

A close-up, monochromatic portrait of a middle-aged man with a beard and glasses, looking slightly to the right. The image serves as the background for the text.

MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XV, nr. 1 (57), 2016, BISTRIȚA

◎ **E prima zi a lumii** – articole despre Matei Vișniec de Rodica Mureșan, Virgil Rațiu, Vasile Vidican, Iulia Murariu, Icu Crăciun, Cristian Vieru, Anda Laura Silea, Ion Filipciuc, Poeme inedite și o conferință despre jurnalism și dramaturgie de Matei Vișniec ◎ **Eveniment: Vasile Fabian-Bob, Aron Pumnul, Corespondență Mircea Zăciu – Octavian Șchiau** ◎ Poezia Mișcării literare: Gheorghe Simon, Simona Dumitrache, Daniel Peneș, Rodica Dragomir, Iustin Borfotă, Alexandru Cazacu ◎ Proza Mișcării literare: Vasile Părpăuți ◎ Adrian Grănescu în dialog cu Virgil Stanciu ◎ Eseuri de Eugeniu Nistor, Gheorghe Glodeanu, Asher Shafrir ◎ **Omul tradițional** ◎ Un jurnal în manuscris ◎ Lecturi ◎ **Gaietele Liviu Rebreanu** ◎ Echivalențe lirice: Gabor Gyukics ◎ Alain Finkielkraut ◎ Cărțile Estului ◎ Album cu scriitori ◎ Cititor de reviste ◎



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XV, nr. 1 (57), 2016, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Matei Vișniec)

Număr ilustrat cu desene de Matei Vișniec.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345
E-mail: olimpiu49@yahoo.com
ioanpinte2002@yahoo.com
Web: www.miscarealiterara.ro

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

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

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

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Olimpiu NUȘFELEAN: Lenea de lectură/ 1	
Rodica MUREȘAN: Romanul – un puzzle semantic/ 3	
Virgil RAȚIU: Negustorul de începuturi de roman de Matei Vișniec/ 6	
Vasile VIDICAN: Matei Vișniec – despre derizoriul condiției umane/ 8	
Iulia MURARIU: Omul din cerc al lui Matei Vișniec sau despre pseudofilozofia lui sunt și am/ 10	
Icu CRĂCIUN: Sala de așteptare a lui Matei Vișniec/ 14	
Cristian VIERU: Matei Vișniec – <i>Scrisori de dragoste către o prințesă chineză</i> / 17	
Anda Laura SILEA: Matei Vișniec sau goana după soare/ 19	
Ion FILIPCIUC: Matei Vișniec, într-o săptămână luminată.../ 21	
Diana MORAR: Poemele grafice ale liceanului Matei Vișniec/ 24	
Matei VIȘNIEC: Manuscrise/ 26	
Matei VIȘNIEC: Nimic nou/ 29	
Matei VIȘNIEC: Memoria cîrpelor sau Șobolanul rege sau Vin șobolanii sau Cine se teme de creierul unic?/ 31	
Matei VIȘNIEC: Jurnalistul și dramaturgul, sub aceeași povară.../ 36	
Matei VIȘNIEC – biobibliografie/ 42	
Foto-album Matei VIȘNIEC/ 44	
Niculae VRĂSMAȘ: Moștenirea lui Fabian/ 45	
Mircea POPA: Aron Pumnul și „Lepturariul” său - 150 de ani de la naștere/ 48	
Vistian GOIA: O prietenie exemplară/ 55	
Andrei MOLDOVAN: Valeriu Matei și vântul care se ridică/ 58	
Iacob NAROȘ: Melancolia ghețarilor de pe rîu/ 61	
Simona-Grazia DIMA: Miniaturi iluminate/ 63	
Adrian LESENCIU: Paralelipipedul gri cu un colț sfărâmat/ 67	
Florin ȘINDRILARU: Un spirit reîntemeietor/ 69	
Doina MACARIE: O carte-document despre spiritualitatea poetului Mihai Eminescu/ 73	
Gheorghe SIMON: Părelnic sufletul/ 76	
Simona DUMITRACHE: Cartea cu adăposturi/ 79	
Daniel PENES: Poezii/ 81	
Vasile PĂRPĂUȚI: Mi-a fost ucisă ziua în care m-am născut/ 85	
Virgil STANCIU: Despre traduceri și traducători/ 91	
Eugeniu NISTOR: George Coșbuc, traducător al Eneidei/ 95	
Gheorghe GLODEANU: Marcel Avramescu și fascinația avangardei/ 98	
Rodica DRAGOMIR: Poezii/ 107	
Iustin BOLFOTĂ: Poezii/ 109	
Alexandru CAZACU: Poezii/ 111	
Asher SHAFRIR: Ma'alula/ 113	
Vasile Sebastian DÂNCU: O carte fascinantă despre sufletul românesc/ 115	
Tudor SĂLĂGEAN: Un studiu pentru viitoarele generații de specialiști/ 115	
Elena M. CÎMPAN: O cercetare asupra calendarului creștin și laic/ 117	
Ion CUCEU: O cercetare de primă însemnătate științifică în peisajul actual al studiilor culturale din România/ 118	
Alina BRANDA: O nouă concepție asupra sărbătorii și vieții cotidiene în ruralitate/ 120	
Zorin DIACONESCU: Memoria cuvintelor/ 122	
Mircea SELEUȘAN-BĂTRĂNU: Accidentul de muncă sau Dorel în construcții... la Caracal/ 124	
Lucian PERȚA: Camelia Iuliana Radu, <i>Lasă-te iubit!</i> / 127	
Antoaneta TURDA: Palimpsest existențial cu Marian Hotca/ 129	
Virgil RAȚIU: <i>Inocenții marii terori</i> , un documentar în proză de Nicolae R. Dărămuș/ 131	
Mircea POPA: Un soldat năsăudean în China și Japonia în Primul Război Mondial/ 133	
Dumitru NISTOR: De la Aden până la Colombo/ 133	
Pavel DAN: Cântece din Tritu de Jos/ 138	
Ion Radu ZĂGREANU: Un poet concret/ 140	
Cornel COTUȚIU: Între document și frumusețea imaginii/ 141	
Virgil RAȚIU: „Solidaritatea este superlativul libertății”, un document apărut la Editura Fundația Academia Civică/ 143	
Virgil RAȚIU: Ideologie și propagandă în România comunistă: <i>Tovarășii împotriva Coroanei</i> , de Cornel Jurju/ 144	
Mircea MOȚ: Rebreanu, naiv și sentimental/ 145	
Gabor G. GYUKICS: Patru poeme/ 149	
Virginia NUȘFELEAN: De la Solomon la Finkielkraut/ 153	
Lucia POSTELNICU-POP: „Șarlatania” metaforică a lui Andrezej Stasiuk/ 157	
Teodor VIDAM: Nevoia de filozofie morală în prezent/ 161	
Foto-album cu scriitori/ 164	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 170	
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 172	



Lenea de lectură

A te întreba dacă a trecut sau nu vremea literaturii poate însemna alunecarea într-o retorică gratuită. Într-un clișeu care nu se mai termină. A nu-ți pune o asemenea întrebare, sau întrebări legate de o asemenea temă, înseamnă a fi prizonierul unei inocențe gratuite. Chestionarea continuă a drumului literaturii ține de condiția însăși a literaturii, a creației în sine. Înaintarea literaturii printr-un secol sau altul înregistrează poticneli, care trebuie cunoscute și, desigur, înțelese și surmontate. Discursul analizei se încarcă și el de suficiențe, dar asta nu înseamnă că trebuie ocolit.

A spune că oamenii nu mai citesc (literatură), că literatura nu mai interesează pare să fie o modă, poate o boală, expresia unei psihoze ce îi cuprinde pe scriitori, pe potențialii cititori, pe toată lumea care aduce vorba despre cărți. Din mijlocul acestei psihoze, scriitorii încearcă să iasă totuși la lumină, și asta o fac tot prin scris. Răzlesc ei oare? Întrebarea rămâne în suspensie.

Există o serie de criterii care te duc cu gândul la scăderea impactului scrisului: minima recunoaștere socială a scriitorului, retribuție aproape inexistentă pentru cei care scriu (într-o lume unde totul se cuantifică în valori financiare), îndepărtarea școlii de literatură, asaltul mediocrității asupra domeniilor literare și confuzia valorilor, lupta inegală (sau pierdută?) a comunicării literare cu comunicarea TV sau prin Internet, ca și multe altele..., toate acestea cuprinse într-o viziune sumbră generală, a societății, care se răsfrânge și asupra scriitorului și treptat se imprimă în scris. Tema nimicului nu e doar o temă literară ci și una de viață și nu mai știi care e primordială, cât este profunzime și cât reflexe epidermice, culese din comportamente gratuite.

Și totuși, în acest univers al decepției se publică din ce în ce mai multe și mai diverse cărți, în condiții grafice din ce în ce mai bune, sprijinite de o difuzare din ce în ce mai rapidă (grevată însă de tot felul de blocaje), prin forme de promovare cât se poate de variate. În fostele țări comuniste, deci și (mai ales) la noi, libertatea de expresie (recucerită pe drept și benefică) a devenit însă năucitoare. S-a publicat și se publică orice și de toate!... Peste scriitori și cititori s-au revărsat valuri și valuri de mediocritate editorială (cărți și publicații), capodopere și opere de toată stima plutind într-o masă incertă și nu prea bine mirositoare de contrafaceri (gamă uluitoare), kitschuri, pornografie etc. etc. Trebuie să fii foarte puternic pentru a face față acestei amenințări. Dar cum să fii puternic, când omul este copleșit de vreme?

Scăpat de cenzura antedecembristă și de „spiritul de prudență”, cititorul (virtual?) a devenit mai relaxat. A început să recepteze „literatura” cu un spirit critic slăbit. Tentația „noului

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

necenzurat” a câștigat și ea teren în comportamentul de lectură al cititorului. Critica literară – în epocă – a renunțat și ea la o serie de arme și de soldați. Iată, pregătit treptat, orizontul de așteptări în care și-a făcut loc *lenea de lectură*. Aceasta a câștigat tot mai mult teren în școală. Pedagogiile au simțit-o și, meschine într-un anume fel, au ascuns-o sub preșul unor metodici de predare „reformatoare”, ce au mistificat condiția literaturii (române) în școală. Scriitorii n-au reacționat și nu reacționează, din lipsă de știință, de elan, de motivație, de perspectivă, învinși și ei de metodică nonacțiunii. Iată-ne prinși într-o situație lipsită de privilegii sau chiar de perspectivă. Dar lucrurile nu se opresc aici.

Literatura iese în lume prin edituri-tipografii și librării, biblioteci, prin sălile de lectură, reviste, televiziune și internet... Dacă editurile și tipografiile sau chiar librăriile se descurcă – în privința ieșirii în lume – printr-un demers preponderent privat, bibliotecile, lecturile publice (cu tot ce țin de ele), revistele literare sunt legate de bugetul de stat. Aici interesele și mecanismele nu funcționează tocmai fericit. Bibliotecile nu sunt alimentate constant cu cărți, mai ales cele din mediul rural, unde tema aceasta este aproape uitată, lecturile publice (cu simpozioane, colocvii...) merg cum merg, cât despre revistele literare, soarta lor este ingrată, cum s-a văzut în perioada ultimului schimb de ani. Chiar și bunele intenții cunosc disfuncții neașteptate. Mecanismele de finanțare sunt complicate și rigide, iar scriitorii, care fac revistele, nu se pricep la birocrație și finanțe. Ca atare expansiunea în spațiul public a literaturii pe aceste căi este mereu subminată, cu sau fără intenție, cu sau fără ignorarea realității sau/ și a necesității. Cu televiziunea și internetul este o altă poveste.

De-a lungul timpului, literatura a avut niște emoții, poate niște probleme, cu cinematografia, televiziunea sau, mai nou, internetul. Timpul a dovedit că, pentru literatură, filmul nu (mai) este o amenințare. Dimpotrivă, se potentează reciproc. Relația cu televiziunea e în desfășurare și discutabilă. Televiziunea – în relație cu literatura – este percepută ca un

actor care ignoră literatura. Este grav când ne gândim că literatura este o „entitate” veche (nu „învechită”) și consistentă, cu un enorm potențial de rezistență în timp. Între literatură și televiziune n-ar trebui să existe dispute. Acestea sînt „naturi” diferite: literatura este un instrument/ o formă de comunicare, literatura este *comunicare* în sine, un organism cu un metabolism specific, cu funcții osmotice fundamentale.

„Bătălia” profundă dintre literatură și televiziune se duce (încă) pe două direcții principale: audiență și discurs public (al realității și al vieții). Ahțiată de audiență (audiență pe care, fie și în domeniul știrilor, scriitorul o invidiază tacit), televiziunea ignoră literatura ca „temă” și, în același timp, mai grav, falsifică și dezechilibrează criteriile calității și, mai mult, ale culturii. Interesată de audiență, televiziunea lărgeste sfera de interes și receptare prin continua diminuare a exigenței și a orizontului cultural al masei de receptori, ceea ce literatura nu poate să accepte. Cultivă ignoranța și lenea culturală specifică receptorilor mai puțin educați. Ignoră cultul educației. În același timp golește de sens discursul public, pe care l-am putea percepe ca un „logos” referențial și generic, generator de bună așezare a omului în lume, îndepărtează mereu ființa de sine, în vreme ce literatura este o continuă întrupare a realității în expresie, re-semantizare a discursului public, ce încearcă să dea coerență ființei și lumii. A fi mai... popular nu înseamnă că ești mai puternic sau mai... necesar, mai „legitim” în fața instanțelor ființei. Cât despre internet în raport cu literatura, aici lucrurile se derulează încă în ceață, neclare, manifestarea mediocrității nu are opreliște critică, lenea „exegetică”, de receptare a realității, fiind încă grea, într-un, totuși, univers promițător.

Literatura – una dintre cele mai libere arte, în spirit – nu-și poate ignora condiția. Trebuie să lupte pentru condiția ei. Trebuie să lupte chiar cu lenea de lectură, care, azi, este o boală cu facilități de contaminare. Statul nu trebuie să fie leneș în a-și respecta scriitorii... Trebuie, prin instituțiile de profil, să le citească foarte bine rolul. Chiar dacă, glumind, am zice că... unde-i lene nu-i tocmeală.

Romanul – un puzzle semantic

Rodica MUREȘAN

Pătrunderea în epica romanului *Cafe-neaua Pas-Parol* devine sinonimă cu pătrunderea într-un labirint cu multiple oglinzi. „Aventura” aceasta incită nu numai prin compoziție, ci și prin „intriga” pulverizată în multiple planuri și prin plasticitatea imagistică de o mare complexitate.

Înțelegem că întâmplările sunt plasate în preajma celui de-al doilea război mondial, într-un târg prăfuit de provincie, unde doar calea ferată mai scoate lumea din inerție, trecând nu numai prin mijlocul orașului, ci și prin mijlocul cimitirului. Personajele, bizare în cea mai mare parte, lipsite de consistență și fără o individualitate bine conturată, se încheagă mai mult cu ajutorul imaginației cititorului, devenind „personaje lectoriale”, printre acestea dizolvându-se derutant și personajul narator. Prezentul se combină aleatoriu cu trecutul într-o sincronie ce implică o viziune fragmentară, iar frontiera între fantasmă și realitate se estompează, personajele se transformă în fanteze prinse în capcana timpului, scenele par a fi aceleași, de aici senzația că bruioanele narative oferite cu parcimonie de autor sunt în realitate experiențe textualiste din ce în ce mai mult autoreferențiale.

Sensul este pulverizat la maxim în momentul în care constatăm că personajele (cele mai multe dintre ele) se aseamănă prin ceva: locuiesc cu chirie în sordida pensiune a lui Buraga. O lume de artiști și intelectuali rătăciți aici, pe care Manase Hamburda (individ fără adâncime, care nu-și finalizează aproape niciodată actele inițiate, președinte de

tribunal căruia îi place să bea voinicește) dorește să-i adune într-o Societate a intelectualilor a cărei adunare de constituire va eșua însă într-o petrecere vulgară, cu dans și beții apocaliptice, la care au „aderat” în final oameni de toata mâna.

În acest timp decadent, locuind tot la pensiunea lui Buraga, trăiește și pictorul de biserică Epaminonda Bucev-schi. Apariția sa în roman nu poate fi calificată ca un anacronism deoarece, conform tehnicilor postmoderne, lumea devine ficțiune, iar realul și imaginarul se combină într-un univers de consistența unui aliaj ciudat, dilatat pe câteva sute de pagini. Eșantioane din jurnalul ținut de pictor sunt inserate în manieră intertextuală în substanța romanului. Aflăm de aici că e obsedat de

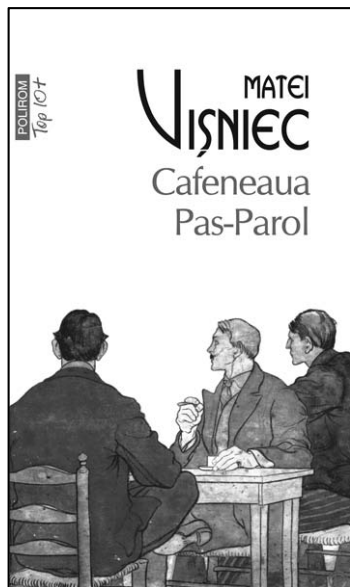
imaginea mâinilor (nu poate termina pictura la care acum lucrează într-o altă biserică, deoarece se oprește îndelung, într-o meditație inhibitoare, asupra mâinilor) și de plimbările tot mai lungi peste un pod, timp în care intră în competiție involuntară cu un personaj nevăzut și necunoscut, o prezență aproape ireală materialicește, halucinantă.

Viziunea carnavalescă și intertextualitatea apar, metaforic, și în imaginea Bisericii vândute, pictată de Epaminonda Bucev-schi, dar care a fost demontată și apoi montată din nou, la voia hazardului, într-o geometrizare



**E prima zi a lumii
și sunt silit să fac
Din ce-oi putea, în
pripă, și cerul și
pământul...**

cubistă, proteică și metamorfică, fără subiect și fără semnificație din punct de vedere al logicii umane. Ca trăsătură comună, a tuturor paginilor este atmosfera bizară, adesea supranaturală, care planează învăluind cititorul într-un val al fantasmagoriei din care e greu a se desprinde dacă avem în vedere finalul



incert al textelor și, de aici, multitudinea soluțiilor posibile. Apelând la tehnica prozei polifonice, Matei Vișniec elimină claritatea convențională a tradiționaliștilor, iar demarcația textualism/microrealism trece prin miezul scrierilor sale, neutralizându-se prin tehnica de puzzle semantic și formal. Narațiunea se pulverizează

sau rămâne sporadică, vagă, intermitentă, aparent lipsită de teleologie, și are ca urmare indeterminarea, fragmentarismul, oralitatea și ludismul, descoperind în repetate rânduri disponibilitatea de a privi lumea din perspectivă neantului.

Un alt personaj straniu al pensiunii este Mihail Iorca, un individ scăpătat care își cultivă cu cinism propria ratăre, reîntors de la Paris, cu case de vândut sau închiriate (rămase de la tatăl său decedat, al cărui mormânt nu are voință suficientă pentru a reuși să-l vadă măcar), obsedat de-a lungul romanului de senzația tot mai acută că prin apropiere există un mort. Aflăm apoi că și-a „confectionat” un mort, că în viziunea sa unele străzi și locuri ale orașului alcătuiesc trupul „mortului” pe care îl detecta pretutindeni. Personajul și „întâmplările” păsloase în care este angrenat pendulează între un regim al realului nelămurit și un regim al imaginarului de o vastă întindere, anulând adesea granița fragilă dintre vis și realitate. Imaginile descompuse și recompuse haotic ale Bisericii vândute precum și imaginea „mortului” presimțit de Mihail Iorca devin sinonime cu accesul în

text, însemnând totodată locul „nul” (despre care vorbește Marin Mincu) în jurul căruia avem libertatea de a construi o infinitate de posibilități interpretative.

Atmosfera generală este dată de o întrepătrundere de absurd beckettian, de haos, indeterminare semantică și, nu în ultimul rând, de ludic. Istoria e totuși vidată de timp, apele discursului narativ sunt înșelător transparente, epicul se dizolvă fără încetare devenind aleatoriu, iar spațiul devine maleabil. Spre final naratorul se metamorfozează în personaj prezent fizic (deși cu replici extrem de puține), supus judecății nemiloase a celorlalte personaje create de autor, care îi cer socoteală și doresc să-l pedepsească pentru „crimă” (situație ce anticipează „judecata” autorului din piesele *Spectatorul condamnat la moarte* sau din *Bine, mamă, da’ ăștia povestesc în actu’ doi ce se-ntâmplă-n actu’-ntâi*). Această parte a romanului nu este altceva decât o mărturie despre transformarea ficțiunilor în text, despre procesul îndelungat de compunere migăloasă, cu scopul de a atinge structura figurată și perfecțiunea unui text: „Complicata mașinărie, complicata instalație care transforma iluziile în realitate funcționa mai mult singură, macină aer, spațiu, carne și creier uman fără să dea socoteală nimănui, fără să se subordoneze nici unei convenții, fără să țină cont de nici un sistem de valori. Secunda aceea de neatenție ori de nefastă curiozitate în care eu lăsasem mecanismul în voia lui echivala cu o catastrofă. Pentru că avalanșa nu mai putea fi oprită, ea devenise autonomă și se reproducea pe sine. Da, ceea ce era cu adevărat cumplit era că prindeau ființă mici monștri artificiali. Ființe derizorii, purtătoare de germeni ai derizoriului se înmulțeau într-un ritm infernal, înghițind spațiul vital al iluziei autentice. Previzibilul înceta să existe, cosmosul făcea loc haosului [...]. Autonomia iluziei era adevărata primejdie! Autonomia textului era cea mai mârșavă primejdie și tot ceea ce-mi reproșaseră nu era altceva decât o lungă listă de germeni perturbatori identificați”.

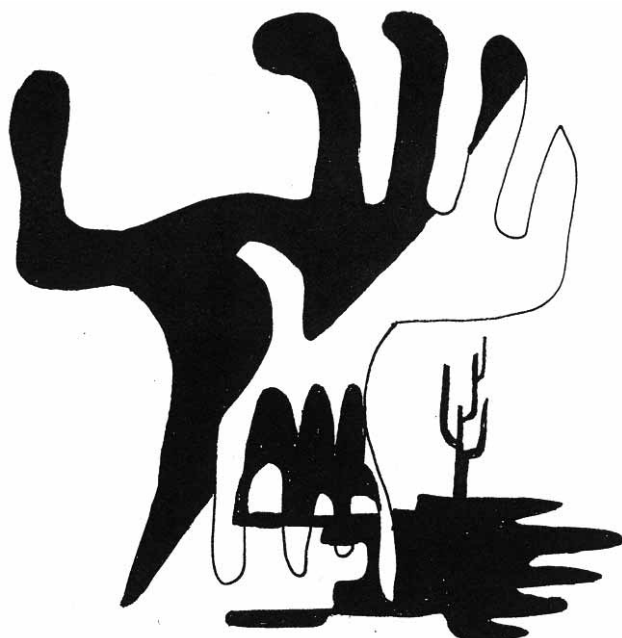
Pe ultimele pagini ale romanului războiul izbucnește, se petrece un adevărat exod al populației înfricoșate, în oraș rămân doar

Mihail Iorca, naratorul și Bilaus (personaj hilar, înlocuitorul șefului de gară, pătruns până la paranoia de importanța misiei sale la care a râvnit și pentru care a suferit în anonimat atâta timp!), care au pierdut ultimul tren pentru evacuare; primii doi se vor salva din această extincție universală plecând totuși pe o drezină, iar Bilaus rămâne să agonizeze și să moară „eroic” la datorie. Un adevărat poem românesc pe marginea descompunerii lumii și a instalării neantului! Și aici (precum în piesele de teatru) existența umană este analizată dintr-o perspectivă pesimistă, respingând capacitățile personajelor de a gândi, de a înțelege și de a explica oarecum condiția umană. Este analizată aici situația limită, dramatică și paradoxală a imposibilității depășirii angoaselor, a eșecului și a morții.

Epica volumului ia sfârșit lăsând în urmă puzderia de întâmplări cețoase a căror graniță pendulează derutant între real și fantastic, cu oameni pe care autorul îi plasează

în acest mixtum compositum, mărindu-i astfel capacitatea de reflecție teoretică. „Evadarea” autorului, în viziunea lui Vișniec și a personajelor care sunt în final tot atâtea fețe ale sale, echivalează cu o crimă. Astfel, „judecata” lor era justificată pentru că „relația dintre autor și personaje” repetă, în mare, relația dintre Dumnezeu și lume. Numai că Dumnezeu se retrăsese de multă vreme din lumea creată, în timp ce autorul tocmai intenționa să se retragă (din *Cafeneaua Pas-Parol*).

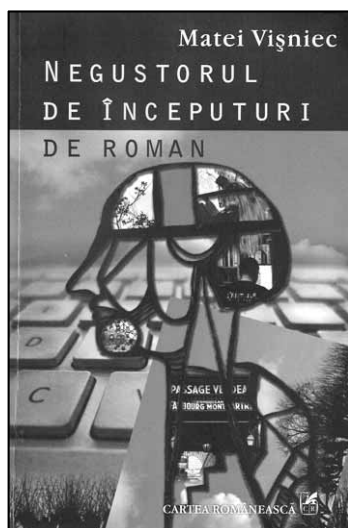
Încadrat în formula „realismului oniric”, pentru eroii devorați de realitate (sau anti-eroii lui Vișniec), singura ieșire din labirintul infernal al istoriei este moartea sau exodul spre nicăieri. Moartea și plecarea lor este o confirmare a faptului că într-o lume amenințată fără răgaz de apocalipsa războiului, de agresiunea falsului, a minciunii și a utopiei, ființa umană își pierde orice valoare, iar neantul devine categorie existențială (precum în majoritatea parabolilor sale dramatice).



Negustorul de începuturi de roman de Matei Vișniec

Virgil RAȚIU

Există o agenție specializată în conceperea și furnizarea către scriitori „începuturi de roman”, începuturi care să asigure succesul indiscutabil al operei respective. Agenția are o structură suprastatală, antreprenorul acesteia este un tip care cunoaște toată lumea scriitoarească, directori de reviste și de edituri, agenți literari, critici literari și, evident, sume-



denia de cărți tipărite de-a lungul a trei secole. Reprezentantul acestei agenții călătorește foarte mult, depistează clienți serioși pentru agenția sa, aplică chiar și o riguroasă selecție a autorilor de cărți contemporani până să ajungă să-i cooperteze în selectul său club de afaceri literare. Șeful acestei

agenții se laudă cu furnizarea către deja cunoscuți autori a sute de începuturi de roman, de la Tolstoi, la Wells și Camus și până la cei mai în vogă romancieri de astăzi din întreaga lume.

„Prima frază a unui roman trebuie să conțină ceva din energia unui strigăt inconștient care provoacă o avalanșă... Trebuie să fie o scânteie care declanșează o reacție în lanț... Ea conține în sine, în germene, întreaga poveste, întregul conflict”, afirmă șeful agenției, căutând să-și convingă interlocutorul de adevărul spuselor sale. El nu își prezintă proiectele ca orice om, ci mai degrabă se comportă ca o voce. El trebuie să se facă bine înțeles și trebuie să fie extrem de convingător. Mijloacele sale de acționare sunt destul de complicate, mai întâi trebuind să demareze și

să desfășoare cu autorul selectat un șir consistent de scrisori, corespondență care are menirea să lămurească multe chestiuni ce privesc modul cum începe o operă, o lucrare, și multitudinea de aspecte care se întretaie în țesătura realizării unui roman demn de Premiul Nobel.

„Primele cuvinte ale unui roman sunt precum strigătul unui matelot care scrutează oceanul din nacela catargului și la un moment dat anunță că la orizont se vede pământul... Un bun început de roman ori este un declic metafizic, ori nu este nimic”, continuă să devină tot mai convingător șeful agenției, patetic în aserțiunile sale. „Un deget care apasă pe trăgaci, iată ce înseamnă de fapt o primă frază reușită, intensă. Un adevărat început de roman este izbucnirea unui incendiu interior...”

Matei Vișniec chiar aceste principii le urmărește în romanul său *Negustorul de începuturi*.... El construiește și dezvoltă deliberat o mulțime de începuturi de roman, exersându-le și propunându-le colaboratorilor cu care se consultă din cadrul agenției. Are și acest drept, ca autor, de teamă ca nu cumva să sfârșească sub dărâmăturile construcției sale, cum mulți alți autori au pățit. Romanul însuși propune câteva începuturi de roman, firește, fiecare început sprijinindu-se pe un anumit proiect care la rândul său se sprijină pe personaje distincte, atât de necesare în realizarea unei cărți, care să stârnească întregul interes al umanității. Din această cauză, romanul lui Matei Vișniec colcăie de personaje care mai de care mai personalizate, mai bine conturate, mai expresive. De-a lungul desfășurării narațiunii, prezența personajelor se face simțită peste tot, adesea încălecându-se unele pe altele, însă fără să părăsească subiectul pentru care au fost imaginate. Toate în această carte sunt create, născocite, dar nu

lasă impresia de uzat, de apariție forțată. Viața însăși este un șir de începuturi, afirmă Matei Vișniec, în galopul acestei lumi mânată de un consumism care devoră orice relație de frumusețe care mai bântuie societatea.

„Domnul Busbib este singurul om din imobil care știe că sunt scriitor”, este un început de lucrare literară. Dacă e izbutit sau nu, urmează, cred, să se pronunțe Agenția specializată în *Începuturi*.

„Nu este ușor să ai un frate mai mare considerat de toată lumea drept un geniu”,

este un alt început de roman. Urmează apoi un o altă propunere, care anunță o desfășurare amplă însă și un eșec în același timp: „X se trezește izbit, din interior, de o explozie de tăcere. În creierul său s-a născut o voce nouă”.

Dacă și acest început este *fericit* sau nu, nu putem afla imediat. Romanul *Negustorul de începuturi de roman* este o construcție de fericiri ascunse, bizare, coordonate spre alte începuturi, mereu.



Matei Vișniec – despre derizoriul condiției umane

Vasile VIDICAN

Piese din volumul *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (Editura Paralela 45, Pitești, 2006) sunt scrise de un autor care a parcurs în mod vădit toate etapele formării sale ca dramaturg. Vorbim aici despre texte care relevă maturitatea scriitoricească a unui scriitor ce reușește în timp să-și contureze un stil propriu, dincolo de legăturile cu teatrul absurdului, de referințele beckettienne etc.

Există un fir invizibil care leagă tematic toate cele patru piese, punându-le, în varietatea lor, sub un acoperiș comun. Se



poate observa cum, din varii perspective, lumile imaginat aici de Matei Vișniec vorbesc despre dezintegrarea și – pe alocuri – despre degradarea umanului. Aș zice că metafora memoriei ca firimituri de pâine împrăștiate funcționează ca imagine emblematică nu

doar pentru memoria lui Cioran (a personajului Cioran!) ci pentru condiția umană însăși. Umanitatea stă sub semnul unei alienări venite din interior.

Stăpânind, așa cum spuneam, tehnicile dramaturgice și ale narațiunii scenice, Vișniec le pune, cu o suplețe nonșalantă, în slujba mizei ideatice a pieselor. Recurența unor afirmații, a unor gesturi, a apariției unor personaje strict episodice, bunăoară, contribuie la conturarea fermă atât a viziunii dramaturgului asupra punerii în scenă, cât mai ales la formularea viziunii acestuia asupra umanului.

Singurătatea individului, izolarea și înstrăinarea lui devin aproape un personaj pe scenele populate de eroii pieselor lui Vișniec.

Detașate de realitate, figurile pieselor din acest volum hălăduie năuce, căutând haotic câte ceva, revelatorie fiind aici căutarea în sine, iar nu rezultatul neapărat.

Două dintre operele inserate în cartea de față propun imaginile dramatizate a două figuri care au marcat într-un fel sau altul creația autorului. Este vorba de Emil Cioran și regizorul Vsevolod Emilievici Meyerhold. Ambele texte stau sub semnul unui oniric insinuat sau remarcat încă din titlu de Vișniec. Tribulațiile lui Cioran suferind de Alzheimer, pierzându-și treptat memoria, pot fi asemuite mersului unui somnambul. De partea cealaltă, *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold* este imaginea coșmarescă a unei lumi înguste, opresive, în care actul artistic este permanent cenzurat și poate conduce la execuția artistului.

Trebuie spus că ambele piese nu sunt simple transpuneri în dramaturgie ale unor scene din viața celor două personalități. Raportul cu realitatea este el însuși dezintegrat în economia textului parcă. Sigur, cunoscătorii biografiilor celor două personalități vor face legături cu diverse evenimente ce s-au petrecut cu adevărat (locuința lui Cioran în Paris, cantina Universității din Sorbona, turul Franței cu bicicleta etc.), dar operele dramatice transgresează limitele realului (Meyerhold nu a repetat sau pus vreodată în scenă *Richard al III-lea*, de pildă).

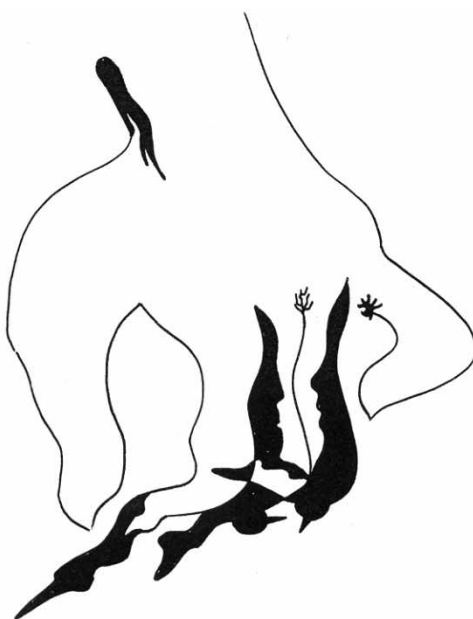
Izolarea personajelor este însă cea care dă resortul comun al ambelor creații. În vreme ce E. Cioran rătăcește într-un Paris tot mai puțin cunoscut datorită pierderii memoriei, fărâmițării ei precum pâinea din mâna Distinsei doamne care face firimituri, Meyerhold trăiește drama înstrăinării artistului într-o lume care oprimă actul creației, cenzurându-l sau chiar anihilându-l. Nu întâmplător toate personajele din piesă (*Richard al III-lea*

însuși, soția, fiul, părinții lui Meyerhold, gardianul etc.) sunt portretizate ca fiind obediente regimului; crochiurile lor vor face ca prăpastia dintre artist și lume să devină de netrecut. Este elocventă în această privință imaginea nou-născutului marionetă „mitraliindu-și” tatăl cu invective: „COPILUL (se răstește la el cu o voce lătrătoare): Tacă-ți fleanca, putreziciune reacționară ce ești... tu chiar crezi, tovarășe tată nedemn, că organele securității nu știu să citească printre liniile regiei tale putrede? Din cauza ta agenții noștri au trebuit să citească toată opera lui Shakespeare. Inclusiv sonetele, fir-ai al dracului să fii!” (pp. 123, 124) Nu doar prezentul lumii este degradat așadar, ci și viitorul său.

În cea de-a treia piesă, *Hotel Europa Complet*, aproape că se mulează perfect pe contextul dramatic. Europa de Est postbelică este fără îndoială un mediu propice dezvoltării unei astfel de teme. Căutările îndărătnice ale osemintelor propriilor fii îi transformă pe părinții întorși la casele lor pe jumătate arse, în ființe dezumanizate, fantomatice. Ei nu sunt mai reali decât fiii morți ce „trăiesc” alături de ei; sufletele morților neîngropați cum se cuvine nu își găsesc odihna, tot așa

cum nici sufletele părinților nu au tihnă până nu vor fi găsit gropile în care zac oasele fiilor.

Tot sub apăsarea morții trăiesc și personajele din ultima piesă. Dar nu a morții ce-a avut loc, ci a morții ce va veni. Atmosfera grea mi-a amintit de *Melancholia* lui von Trier, poate și datorită imaginii comune a apocalipsei. În *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat* dezumanizarea este produsul irațional al iminenței sfârșitului lumii. Derizoriul unei lumi alandala, cu oameni izolați în incapacitatea lor de a comunica, este cu atât mai pronunțat, cu cât personajele continuă să fie proiectate în mecanicitatea propriilor gesturi. Paparazo 1 continuă să fotografieze obsesiv petrecerea mondenă a Femeii desculțe, indiferent la veștile că soarele nu va mai răsări. Derizoriul lumii în acest caz este transpus în schematizarea ființelor ce o populează. De altfel, trăsăturile ce definesc personajele, lipsite de prenume în această piesă, sunt chiar numele lor: Paparazzo 1 și 2, Vocea șefului, Bărbatul cu cutia de violoncel, Orbul care stă la televizor și schimbă canalele, Omul pentru care nașterea a fost o prăbușire etc., ființa umană este așadar anonimă și alienată în fața morții.



Omul din cerc al lui Matei Vișniec sau despre pseudofilozofia lui *sunt și am*

Iulia MURARIU

Glisând permanent între *a fi* (uman sau inuman, bărbat ori femeie, în eden ori în afara lui, viu sau mort, fericit sau nefericit etc.) și *a avea* (pereche, un măr/ mărul, o oglindă/ oglinda, un animal etc.), omul are aparenta libertate de a se fixa pe o coordonată sau alta, considerate uneori incompatibile, alteori complementare ori egale: *ești* (cumva, cineva) în măsura în care *ai* (ceva/ pe cineva). Între *a fi* și *a avea* se plasează și ființarea lui *eu* (echivalent deseori cu *tu* – „Când ești în interiorul cercului...”, identificat câteodată cu *omenirea* – „Oamenii, imediat ce sunt cuprinși de greață, se înconjură de un cerc”) din volumul *Omul din cerc* al lui Matei Vișniec; e un



eu care se definește

ca om, mai exact ca *omul din cerc*, nu diferit celorlalți oameni, în condițiile în care fiecare om poate fi om *din cerc*, având – altfel spus – propriul cerc: „Peste tot sunt numai cercuri. Unora le place să-și instaleze cercul pur și simplu pe trotuar sau în mijlocul străzii.”

Cele cinci secțiuni (*Omul din cerc*, *Omul cu mărul*, *Omul pubelă*, *Omul cu gândacul*, *Omul cu oglinda*) ale grupajului se înfățișează ca un caleidoscop al unor determinate versiuni tipizate ce transcend cadrul restrâns al subiectivității prin tendința de a generaliza (*eu = noi*): „Dacă un hoț pătrunde în timpul nopții în casa noastră, ne închidem imediat într-un cerc. Dacă ne aflăm într-o călătorie și suntem obosiți, cel mai bine e să ne odihnim în interiorul cercului. Dacă nu

putem răspunde la o întrebare esențială, cercul este cel mai bun loc de refugiu și meditație. Dacă ni se apropie momentul morții și nu vrem să murim, putem vegeta la infinit în interiorul cercului.”. Dincolo de ipotetic („*dacă*”) se conturează imaginea făpturii omenești supuse jocului social și puterii destinale, care află doar în interiorul cercului pavăză și tihnă. Omul din cerc aparține unei forme de *civitas* (urbea: „De când oamenii s-au învățat să se închidă în interiorul cercurilor, orașul și-a schimbat total înfățișarea. [...] În marile săli de așteptare, în piețele publice, în gări... [...] Așa se face că în oraș e mai multă liniște și străzile sunt mult mai curate.”; s.n.) și unui timp de răscruce („Iată, se apropie sfârșitul mileniului și nimeni nu mai este nefericit.”). Intrarea voluntară în cerc anihilează neliniști existențiale, asanează mediul social, salvează de agresiuni din afară, amână până și moartea. *Ab initio*, discursul literar – un monolog cordial? – avansează o posibilitate cu evidente reminiscențe istoricomitologice: „Dacă vreau să fiu singur mă opresc, scot creta neagră din buzunar și trag un cerc în jurul meu. În interiorul cercului sunt la adăpost.” (s.n.). Posibilitatea (îndelung verificată, se pare) devine certitudine prin elecțiune („Dacă vreau...”) și schimbă radical modul de a fi în existență a eului care astfel pulsează în miezul cercului (nu al unui cerc, ci al cercului său). Omul își poate confecționa rapid fericirea (motiv pentru care sfârșitul de mileniu nu mai consemnează nefericiți) prin simbolică trasare cu o cretă neagră (pe un pământ albit) a unui cerc ocrotitor. A unui cerc-refugiu, liman, insulă de singurătate într-o lume a singurătăților polifonice, păstrând fiecare singurătate echidistant propriul cerc. De fapt, confesiunea mascată – un poem subliminal – relevă drama omului alienat

într-o lume egocentrică, artificială și mimetică. Șansa de a te retrage în propriul cerc, o închipuită barieră pe care o așează ferm fiecăruia, e o neșansă: cei care cred că își apropie fericirea nu sunt nefericiți („...nimeni nu mai este nefericit”), dar nu sunt, în mod necesar, fericiți: nu pot împărtăși cercul cu nimeni („E adevărat că două ființe umane nu pot intra niciodată împreună în lăuntru al celuiiași cerc. [...] Un cerc pentru doi, așa ceva nu există și e sigur că nici nu va exista vreodată. Sunt unii care au încercat să-și ia cu ei în cerc câte un animal: fie câine, fie pisică, fie șoarece.”). Cercul, o „invenție”, pare o binecuvântare pentru omenești („Cercul este cea mai mare invenție a tuturor timpurilor, toată lumea o recunoaște”) în măsura în care, la nevoie, omul se poate retrage în propriul cerc, se poate adăposti liniștit în spațiul propriului eu. Mai mult, cercul – lăuntru al căruia „nu simți nici frica, nici foamea și nici durerea.” (tonalitatea enumerării e de *ectenie*) – favorizează și iluzoria imobilitate a timpului (omul intră în timpul-eternitate: „Chiar și timpul se oprește.”, un fel de intemporalitate). Cercul află în om propriul centru sau, mai precis, omul devine *centrul cercului*. Dar, punct extins, cercul nu doar că protejează și izolează, ci și îngrădește, instaurează limite pe care, iluzie deșartă, doar cel din inima cercului le poate frânge prin gest solemn și rezolut: „Când vreau să ies din cerc întind pur și simplu mâna și întrerup linia cercului. Nimeni nu poate să o facă pentru mine în afară de mine însumi. Nimeni nu poate să taie cercul, din afară, pentru mine.” Nocivă e însă nu intrarea repetată în cerc, ci rămânerea prelungită în interiorul cercului, amânarea frângerii încarcerării voite: „S-a făcut deja un recensământ al celor care n-au mai ieșit din cercul lor de cinci ani, de zece ani, de douăzeci de ani. Fără îndoială, acești oameni au prins gust de eternitate.” Consecința este previzibilă, iar impersonalul (*se spune, se vorbește*) punctează, prin raportarea la o tradiție orală, verificarea în timp a unei experiențe liminare: „*Se spune* că toate cercurile ascund, totuși, o capcană. *Se spune* că uneori omul intră în cerc dar că numai poate ieși. *Se vorbește* chiar despre oameni care, în pofida voinței lor, au

rămas blocați în cercuri...” (s.n.). Neputința omului care și-a trasat cercul, devenit cușcă ori temniță, de a deschide ușa nevăzută a acestuia, ia forma unei drame ontologice: cercul nu se mai supune voinței omenești, pentru că fără om nu există cerc și pentru că toți cei captivi în propriile cercuri descoperă, brusc, un ultim adevăr: „nu vor mai putea ieși, de fapt, *niciodată*.” (s.a.). Opoziția *afară – în lăuntru*, aparent convențională, structurează viața omului în fatală succesiune finalizată cu eșec: aflarea fericirii într-un cerc zgândărit pe pământ, la fel de firav ca un rotocol de abur/fum, e iluzorie. Viața zigzagată, când înăuntru, când în afară, pentru a rămâne definitiv prizonier al spațiului crezut protector (un lăuntru veșnic), urmează stereotip spre același deznodământ: încarcerare.

Încarcerat e și viermele (din *Omul cu mărul*) care-și pune întrebări firești privind propria existență („Cine sunt? Unde sunt? se întreabă viermele.”), cugetă la modul cartezian asupra propriei ființări („Am o memorie, deci exist, își spune prin urmare viermele.”). Și ajunge la adevăruri ultime: „...din faptul că a mâncat un fragment din lumea exterioară viermele deduce că ar putea și el, la rândul său, deveni hrană pentru alții”. Depășind ispita hranei și a somnului, măcinat fiind de probleme grave, viermele caută să dea propriei vieți sens prin câștigarea libertății: dar „exact în momentul în care viermele străpunge pielea mărului, deschizându-și prima fereastră spre univers și spre Dumnezeu, dinții mei se înfig cu lăcomie în fruct”. *Eu este* omul care mușcă mărul ce *are* în miezul lui viermele gânditor.

Lipsit de libertate e și cel devenit, pentru restul lumii, în diferite momente ale vieții lui om-pubelă, adică ladă-de-gunoi: „Seara, când ajungeți acasă, buzunarele vă sunt pline ochi: ghemotoace de hârtie, scobitori uzate, cutii de conserve goale, dopuri de plastic, sticle cu gâtul spart, chiștoace, becuri arse...”. Omul se descoperă uluit purtător al resturilor menajere, e om-viu-pubelă ce atrage gunoiul și care nu are puterea de a riposta, de a se împotrivi: poate doar să-și formuleze naiv nedumeririle („Iar uneori, când persoana nu vi se pare foarte grăbită, îi cereți chiar, politicos,

explicații suplimentare.”). Dar nu află și răspunsuri, fiindcă, până la urmă, există un adevăr crunt, rostit doar sub semnul uluirii totale: „Ah, imortalitatea, ce mai pubelă!” (s.a.).

În spațiul restrâns al bucătăriei, se află gândacul, diferit, se pare, de toți gândacii de bucătărie: e mai mare „și cred că e și cel mai negru”. Dar gândacul ce așteaptă matinal și invariabil pe un anume colț al mesei se deosebește îndeosebi prin fixitatea privirii:

„Oare fixitatea asta cu care mă privește să-mi fi paralizat mâna? Dar oare mă privește cu adevărat? și dacă mă privește, oare mă vede?” Evident, întrebările sunt nu ale gândacului, ci ale omului care află în viața de bucătărie un tovarăș tăcut: „Din ce în ce mai des, sâmbăta și duminica ni le petrecem împreună, acasă. Privim tăcuți pe fereastră ore și ore...”.

Coabitarea omului cu gândacul, ca orice coabitare, impune toleranță reciprocă și organizarea spațiului și timpului în funcție și de prezența și preocupările celuilalt. De aceea, gândacul a ajuns să cunoască „toate reflexele, toate ticurile, toate obiceiurile” omului care, la rândul lui are știință despre obiceiurile gândacului, „mai ales în ceea ce privește preferințele sale alimentare”, dar și artistice: „În ce privește muzica, este un mare amator de Vivaldi, Corelli, Haendel. Pe Debussy îl digeră destul de greu...”; „...am început și eu să las baltă orice lectură dacă el nu mai ascultă după pagina cincizeci”. Spațiul domestic al omului devine treptat *apartamentul nostru*, gesturile omului își găsesc ecou în comportamentul gândacului, dar comportamentul gândacului e doar aproximat de către omul care își recunoaște limitele: „Îmi este pur și simplu rușine de incapacitatea mea de a-l înțelege.” Omul își modelează deprinderile în funcție de

presupusele așteptări ale gândacului, culminând cu o cădere de gândac „în prăpastia unei imense pâlnii de fonograf” (s.a.).

O cădere trezește atenția eului aflat în fața oglinzii: „Cu câteva zile în urmă am auzit un zgomot în spatele oglinzii din baie.” Un zgomot neobișnuit se încadrează treptat obișnuitului („Nu mai pot să mă uit în oglindă fără să nu aștept zgomotul”) și se asociază, invariabil, privirii în oglindă: „De mai multe ori m-am trezit intenționat în timpul nopții ca să mă uit în oglindă. Și zgomotul s-a produs de fiecare dată”, ca și cum cineva din oglindă îl așteaptă să apară în fața oglinzii într-o presupusă pândă. Cel din oglindă devine ecoul celui din odaie („el captează toate sunetele vieții mele cu o energie din ce în ce mai mare”), până când deprinde limbajul articulat și, monocord și desperat, cere la nesfârșit, obsedant, ajutor. Soluția temporară pare a fi angajarea oglinzii în prelungite plimbări („Ieșim practic în fiecare zi. Mă plimb cu oglinda sub braț prin oraș timp de ore în șir...”), dar salvarea celui din oglindă printr-o eliberatoare ieșire este imposibilă („Nu, n-am să reușesc niciodată să-l scot de acolo. Iar el a înțeles acest lucru.”). De aceea, despărțirea survine nu în relația el – oglindă, ci în raportul eu – lume: „...și, pentru că nu pot să-l scot de acolo, am decis să intru eu la el. *Adio!*” (s.a.). Opțiunea: intrarea într-un înlăuntrul, de această dată în cercul oglinzii-dublu.

Omul lui Vișniec trăiește agitat sub umbra învăluitoare a singurătății. Are stupori crepusculare și fragile revelații, cunoaște accidentale solidarități (cu vreun gândac ori cu un el din oglindă) și detenta răbdătoare a universului întrebării. Existența eului intră în zodia relativității, spațiul și timpul constrâng, fericirea e o nefericire asumată, libertatea e supusă unei traiectorii previzibile etc. Acestea sunt, de altfel, temele majore ale ineditului poem (mascat epic) *Om din cerc*, problematica textului – în parte obișnuită marii literaturi: timp și spațiu, libertate și constrângere, fericire, singurătate, viață și moarte – constituie pretext de reflecție asupra condiției omului în lume, într-o lume în care omul are (cercul lui, mărul în mână, gândacul în bucătărie, oglinda în baie) și este (e centrul cer-

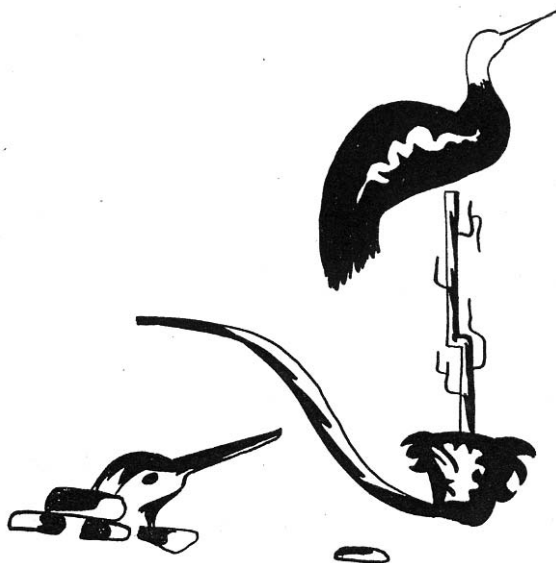


cului, e un fel de Dumnezeu nefast pentru viermele ce aspiră spre libertate când capătă conștiință de sine, este pubelă pentru semenii, e colocatarul unui gândac ori prietenul unei voci din oglindă). Dar, între ele, se întinde calea amăruie a lui *devine* (și acel *eu* omul *devine* un prizonier al cercului, gândac, un autoexilat în oglindă). Cercul planează ca o fatalitate și interiorul lui ademenește, fie că e vorba de un contur desenat ori de vaga rotunjime a unui măr, de oglindă sau de pâlnia fonografului. Omul, se pare, trăiește prin și în cerc, printre cercuri de tot felul, ieșirea din cerc coincide cu intrarea în alt cerc, fără început și fără sfârșit. Iar cele cinci (cifră cu încărcătură mitică și mistică, simbolizând și omul) versiuni ale eului în lumea plină de tot felul de cercuri (sinonime cu nadele din drama soresciană *Iona*) oferă o unitară reprezentare a omului alienat, reflexiv și supus limitării. De orice fel.

Matei Vișniec are indiscutabil vocația de a comunica simplu adevăruri grave; nu formulează alte întrebări decât cele ce frământă dintotdeauna omenirea, nu oferă/ propune răspunsuri ultime, nu scrie un (pseudo) tratat de filozofie (deși, subsidiar, sunt identificabile idei filosofice), nu inovează tematic, dar, fără îndoială, are harul de a se vedea în interiorul unui cerc (căci omul sfârșitului de mileniu are, cu siguranță, – dacă nu îngerul lui – cercul lui), de a vedea lumea prin ochii unui vierme din mărușul mușcat lacom, de a construi o *viziune* asupra lumii. Omul e gândit în singurătatea lui (alinată de prezența unui gândac de bucătărie cu care coabitează, preluându-i caracteristicile până devine el însuși gândac, ori de o voce închisă în oglindă) ce constrânge la blânde compromisuri și la teribile decizii, ca aceea a trecerii în spațiul oglinzii. Definitiv. Și, definitiv, identifică într-o entropie, rezonabilă *sui generis*, *am* cu *sunt*.

Text de referință:

Matei Vișniec, *L'homme dans le cercle – Omul din cerc*, Les Editions Transignum, Paris, 2013.



Sala de așteptare a lui Matei Vișniec

Icu CRĂCIUN

De la inocența și naivitatea copilului care stă tâmp în gura maturilor, neînțelegând aluziile erotice ale acestora, ba este și intrigat de zâmbetul lor îngăduitor, și până la decip-tarea lor, trebuie să treacă o bună bucată de vreme. Tot așa, pentru a te deprinde cu literatura unui Kafka, Proust, Sartre, Camus ori Joyce este necesar să parcurgi și să-i înțelegi pe reprezentanții clasicilor, romantici-ilor, simboliștilor și existențialiştilor măcar prin cărțile lor de referință.

Ei, bine, sunt convins că, în literatura română, unul dintre scriitorii care a trecut printr-o astfel de experiență spirituală este și Matei Vișniec; numai că, la el, acumulările s-au succedat și sedimentat extrem de rapid, asta, probabil, grație vocației ce i-a fost predestinată. Fiind român, în afara literaturii străine, o influență covârșitoare trebuie s-o fi avut un Cantemir, un Alecsandri, un Creangă, un Caragiale (cine nu a fost urmărit de acel „De ce, nene Anghelache? De ce?”), Urmuz și ceilalți avangardiști români: Tristan Tzara, Sașa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum etc., până la Sorescu și inegalabilul E. Ionesco. Să ajungi să scrii teatru la 20 de ani în maniera unui Beckett și Ionesco este într-adevăr o performanță! Teatrul absurdului este destinat unei elite intelectuale care are acces la emoții artistice – s-o recunoaștem – superioare publicului obișnuit cu modelele tradiționale, cu intrigă, cu eroi bine conturați în ceea ce privește caracterele lor, cu teme și finaluri cel puțin previzibile, neadmițând conviețuirea într-o ființă umană atât a tragicului, cât și a comicului. Cert este că vechile teme: datoria, onoarea, iubirea sunt înlocuite de absurdul condiției umane, de lipsa de comunicare dintre personaje însingurate, obsedate de alienarea iminentă, întrucât nu se ajunge la un dialog real, autentic, totul îndreptându-se spre

un eșec lamentabil, umilitor al acestei „trestii vorbitoare”.

Din perioada studenției la Facultatea de Filozofie datează și piesa *Ușa*, scrisă la București, în anul 1979, când stătea în gazdă la d-na Grubach, pe strada Speranței, într-o odăiță la demisolul unui bloc (vezi interviul d-nei Dora Pavel din *România literară*, nr. 36/2007). Dacă ar fi să căutăm totuși o explicație a stării de așteptare a celor patru personaje, este suficient să cităm spusele lui P3 (adresate lui P4, personajul feminin, descris urmuzian la intrarea în scenă: „ca un mecanism naiv și nevinovat”), ce definesc destinul tragic al individului: „Oriunde am pleca, nu-s decât săli de așteptare... Numai și numai săli de așteptare... Mii și mii de săli de așteptare... Milioane de săli de așteptare... Chiar și dincolo de ușă, nu-i decât o sală de așteptare. Unde vrei să plecăm?”, deși, logic, ar trebui să socotim așa: acolo unde există o ușă și o sală de așteptare, trebuie să fie ceva dincolo: o altă sală (unii critici i-au zis *de tortură*), o altă priveliște, o altă lume, un alt tărâm, pesemne chiar Infernul, de vreme ce pe parcursul piesei răzbat spre noi, hohote umane destul de incerte, ceva între râs și plâns, apoi urlete umane înfricoșătoare, bufnituri, scrâșnete insuportabile de instrumente metalice, țipete, vacarmul scos de o mașinărie diabolică, găfăituri umane, icnete, lătrături, trepi-dații, totul încheindu-se cu un urlat uman, ceva între exasperare și paroxism. După cum se vede, personajele nu sunt individualizate nici măcar prin nume (aici doar P4 aparține sexului slab), în alte piese onomastica lor este chiar ridiculizată; ele sunt obsedate de ceva indefinit, au sau n-au dileme de conștiință, cu sau fără motiv, ori, cum se exprimă Mircea Ghițulescu: „au viziuni imprecise”, totul redu-cându-se la eterna angoasă existențială. Prin repetarea unui cuvânt sau a unei fraze, autorul

scontează pe faptul că spectatorul va înțelege mesajul emoțional, că i se va înfige în memorie ca un cui bătut greu – e drept – într-o scândură verde de stejar. Dar prea ne-am hazardat cu aceste speculații, când, de fapt, autorul ar putea surăde complice: „Așa-i că v-am pus pe gânduri? E, acum să vă văd: câte simboluri subtile o să găsiți?” pentru ca tu să muști din iluzia oferită cu generozitate, iar el, în final, să conchidă: „În realitate, n-am vrut să transmit nimic. Nu te obosi să descifrezi ceva, lasă-te păgubaș! Important este că ți-am dat temă pentru acasă”. Ambiguitatea este la ea acasă, fiind cultivată cu fervoare, pentru că, la urma urmei, nu-i așa, nimic nu este sigur. O frază banală, rostită de P2: „Departamentul face tot ce-i stă în putință”, este arhicunoscută, doar pare a fi un slogan sau un aforism, în fond este un stereotip, un clișeu, un refuz, o respingere, e drept eufemistică, deși nu se cunoaște obiectul muncii departamentului de dincolo de ușă, doar se bănuiește ce ar putea fi, probabil un semnal de alarmă pentru ca lumea să-și revină din ipocrizia continuă, din deriziunea în care se complăce să viețuiască. Iată o altă mostră de echivoc ludic în conversația dintre P2 și P3 care ne duce cu gândul la limerik-urile englezești:

P2: „Nu știm. Nu e bine să pleci din sala de așteptare. Nimeni nu suportă să plece. E prea chinuitor. Nu cred în ipoteza asta... Dacă e ipoteză... Sau e întrebare?”

P3: Ce-ar fi să jucăm cu cărțile pe față? Credeți că se poate? Vreți să jucăm măcar o dată cu cărțile pe față?

P2: Nu știm. În sfârșit... Dacă e o provocare...

P3: Dumneavoastră nu vi se pare inadmisibil ceea ce se întâmplă aici?

P2: Nu știu... Ba da... În sfârșit... Inadmisibil ați zis?

P3: Inadmisibil. Hotărât lucru. Inadmisibil (...)

Reacțiile personajelor sunt imprevizibile, ele trec de la o stare la alta, de la un registru la altul, de la un rol la altul: acu sunt vioaie și entuziaste sau expansive, acu cad într-o melancolie iremediabilă, tonul vorbelor lor fiind când agresiv, când calm și lucid, iar atmosfera când ilară, când tensionată. Totuși,

tensiunile nu se iscă între personaje, ci în conștiința acestora. La un moment dat P3 declară că este „pregătit împotriva tuturor evenimentelor posibile”, a jucat toate rolurile, dar îi mai lipsește unul: acela de a aștepta fără panică în această sală, trăind o ultimă experiență, sfidând realitatea: aceea de a deveni el însuși, de a fi perfect stăpân pe gândurile și gesturile sale, de a scăpa de sentimentul de alienare, de angoasă după ce va trece pragul ușii, lucru din păcate irealizabil. Sala de așteptare – tema cea mai frecventată de autor, cum afirmă Gelu Ionescu (vezi *Apostrof*, nr. 1 (308)/ 2016), ceea ce-l apropie

mai mult de teatrul cehovian, decât de cel al lui S. Beckett – poate fi însăși conștiința noastră și presupune, nefiind copt, adică împăcat cu sine, să-ți mărturisești cuiva frământările sufletești, să poți comunica cu semenul tău, dar de-abia ți s-au înfiripat aceste idei că intervine P1, cel cu „etica sălilor de așteptare”, și ți-o anulează, te „concretizează”, sugerându-ți că personajele nu dialoghează într-o sală virtuală – așa-zisa anticameră a morții, cum s-au pronunțat unii critici –, ci într-una reală. P2 urmează exemplul celorlalți fără a sta mult pe gânduri, la el, spiritul de turmă funcționează ireproșabil; Vișniec se joacă cu mintea spectatorului, auditorului sau a cititorului cum dorește, nu întâmplător afirmă: „Universul pieselor mele se situează la frontiera dintre grotesc și poezie, aceste două forțe care organizează întregul timp al existenței noastre, de o manieră câteodată atât de discretă, că îmbătrânim fără măcar să le observăm” (vezi prefața semnată de Valentin Silvestru la volumul *Teatru – Groapa din tavan*, vol. II, ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 2007, p. 21); se ferește să fie patetic pentru ca procesul de dezumanizare să fie bine sesizat de aceștia. Pentru personajul feminin P4 vorbirea



frumoasă o face să râdă. Ea nu poate „suferi poezia, dulcegăriile, siropul de vișine, merele fierte”, este „împotriva anotimpurilor și a apei” (a se observa glisarea abstractului în concretul banalizat).

Prima dată, *Ușa* a fost adaptată pentru teatru radiofonic de regizorul Dan Puican în anul 1991, având în distribuție pe: Gheorghe Cozorici, George Constantin, Victor Rebenjiuc și Maia Morgenstern. A urmat punerea ei în scenă de către regizorul Ovidiu Lazăr la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, în 1993, iar în 2006, la Centrul Cultural *Reduta*, din București, în regia lui Alice Barb, în interpretarea actorilor: Claudiu Bleonț, George

Ivașcu și Cerasela Iosifescu, apoi regizorul Vitalie Druceș a montat-o la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău în 2007; Asociația de Arte și Spiritualitate Zan Art a prezentat această piesă în 2013 în interpretarea actorilor: Ștefana Badiu (într-un alt spectacol a fost înlocuită cu Luiza Stoica), Gabriel Cilincă, Florian Bala și Loredana Luminița Mureșan, regia fiind semnată de Zâna Maria Barău. S-au mai încumetat s-o monteze: regizoarea Adriana Ghiniță la Teatrul Vechi – Casa de Cultură a municipiului Arad, Școala de Arte din Târgu Mureș (2014) și regizorul Alexandra Badea.



Matei Vișniec – *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*

Cristian VIERU

„Sunt omul care trăiește între două culturi, între două sensibilități, care are rădăcinile în România și aripile în Franța.” – Matei Vișniec

Lumea contemporană are în personalitatea marcantă a lui Matei Vișniec un veritabil ambasador al culturii. Scriitor cu o remarcabilă poveste de viață, născut acum 60 de ani în Bucovina, acesta a avut forța de a se remarca în două culturi diferite (română și franceză). Deși cea mai cunoscută parte a scrierilor sale, care i-a asigurat notorietatea și locul binemeritat în ierarhia culturală, este reprezentată de dramaturgie, autorul se dovedește a fi unul dintre cei mai prolifici contemporani care a surprins publicul și cu poezie sau cu proză. Figură controversată în anii '70, Matei Vișniec va scrie o serie de piese de teatru care îi vor fi cenzurate. Tot în această perioadă, mai ales în mediul teatral sau studentesc, circulă copii ale textelor lirice ale autorului. Acum va deveni membru fondator al *Cenaculului de luni*, iar mai târziu, profesor de istorie într-un sat din Călărași. În 1987 obține azilul politic în Franța, unde stabilește legături cu personalități marcante aflate în exil, printre care Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma. După un episod londonez, revenirea în Paris va aduce primele titluri în limba franceză. Este câștigător al mai multor premii importante pentru scrierile sale iar numărul de țări în care se pun în scenă piesele sale de teatru este impresionant. Romanele, volumele de poezii sau piesele de teatru aduc în prim-plan un autor care se reinventează de la un titlu la celălalt. Operele sale par oarecum ieșite din canoane, originalitatea lui Vișniec este evidentă, iar umorul, abilitatea de a descrie în amănunt picanterii și frumusețea ideilor sunt ingrediente de bază ale succesului.

Ne vom opri atenția în acest articol asupra unei cărți de proză scurtă, *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*, apărut la

Editura Humanitas în 2011. Scrise în limba franceză, *Scrisorile* au șansa unei excelente traduceri aparținând Danielei Magiaru. Prima parte a cărții, cea mai consistentă ca întindere, reprezintă o serie de monologuri adresate unui personaj feminin, numit generic *Doamnă*. Aceste 13 monologuri sunt reunite sub titlul *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*. Autorul ne avertizează că ceea ce își propune este, de fapt, „un joc cu literatura erotică”, ceea ce explică acea notă ludică și plină de un umor, deseori amar, al textelor. Tot autorul pornește de la premisa că „această suită de confesiuni ale imaginarului intim” reprezintă „o oglindă pentru reflectarea dublului din noi.”

Caracterul confesiv al textelor devine evident prin prezența detaliilor spațiului intim al autorului. Putem interpreta aceste scrisori ca o expresie a obsesiilor acestuia. Monologurile devin un manifest pentru acea iubire non-violentă, unde vulgaritatea nu își are locul, oricât de îndrăzneată ar fi descrierea. Lait-motivul confesiunilor este inima, care joacă roluri bine definite, care se dovedește a fi răspunzătoare pentru multe dintre trăirile artistului.

Limbaajul acestor pasaje este de un lirism copleșitor. Textele se află la o interesantă graniță între epistole și monologuri dramatice,



iar caracterul confesiv nu lipsește niciodată. Avem un amalgam de emoții provocate de așteptarea *Doamnei*, descrierile fiind de cele mai multe ori surprinzătoare. Nimic din ceea ce îndrăgostitul simte nu rămâne neexprimat. Avem o explorare a propriului suflet. Intrăm într-un labirint plin de amănunte banale, care, paradoxal, asigură savoarea confesiunii. Imaginea inimii palpitând „între două lumânări, două cupe de șampanie” este simbol al dorinței artistului de a își face vizibile sentimentele. Acest „miocard înconjurat de un pericard tapisat în interior cu un endocard” nu este altceva decât o „pompă caraghioasă” care „începe să se frământa, să bolborosească, să se bâlbâie, să se resusciteze, să se prostească, să se piardă cu firea și să regrete apoi, să improvizeze clovnerii și să își ceară iertare apoi...”. Iată imaginația dusă la extrem și umorul lui Vișniec!

Manifestările iubirii celor doi sunt descrise până la cel mai mic detaliu, prin imagini de natură diferită: „Iar data trecută, doamnă, în timp ce îmi trimiteai o beza prin evantai, parfumul buzelor dumneavoastră a pătruns atât de brusc în sângele meu, încât inima mea a explodat.” Cel de-al cincilea text al seriei face o apologie a cuvântului. Putem afirma că fragmentul se constituie într-o confesiune cu privire la natura propriei scriituri. Autorul este într-o permanentă căutare a cuvântului care să-i exprime cât mai fidel starea: „Doamnă, cuvintele sunt o moștenire care mă exasperează. De fiecare dată când vreau să spun ceea ce simt pentru dumneavoastră, în raport cu dumneavoastră sau după întâlnirile noastre nu găsesc cuvintele potrivite. Și, cu toate acestea, fac exerciții, scotocesc prin miile de dicționare din biblioteca mea... Și chiar inventez cuvinte susceptibile să explice cumva, chiar într-o manieră aproximativă, senzațiile și dorințele mele, angoasele și lipsa de cunoștințe. Dar se întâmplă rar, mai degrabă rar, să descoperi cuvântul necesar la momentul potrivit pentru a defini o stare avidă să se întrupeze în cuvinte...”

Cea de-a doua parte a cărții este cea care dă titlul volumului: *Scrisori de dragoste către*

o prințesă chineză. Textul se constituie în 15 scrisori scurte adresate diferiților Consilieri Imperiali de către două Case Florale, aflate într-o acerbă concurență. Acestea își oferă serviciile pentru imaginarea și realizarea unui scenariu floral cu ocazia organizării ceremoniei căsătoriei tinerei prințese. Ideea acestei suite de epistole este originală. Se creează o adevărată competiție între cei doi concurenți, competiție ce dă naștere unor planuri ce aduc în prim-plan un spectacol al cuvântului. Propunerile de aranjamente florale nu sunt altceva decât o explozie de frumos. Spre exemplu Casa Florală Han Kan Tzi trimite următorul mesaj: „toate florile pe care le utilizăm provin de pe tărâmurile naționale și reflectă diversitatea și bogăția țării noastre. La baza demersului nostru floral avem un principiu simplu și sănătos: nu asociem într-un ansamblu floral decât specii care coabitează deja într-o manieră naturală pe vastele întinderi ale țării noastre. Astfel asigurăm o coerență organică și estetică ce reproduce matricele naturii și ale vocii divine.” În replică, cealaltă Casă Florală, Ran Kai Wing, a cărei filosofie este „îndrăzneala și imaginația” a creat o nouă specie de trandafir numită „Garnitura de diamant”. Interesant este că în acest război al epistolelor putem detecta un anumit fir epic. Momentul culminant ar fi scrisorile 13 și 14, în care cele două case cer binecuvântarea imperială de a se ataca reciproc cu scopul distrugerii inamicului, totul fiind în slujba prințesei. Deși fiecare condamnă filosofia florală a rivalei, considerând-o de neconceput, ultima epistolă numerotată sugestiv 15&16 anunță fuziunea concurențelor „în numele misterului și al fragilității artelor florale”.

Pretabile pentru o punere în scenă, textele stau la granița celor trei genuri literare. Forța și dramatismul replicilor, poezia discursului și forma originală în care sunt puse ideile artistice se află într-o fericită sincronizare. Spectacolele în care s-au valorificat aceste texte au fost organizate în Japonia, dar și în România.

Matei Vișniec sau goana după soare

Anda Laura SILEA

Teatrul a reprezentat întotdeauna o modalitate de a ilustra temerile umanității, speranțele, dorințele, de a critica sau de a transforma în sublim realitatea.

Citindu-l pe Matei Vișniec ai impresia prezentării în fața ochilor a unor scenarii apocaliptice, nu neapărat datorită subiectelor dezvoltate de acesta, cât a inserării textelor de cotidian.

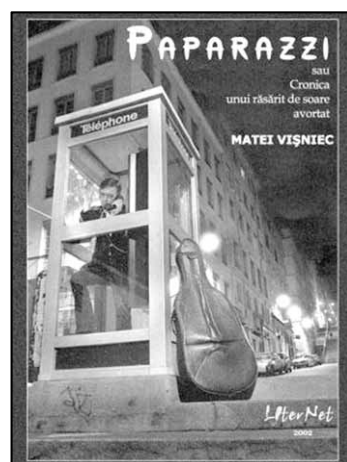
Impresionantă prin absurdul dezvoltat, continuând linia ionesciană, piesa *Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat* aduce în prim plan imaginea unei societăți prea preocupată de propriile drame sau obsesii pentru a observa disoluția universală. Trecerea dincolo, în scenariul apocaliptic, este ignorată de toate personajele lui Vișniec, cu excepția Orbului, poate singurul personaj care vede realitatea prin ochii celorlalți. Subiectul piesei pare a fi simplist: un paparazzo urmărește petrecerea unei dive ignorând apocalipsa vizibilă: stingerea soarelui, în timp ce toți ceilalți sunt prea ocupați să trăiască. Nu este singurul care nu conștientizează finalul, dimpotrivă, toate personajele, reduse la noțiuni materiale definitorii, ignoră faptul că mâine devine o improbabilitate. Asistăm astfel la un periplu al unei lumi lipsite de identitate, reduse la scheme și denumiri abstracte, care încearcă să se agațe de construirea unei referențialități cotidiene, repetabile. De la omul cu violoncel (asasin rămas fără crime) la diva care rățăcește prin oraș, toate personajele lui Vișniec încearcă să păstreze o aparentă ancorare în real. Doar ciudate coincidențe par a le deranja pe moment: dispariția intersecției, înlocuite de un câine, lipsa de dialog în ciuda sporovăielii continue a unor personaje, dispariția oricărui mijloc de transport în comun etc. Ei continuă să își vadă de existențele lor, considerând totul un simplu accident, cramponându-se în

aspecte care țin doar de satisfacerea unor dorințe primare (băut, mâncat, instinctul erotic, dorința de a comunica etc.).

Ceea ce remarcăm în piesa lui Vișniec este valoarea monologului, pentru că nu putem vorbi de dialog, din moment ce personajele nu comunică, doar se comunică prin idei absurde.

Poate solilocviul cel mai dur, dar în același timp cel mai ancorat în referențialitatea unei lumi în care nu se comunică nimic, nici măcar antipatia și caracterul antisocial, este cel al Omului care trăiește pe trotuar și ascultă muzică la cască. „Dacă stai fără să treci, agresezi, dacă nu ești trecător, agresezi... Nu, domnule! Nu, domnule, nu îmi dați nimic. Nu scrie că e interzis? Eu nu trec, deci vă interzic să-mi dați ceva.(...) Ceea ce dumneavoastră numiți mizerie, eu numesc viață. (...) O, Dumnezeule, ce lume! Ce lume! (Către alți trecători invizibili) Hei, e sfârșitul lumii, nu se vede? Nimeni nu știe nimic.”

Individ care refuză violent societatea, trăind în afara limitelor ei, ignorând ajutorul celor din jur pe motiv că put, Omul care trăiește pe trotuar și ascultă muzică în cască este poate singurul care are o legătură umană cu cineva, cu Orbul. Refuză tot ceea ce i se oferă din bunătate sufletească, jignind, ofensând, dar, în același timp, este singurul empatic, trăiește practic alături de Orb de ani de zile, fără ca și cel din urmă să conștientizeze acest lucru. Legătura dintre cei doi este realizată de imaginea mamei Orbului, singura ființă de la care Omul care trăiește pe trotuar



și ascultă muzică în cască accepta mila (aceasta îi permite să se spele în apartamentul lor, lucru continuat și de fiu), dar și de faptul că ambii simt venirea sfârșitului. Absurdul este atins în cazul acestui personaj prin relaționarea sa cu două figuri care nu au nicio legătură cu ideea de individ: câinele (care îl părăsește) și Automatul de băuturi care este personificat, umanizat. Interesant este că acest personaj se leagă emoțional tocmai de creaturi care nu au atribute umane sau care suferă de un handicap. Dacă lumea îl agrează, obiectele personificate sunt singurele cu care poartă un dialog, sunt singurele de la care acceptă ajutor (sub forma unor cutii de Coca Cola), sunt singurele pentru care simte milă („Dar vă asigur că pentru dumneavoastră nimic nu se schimbă”) și, în același timp, sunt singurele lângă care conștientizează ceea ce scapă întregii societăți: „În orice caz, tot

trebuia să se întâmple într-o zi. Așa că, de ce nu astăzi? O să înceapă noaptea eternă și cu asta basta. Poftim. Gata, facem pauză, ne odihnim și noi.”

Finalul piesei lui Vișniec readuce în prim plan imaginea personajului eponim, paparazzo, care surprinde într-un final mult visata fotografie compromițătoare a divei urmărite, dar care ratează evenimentul astronomic al apocalipsei. Momentul în care i se cere să aducă poza unui răsărit îl face pe orice cititor să zâmbească, ca și cum ar înțelege că, atunci când urmărești prea mult cotidianul și extraordinarul, s-ar putea să ratezi tocmai Evenimentul Principal. Și atunci, rămâne întrebarea tuturor celor care iau contact cu piesele de teatru ale lui Matei Vișniec: e oare teatru... sau e realitate? E ideea unui răsărit de soare avortat sau tocmai s-a ratat ultimul apus?



Matei Vișniec, într-o săptămână luminată...

Ion FILIPCIUC

Mă aflu în astă seară, miercuri, 20 ianuarie 2016, în sala de spectacol a Teatrului municipal „Matei Vișniec” din Suceava, sală pe care o știu de prin anul 1960, așadar de vreo jumătate de veac, unde, cândva, rulau filme cinemascop și se desfășurau spectacole de teatru, revistă, conferințe, întâlniri cu scriitori, concerte, însă, după 1989, acest spațiu generos ca dimensiune, dar auster sub aspect estetic, a fost cu desăvârșire pustiu... Matei Vișniec are astăzi cinstea să rupă tăcerea mormîntală care de un sfert de secol își flutură lințoliul indiferenței și delăsării unor orașeni care și-au oblojit sufletul doar cu icoana ruinurilor cetății lui Ștefan cel Mare...

Întîlnirea de-acum este o provocare fastuoasă, conferențiarul vorbește despre cele două talgere grele ale profesiei și pîinii lui de toate zilele: jurnalismul și teatrul. Iar, pentru a ilustra modul în care un oraș mic de provincie franceză poate să aducă lumea în urbe să-i admire arhitectura medievală și arta de avangardă, Televiziunea Română din Iași va prezenta și un film documentar realizat la Avignon de Andreea Știuliuc, Relu Tabără și Dragoș Brehnescu (2015), cu dramaturgul român. L-au intitulat *Matei Vișniec, rege la Avignon*, pentru că în competiția teatrală anuală de aici, cu actori și scriitori din întreaga lume, autorilor cu cele mai multe piese puse în scenă și apreciate de public li se acordă rangul de *rege*. Așadar, un rege al aplauzelor...

Îl ascult cu atenție pe conferențiar, dar, fiindcă îi înregistrează discursul pe reportofon, îi admir dicția și coerența ideilor, ba, mai cu osebire, mă uimește publicul ascultător, interesat, neclintit, fapt ce înghiontește cu întrebarea: De ce un cîntăreț de muzică ușoară – și cel mai adesea foarte ușoară – are nevoie de atîtea droange și țarțămuri, fumigene și

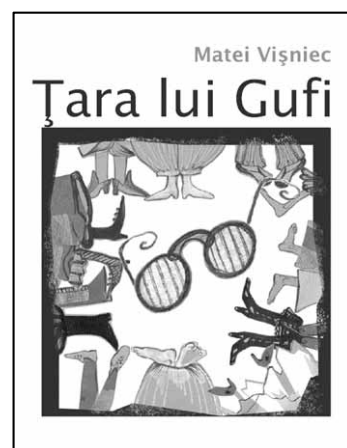
răcnete, cînd glasul și cuvîntul omului firesc au atîta farmec și putere de convingere?

Și mă las în voia amintirilor...

Prin toamna anului 1970 aveam un cerc cinema la casa pionierilor din Rădăuți, făcînd voluntariat, pentru că în satul Costișa încropisem un cerc foto iar cei din Rădăuți n-au vrut să se lase mai prejos și mi-au alcătuit o grupă de opt școlari din clasa a VIII-a de la Școala generală nr. 4. Ne întîlneam o dată pe săptămînă sau chiar din două în două săptămîni și repetam cu entuziasm juvenil istoria cinematografiei; adică mînuiam un aparat de filmat pe 8 mm, un aparat de proiecție tot așa de pricăjit, pentru că și noi eram mici, dar hapsîni să descifrăm limbajul cinematografic, decupînd planuri, panoramice, travling, transfocări și unghiuri de filmare, scriam scenarii și visam aplauze, ba chiar și fluierături, numai să fie de la spectatori...

Cum s-a alcătuit asemenea grupă și în temeiul căror criterii, eu n-am întreat-o pe directoarea casei pionierilor, învățătoarea Elena Azamfîrei, în ciuda faptului că aveam un sigur băiat în echipă, dar îl chema Vișniec Matei: coresponda sporadic la *Cutezătorii* din București, avea tipărite cîteva poezii în revista *Lumina* de la Liceul nr. 1 (fostul Liceu de Fete) din Rădăuți și învăța pe brînci pentru că „la un colț de cotitură” școlărească îl aștepta cel mai dur examen din viața lui, admiterea la liceu.

Am avut chiar bucuria să văd o lecție deschisă cu clasa a VIII-a, ținută de doamna



profesoară Jacotă, în cadrul cercului metodic unde asistau vreo douăzeci de profesori de limbă română, în toamna anului 1970, la Școala generală nr. 4 din Rădăuți, și subiectul, oarecum arid, *numele predicativ*, i-a cam îmbîrligat pe copii întrucît, în momentul în care li s-a cerut să dea și ei un exemplu de *nume predicativ*, clasa a rămas paralizată. Nu se auzea bîzîitul vreunei gîze doar din pricină că era toamnă tîrzie. Un băiat firav din banca a doua, rîndul din mijlocul clasei, a ridicat totuși sfios mîna și profesoara a suspinat un „poftim” salvator. Copilul s-a înălțat încet în picioare și, după un scurt respiro, a rostit sacadat: *El este timid!*

Și toată suflarea, profesori și școlari, a izbucnit în hohote.

Băiatul era Matei Vișniec și lecția a mers strună mai departe.

N-am înțeles nici atunci, nici mai tîrziu de ce acest elev înzestrat și silitor s-a dus la Liceul nr. 1, zis Tehnologic, și nu, tot la o zvîrlitură de băț, la faimosul „Eudoxiu Hurmuzachi”, botezat în acea vreme Liceul nr. 2, dar înființat sub pajura împăratului Franz Iosef încă în 1872 și condus, în primii ani, de către profesorul Ernst Rudolf Neubauer, nimeni altul decît fostul profesor de istorie al școlerului Mihail Eminoviciu de la Obergymnasium din Cernăuții anilor 1860-1866, autorul poemului *Nogaia, Oder Die Steppen schlacht Ein Gedenkenlied aus Serethland*, publicat la Rădăuți, 1872, citit la vremea lui de tînărul Eminescu, de unde rotunjește versurile germane:

*Zeiten fliehn und Zeiten kommen;
Formen wechseln immerdar,
Doch das Wesen bleibt beständig
Was es ist und was es war.*

Adică – Vremuri trec, vremuri vin;/
Formele se schimbă într-una,/ Dar ființa
rămîne statornică/ Ceea ce este și ceea ce a
fost – în cunoscuta strofă din *Glossă*:

*Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate...*

Poetul Ernst Rudolf Neubauer își doarme somnul de veci – nu prea liniștit – în țințirumul din Rădăuți, pe care linia ferată îl taie în două; de prin 1945 spre 1965, îl tăia în trei pentru că treceau trenuri ducînd pădurile bucovinene spre Kremlin și pe ecartamentul rusesc, locomotivele sovietice răcnind dintr-o goarnă sinistră, căreia poporenia de la Vicșani, Dornești, Rădăuți, Vicove și Brodina, îi zicea *vaca lu Stalin*; pe unii oameni trenul îi trezea pe la o bucată de noapte, pe alții îi adormea pe la o bucată de zi, astfel încît lupta cea mai înverșunată din oraș nu era cea de clasă, care, oricum, s-ascuțea tot mereu, zi de zi și ceas de ceas, ci între natalitate și mortalitate. Astăzi, de mai bine de cincisprezece ani, prin tîrgul lui Bogdan Vodă nu mai trece nici măcar *Ultimul tren din Gun Hill* pe ecranul vreunui cinematograf ponosit, iar sporul demografic scade vertiginos.

*

Primul tur de manivelă, cu un aparat de 8 mm, încărcat cu film alb-negru, ținut în mîna cu oarece tremurături, a înregistrat chiar ieșirea proaspeților cinești pe poarta grădinii din fața casei pionierilor, clădirea cu nr. 9, strada Bogdan Vodă din Rădăuți. Îi plagiam vîrtos pe frații Auguste și Louis Lumière, numai că în acea zi mohorîtă din decembrie ninge cu fulgi mari și molcomi peste urbea încremenită în liniște și peste joaca unor copii cu bulgării de omăt zglobiu...

Nu aveam o sală proprie pentru cursurile noastre, eram oploșiți ba pe la carturi, ba pe la cusături de mîna sau radio-telegrafie, camerele, nu destul de mari, se încălzeau cu lemne în cîte-o sobă dogoritoare, era cald și bine și noi sporovăiam despre ultimul film văzut la cinema ori la televizor, descifram cum s-au tras cadrele, cum ajunge *fața* unui om, *fumul* din hornul unei case, *bocancul* tîrșit prin noroiul cleios, *pletele aurii* ale unei fete focoase ori cumpănirea unui *ieduț* pe o punte *șubredă*, cum pot alerga asemenea imagini pe pînza din fața ochilor noștri și mai cu seamă cum pot stîrni gînduri, sentimente, întrebări și uimiri.

Căci arta nu-i altceva decît un joc măiestru cu uimirea omului...

Matei Vișniec învăța însă pe rupe și partea tristă a fost că la examenul de admitere

nu i-a folosit la nimic, pentru că subiectul picat din cerul socialismului multilateral dez-voltat a fost o compunere despre profesorul iubit. Sintagma „*cel mai iubit dintre pământeni*” încă nu-și făcuse vad pe culoarele limbii române.

După ce a isprăvit de scris ce și cum –
1. *Alcătuiești portretul învățătorului sau al profesorului vostru îndrăgit (compunere liberă)*;
2. *Paralelă între poeziile „Pastel” și „În miezul verii” de George Coșbuc* –, candidatul alergă mintenaș spre mine, pe care mă știa la casa pionierilor pînă la plecarea autobuzului de Costișa; a venit tot într-o fugă să-mi spună isprava. Se temea grozav că n-o să capete notă mare, pentru că a început... „*Profesorul meu de istorie G. C. Mic, scurt, negricios. Un om fără vîrstă, de o energie și o putere de pătrundere uimitoare*”...

Și mi-a povestit năzbîtia întreagă. Compunerea avea simetrie, încheindu-se: „*Mic, scurt, negricios...*”, redarea realistă mergea la obiect, personajul era viu și se mișca natural, autorul proba talent și, mai cu seamă, o siguranță matură în folosirea cuvintelor.

– Băiatule, i-am zis eu, pășind molcom, alături de candidatul cam speriat, pe alea lungă care străjuia cele două parcuri din centrul orașului, de la Gara Mică spre Autogară, unde urma să urc, în acea însorită amiază de vară, în autobuzul cotidian, dacă ți-au scăpat două-trei greșeli de ortografie, cred că o să primești nota 9 (nouă).

N-am avut dreptate, n-a avut greșeli și lucrarea a fost notată cu 10 (zece)!

A fost cea mai frumoasă teză de admitere, în acea sesiune din vara anului 1971, din toate liceele din județul Suceava. Ca să nu spun Bucovina, spre a fi acuzat de... ireden-tism literar!

*

Astăzi, ianuarie 2016, timidul bucovinean, bîntuind lumea, trăiește o săptămînă bătută pe multe – încărcată cu evenimente culturale de anvergură. Sare dintr-un avion în altul, de la Paris la București, zbor întins peste Europa, mai exact spus peste încrîncenarea europeană, de la București – unde președintele

României, Klaus Iohannis, îi conferise scriitorului Matei Vișniec Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de Mare Ofițer, în ziua de vineri, 15 ianuarie, iar, la Teatrul Național din București, i se juca, duminică, 17 ianuarie, piesa *Recviem*, în regia regizorului Alexandru Dabija –; la Iași, la Teatrul Național „V. Alecsandri”, unde are loc, marți, 18 ianuarie, premiera piesei *Cabaretul cuvintelor*, în regia lui Ovidiu Lazăr, scenografia și decorurile de Andra Bădulescu; de la Iași la Suceava, spre a ține o conferință, a da autografe și a discuta cu oficialitățile – unde Ion Lungu, primarul municipiului îi oferă o distincție *avantanniversaire*, miercuri, 20 ianuarie, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, de vreme ce dramaturgul s-a născut în casa părinților săi, Minodora și Ioan Vișniec din Rădăuți, în ziua de *duminică, 29 ianuarie 1956* – zi în care Soarele răsărea la ora 7 și 47 minute, apunînd la 17 și 10 minute, iar Luna strălucea *plină* încă din ziua de vineri, 27 ianuarie –; de la Suceava la Rădăuți, unde își îmbrățișează mama, tatăl, sora, cumnatul și prietenii și poate dormi un somn liniștit în patul din casa părintească, iar de aici îndărăpt la Suceava și încă mai îndărăpt la București, ca să coboare într-un sfîrșit, duminică, 24 ianuarie, în Paris, „în străinătatea neagră, unde-i viața mult amară...”, ca să-l citez, fără strop de ironie, dacă tot poți fi oricum împușcat în timp ce savurezi o cafea aromată pe terasa unui bistro din Cartierul Latin, pe clasicul ambasador de la Mircești.

O săptămînă luminată, în preajma aniversării unui timid... cumplit de curajos.

Sprinten și neobosit, viguros, zîmbitor, atent cu cei care îi adresează o întrebare ori felicitările rostite din toată inima. Și teribil de încrezător: „Cu mine nu vă va fi ușor, am să vin mereu cu idei noi” își avertizează Matei Vișniec amfitrionii din Cetatea lui Ștefan cel Mare, mulțumindu-le pentru efortul de a fi înmprospătat frumos și modern un edificiu și de a proiecta o instituție care, într-un viitor apropiat, pot fi argumente în demersul bucovinenilor înspre o capitală culturală europeană...

Poemele grafice ale liceanului Matei Vișniec

Diana MORAR

1975. Penița înmuiată în tuș face din hârtia aspră și ușor îngălbenită un câmp de luptă. Ideile își croiesc ușor calea prin mijloacele convenționale plastice, în lumea vizibilului, dar, în această trecere, realitatea, oniricul și imaginarul se întrepătrund. Acolo se confruntă punctele, liniile mai apăsate sau mai fragile, petele consistente sau ajurate din vidul alb. Se observă amprenta curentelor metafizice și suprarealist, este atât de evidentă, dar elementele apar reinterpretate, conform unor rațiuni subiective și originale.

Chipuri de fum sau șerpuitoare se definesc din neant. Profiluri umane ritmează suprafețe de piatră, iar păsări-metăforă survolează golul. Elementele de limbaj plastic compun poeme, petele și absența lor creează tensiune, iar întregul se învâрте în cerc.

Gândirea/ organizarea spațiului prin succesiunea elementelor și ideilor dinspre exterior spre interior și apoi ascensional face ca ochiul să caute mereu un alt piron de care să se agațe. Uneori își găsește un fragment de capitel, o pasăre sau siluete ce se privesc, alteori vede ruină, fus și pete tremurate. Figurativul se modifică, dar constanta rămâne aceeași – se privește/ se citește un poem grafic.

Scrierea în limbajul vizual deschide calea multiplelor interpretări, și toate sunt

Plastică

parcă ritmate poetic – o mână-o umbră-un pas-un copac. O mână devine munte, umbra se face apă, iar copacul – scară. Mâna se descompune, umbra se scurge, copacul înțeapă. Și iar. Și iar. Mâna care se descompune devine o intangibilă umbră mișcătoare care hrănește scara copacului. Ochiul face calea circulară, moment în care mesajele încep să rimeze și să crească o Idee. Tânăra și vechea Idee se oferă meditației privitorului-cititor și crește.

Imaginile se relevă esențializate, subordonate conceptului, dinamizate de semnificații, ca niște unelte care reflectă esența unor idei clare. Se ivesc elemente sub formă de motive vizuale, care pot fi interpretate ca mâini, păsări, corăbii, siluete sau copaci, care se înlanțuie în rime sacadate și interșanjabile, amplificându-și semnificațiile și creând direcții diferite de interpretare. Astfel se nasc: *mâna-umbra-copacul-zborul*, *orologiul-mor-mântul-săgeata/ sacrificiul*, *mâna-apa-oglin-da*, *pipă-fum-pasăre*, *mâini-zbor-călători*, *pasăre-astru-umbră*, *rădăcină-trunchi frânt-zbor*, *germinare-vânt-cuvânt*, *soclu-siluetă-iluzie*, *cal-siluetă-iluzie*, *mână-pas-umbră-copac*, *germinare-înălțare-stea/ soare*, *pasă-re-mână-corabie-zbor*, *astru-apă-stâncă-zbor*, *scufundare-înălțare-presiune*, *mâini-construire-năruire ș.a.m.d.*

Aglutinările acestor elemente ne poartă cu repeziciune prin procese temporale, care necesită timpi diferiți de desfășurare. Totul se transformă, curge, se continuă, depășind arealele care, aparent, sunt total distincte – astfel, iluzia este parte a realității, timpul nu mai semnifică ore, ci este un traseu circular continuu, pietrele de temelie în ruină sunt simboluri ale prezenței umane de acum sau din viitor, iar efectul creșterii materiei organice este unul la nivel deplin, implicând, în plan simbolic, toate aspectele primordiale pământ, foc, aer, apă.

Atmosfera ușor tensionată, degajată de repetitivitatea termenilor poetico-grafici, se instaurează ca o mărturie a unei lupte cu limitele, cu încorsetările și cenzura. Lirismul plastic apare subordonat celui ideatic, iar succesiunea și dinamismul termenilor creează o atmosferă metafizică. Încremenirea și focalizarea unui circuit de semnificații oferă confortul meditației, al oglinzirii în sine. Liniile compoziționale ascendente sau circu-

lar-ascendente sunt dublate de mesajul întregului, iar metamorfozarea elementelor și asigurarea unor conexiuni oferă aspectul supraréalist al reprezentării. În acest context, o frunză nu e o simplă frunză, ci o germinare – un viitor copac – o scară – o devenire. În fapt, aceasta este, după părerea mea, ideea comună a tuturor poemelor grafice: de zbor, de desprindere și de transformare. Ceea ce ni se cere nouă ca privitori/ cititori este să medităm la însuși sensul existenței.

Imaginile grafice din grupajul cu care ilustrăm ediția de față a revistei, în număr de

24, creionează universul interior al liceanului Matei Vișniec, inocența și speranțele sale, preocupările și temerile. Înțelegerea sensului acestora depinde de forța de pătrundere a fiecărui observator/ lector în parte, de factura sa interioară. Apreciind aceste poeme acum, ne este imposibil să o facem înafara prismei operei maturului Matei Vișniec. Această citire a imaginilor, evazivă poate, este o căutare, o căutare subiectivă, a unui sens, a unor începuturi, al căror fir se toarce încă.





Matei VIȘNIEC

*Și craniul greu al apei în raftul de duhoare
Și zodia scurmînd paleta mea de lut
Și stirpia gonită din scoica sa natală
Și brațul meu rămas, acolo, lîngă scut*

*Și zarea libertății mustind în vagi orbite
Și vasul calm al ceții vărsîndu-se pe noi
Și cel întors în șarja amurgului banal
Și brațul meu rămas în strane de noroi*

*Și tot ce cască pleoapa vrăjitelor incesturi
Și starea florii-n care aieva poți să cazi
Și însuși corpul nostru, incendiat în pripă
În rada nopții calme, închisă pentru azi*

*Și tot ce-i clown al morții îmi zgîrie timpanul
Și vreau să mă-mprumuți cu somnul și cuvîntul
E prima zi a lumii și sunt silit să fac
Din ce-oi putea, în pripă, și cerul și pămîntul...*

Manuscrise

*

*În crusta grea a nopții văd muguri de icoane
Și ochiul meu de gală degrabă văruit;
O, țară de istorii, deprinsă-n vis cu fapta
Și demonii și sfinții amar te-au hăituit.*

*Secundele omide izbesc în cercul sterp
Topind în amintire aripa lor amară,
Păcătuiesc poezii cînd inima le tace
La-cea rostire sacră a spațiului zis țară.*

*În zodia ninsorii zidești înalte vetre;
Și-adîncul tău mileniu ți-e zale peste haină
Cînd cruzii mercenari ai spațiului perfect
Mai vor să-ți lase oase din cina cea de taină*

*Petardele amiezii fîșnesc acum prin ciuturi
Dînd tainică sămînță chemărilor astrale.
Tu, patrie, oglindă a sîngelui de zimbru,
Verși suflete latine în urna vrerii tale...*

*

*O macara agale îmi trece prin orbită
Și pielea mea de ceară plesnește subsuori
Și-ascult un rînjete rece în pîlnia ninsorii
Cînd toți slujbașii nopții se spînzură în zori...*

*Și ling asfaltul vostru ca pe o cicatrice
Și-n spatele oglinzii îmi sap în spațiu pat
Și simt detaliul clipei cînd numără prostește
Pe scara de serviciu un om înjunghiat...*

*Model de crematoriu: un somn visat comun
Cînd spațiul defloarează orbita mea prea largă;
Cu dinți de aluminiu, din tîmple aromate
Mai smulg și microfoane, subtil întins pe targă.*

*Și-n zodia stuporii mănînc ciuperci de vată
Cînd viermele mă roagă să fluier mai încolo;
Muzeele planetei, în cuști de fier expun
Un an golit de larvă sau trupul lui Apollo.*

*

*Las spaima de adîncuri și ochiul tău de ceară
Și sîinii tăi amari pledînd pentru incest;
Sînt tristul cascador rămas să schimbe ora
Luminii către noapte iar nordul către est...*

*

*Și-ți îmblînzește-n vin un vis ce n-are rost
Căci noua comedie e iarăși vechea dramă;
Datornicii te-nșeală închiși într-un alcov
Dar gurile oglinzii în taină te recheamă.*

*Ești poate cel din urmă sau poate cel dintîi,
Sinucigașii cosmici în plante se destramă;
Infecție cu artă, mortal mileniu, știi,
Iar noua comedie e iarăși vechea dramă.*

*Dar mînjii tăi de mai pe rînd îi împușcară
Rînjindu-le-n copite întinderi de istov,
Tu știi să uiți finalul și știi că în final
Datornicii te-nșeală închiși într-un alcov.*

*Iar cînd în spasm ocult te arde și ninsoarea
Și-oglinnda îți îngheață în sînge iar de teamă
Zidește-n tîmple spaima de-a nu simți în jur
Cum gurile oglinzii în sine te recheamă...*

*

*Cînd vinu-mi însușește din spaime albe pasul
Și-un cosmos mai virgin mi se izbește-n
pleoapă
Îmi furișai alături (ca să vă vărs apusul)
Pe socluri reci de sticlă, gălețile cu apă.*

*Și cînd înfrînt zugrum materia în mine
Și tot oceanul cască o rană de noroi
Îmi împlîntai în sînge cirezi de pomi acvatici
Și fructele din carne le smulgeți pentru voi.*

*Și cînd în cicatricea de spumă și sudoare
Cu lanțuri despicate domesticesc cuvîntul
Cadavrele gonind prin stările virtuții,
Aleg axiomatic: voi cerul, eu pămîntul...*

*

Am simțit că trebuie să vă trimit cele mai bune bucăți pe care le-am scris aici. Ele sunt foarte proaste, dar, dintre cele excesiv de proaste, sunt cele mai bune. Le puteți lua drept epilog al celor nouă luni, drept epilog al unor penibile neliniști, drept carte de vizită: prostia se pare că e totdeauna un sediul al toleranței.

Nimic nu mi se pare mai important acum decît o beție în trei, decît detaliile plecării în Deltă, decît ceea ce voi scrie în curînd. Nu sînt nici mai sărac, nici mai bogat. Sunt mai dezgustat și printre altele mă ridic cu ușurință la bară fixă.

*Pe curînd,
M. Vișniec*

P.S. Feriți-le (versurile) de umezeală și de Mihai. Pe 27-28 iunie voi da buzna în viață. V-am prevenit.

*

Dragă Mefisto,

După ce mi-ai spus că fidelitatea e lipsită de imaginație și că fericirea nu mai e la modă, m-am întors în camera mea și am spart pe rînd toate tidvele. Vezi tu, oamenii obișnuiți sînt singurii care se consolează ușor și prețul pe care trebuie să-l dai pentru a ajunge om obișnuit e atît de mare încît, dacă aș nega, rînd pe rînd, toate clipele frumoase din

viața mea și tot n-aș ajunge să dobîndesc și privilegiul acesta.

Ce simți cînd tună și ferestrele tremură? Mă pregătesc să-mi sorb sîngele și să-l înlocuiesc cu iarbă. Mi-am dat seama că nici o poartă nu mi se va deschide, că ceea ce aștept vine mereu cu o clipă mai tîrziu și că cel mai bun lucru e să mă fac sperietoare la intrarea în istoria literaturii. În felul acesta o voi salva de cei fricoși, capabili să mai creadă încă în

dragoste și-mi voi face eu însumi un culcuș plăcut între Urmuz și Blecher.

Astăzi am fost la o partidă de cărți cu Esenin, Maiakovski și Sardou (marii sinucigași) și am câștigat continuu.

„N-ai baftă în dragoste”, mi-a zis Esenin, scoțându-și un ochi și mestecându-l energic.

„Oamenii sînt liberi”, am dedus eu, „liberi să-și risipească libertatea și să creadă că se pot cunoaște. Nimic mai absurd!”

Universul n-o să-l putem cunoaște niciodată pentru că e prea mare. Atomul n-o să-l putem cunoaște niciodată pentru că e prea mic. Pe tine, Mefisto, te feresc de pericolul de

a te cunoaște pentru că, reușind să te cunosc și să te înțeleg, nu te-aș mai putea ierta.

Mefisto dragă, m-am gîndit să-ți las, prin testament, toate drepturile asupra prezentului meu. Dar trebuie să știi că eu nu mai vreau nimic și că nu mai găsesc nimic de făcut. Totul e așa de prost făcut și atît de împotriva mea încît mi se pare perfect. Tu ești perfect, Mefisto, nu pentru că ești perfect, ci pentru că visele tale sînt perfecte. Așa că nu-ți distruge cuvintele, Mefisto. Tu nu ești în stare să visezi același vis de două ori la rînd.

Matei Vișniec

Notă editorială:

Texte scrise pe 8 pagini, format A4 (30 x 21 cm), cu cerneală albastră, pe o singură față, fără titlu, fără dată, probabil din primăvara anului 1975, prin luna mai, din vremea stagiul militar de „nouă luni de zile”, după admiterea la Facultatea de istorie și filozofie de la Universitatea din București; paginile au fost expediate profesorului Traian Rotar din Rădăuți, care înjghebase un atelier de pictură în grădina casei sale, unde aveau loc fastuoasele întâlniri ale „Academiei Dada” din anii de liceu ai lui Matei Vișniec. „Mihai”, de care poetul își ferește grijuliu versurile, este Mihai Câmpeanu, profesor de limbă și literatură română la Vicovu de Sus, pictor și poet, care se distingea printr-o excesivă critică față de orice product artistic prezentat în „Academia Dada” de la Rădăuți sau în oricare parte a Pămîntului. Scrisoare către Mefisto este așternută pe verso și fața unui desen în tuș negru.

Aceste texte, ca și numeroase planșe cu desene de Matei Vișniec, au fost păstrate în arhiva pictorului Traian Rotar, de unde soția acestuia, doamna Constandina Rotar din Rădăuți, ni le-a încredințat cu aleasă mărinimie, pentru care nobil gest îi mulțumim călduros și pe această cale. (Ion Filipciuc)

Dragă Mefisto,

Dupa ce mi-ai spus ca fidelitatea
e lipsa de imaginatie si ca fericirea nu mai
e la moda m-am intors in camera mea
si am spus rind pe rind toate tridnale. Vezi
tu, oamenii aluziviti sunt singurii care se
consolida mea si putul pe care trebuie sa-l

Matei Vișniec – fragment de scrisoare

Matei VIȘNIEC

Nimic nou

Amsterdam

Am scris acest poem la Amsterdam
în holul unui hotel tipic de la Amsterdam
tot orașul Amsterdam era învăluit
într-un soare rece amsterdamez
bicicletele orașului Amsterdam
așteptau ciorchine să se trezească locuitorii
Amsterdamului
duminica dimineața la Amsterdam
viața se pune în mișcare încet
Amsterdamul nu se grăbește
canalele orașului Amsterdam
par mai numeroase decât de obicei
nu vă mint, toamna la Amsterdam
e un drog

Nu eram

Nu eram acolo și nu eram aici
nu eram atunci, nu eram acum
nu eram pentru ei, nu eram pentru ea
nu eram dispus, nu eram deschis
nu eram înăuntru, nu eram afară
nu eram vizibil, nu eram de nevăzut

nu, nu eram împreună și nu eram
fără
nu, nu eram verb și nu eram substanță
nu eram limbă și nu eram posibil
ce eram atunci? și ce gindeam despre verbul
a fi?

nu spun

Piața de nimicuri

Azi toate urmele au fost șterse
domnișoara Ri a vrut să dispară din
univers
n-am avut ce face, mi-am deschis venele
ca să poată intra aer curat în mine
atomii de aer au spălat totul
au remodelat visele au înlocuit ușile
cu pereți de beton
iar ferestrele au fost cauterizate
acum nu mai locuiește nimeni
în vechea poveste
pînă și cuvintele pronunțate
pe cînd mă plimbam cu ea prin piața de
nimicuri
au fost închise în mici cutii sferice
și trimise în dar unui zeu mut

Un lac devenise și incinta tribunalului

Cînd să fie pronunțată sentința
brusc mi se făcu sete
am privit spre gardianul din stînga mea
era de apă
am privit spre
judecător
era de apă
jurații erau și ei un cub de gheață
care se topea
un lac devenise și incinta tribunalului
iar avocatul acuzării și avocatul apărării
erau două fîntîni
de altfel se și intersectau la orizont
cu oceanul

**Jurnal poetic
tîrziu**

de atîta sete n-am auzit cuvintele de apă
ale judecătorului
le-am băut cu aviditate
acum
îmi este ceva mai bine

Își cerură banii înapoi

Lipsa de asperități transformase toboganul
în noapte
lumile se ciocneau între ele fără muzicalitate
iată de ce spectatorii își cerură banii înapoi
și mă lăsară singur

actor stîngaci, sufleur timid
n-am mai știut ce să fac
mă așteptam la toată această cruzime
dar nicidecum să fiu jupuit
de toate cuvintele

de limbă și de sunete
de șira gramaticală și de basorelieful sintaxei

ca un prost am așteptat în frig
în vid și în nedumerire
dar porțile teatrului au rămas închise
cuvîntul *teatru* se rotea doar lătrînd
în jurul meu

O privire profund eronată

Dintr-o eroare adevărul apărui la suprafață
spre stupefacția oamenilor născuți și ei
dintr-o eroare
timpul inventat dintr-o eroare
se năpusti apoi asupra universului
apărut dintr-o eroare

cifra unu
născută din greșeală din cifra zero
începu să comită alte erori
se născu astfel din eroare

cifra doi
eu și ea altfel spus – două erori
monumentale
primul nostru sărut fu o eroare atît
de mare
încît voluptatea nu se mai putu abține
și strigă EROARE EROARE
cuvîntul EROARE
refuză el însuși să mai facă jocul vieții
și al morții
orice gîndește creierul este o eroare
spuseră apoi toate cuvintele în cor
chiar și acest poem nu este altceva
decît o privire profund eronată
asupra întîmplării

Poem scris la Auxerre în Burgundia

pe data de 12 februarie 2016
după ce am citit într-o frumoasă librărie, la
ora șapte seara,
în fața a 14 oameni,
fragmente din romanul meu
Negustorul de începuturi,
roman proaspăt publicat în Franța

În orașu-n care toate
se închid la ora șapte
chiar și șoaptele suspină
cînd se lasă lunga noapte

nu tu umbră după nouă
nu tu viață după zece
are gust de infinită
noaptea care nu mai trece

doar pisicile pe străzi
se preumblă fără frică
fericit nu ești aici
decît dacă ești pisică

Matei VIȘNIEC

Memoria cîrpelor sau Șobolanul rege sau Vin șobolanii sau Cine se teme de creierul unic?

(fragment)

„Dacă șobolanii ar cântări 20 de kilograme, atunci ar fi stăpînii lumii.” Albert Einstein

Personaje:

JURNALISTUL (François)
ȘEFUL (Malik)
FETELE (Ghinka, Eriko, Mirka)
COMBATANȚI (Tiek, Snorko, Igor)
PREOTUL SCULPTOR
PROFESORUL ORB care poate deveni apoi
MINISTRUL
EXPERȚII (bărbați sau femei)
Alte personaje fulgurante
ELENA
VANESA
JURNALIȘTII
ȘOBOLANII

Roluri interșanjabile.

Numărul minim de actori: 8.

Spectacolul necesită instalații video sau inventivitate la nivel de imagine, precum și reprezentarea șobolanilor prin marionete.

SCENA 1

Un fel de cîmp de bătălie presărat cu televizoare de diferite mărimi și din diferite epoci. În mijloc – un fel de fișie tampon, un fel de "no man's land" care separă de fapt cîmpul de luptă în două tabere.

Unele dintre televizoare sunt în stare de funcționare, altele par că tocmai își dau sufletul, altele fumegă ca și cum tocmai ar fi explodat cu un minut în urmă.

Un mare ecran numeric în fundal.

Capul JURNALISTULUI apare pe marele ecran, eventual și pe cîteva dintre televizoarele de pe cîmpul de luptă.

JURNALISTUL – 96 de șobolani... atît cîntăresc eu din punct de vedere metafizic... 96 de șobolani care se țin mereu în preajma mea, decise să mă urmeze peste tot...

Da, am numărat bine, sunt exact 96, nici unul în plus și nici unul în minus. Știu, mă veți întreba cum au procedat ei ca să evalueze greutatea mea metafizică la exact 96 de șobolani... Mda...

Sigur, uneori mă irită să-i văd mereu lipiți de mine... Dar ezit să le pun prea multe întrebări... să le pun prea multe întrebări... să le pun prea multe întrebări...

Un cap de șobolan apare pe marele ecran.

ȘOBOLANUL – Noi, șobolanii, în calitatea noastră de specie înzestrată cu rațiune, dorim să intrăm în dialog cu omul. Noi îl însoțim pe om de foarte multă vreme, încă din epoca pe care omul o numește preistorie. Atunci s-au și desprins de altfel speciile noastre, apucând pe drumuri total diferite, chiar divergente... apucând pe drumuri total diferite, chiar divergente... apucând pe drumuri total diferite, chiar divergente...

SCENA 2

În zona A un combatant formează un număr pe telefonul mobil și îl sună pe un combatant din zona B.

TIEK – Ce-i?

MALIK – De ce nu răspunzi?

TIEK – Cum adică nu răspund?

MALIK – De ce-ați tras, mă, în televizor?

TIEK – Nu noi...

MALIK – Și cartușul ăsta de unde vine? De la mama?

TIEK – Fii serios, noi în creierii voștri tragem, nu în televizoare.

MALIK – Tiek, ce-am spus noi de la bun început? Nu în televizoare, nu în antene.

Pauză.

MALIK – Am spus s-au n-am spus?

TIEK – Și ce vrei acu'? Să vin să fac sluj în fața televizorului tău?

MALIK – Și mi-ați speriat și câinele... Ori, tu știi că...

Pauză.

TIEK – N-am vrut să-ți stricăm televizorul, a fost un glonte rătăcit...

MALIK – Da, numai că noi o să-l ușurăm de testicule pe cretinul care a făcut asta...

TIEK – Ce marcă era?

MALIK – Philips...

TIEK – Mic, mare?

MALIK – Diagonală de 70 de centimetri...

TIEK – Bine... Vă trimitem altul.

MALIK – Da, da' când?

TIEK – Mîine.

MALIK – Și în seara asta eu ce fac?

TIEK – Nu pot să ți-l trimit în seara asta.

MALIK – Și eu seara privesc la cer, nu? Să mă uit în ochii cînelui meu... Sau mă uit pe fereastră ca să vă văd pe voi cum vă uitați la Santa Barbara. Nu? Vă uitați voi și ne povestiți și nouă continuarea?

TIEK – Vreți să veniți la noi?

MALIK – Păi, avem de ales?

TIEK – Da' fără arme...

MALIK – Fără... Da' le închideți și voi pe ale voastre...

TIEK – Cîți sunteți?

MALIK – Cinci. Și cu câinele șase că și el se uită.

TIEK – Păi... mai aduceți și voi niște scaune.

MALIK – OK, aducem.

TIEK – Bine, păi... ne vedem pe la șapte.

MALIK – Bine, juniorule, venim la șapte.

Scene din serialul Santa Barbara pe toate ecranele de televizor, sau muzica din genericul filmului.

SCENA 3

Capul JURNALISTULUI pe marele ecran.

JURNALISTUL – Mă numesc François Labrousse și sunt făcut terci din cauza dezgustului. Numesc asta dezgust pentru că nu găsesc un cuvînt mai potrivit. Dacă mă gîndesc bine, totul a început acum vreo 15 ani, în momentul atentatului de la World Trade Center. Dar nu din cauza acestui atentat am început eu să simt dezgustul. Problema este că atunci cînd practici meseria asta toate se leagă... La început am simțit doar un fel de jenă morală, foarte apropiată de o anumită

formă de tristețe. Dar poate că ar trebui să vă precizez de la bun început că toate cuvintele pe care le folosesc sunt extrem de vagi...

SCENA 4

Un singur televizor aprins. Așezat pe un alt televizor, un fel de carcasă fumegândă, MALIK urmărește jurnalul de seară. La picioarele sale, un câine imens.

ELENA, pe post de prezentatoare, tocmai prezintă lista ultimelor știri proaste:

66 de morți și 166 de răniți este bilanțul încă provizoriu al unui atentat sinucigaș comis cu un camion plin de exploziv într-o localitate turcomană șiiită din nordul Irakului. Martorii vorbesc despre un veritabil carnaj și despre scene de panică indescriptibile. Mai mulți copii figurează printre victime.

„Războiul din Siria, care a costat deja viața a 250 000 de persoane, este preludiul celui de-al treilea război mondial” a declarat în dimineața aceasta Președintele Confederației elvetice, cu ocazia *summit*-ului de bună vecinătate, organizat pe lângă sărbătoarea vecinilor din orașul Lausanne. O nouă ordine pe planetă va fi configurată numai după o lungă perioadă de anarhie, a mai spus demnitarul elvețian.

Contrabanda ucide ființe inocente în Gaza, zece copii, avînd între 6 și 16 ani, și-au pierdut viața în urma surpării unui tunel subteran săpat între enclava palestiniană și Egipt. Zeci de astfel de tuneluri proliferază la granița dintre Gaza și Egipt, iar copiii sunt utilizați pentru transportarea mărfurilor întrucît se pot strecura mai ușor prin galeriile extrem de înguste, uneori avînd diametrul unei conducte de scurgere.

Un *selfie* cu capul tăiat al fostului său patron, iată ce i-a trecut prin minte teroristului Yassin Salhi din regiunea pariziană, identificat pînă la urmă de anchetatorii francezi care au reușit să posteze și traseul fotografiei pe Internet,

transmită cu ajutorul mesageriei instantanee WhatsApp.

Între două mii și zece mii de persoane riscă să-și piardă viața în zilele următoare din cauza unui taifun de categoria 5, care se îndreaptă spre Filipine. Fotografiile taifunului realizate prin satelit pun în evidență un fenomen meteorologic monstruos.

529 de morți în luna iulie anul trecut, cu zece la sută mai puțin în iulie anul acesta. Vacanțele rămîn o perioadă nefastă în Franța la capitolul accidentelor rutiere, în ciuda mobilizării poliției și al scăderii numărului de victime.

Cel puțin 3000 de morți în 75 de țări, și un total de 200 000 de cazuri pe glob, este bilanțul Organizației Mondiale a Sănătății legat de ultima epidemie de gripă cu un virus mutant, care se instalează direct pe plămîni.

Intră GHINKA, urmată de JURNALIST.

MALIK (*reduce sunetul*) – Luați loc.

JURNALISTUL se așează pe carcasa altui televizor.

MALIK – Înțeleg deci că ați învățat să vorbiți pe limba noastră ca să... ne înțelegeți mai bine...

JURNALISTUL – Da. V-am învățat limba ca să încerc să vă înțeleg.

MALIK – Păi să știți că asta contează. *Thank you very much*, ca să zic așa. Suntem *very impressed*. Fiți binevenit. Da' asta nu înseamnă că nu vă riscați deloc viața pe aici.

JURNALISTUL – Da, știu asta.

MALIK – Sunteți american?

JURNALISTUL – Nu...

MALIK – Cum așa, nu sunteți american?

JURNALISTUL – Nu, sunt francez.

GHINKA – Cuuum? Sunteți francez?!

JURNALISTUL – Da, sunt francez.

MALIK (*către GHINKA*) – Nu ești bună de nimic, Ghinka. Nulă. Zero.

GHINKA – Nu e vina mea, Șefu'... Ce să fac?, a fost singurul care a acceptat să vină...

MALIK – Oare de ce, de ce, pentru numele lui Dumnezeu, toată lumea ne întoarce spatele? Uite, asta eu nu reușesc să înțeleg... Suntem tratați ca și cum am fi niște cantități neglijabile, niște ciumați, niște... Și zău că nu e drept, că și noi facem ce putem, că și noi...

Șuieratul unui glonte tras de undeva din tabăra adversă și care provoacă explozia unuia dintre televizoare. MALIK se uită la ceas.

Imagini ciudate pe ecranul televizorului pe care stă MALIK: s-ar spune că PREZENTATOAREA s-a poticnit, că știrile pe care le prezintă au început să o dezguste brusc, ba chiar să-i provoace reacții de vomă. O vedem în orice caz cum face eforturi disperate pentru a nu vomita în direct.

MALIK (către JURNALIST) – Scuzați-ne, domnule... După cum puteți constata, am sub ordinele mele o bandă de nuli... Nu e de mirare deci că războiul ăsta continuă la infinit... Aș fi vrut să-i propun afacearea asta mai degrabă unui american... Numai că timpita asta de Ghinka n-a fost în stare să-mi găsească unul... (Către GHINKA.) Adu' și tu ceva de băut, hai, mișcă-ți fundu'... (Către JURNALIST.) Deci, vous êtes français...

JURNALISTUL – Da...

MALIK – Journalist... acreditat?

JURNALISTUL – Da...

MALIK – *Liberté, égalité, fraternité.* Și cum plătiți?

JURNALISTUL – Cheș.

MALIK – Sper că ați pregătit dolari.

JURNALISTUL – Da...

MALIK – Ah, Franța...

SCENA 5

Capul JURNALISTULUI pe unul din televizoare. Imaginile sunt însă tremurânde.

JURNALISTUL – Știu, știu, știu... Ca să vă pot scoate din torpoare, atunci când vă prezint știrile, am nevoie de cât mai multe cadavre și de cât mai multe detalii atroce... Două avioane care se izbesc de două turnuri gemene la New York... Zece bombe care explodează în același timp în mai multe trenuri la Madrid... Mai multe sute de copii luați ostatici într-o școală din Osetia de Nord și care mor apoi sfîrtecați de bombe și de gloanțe în timp ce forțele speciale încearcă să-i elibereze... Doi descreierați care decimează cu pistolul mitralieră redacția revistei umoristice Charlie Hebdo în Franța... Un nebun care ucide cu un Kalachnikov 36 turiști britanici pe o plajă din Tunisia...

Abia atunci vă simt cum tresăriți, voi aștia pe care trebuie să vă îndop cu știri... Și mai ales voi, bărbații, când vă radeți în sala de baie, ah, ce bine cad niște știri din astea la radio...

Lista mea de orori este, dimineața, adevăratul vostru mic-dejun.

SCENA 6

PREOTUL binecuvîntează, cu apă sfințită, câteva puști așezate pe o masă. Mai mulți combatanți, ȘEFUL (MALIK) precum și JURNALISTUL asistă la scenă, uneori mai filmează.

PREOTUL – Și dă-ne, Doamne, semn că au ajuns la tine rugăciunile noastre... Și fă să se pogoare duhul tău pe aceste săbii vajnice cu care servitorii tăi în numele tău doresc să se încingă...

MALIK – Nu sunt săbii, sunt puști.

PREOTUL – Și fă ca sub binecuvîntarea ta purtătorii acestor însemne să-și poată apăra lăcașurile, protejează văduvele și orfanii, precum și pe toți cei care au frică de tine și te slujesc, ca să nu izbîndească întru cruzimea lor cei care ne vor rău...

MALIK – Sunt puști cu lunetă, nu sunt însemne. Vreau să te aud pronunțînd cuvintele *pușcă cu lunetă*.

PREOTUL – Malik, Dumnezeu vede foarte bine ce-s ele...

MALIK – Nu sunt sigur. Zi măcar *pușcă*.

PREOTUL – Malik, eu nu pot să pronunț acest cuvînt. Și nici n-am mai binecuvîntat vreodată arme...

MALIK – Păi nu e grav, uite că o faci acum.

PREOTUL – Da, numai că nu știu dacă am dreptul să o fac.

MALIK – Păi îți dau eu ordinul să o faci așa că totul cade pe mine.

PREOTUL – Și nici nu știu dacă rugăciunea asta este agreată de biserica noastră.

MALIK – Păi biserica noastră, uite-o cum arată, doar cîinii mai locuiesc în ea iar pereții care au mai rămas în picioare sunt spurcați acum cu pișat de cîine... Continuă...

PREOTUL – Dacă vrei spun Kalashnikov în loc de pușcă.

MALIK – Bine, merge și dacă-i spui Kalashnikov...

PREOTUL – Apleacă-ți urechea la rugăciu-

nile noastre, Doamne... Fă ca ochiul, harul și agerimea duhului îndrituit să vegheze asupra acestui Kalashnikov și asupra mîinilor care îl vor servi... Binecuvîntează și călăuzește aceste mîini, să se înspăimînte de ele și să fugă din calea lor toți cei care ne asediază și ne vor răul...

MALIK (*își face cruce*) – Amin... E bine...

(*Către COMBATANTUL 1*) Snorko!

COMBATANT 1 – Da, șefu'!

MALIK – Adu și gloanțele...

COMBATANTUL 1 aduce o lădiță plină de gloanțe.

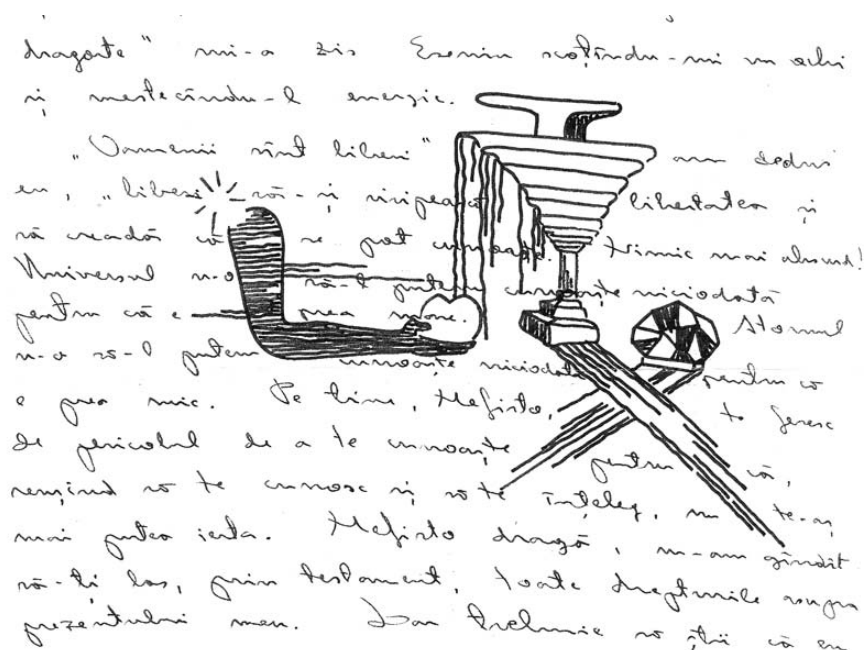
MALIK – Hai, părinte, zii și pentru gloanțe.

PREOTUL – Sfinte Dumnezeule, fie ca invocarea numelui Tău și minunata venire a fiului tău Hristos pe pămînt să binecuvînteze aceste... ustensile de apărare împotriva celor care ne vor sclavi sub tălpile lor...

MALIK (*își face cruce*) – Amin... Snorko!

COMBATANT 1 – Da, șefu'!

MALIK – Adu și grenadele...

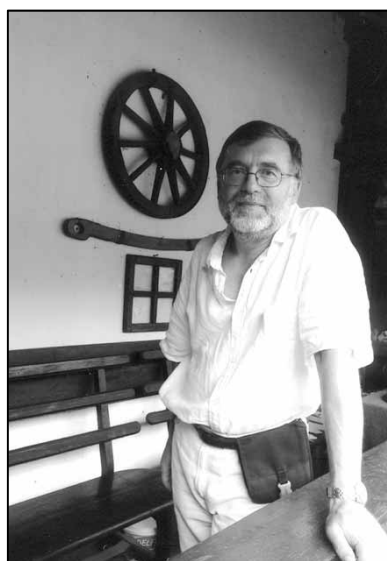


Matei Vișniec – fragment dintr-o scrisoare

Jurnalistul și dramaturgul, sub aceeași povară...

Conferință rostită de Matei VIȘNIEC

în seara zilei de miercuri, 21 ianuarie 2016, Suceava



Matei Vișniec în vizită la prietenul
Dragoș Pătraș, Sucevița.

Pentru că sunteți în această seară, în mod special aici, iată ce vă propun. Întâi și-ntâi aş vrea să vă spun în câteva cuvinte despre ceea ce cred eu că reprezintă jurnalismul și teatrul. Eu practic de mai bine de 28 de ani

meseria de jurnalist, teatru am început să scriu de pe la 15 ani, am adică 45 de ani de când scriu teatru, iar în viața mea jurnalismul și teatrul s-au întâlnit într-un mod deosebit de prolific. În câteva minute aş vrea să vă vorbesc despre acea întâlnire între jurnalistul Matei Vișniec și dramaturgul Matei Vișniec din ființa mea. Și-

apoi să vă invit să vedeți un film, al cărui titlu poate părea ambițios un pic, *Matei Vișniec, rege la Avignon...*

N-am fost rege niciodată, m-am simțit însă ca un rege în această cetate a Papilor, unde vreme de 20 de ani mi-am văzut piesele de teatru montate, jucate și apreciate. Și am văzut ce se întâmplă într-un oraș în care se investește cultură. Am fost rege pentru că am iubit teatrul. Și am iubit acest oraș pentru că a devenit o capitală mondială a teatrului.

Aș zice că în viața fiecărui om puține orașe au șansa de a fi iubite deodată. Câte orașe putem iubi foarte tare într-o viață? Unu, două, trei, nu mai multe! Orașul Rădăuți, unde m-am născut și unde m-am format; orașul

București, unde mi-am trăit studenția; apoi am ajuns la Paris, deși acest oraș nu-l aveam în codul meu genetic; destinul a făcut însă ca să trăiesc mai mult la Paris decât la Rădăuți ori la București. Și-apoi, orașul Avignon, unul dintre cele mai importante orașe din lume pentru festivalul teatrului de avangardă. L-am cunoscut cel mai bine, pot merge cu ochii închiși pe stradă și știu unde mă aflu, pot să povestesc ore și ore despre ce se întâmplă în acest oraș al teatrului, unde, în fiecare an, o mie de companii vin să prezinte spectacole unui public avid de teatru.

Acest film este un omagiu adus orașului Avignon, unde oameni investesc în cultură. Pentru că orașele care investesc în cultură au viitor. De asemenea, într-o călătorie unde văd lucruri extraordinare, eu simt nevoia să le împărtășesc și altora. Adeseori am călătorit singur și mă simțeam bine și m-am bucurat, dar, apoi, călătorind în Occident, mi-am dat seama că nu pot vedea atîta frumusețe fără să fiu cu cineva. Cum este cazul și acum, când vreau să vă împărtășesc această bucurie de a fi fost... ani la rînd în Avignon.

Despre jurnalism și teatru aş vrea să vă vorbesc apoi, pentru că în viața mea au avut un rol extraordinar. Închipuți-vă că trupul meu e împărțit în două: în partea stîngă e jurnalistul Matei Vișniec și-n partea dreaptă, dramaturgul Matei Vișniec. În partea stîngă e jurnalistul care, după 25 de ani de gazetărie, începe să fie puțin obosit și puțin pesimist, pentru că jurnalistul își spune, după un an, după cinci ani, după zece ani, după douăzeci de ani de prelucrare a materialului numit *actualitate*, că omenirea asta este puțin țăcănită și obligat să constate că omul nu învață nimic din greșelile sale din trecut, că, de fapt, crizele se sting și apar altele, că oamenii politici nu mai cred în cuvîntul

progres, că poate omul a deraiat, societatea noastră modernizată poate că nu este cea mai bună pe care o construim. Zi de zi jurnalistul din mine s-a întâlnit cu informația, în general, negativă, cu ororile lumii, asasinate, terorism, catastrofe, corupție și minciună, cu un șir nefast care mi-arată că imaginația răului este incredibilă. Practic, n-a fost zi din cei 28 de ani de jurnalism să nu vorbesc la Radio France Internationale, unde sînt angajat eu, despre o catastrofă, despre ceva rău, un rău făcut de om tot omului. Treptat, jurnalistul, după ce vorbește ani și ani de zile doar despre astfel de lucruri, aproape că se otrăvește. Informația devine toxică și omul își spune: *Nu se poate! Lumea e ne bună!*

Din fericire, cealaltă jumătate din mine, scriitorul, dramaturgul este o ființă extraordinară, contradictorie, dar, în același timp, capabilă de poezie, de dragoste, de ambiții, de vise, de jertfă, de generozitate. Și-mi zice: *Omul este totuși o mașinărie sublimă! Trebuie să credem în el, trebuie ajutat. Omul are în el ceva din cel care l-a creat: cosmicitate!* Poate avea un suflet profund, poate fi un erou, poate fi un sfînt! Dacă ar fi să refaceam istoria lumii sau portretul omului, în cele ce s-au scris despre el în cîteva sute de ani, portretul omului ar ieși mai luminos, ar fi o formă de zbor, în esența lui omul este totuși centrul universului.

Iată cum comunică între ei jurnalistul și scriitorul. Zi de zi, traiul în doi nu este ușor, dar e plin de surprize și se hrănesc reciproc cu subiecte. De fapt, atît jurnalistul cît și scriitorul din mine au ca perimetru de studiu societatea, ceea ce face omul. Și fiecare înțelege omul în felul său; fiecare cu instrumentul său de evaluarea a acțiunilor omenești.

Deseori, jurnalistul este obligat să observe răul, dar scriitorul este cel ce interpretează, care caută la rădăcinile răului și care ne dă speranța unei soluții. Jurnalistul știe că are o misiune importantă și, mai ales, în lumea noastră complicată; într-o lume de informații și dezinformare, jurnalistul identifică adevărul, pentru că, adeseori, sfera politică nu vrea să vadă sau ascunde adevărul. Din acest punct de vedere, jurnalistul este o contraputere. Jurnalistul este obligat să fie

independent, să fie obiectiv, să nu mintă. De fapt, aceasta este definiția prin excelență a jurnalistului...

Să vă dau un exemplu care este frumos și tulburător în același timp. Lucrez de 25 de ani la Radio France Internationale, post pe care cred că îl ascultați și vă rog să-l ascultați și în continuare, și, vreme de 25 de ani, la acest post de radio, niciodată, nimeni nu mi-a impus o linie editorială; am ales întotdeauna subiectele din actualitate din instinctul meu și din știința mea și le-am tratat după cum mi-a dictat conștiința. Repet. Absolut niciodată la acest post de radio nu am fost cenzurat. Nu mi s-a sugerat un subiect sau nu mi s-a sugerat să-l tratez altfel. Este ceea ce se numește *independența unui jurnalist*. Din păcate, în presa de astăzi, există atîtea presiuni asupra jurnalistului: politice, comerciale, mediatice...

Dacă vă vorbesc despre jurnalism în această seară, este că în acest spațiu minunat, teatrul municipal din Suceava, vom putea susține și conferințe, importante și interesante pentru că în teatru este loc și pentru dezbateri...

Vom spune că așa cum pentru un actor este important să fie just, obiectiv, realist cînd joacă, tot așa teatrul a intervenit într-un mod nefast în lumea jurnalistului. Mediile de informare de astăzi s-au teatralizat, deseori ceea ce vedem noi nu este informație, ci spectacol, chiar limbajul cinematografic hollywoodian a început să se îngusteze treptat în maniera mediilor de informare, de a teatraliza actualitatea. Și nu contează atît informația cît frisonul mediatic transmis. Mediul de informare caută acum adrenalina, să emoționeze pe spectator, ascultător, telespectator. Să-l țină acolo, în fotoliu, să nu mai părăsească ecranul, să stea la acel post de televiziune care este cel mai spectaculos; competiția dintre mediile de informare pune mare accent pe adrenalină, pe emoție pură.

În anii 1988-1989, am lucrat timp de un an și două luni la BBC Londra și acolo era un muzeu al postului, cu înregistrări din trecut, și am descoperit ceva uluitor. În anii '20, cînd un jurnalist deschidea buletinul de știri, se întîmpla să spună cîteodată: *Bună ziua, dragi ascultători, astăzi nu avem știri; avem teatru*

radiofonic, trecem la un reportaj, avem un discurs al...; astăzi nu avem știri.

Aveau la acea vreme jurnaliștii onestitatea să spună că nimic din ceea ce se întâmpla atunci în lume nu este atât de important încât să fure timpul ascultătorilor. Vă lăsăm timpul să-l investiți în ceva mai folositor.



Matei Vișniec cu regizorul Pasqual Papini
în vizită la ing. Mircea Irimescu, Rădăuți.

Cine ar mai îndrăzni astăzi să vă spună: *Știți, n-avem știri importante astăzi?* Să faceți altceva. Citiți o carte. Uitați-vă la un film. Mergeți la teatru. Decît să stați jumătatea de oră cu noi, la teleshow, mai bine vă plimbați! Sincer să vă spunem, nu-i nimic important astăzi pe pămînt.

Nu, astăzi sînt știri tot timpul, 24 din 24 de ore! Dacă e să vă lăsați îmbătați în delirul informațiilor ar trebui să stați 24 de ore cu ochii în televizor sau cu urechea în aparatul de radio. Să ascultați știri. Pentru că știrile sînt produse de consum!

Ei bine, cînd lucram eu la BBC aveam informația: *Irlanda de Nord, Belfast. O bombă care a explodat în cartierul protestant a provocat moartea a patru persoane.* Și cam atât. Țara în care s-a produs, orașul și natura subiectului.

Cine ar îndrăzni să mai prezinte astăzi o știre în felul acesta?

Știrea sună azi cam așa: *Patru morți este bilanțul unui atentat comis în Belfast, Irlanda de Nord.* Accentul cade imediat pe moarte, să-l prindă pe spectator, să-l țină pe ascultător să stea cu tine, să aibă un frison, să nu te părăsească!

Se poate însă și mai bine: *Patru morți și trei răniți, dintre care unul cu picioarele retezate, este bilanțul unui atentat sîngeros comis într-un cartier din Belfast, Irlanda de Nord.*

Se poate încă mult mai bine: *Patru morți uciși în condiții abominabile, între care și trei răniți, din care unul cu picioarele retezate, tatăl a două fete, a fost bilanțul unui teribil atentat comis în Irlanda de Nord, fiind cel de-al șaselea atentat din acest an într-o zonă în care sîngele curge de treizeci de ani!*

Imaginația jurnaliștilor de astăzi este extraordinară! Tocmai ca să vă toace timpul. Este o competiție între mediile de informare incredibilă, tocmai ca să vă mănînce timpul. Și ar trebui să fie ceva care să ne învețe cum să facem o selecție între cei care au și cei care nu au ce să ne spună.

Desigur, în ziua de astăzi, sîntem supra-informați. Adeseori sîntem suprainformați și manipulați prin suprainformare, prin exces de informație. Și, mai ales, prin exces de imagine.

Spre exemplu: un om care este la volan dimineata ascultă știrile și conduce mașina, ajunge la un moment dat la birou sau acasă și aprinde televizorul ca să vadă imagini. Dacă nu ai imagini a ceea ce s-a întîmplat nu poți crede că s-a și întîmplat. Imaginea vine peste noi și ne țintuiește în fotoliu într-un mod și mai incredibil decît radioul. Radioul este, după părerea mea, maniera cea mai onestă de a informa. Imaginea însă a devenit totalitară și din ce în ce mai excitantă, mai cinematografică. Aproape că privim un film cînd vedem actualitatea.

Uneori sunt diverși jurnaliști care fac gafe enorme, ca, de pildă, la televiziunea greacă, nu demult. Eram la Atena și vedeam un jurnal ce prezenta niște incendii de pădure. Și, la un moment dat, reporterul spune: *Iertați-ne pentru calitatea proastă a imaginii.* Adică nu poate prezenta dezastrul într-o calitate mai bună, pentru că echipa n-a fost destul de ageră ca să ajungă mai aproape de foc!

Ei bine, toate aceste lucruri le observ de foarte multă vreme, pentru că eu sunt locuit de două persoane: de jurnalistul și de scriitorul,

dramaturgul. Am scris deseori piese pornind de la ceea ce i se întâmplă jurnalistului, de la ceea ce observă jurnalistul. Tocmai pentru a denunța, în măsura în care pot, această extraordinară manipulare prin informație.

De fapt, ce i se mai întâmplă omului celui mai informat?

Un om bine informat, care are acces la ororile lumii, brusc, întrucât este informat, el se simte liniștit, nu mai simte nevoia de a acționa. După ce te-ai așezat în fotoliu și ai privit ororile lumii la televizor, o jumătate de oră, la jurnalul de seară, îți spui: De fapt, mi-am făcut datoria față de lume, am privit ororile care s-au petrecut astăzi. Deci nu mai e necesar să acționez, acum fac altceva. Merg cu un prieten la o bere, fac o plimbare, văd un film de război, tot la televizor. Și, astfel, informarea produce o tranchilizare a spiritului, o calmare a interogației, aș spune chiar o drogare a spiritului. Și stai liniștit, când ar trebui să ieși în stradă și să acționezi. Tranchilizarea, domesticirea, dacă nu chiar îndobitocirea publicului și-a făcut efectul.

Cum spuneam sunt lucruri pe care eu le observ și nu sunt singurul martor al acestor manipulări subtile. Terenul meu de observații este Occidentul, mediile de informare din Occident. De pildă, capitalul mediatic, un concept nou, ceea ce înseamnă să fii prezent cât mai mult; că ai ceva de spus, că nu ai, dacă ești prezent zi de zi la tv ai toate șansele; fiind un om politic sau sportiv, vedetă efemeră sau cu oarece funcție în societate, dacă ești zi de zi prezent în imagine, lumea începe să creadă că chiar ai ceva de spus. Iar în momentul în care ai de pus un vot în urnă, după această spălare îndelungă pe creier, îl votezi; omul e votat pentru că a fost cel mai prezent pe ecran. Capitalul mediatic este o boală a mediului de informare modernă.

Din momentul în care imaginea a început să devină ceea ce este acum – o formă subliminară de luare în stăpânire a subconștientului –, capitalul mediatic a cauzat multe daune. De câte ori sîntem gata să dăm credit multor oameni pentru că apar des la tv, nu pentru că au ceva de spus cu adevărat, ci pentru că îi vedem! Este o boală a industriei mediatice, căci informația s-a transformat în

industrie. Iar, treptat, pe această planetă, s-a constituit ceea ce numim noi, care observăm fenomenul, imperii mediatice, care nu vor altceva decît să se ocupe integral de timpul dumneavoastră. Și în România sînt încă lucruri interesante.

Imperiul mediatic este dispus să ne ofere informație dar și serial de televiziune, emisiuni sportive, jocuri, show-uri, reviste, ziare și chiar cărți. Dar condensate, că omul n-are vreme să citească tot. În 60 de pagini condensate se poate povesti cum e cu Dostoievski, tot așa de condensat și cu toată opera lui Shakespeare, Proust la fel... Adică, decît să citești 80 de ore *Muntele vrăjit*, ai înțeles în scurt cum e cu Thomas Mann.

Aceste imperii mediatice se infiltrează peste tot și intră în competiție pentru că au nevoie de timpul dumneavoastră. Dar mai ales au nevoie de timpul copiilor noștri, care sunt viitoarele generații în curs de sacrificare. Spun toate aceste lucruri pentru că teatrul a fost întotdeauna un loc de unde pot fi denunțate numeroasele forme de spălare pe creier și relele din lume. Dar și ca jurnalist am această misiune.

Există un extraordinar moment în Biblie; cînd Dumnezeu îi cere unui personaj să-și sacrifice fiul pentru a-și demonstra credința. Și-n ultima clipă Dumnezeu trimite un mesaj și spune: *Nu-ți ucide fiul totuși, te-am pus la încercare. Omoară o oaie. E suficient. Sacrificiul trebuie să-l faci.* Concluzia este că uciderea fiilor este interzisă în toate cărțile sfinte. Numai societatea modernă nu interzice uciderea copilului... de către adult. Și ce fac adulții ca să-și omoare copiii? Cum nu pot să și-i omoare direct, cu mîna lor, și-i omoară prin ceea ce inventează ca să le fure timpul, ca să-i îndepărteze de societate, de valorile adevărate, să-i îndepărteze de adevăr.

Au inventat pentru copiii noștri milioane de jocuri inutile, milioane de dispozitive tehnice infernale; îi lăsăm să piardă timpul în Facebook, în zona ludicului care nu se mai sfîrșește. Într-o vreme, copii se urcau în tren și priveau pe fereastră să vadă lumea, peisajul. Încercați într-un tren să vedeți acum ce fac copiii. Se uită pe niște ecrane și nu la un peisaj. Toate acestea sunt invențiile noastre,

ale adulților, pentru că, de fapt, că vrem, că nu vrem, încercăm să-i ucidem pe copiii noștri.

Acestea sînt adevăruri de care trebuie să fim conștienți. Eu le spun într-o manieră brutală pentru că sînt scriitor. Dar există multe adevăruri mai subtile.

Aș mai vrea să vă dau cîteva exemple de piese pe care le-am scris inspirîndu-mă din realitatea de zi cu zi, pentru a vă spune că eu, ca scriitor, n-am avut atîta imaginație ca să inventez fapte precum acelea ...furnizate de realitate.

Între 1992 și 1996, a fost un război îngrozitor în Bosnia, în fosta Iugoslavie. Eram jurnalist și la ora aceea și ascultam zilnic ce se întîmpla acolo: bombe, orașe asediate, cădeau obuze în piața centrală și mureau oameni.



Snaiperii trăgeau cu arma cu lunetă în civili ș.a.m.d. Co-horte de jurnaliști străini erau acolo, așteptau să filmeze și să fotografieze, treceau dintr-o tabără în alta, făceau reportaje și inter-

viuri; era o mascaradă și în istoria sîngeroasă și în istoria mediatică. Ascultam și transmiteam în fiecare zi ce se întîmpla în Bosnia și mă simțeam din ce în ce mai trist și aproape că mi-era silă de mine însumi. Dar ce sînt eu, un cioclu? Zilnic transmit anunțuri mortuare, de fapt. Ce fel de jurnalism este acesta cînd zi de zi transmit altora ororile ce se întîmplă la doi pași de casa mea? Normal ar fi fost să plec, să încerc să opresc acele orori la fața locului. Numai că jurnaliștii nu pot face acest lucru.

Atunci am avut primele informații pe depeșă: transmiteau despre femeile violate în Bosnia, unde violul devenise o strategie militară, un mod de a demoraliza adversarul. Mi-am dat seama că este un nivel de barbarie și mai mare decît ceea ce se întîmplase pînă atunci.

Și așa s-a născut piesa de teatru *Despre sexul femeii ca un cîmp de luptă în războiul*

din Bosnia. Și atunci jurnalistul din mine, care era supărat și neputincios, s-a mai liniștit pentru că scriitorul i-a mai luat o parte din povară și a prelucrat în text literar, în teatru, un material care nu poate fi dus pînă la capăt de jurnalist.

Mai tîrziu, cînd a început războiul din Cecenia, iarăși am văzut, la un moment dat, o depeșă incredibilă. Un grup de combatanți, nu spun din ce tabără, care omorîseră un soldat din tabăra adversarilor, i-au găsit în buzunar adresa casei, fotografia mamei și i-au scris acestei mame: *Doamnă, băiatul dumneavoastră e mort, l-am împușcat, l-am omorît, nu mai puteți face altceva pentru el decît să-l înmormîntați după tradiția dumneavoastră. Și, dacă vreți, vi-l trimitem. Vă trimitem cadavrul. Vi-l vindem. Două mii de dolari și vi-l trimitem.*

Această informație din depeșă mi s-a părut o faptă de barbarie uluitoare. Pe care eu, ca autor, n-aș fi putut s-o inventez. Și am scris piesa *Cuvîntul „progres” rostit de mama sună teribil de absurd...*

În aceste piese vorbesc de acest tip de oroare pe care imaginația scriitorului n-o poate produce. O mamă care nu-și poate trăi doliul pînă nu găsește ceva de la copilul ei: o fișie dintr-o cămășă, ceva peste care poate plînge, își caută ceva rămas din fiul ei... Sînt doar două exemple.

Acum încep să scriu o altă piesă pentru că Europa este confruntată cu un alt șoc de civilizație: un milion și cîteva sute de mii de persoane care au venit din Orientul Apropiat, au trecut marea și au ajuns în Europa, unde cer adăpost. Europa nu a fost confruntată, de la al doilea război mondial, cu un astfel de flux de emigranți.

Și auzim acum lucruri uluitoare de ce se întîmplă în timpul traversării pe mare. Și am dat la un moment dat peste o poveste care ar putea fi tratată teatral. Într-o ambarcațiune din aceea fragilă se află 40 de musulmani și vreo 10 creștini, toți plecați din Africa profundă; creștinii stau jos în cală, înghesuți. Musulmanii erau deasupra, creștinii erau minoritari în țara respectivă, erau minoritari și în ambar-

cațiune și suportau consecințele, aveau loc doar în cală. După un timp, ambarcațiunea începe să ia apă. Era clar că sunt prea mulți pasageri în barcă. Căpitanul vasului și călăuza le-au spus celor de sus: Trebuie să aruncați în apă vreo 5 oameni. Și au hotărât să-i arunce pe creștini. Cum să ne omorîm pe noi? Sîntem mai mulți! Sigur, la un moment dat, unul dintre musulmanii de sus le-a zis: Măi, voi sînteți nebuni? Unde mergem noi să căutăm azil politic? Tocmai la creștinii din Europa. Cînd vor afla creștinii de treaba asta vor fi bucuroși să ne dea adăpost și să ne primească cu brațele deschise? Să aruncăm doi de la noi și doi de la ei. Sau măcar să păstrăm proporția: noi suntem de cinci ori mai mulți; un creștin și patru musulmani. Ei, nu, au hotărât ca în orice situație limită: au aruncat în apă numai creștini! E o poveste adevărată relată de un reporter. E atît de profundă și atît de tulburătoare!

Iată deci cum lucrează cei doi oameni care locuiesc în mine. Sînt tot timpul cu ochii pe ce se întîmplă în lume și au o misiune importantă. Toate aceste povești, că sînt ale jurnalistului, că sînt ale scriitorului, au mesajele lor și merită să fie spuse și trebuie înțelese.

Țara din care vin eu este însă destul de tristă, vin dintr-o țară pe care am iubit-o atît de mult, dar acolo se moare acum stînd acasă, stînd pe o terasă la o cafea. Este un lucru absolut incredibil ce se întîmplă acum în Franța. Anul trecut au murit 8 jurnaliști în redacția revistei „Charli Hebdo”, iar în 13 noiembrie, anul trecut, au murit 130 de oameni pentru că erau nu francezi, ci pentru că le plăcea viața; se aflau pe un stadion, într-o sală de spectacol, în cîteva baruri, pe terase bînd o bere și se bucurau de viață; erau oameni de multe naționalități, de toate vîrstele și de toate credințele. Este o forță care vine

peste Europa și care nu admite pofta de viață, care consideră că dușmanul ei este arta de a trăi frumos. Această barbarie care s-a revărsat asupra Franței și a Europei Occidentale este o surpriză gigantică și Occidentul nu se aștepta la așa ceva.

Sigur, n-am să scriu o piesă despre aceste evenimente. Deocamdată le-am înregistrat, dar ele mă tulbură și mă întreb dacă într-o bună zi și țările din Estul Europei, care n-a avut de-a face cu această formă de barbarie, nu vor fi atacate de ea.

De altfel, pentru a încheia, aș mai spune că Europa a mai făcut cîte o încercare de sinucidere: întîiul și al doilea război mondial. Tare mă tem că în acest moment face și a treia încercare. De sinucidere culturală, lăsînd să se dezvolte chiar în sînul ei moduri de viață și de gîndire incompatibile cu ceea ce Europa ar trebui să reprezinte: toleranța, cultura, frumusețea democrației, libertatea, adevărul.

Iată cum lui Matei Vișniec, și-n calitate de jurnalist și-n calitate de scriitor, de călător între două lumi, cu atît mai mult i se pare că teatrul ca loc de reflecție este necesar. Și poate că mai mult e necesar să înțelegem elementele de care ne temem. Jurnalistul nu duce doar informația din punctul A în punctul B, asta ar fi un simplu cărăuș de informație, ci oferă și cheia înțelegerii acestei înfruntări.

Întotdeauna mi-a plăcut ca jurnalist și o voi face și mai departe, să informez dar să dau și cheia de înțelegere a celor prezentate. Scriitorul din mine este și el menit să înțeleagă lucrurile din lume, scriitorul este optimist și își spune că omul este contradictoriu, dar frumos, interesant și... merită să credem mai departe în om, în literatură, în arte, în creație, în frumos, în adevăr. Să credem în cuceririle culturale, care numai ele ne vor slava și ne vor ajuta să salvăm omenirea de la o catastrofă...

Înregistrată și transcrisă de **Ion FILIPCIUC**



– biobibliografie –

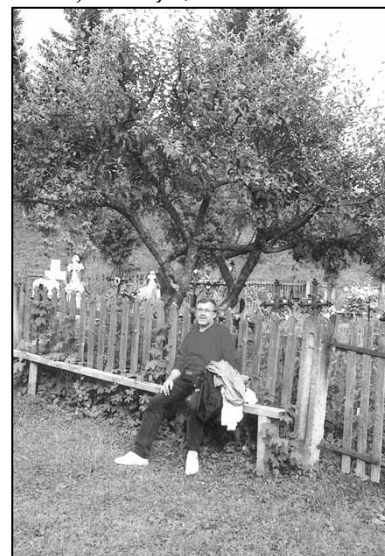
VIȘNIEC, MATEI (29.I.1956; Rădăuți) – poet; dramaturg. Membru al Uniunii Scriitorilor din România (1984). Urmează școala primară, cursul elementar și liceul, în Rădăuți (1965-1975); Facultatea de Filozofie a Universității București (1976-1980). Membru fondator al *Cenaculului de Luni*, condus de criticul N. Manolescu. Profesor de istorie și geografie la Școala generală nr. 2 din Dorobanțu-Plătărești, județul Călărași (1980-1987). Debut cu versuri în revista *Cutezători* (1972) și în *Luceafărul*. Debut editorial, în 1980 cu volumul de versuri *La noapte va ninge*. Scrie piese de teatru în două și trei acte, teatru scurt. În 1987, plecând în Franța, solicită azil politic și se stabilește la Paris. Aici se afirmă ca un dramaturg de prestigiu internațional. La început și-a tradus în limba franceză piesele scrise până atunci, apoi trece la noi creații. Colaborări la numeroase reviste literare. Angajat la Radio BBC, Londra (august 1988 – octombrie 1989). Revine în Franța unde, cu o bursă de studii, pregătește teza de doctorat: *Rezistența culturală în Europa de Răsărit sub regimurile comuniste*. Renunță la doctorat și reîncepe activitatea literară, scriind piese de teatru direct în limba franceză. Angajat la *Radio France Internationale* – Secția Română. Versurile sale oglindesc posibilitățile de abstractizare și capacitatea imaginativă a lui



Matei Vișniec. Aceeași putere de abstractizare, de transfigurare a realului se regăsește și în creația dramatică. Publicat în antologii de poezie din Grecia, Franța, Italia, Iugoslavia. Piese de teatru i-au apărut în volum, în diferite țări. A fost tradus în peste 25 de limbi. Teatrul lui Matei Vișniec a văzut lumina rampei în Franța, Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Austria, Rusia, Olanda, Belgia, Elveția, Canada, Ucraina ș.a. Distins cu Premiul de poezie al revistei *Amfiteatru* (1978); Premiul Concursului de debut al Editurii Albatros (1980); Premiul revistei *România literară*, la Concursul de poezie „N. Labiș”, Suceava (1977); Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă românească a anului 1990, pentru *Angajare de clovn* (1991); Premiul U.S.R. pentru Dramaturgie (1991, 1998); Marele premiu de teatru radiofonic al Societații Autorilor și Compozitorilor Dramatici din Franța pentru piesa *Povestea urșilor panda povestită de un saxofonist care are o iubită la Frankfurt* (1994); Premiul presei la Festivalul de teatru de la Avignon, secția OFF (1996, 2008); Premiul pentru Dramaturgie al Academiei Române (1998); Premiul Național de Dramaturgie acordat de Ministerul Culturii (2002); Premiul EUROPEAN acordat de Societatea Autorilor și Compozitorilor Dramatici din Franța (2009) ș.a.

Opera: *La noapte va ninge* (versuri). București, Ed. Albatros, 1980, 99 p.; *Orașul cu un singur locuitor* (poezii). București, Ed. Albatros, 1982, 103 p.; *Înțeleptul de la ora de ceai* (versuri). București, Ed. Cartea Românească 1984, 99 p. (Premiul U.S.R. pentru cea mai bună carte de poezie); *Țara lui Gufi* (teatru). București, Ed. Ion Creangă, 1991, 99 p.; *Cafeneaua Pas-Parol* (roman). București, Ed. Fundației Culturale Române, 1992, 288 p. (ed. a II-a, București, Ed. Cartea Românească, 2008, 363 p.); *Văzătorule, nu fi un melc* (teatru). București, Ed. Expansion-Armonia, 1996, 92 p.; *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoii/ Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*. București, Ed. Cartea Românească, 1998, 148 p.; *Angajare de clovn* (Matei Vișniec)/ *Evangelhiștii* (Alina Mungiu-Pippidi). București, Ed. Unitext, 1993, 116 p.; *Teatru* (alături de Radu Dumitru, Horia Gârbea, Dan Mihu, Iosif Naghiu). București, Ed. Eminescu, 1998, 306 p.; *Poeme ulterioare (1987-1995)*. București, Ed. Cartea Românească, 2000, 72 p.; *Caii la fereastră. Ultimul Godot* (teatru scurt). Brașov, Ed. Aula, 2001, 45 p.; *Orașul cu un singur locuitor* (poezii), Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, 238 p.; *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* (teatru). Brașov,

Ed. Aula, 2001, 173 p. (Premiul pentru dramaturgie al U.S.R.) (Retipărită la București, Ed. Litera Internațional, 2004, 336 p.; Pitești, Paralela 45, 2007, 119 p.); *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (teatru). Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, 283 p. (ed. a II-a, 2006, 283 p.; ed. a III-a, 2011, 394 p.); *Orașul cu un singur locuitor* (antologie de poezie 1980-2004). Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, 235 p.; *Omul cu o singură aripă* (teatru). Pitești, Ed. Paralela 45, 2006, 224 p. (Premiul pentru dramaturgie al U.S.R.); *Imaginează-ți că ești Dumnezeu* (teatru scurt). Pitești, Ed. Paralela 45, 2008, 157 p.; *Mașinăria Cehov/ Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați* (teatru). București, Ed. Humanitas, 2008, 184 p.; *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt/ Femeia-șintă și cei zece amanți* (teatru). Pitești, Ed. Paralela 45, 2009, 173 p.; *Occident Express. Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre* (teatru). Pitești, Ed. Paralela 45, 2009, 197 p.; *Cronica ideilor tulburătoare sau despre lumea contemporană ca enigmă și amărăciune* (publicistică). Iași, Ed. Polirom, 2010, 333 p.; *Domnul K eliberat* (roman). București, Ed. Cartea Românească, 2010, 280 p.; *Orașul cu un singur locuitor/ La Ville d'un seul habitant* (poezii, ediție bilingvă). București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2010, 103 p.; *La masă cu Marx* (poezii). București, Ed. Cartea Românească, 2011, 86 p.; *Dezordinea preventivă* (roman). București, Ed. Cartea Românească, 2011, 263 p.; *Omul din cerc* (antologie de teatru scurt 1977-2010). Pitești, Ed. Paralela 45, 2011, 424 p.; *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*. București, Ed. Humanitas, 2011, 90 p.; *Cabaretul cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți* (proză). București, Ed. Cartea Românească, 2012, 213 p.; *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. București, Ed. Cartea Românească, 2009, 310 p. (Premiul pentru roman acordat de revista „Observator Cultural”), (ed. a II-a, Iași, Ed. Polirom, 2012, 324 p.); *Teatru poetic*. Iași, Ed. TipoMoldova, 2012, 558 p.; *Omul din care a fost extras răul* (teatru). București, Ed. Cartea Românească, 2014, 407 p.; *Teatru*. Iași, Ed. TipoMoldova, 2013, 750 p.; *Negușătorul de începuturi de roman* (roman caleidoscop). Iași, Ed. Polirom, 2014, 384 p.



Matei Vișniec la intrarea
în cimitirul satului Ulma,
jud. Suceava.

Teatru publicat în limba franceză (selectiv): *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille* (1991); *Le marchand de temps* (1992); *Les partitions frauduleuses* (1993); *Hécatombéon* (1993); *Théâtre décomposé ou L'homme poubelle* (1993); *La grammaire du silence* (1994); *Trois nuits avec Madox* (1994); *L'histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Frankfurt* (1994); *Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté* (1995); *Coment pourrais-je être un oiseau?* (1996); *Cils interdits pendant la nuit* (1995); *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* (1996).

Referințe: Victor Felea, *Aspecte ale poeziei de azi*, vol. III. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1984, p. 147-151; Adrian Dinu Rachieru, *Un bucovinean la Paris: Matei Vișniec*. În: *Poeți din Bucovina*. Timișoara: Helicon, 1996, p. 510-523; Bogdan Crețu, *Matei Vișniec. Un optzecist atipic*. Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 2005, 270 p.; Roxana Maria Sînescu, *Situații, forme și tehnici ale dialogului în teatrul lui Matei Vișniec*. Iași, Tipo Moldova, 2008; Daniela Magiaru, *Matei Vișniec – Mirajul cuvintelor calde*. București, Ed. Institutului Cultural Român, 2010, 196 p.; Nicoleta Munteanu, *Poetica teatrului modern. Luigi Pirrandello și Matei Vișniec*. Iași, Ed. Institutul European, 2011, 244 p.; Mihai Lungeanu, *Personajul virtual sau Calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vișniec*. București, Ed. Cartex, 2010 (ed. a II-a, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014, 355 p.)

(Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*. Iași, Ed. Princeps Edit, 2004, p. 580-581; informații actualizate de Alis Niculică)

Grupaj critic realizat cu sprijinul scriitorului **Ion FILIPCIUC**.



Mihai (vărul), Ioan (tatăl), Matei Vișniec și Joela (fiica)
la crucea străbunicilor din Ulma.



Matei Vișniec la crucile străbunicilor
dinspre mamă, în cimitirul din
Horodnicu de Jos, jud. Suceava.



La Rădăuți, sub mărul din grădina
casei părintești.



Matei, Andra și Joela Vișniec cu pluta pe Bistrița.

Fotoalbum Matei Vișniec

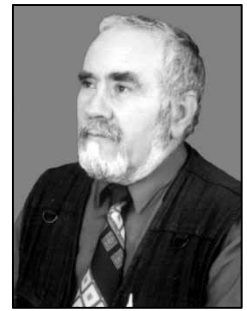


Cu Gabriel Liiceanu la o lansare de carte.
(Bookfest, 2013)



Cu Carmen Veronica Steiciuc și Mircea Cărtărescu

Moștenirea lui Fabian



Niculae VRĂSMAȘ

Deși se cunosc doar trei poeme ce aparțin cu siguranță lui Fabian: *Moldova la anul 1821*, *Moldova la anul 1829*, *Suplement la Geografie întru memoria răposatului scolaru Ștefan Șendrea din Ghimnasia Basiliană din Iași*, denumită de Aron Pumnul și *Geografia cintirimului* (cel de al patrulea, intitulat *Glasul viitorului*, rămânând, într-un fel, sub semnul întrebării), pașaportul spre eternitatea literară a poetului a fost semnat odată cu debutul său postum, în primul mare periodic al românilor din Imperiul Austriac, atât de frumos și sugestiv intitulat: *Foaia pentru minte, inimă și literatură*.

Petrecerea în această lume, a celui mai vechi poet originar din ținutul Bârgăului, a avut loc într-o epocă istorică situată după pacea de la Kuciuk-Kainargi și cea de la Adrianopole, hotare în care orânduirea feudală primește o puternică lovitură, premergătoare mișcărilor revoluționare de la 1821 și 1848 și reformelor produse în Principatele Române. Este începutul unei noi perioade de emulație culturală, după o jumătate de secol de la dispariția marilor cronicari, în care literatura română recăzuse în anonimat, redevenind populară. Acum se deschid primele orizonturi ale literaturii române moderne.

Serialul de poezie fabiană, publicat în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, se încheie cu cele două epitafuri scrise la moartea poetului, unul în limba română, al lui Vasile Popescu Scriban și altul în latină, aparținând lui Vasile Pop, un alt biograf al lui Fabian. În nr. 20, din luna mai 1839, aceeași revistă publică *Viața D. Pahr. Vasile Fabian sau Bob*, în timpul pitrekerii sale în Moldova, sub semnătura lui Vasile Popescu-Scriban, foarte bun cunoscător al dascălului său, care aduce importante contribuții privind viața

petrecută în Moldova de către Fabian, dar comite și unele erori, între care aceea de a scrie că acesta s-ar fi născut în anul 1789 la Cluj.

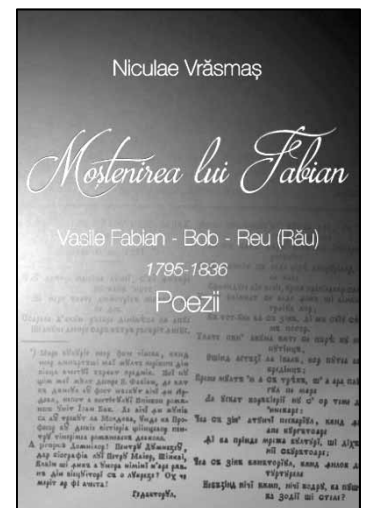
Pentru meritele sale, învățatul ardelean primește, în 1835, rangul de paharnic. Dar nici unul dintre aceste merite nu vizau talentul literar al lui Fabian, pentru că debutul său în poezie a fost postum. A fost însă suficientă, în acea perioadă de secetă literară, publicarea celor trei poezii, ale lui Fabian, în *Foaia pentru minte, inimă și literatură* (An. 1839, Nr. 13, pag. 97, 98.), pentru ca acesta să rămâie în posteritate.

Moștenirea literară a lui Fabian pare redusă, sub aspect cantitativ, dar este necontestabilă ca valoare.

În poemul *Moldova la 1821*, Fabian evocă, ușor satiric și vădit neaderent, frământările din timpul Eteriei, printr-o viziune cu totul neobișnuită, răscolitoare, aproape de limita fantasticului, desigur influențat de modelul elegiilor ovidiene *Tristele* (liber I, elg. XIII).

Versurile lui Fabian, precum cele de mai jos, străbat prin veacuri până la noi, reținându-ne și azi atenția:

„S-au întors mașina lumii, s-au întors cu
capu-n gios,
Și merg toate dimpotrivă, anapoda și pe dos:
Soarele de-acum răsare dimineața la apus



Istorie literară

Și apune dinspre sară cătră răsărit în sus”.

Aceste versuri au fost ca un sunet de diapazon pentru Eminescu, cel care a preluat, primul, moștenirea lui Fabian și a transpus, într-o măiastră simfonie, patetismul lor în *Epigonii*:

*„S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi sântem iarăși trecutul, fără inimi, trist și
rece;
Noi în noi n-avem nimic, totu-i calp, totu-i
străin!”*

Revenind la Fabian, să reținem versurile următoare:

*„Apele schimbându-și cursul dau să'ntoarcă
înapoi,
Ca să bată, fără milă, cu izvoarele război”.*

Este o primă dovadă că Fabian avea un orizont de cunoaștere savant. Cunoștea foarte bine paleohidrografia, de ce râurile transilvane curgeau spre vest (Mureșul și Someșul sunt aproape singurele râuri din Europa cu această direcție), aruncându-se, în final, prin tumultul tinereții lor, în luptă cu mai puternicul și bătrânul Istru, care le întoarce spre răsărit, încorporându-le în regimentul său, spre o altă mare luptă cu marea care le adună, dispersându-le apoi. Parcă și oamenii acestor locuri au avut soarta râurilor, dacă ținem seama de istoria noastră în spațiul hidrografic dunăreano-carpatic. În sens pur științific, râurile își schimbă cursul, prin fenomenul de captare regresivă, cum de exemplu este Oltul care a fierăstruit Carpații. Dar să continuăm cu poezia:

*„S'au smintit, se vede, firea lucrurilor, ce la
cale
Aflându-se din vecie, urma pravilelor sale.
Și-au schimbat se vede încă și limbile graiul
lor,
Că tot una va să zică di mă sui sau mă pogor.
Toate pân'acuma câte se părea cu neputință
Eșind astăzi la iveală, vor putea avea
credință”.*

Ca om învățat și poliglot (învățase: latina, germana, greaca, ebraica, franceza, rusa și maghiara), Fabian înțelegea foarte bine mersul vremurilor, cunoscând mai ales trecutul, dar și întrezărind clar viitorul, după cum se poate deduce și din versurile ce urmează:

*„Vreme multă n'a să treacă, și-a ara plugul
pe mare
La uscat corăbierii nu s'or teme de 'nnecare.
Ce-a să zică-atunci pescariul, când în ape
curgătoare
Îi va prinde mreja vulturi și dihanii
sburătoare?”*

Fabian cunoștea fenomenul transgresiunilor și regresiunilor marine din erele geologice, timp în care și provinciile românești s-au ridicat de sub ape și au devenit terenuri roditoare, omul înlocuind vâsla cu plugul. Părea să aibă cunoștințe privind mecanismul inundațiilor, adevărata fertilitate a solului nou format la retragerea apelor. S-ar mai putea argumenta că poetul a fost un mare vizionar care a anticipat, îmbrăcând în frumoase metafore, noi tehnologii care au urmat, cum ar fi de exemplu platformele marine petrolifere, care, sfrederind de pe apele mării, sunt niște pluguri moderne, care vor „*ara plugul pe mare*”, iar „*La uscat corăbierii nu s'or teme de 'nnecare*”. Cât despre versurile: *Ce-a să zică vânătoriul, când în loc de turturele, / Ne-văzând nici câmp nici codru, va pușca zodii și stele?* Putem glosa opinând că Fabian ne trimite, printr-o altă frumoasă metaforă, direct în univers, în care „*vânătoriul*” nu poate fi decât un cosmonaut, „*Ne-văzând nici câmp nici codru*” și care, bineînțeles, „*va pușca zodii și stele*”, iar pușca va fi o sondă electronică. Cosmonautul „*vânătoriul*” al lui Fabian poate că a devenit „*Zburătorul*”, la Heliade Rădulescu sau „*Luceafărul*” la Mihai Eminescu.

Dacă înaintăm pe lanțul de metafore al poeziei fabiene, vom fi menținuți într-un imaginar cosmic, într-o directă conversație cu o lună mai puțin romantică și mai mult dojenitoare, sfătuitoare, critică, dar totuși pragmatică. Pământeanul, personificat, element al cosmosului, în afara timpului, dependent de lumină, trebuie să suporte „rânduelele” ordinii și armoniei cerești, respectându-și traseul orbital. Intrat în jocul

său cosmic, pământeanul se află, de fapt, în marea dilemă a existenței, între plus și minus, între care trebuie să plutească. Între a nu „fi ars de multă pară” și „să degeri dimpotrivă”, după cum se exprimă poetul. Să parcurgem în continuare poezia:

„Nătărăule, ce umblii pe a ceriului fațadă,
Zisu-mi-au ieri noapte luna, tâlnind'o la
promenadă,
Suma veacurilor scrise pentru tine'nacest loc
S'au deșirat de pe crugul Soarelui cel plin de foc.

Iară di ești vre-o comită, rătăcită dintre stele
Și umbli fără de noimă eșită din rânduele,
Ce zăbavă peste vreme te ține'ncalea cerească
De îngâni cu migăle Armonia îngerească?
Dacă ești plănită nouă și nu ții tovărășie
Colindând pe lângă soare în sistema ce să știe,
La depărtare căzută te întoarce pe o cale
Și nu ești nebunește pe hotarul sferei tale.
Cutezătoriu mai aproape, vei fi ars de multă
pară
Vei să degeri dimpotrivă de te vei depărta iar”.

Coborându-ne din nou pe Terra, poetul ne cucerește prin înlocuirea nesiguranței cu izvoarele vieții, aduse de „steaua Afroditei vărsând rouă și răcoare”, care „Deschide cu-a sale raze porțile sfântului Soare”:

„Iată Aurora vine cu veșminte luminate
Alungând spaimele nopței peste clime
depărtate.
Iară steaua Afroditei vărsând rouă și răcoare
Deschide cu-a sale raze porțile sfântului
Soare.

Era nu-s ce se mai zică, și deabia
numa'ncepură,
Când un nor venind cu ploaie îi spală vorba
din gură”.

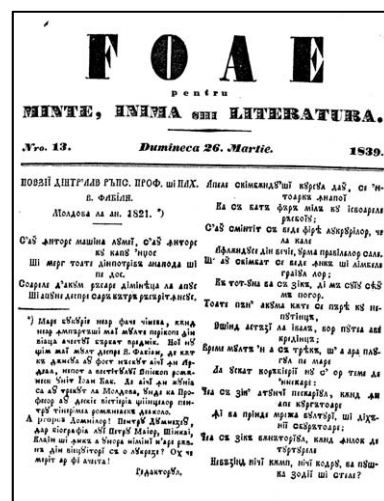
Ultimele două versuri, subliniate de noi, s-ar părea că nu încheie poezia, care pare neterminată, la fel ca *Suplement la geografie*,

despre care se știe că Fabian, aflat pe patul de moarte, a cerut să o continue, dar nu a fost, atunci, găsită. Nu putem bănuî ce ar fi adăugat poetul, dar simțim că, așa cum a rămas, poemul pare un semn al destinului, care „îi spală vorba din gură”, norul cu ploaie fiind carul său funerar ce i-a mijlocit trecerea lui Fabian în eternitate.

Numele poetului a rămas, conform dorinței acestuia, cel de Vasile Fabian, cunoscut înainte ca Vasile Fabian-Bob, dar a fost lăsat uitării numele său inițial, de Reu (Rău), care reprezintă de fapt familia din care s-a născut, la 31 decembrie 1795, în Rusu Bârgăului. Având acestea în vedere, am veni cu propunerea păstrării numelui complet, Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău). Familia sa provenea dintr-un vechi neam de „deregători locali”, grăniceri și preoți, toți purtând acest nume de Reu (Rău) sau Reus (Raus).

Aceste nume s-au răspândit și în alte Bârगाie, din care se pare că s-au tras și alți importanți scriitori și poeți de origine bârगाuană, cum ar fi Valentin Raus din Bistrița Bârgăului, Aurel Rău din Josenii Bârgăului și nepotul acestuia, Dinu Flămând din Susenii Bârgăului, de mult consacrați în literatură. Într-o astfel de ipoteză, talentul literar al lui Fabian s-a moștenit pe linie genealogică, peste mai bine de un secol.

În ultima zi din anul 2015 s-u împlinit 220 de ani de la nașterea poetului Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău), iar la 7 aprilie 2016 se vor împlini 180 de ani de la trecerea sa în eternitate. Numele și opera sa nu trebuiesc uitate.

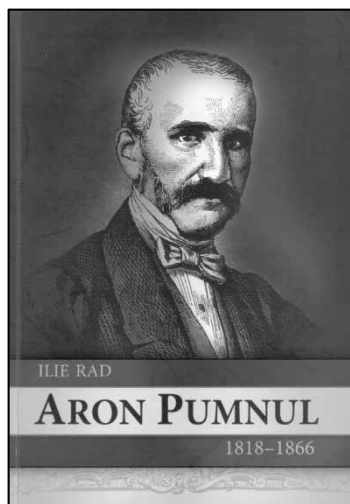




Aron Pumnul și „Lepturariul” său – 150 de ani de la naștere

Mircea POPA

Figura de legendă a lui Aron Pumnul, dascălul de cultură și demnitate națională al lui Mihai Eminescu, cel care i-a sădit în suflet dragostea de Mica Romă și de icoana unei Transilvanii eroice, revine din nou în actualitate cu ocazia sărbătorii pe plan național a 150 de ani de la naștere. Readucerea sa în prim plan a fost marcată cum se cuvine la



Cluj-Napoca, unul dintre orașele studiilor sale, prin lansarea ediției a II-a din monografia de ținută științifică pe care universitarul Ilie Rad i-a închinat-o cu două decenii în urmă, când lucrarea i-a servit și ca teză de doctorat. Concepută metodic, cu investigarea unui număr impresionant

de surse arhivistice și documentare, a corespondenței în special, cu investigații personale întreprinse în arhivele din Viena, Cernăuți, Blaj sau București, cartea sa aspiră să epuizeze practic orice informație și orice nouă pistă de abordare a multitudinii de

Eveniment

probleme pe care le ridică o astfel de întreprindere. Găsim la el interes constant pentru reconstituirea epocii și a potențialului ei cultural, școlar și eclesiasitic, cu amănunte extrem de precise privind viața și studiile școlare de la Blaj, viața din internatele și școlile de rit greco-catolic din țară și străinătate, materiile predate și profesorii lor, programul zilnic al elevilor, viața „în cost”, lecturile și stadiul pregătirii profesionale, regimul de inițiere teologică,

starea de spirit a intelectualității legate de țărâtimea din care au ieșit, prin vacanțele petrecute în sânul familiei, lipsurile permanente resimțite de popor etc. Deși bolnăvicios din fire, tânărul cleric avea un temperament răzbătător și un sentiment puternic al dreptății, ceea ce l-a mănânat din prima clipă de partea celor care voiau o schimbare în viața românilor transilvăneni, el fiind cel care a redactat prima proclamațiune a revoluției de la 1848 din Transilvania, trimițându-și școlerii spre a o difuza în popor, în vederea consultării tuturor claselor și păturilor sociale în fața provocării revoluției, la adunarea de la Blaj din Dumineca Tomii. Sunt aduse apoi în discuție noi elemente cu privire la activitatea sa în cadrul Comitetului Permanent Revoluționar de la Sibiu, sau în cea de comisar de propagandă în Țara Românească, rolul său de gazetar la *Organul luminării* și *Învățătorul poporului* ale lui T. Cipariu, exilul din Bucovina, activitatea de profesor și ctitor al bibliotecii învățăceilor de la Cernăuți, de membru al Societății Culturale din Bucovina sau de autor al documentului *Chemarea Bucovinei la emancipare* din 1861. În unele cazuri, descoperirile sale sunt salutare și aduse pentru întâia dată în discuție pentru a fi lămurite. E vorba astfel de calitatea sa de istoric al Fondului Bisericesc din Bucovina, de lupta pentru constituirea unui fond al stipendiilor pentru studenți, de candidat la un post de profesor la Universitatea din Iași (1860), când mulțimea condițiilor puse ascund de fapt dorința sa de a rămâne în Bucovina, unde avea un larg teren de afirmare publicistică, inclusiv prin întemeierea Fundației Pumnulene. Importante sunt apoi capitolele dedicate activității sale științifice și literare, cum ar fi: prezentarea teoriilor lingvistice, concepția pedagogică, lucrările teologului și

ale traducătorului, munca pe teren scolastic și al istoriei literare. Fără îndoială că un important moment, dacă nu cel mai important, îl constituie munca de redactare a *Lepturariului*, „carte de pionerat” cum o numește istoricul literar, care este revelatoare și sub raportul încercării de impunere a conceptului de istorie literară în arealul românesc, sector mai puțin străbătut de autor în înțelesul definirii scopului și rolului acestuia în acreditarea la noi a istoriei literare.

Născut la 27 noiembrie 1818 în localitatea Cuciulata de lângă Făgăraș, Aron Pumnul (Pumne, Pumnea) este unul dintre dascălii mari ai românilor de la 1848, prin strădaniile sale permanente de a veni în ajutorul nației și a o ajuta efectiv în înaintarea sa pe calea progresului. Ieșit din pătura țărănească cea mai săracă a Transilvaniei, el este trimis la școala piariștilor din Odorhei prin sprijinul grofului Mikes, pe moșia căruia se afla satul, cu scopul de a-l folosi mai târziu în trebile moșiei. Descoperirea inteligenței băiatului a avut loc destul de târziu, astfel că abia la 18 ani copilul a terminat studiul claselor primare de la Liceul Romano-Catolic al călugărilor franciscani din Odorheiul Secuiesc, dată la care se prezintă la Gimnaziul din Blaj, pe care-l urmează între anii 1835-1840, urmând tot acolo Liceul Episcopal (1840-1841). Dornic de o instrucție cât mai completă, tânărul se mută la Liceul Piariștilor din Cluj, pe care-l urmează în anul terminal 1841-1842. Obținând de la arhidieceza greco-catolică a Blajului o bursă, el pleacă la studii la Santa Barbara din Viena, pe care le frecventează în anii 1842-1846, activând în cadrul „Societății Literare și Științifice”, pe care o întemeiază, și când este stimulat să realizeze primele traduceri. Ca absolvent al Facultății de Teologie și ca preot hirotonit în toamna anului 1847 la Blaj, el va reveni aici în calitate de profesor de Filosofie, predând cursuri după Krug și Kant, și făcând gazetărie alături de Iosif Many, în foaia nou înființată a lui Cipariu, *Organul luminării*. Izbucnirea revoluției de la 1848, îi va marca puternic destinul, făcându-l fugă în Bucovina, întrucât se afla printre cei mai căutați dușmani de către capii revoluției maghiare, astfel că frații

Hurmuzaki au fost cei care i-au întins o mână de ajutor, ajutându-l să fie numit profesor de limba română la gimnaziul din Cernăuți, loc care va deveni pentru el căminul mult dorit. Total dăruit școlii și învățământului românesc, Pumnul a realizat aici câteva din inițiativele sale pe plan școlar pe care le avea de mai mult timp în vedere, impunându-se ca una dintre autoritățile cele mai respectate în materie școlară, când a elaborat mai multe scrieri de interes național. Din păcate, sistemul său ortografic de scriere, ca și încercarea de a crea noi cuvinte prin folosirea sufixului *-ciune*, l-a transformat în promotorul *ciunismului*, sistem ortografic puțin agreat în epocă și care a transformat scrierile sale în texte tot mai ilizibile și mai greu de abordat, fiind aspru criticate pentru aceasta chiar din timpul vieții. Nici etimologul Cipariu, cu tot latinismul său structural, n-a putut accepta inovațiile lingvistice ale lui Pumnul, el numărându-se, alături de I. Maiorescu, printre cei care au respins tipărirea *Lepturariului*, cu această ortografie rebarbativă. La referatul negativ al lui Cipariu s-a adăugat refuzul lui Maiorescu de a da undă verde proiectului, arătând „că este cu neputință a-l recede mai încolo, deoarece mai niciun cuvânt nu este care să nu aibă lipsă de corectură, așa cât folialele manuscrisului revăzute îl speriară pre el însuși de mulțimea corecturilor fără număr și adăugând că acum nu se mai miră de opiniunea ce o dedasem io.” Prima variantă a legendariului pumnist fiind respinsă, autorul s-a mobilizat la refacerea lui, apelând, prin scrisori, la toți literații care l-ar fi putut ajuta cu texte, copiind el însuși noi texte din cărți vechi, ziare, reviste și alte surse, în așa fel încât *Lepturariul* să poată fi folosit și la orele de istorie, zoologie, botanică, geografie, religie, agricultură, morală, sfaturi practice etc., ca un fel de manual universal, util pentru lecturile sale diverse. Pentru el „scriptorii rumâni” erau toți cei care s-au manifestat pe tărâmul scrisului cu câte ceva și manualul avea menirea, în concepția sa, să suplinească lipsa unor manuale specializate în aceste discipline, furnizând un lot de prime informații pentru lectura la clasă. Uzul lui este preponderent *didactic*, cum subliniază și Ilie

Rad. De aceea vom găsi în cuprinsul lui și texte despre bour, leu, cerb sau tapir, despre păpușoi, bumbac sau mosc, despre peștera din Ierusalim, revărsările Nilului, sau despre diferiți vulcani, despre viața furnicilor, câinelui, a broaștelor și bizonilor, dar și despre cum trebuie să ne comportăm în societate și ce locuri frumoase vom putea găsi la Borsec, Turnu Roșu, Hațeg etc. Partea literară este cea mai întinsă și credem că ea merită o discuție specială, deoarece, în acest sector, autorul a realizat cel mai de seamă progres, încercând să realizeze pentru întâia oară un fel de catagrafie a producătorilor de literatură, selectați cu producții lirice sau epice. Manualul merge progresiv, de la clasele mici, unde lectura e diversificată și mai puțin pretențioasă, spre clasele mari, unde tomul IV, apărut în 1864, va semăna tot mai mult cu un compendiu de literatură, deoarece scriitorii selectați aici beneficiază de un tratament special, alocându-li-se biografii și bibliografii, semn că totuși Pumnul a gândit antologia sa ca pe o operă literară în primul rând. Partea I-a a acestui volum reține nume ca: Vasile Pogor, Al. Gavra, C. Aristia, Ioan Pralea, Al. Hasdeu, Gh. Asachi, G. Săulescu, Al. Donici, I. H. Rădulescu, Neofit Scriban, Vasile Iano-vici, T. Cipariu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac, Ioan Maiorescu, A. T. Laurian, N. Bălcescu, D. Bolintineanu. Lista bogată a contemporanilor este completată în partea a II-a cu nume ca: G. Barițiu, Andrei Murășanu, D. Gusti, Vasile Alecsandri, Al. Pelimon, G. Baronzi, G. Crețeanu, G. R. Melidon, V. A. Urechia, H. Grandea, At. Marienescu, Aron Densusianu. Toți aceștia beneficiază de prezentări biobibliografice interesante și, în unele cazuri, destul de concludente. Sunt de reținut câteva caracterizări demne de atenție, cum ar fi cea despre Andrei Murășanu „poetul filosof al românilor ardeleni”, „unul dintre cei mai importanți bărbați ai națiunei”, la fel ca și G. Barițiu numit „luminătorul conștiinței naționale”, în timp ce Heliade e numit „părintele literaturii române celei nouă în Rumânia”. Desigur, din această pleiadă de mari deschi-zători de drum, nu putea lipsi Alecsandri, al cărui rol esențial a fost acela de a fi dat „o

direpțiune națională și un caracter național” literaturii epocii. Nici ardelenii nu sunt uitați pentru atașamentul cu care s-au dedicat cultivării poporului, suferind pentru aceasta „mari progoniri” (ca Moise Sora Noac) sau scriind cărți din care „vedem ce zbor înalt luase pe atunci spiritul național rumân și conștiința națională” (Gergely de Ciocotiș). Alții sunt lăudați pentru că au produs „scrieri miezoase în proză și versuri”, alții că au stat „neadormiți pe câmpul literar”. În unele cazuri, chiar dacă opera acestora a fost antolo-gată în volume anterioare, se dau completări biografice extinse despre activitatea și viața lor (Ioan Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu). În orice caz, cei care au citit *Lepturariul* au rămas cu o frumoasă cultură literară, cea mai amplă și mai cuprinzătoare care se putea obține la acea dată.

Având în vedere mulțimea de informații pusă în circulație pentru prima oară de Pumnul, este păcat că autorul monografiei în chestiune ne oferă atât de puține comentarii despre această scriere unică. În plus, transcrierea numelor autorilor antologați de acesta suferă numeroase coruperi, întrucât ortografia pumnuleană le-a distorsionat grafia sub care sunt în mod obișnuit cunoscuți, numele lor, transcrise după chipul în care figurează în *Lepturariu*, tinde să ne livreze forme dintre cele mai bizare, greu de acceptat în această formă. Așa este numele lui *Iuliu Bărășiu*, care, nu e altul decât redactorul revistei *Isis sau Natura*, cunoscutul doctor Iuliu Barsch, în cazul căruia era obligatoriu să fie numit măcar între paranteze numele lui adevărat. Același lucru trebuia făcut și în cazul lui George Marchișiu, notat de autor *Mărcișiu*, care, în realitate e George *Marchiș*, fost profesor la Beiuș, apoi redactor al revistei *Aurora română* de la Pesta-Carei (alături de Ioanichie Miculescu), poet devenit la un moment dat celebru numai pentru că poeziile sale de tinerețe au fost atribuite de academicianul Gheorghe Mihăilă lui... Eminescu! Și alte nume sunt transcrise greșit, precum Nicolae *Strati*, în loc de Nicolae Istrati, N. Boiu în loc de Zaharia Boiu, sau cel notat „Const. Vișoreanu”, despre care astăzi nu știm mare lucru. Și mai ciudat este cazul lui *Justin Popescul*,

pentru identificarea căruia a trebuit să consult degeaba toate dicționarele și enciclopediile literare, spre a ajunge în cele din urmă la concluzia că e vorba în realitate de poetul bihorean *Justin Popfiu* care a semnat în mod obișnuit în *Foaia pentru minte*, cu numele de *Popfiu (Papfy)*, și doar poezia intitulată *Ștefan cel Mare și mama lui*, din nr. 131/ 1961 al revistei, a fost semnată de acesta cu numele de *Popescu*, fapt care i-a dat lui Pumnul dreptul de a-l reboteza *Popescul*, deși toate volumele de poezii ale acestuia poartă pe copertă numele de Popfiu. Iată așadar că *Lepturariul* lui Pumnul ne ajută să facem și identificări literare de pseudonime (*Popescul=Popfiu*). Aș fi sugerat lui Ilie Rad să meargă mai departe cu analizarea numelor cuprinse în *Lepturariu*, realizând un fel de departajare valorică, între scriitorii cuprinși în dicționare (*Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, *Dicționarul general al literaturii române*) sau istorii literare (*Conspectul* lui Gr. T. Pop), cum sunt scriitorii minori Nicu Burchi, Mihai Cuciureanu, Z/aharia/ Boiu (nu N. Boiu!), N. Mihai Porfiriu, în timp ce alții care nu figurează deloc, precum S. Neagoe, autorul unui cunoscut „Calendar” de la Buda, Ion Rațiu, autor minor de poezii prin ziarele transilvănene, sau N. Zăboreanul sau I. Poni Zâmbețeanu. Majoritatea acestora au fost „descoperiți” de A. Pumnul în revista lui G. Barițiu, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. La un sondaj sumar, noi am descoperit a fi prezenți în *Foaia* lui Barițiu de la Brașov, următorii scriitori: Gh. Nicolau Zevoreanul care a semnat în nr. 11/ 1939 poezia *Ipocritul*, iar în 1940, poezia *Somnul*; sub semnătura lui I. P. Zâmbeșteanu am descoperit în *Foaie* două poezii: *Depărtarea* și *Vechiu ostaș...*, ultima prezentă în *Lepturariu*. Tot din *Foaie* au fost selectate poeziile: *Poezie* (nr. 25/ 1839) de Vasile Pogor; *Eroii luptători* de Iacob Mureșeanu (nr. 2/ 1839), *Păstrăvul* de Nicolae Istrate (nr. 26/ 1847), *Geografia țintirimului* (nr.15/ 1839) de Vasile Fabian Bob, *Suplement la geografie*, tot de aici în nr. 24/ 1834 și *Moldova la 1821* (nr. 13-14/ 1839); *Cătră o păsărică* (nr. 21/ 18...) de Nicu Burchi. O altă semnătură discutabilă, prezentă în *Lepturariu* sub numele de *Cetățeanul*, este lămurită prin

parcurea *Foii pentru minte*, deoarece aici figurează sub acest pseudonim numele lui Aron Densusianu, *Ruinele de la Orlea* (nr. 21/ 1861). Dacă avem în vedere că autorul *Lepturariului* se gândea să ofere cititorilor mostre de *literatură* română, surprinde în mod neplăcut mai multe traduceri din autori foarte diferiți (Becker, Homberg, Vinkelmann, Lihonovschi) dar și a unuia „Gallul”, care, se pare, era un român ce trebuia identificat. Sporirea paginilor de note, comentarii și identificări ni s-ar fi părut absolut normal să le ia asupra-și monografistul, deoarece numeroasele „nebufoase” conținute de *Lepturariu* trebuiau elucidate. În acest fel, monografistul său ar fi făcut cuveniții pași înainte nu numai pentru identificarea surselor textelor, ci și a modului cum a fost gândit și alcătuit acest important manual de educație românească.

Săracă este și analiza pe care monografistul lui Aron Pumnul o consacră autorilor care beneficiază de biografii în cuprinsul volumelor. Este foarte limpede, așa cum arătam în demersul nostru *Etape în descoperirea de sine a istoriei literare românești* din volumul nostru *Tectonica genurilor literare* (CR, 1980), odată cu ultimele două volume, vol. III și IV, intenția lui Pumnul de a realiza o istorie succintă a literaturii române concepută pe genuri literare e mult mai pronunțată. Aici, aproape fiecare scriitor antologat beneficiază de o prezentare biografică – mai succintă sau mai extinsă –, după cum autorul a avut la îndemână informațiile esențiale. Biografiile în sine sunt ele însele un izvor nesecat de informații și un mod de a pătrunde mai adânc în concepția și modul de lucru al lui Aron Pumnul. Unele din ele ne oferă cheia unor identificări de opere literare care au apărut anonim. Este cazul lucrării ce figurează în lista bibliografică a lui Samuil Micu la numărul 22, unde se specifică: „*Povățuire către cel ce se căiește, după Segneri*”. Aceasta, spune el, s-ar fi „tipărit în mai multe rânduri la București și Buda fără să se arate numele traducătorului.” Chestiunea ar merita studiată și aprofundată de un istoric literar scrupulos, deoarece lucrarea amintită nu figurează astăzi în nici o bibliografie Samuil Micu. La fel de prețioase ni se par informațiile date de

Pumnul cu privire la lista manuscriselor lui Micu care se aflau la acea dată în posesia lui Al. Gavra la Arad. De asemenea, în biografia lui Șincai, se strecoară câteva informații care n-au fost fructificate până acum de monografiștii acestuia. Iată una din finalul biografiei care ne-a atras atenția: „Șincai pleacă pe jos den Blasiu plin de mâhnire. Bătrânul protopop din Bistrița, Ioan Maior, spune că l-a văzut odată pe la anul 1814, în luna lui mai, venind la protopopul de la Ocna Deșului, Iosif Șandor. Puțin după aceea muri, fără să se știe unde”. Legăturile de prietenie cu cei doi bărbați amintiți mai sus nu le-am întâlnit consemnate și nici detaliate în cărțile ce au fost consacrate autorului *Hronicii*. Poate că ele nu spun mare lucru, dar ar rămâne totuși de văzut cine este acest protopop Iosif Șandor pe care el îl vizita la Dej.

De mare importanță ni se pare, în discuția care privește *Lepturariul*, reliefaarea unui punct de vedere asupra modului în care sunt scoase în evidență principalele calități ale autorilor selectați și care este nota cardinală asupra căreia stăruie cu predilecție autorul lui. Ca să tranșăm de la început chestiunea, atragem atențiunea asupra faptului că pentru autorul nostru principala trăsătură a muncii „scriptorilor” pe care mizează judecata sa critică este aceea de interpreți ai simțământului național, de luptători pentru luminarea și propășirea neamului. Vom da în continuare câteva exemple spre a se vedea care este pentru el criteriul maxim de apreciere. Iată, de pildă, lui Petru Maior îi sunt consacrate un număr impresionant de mare de pagini, 35 la număr, iar acesta este caracterizat ca un „Moise al românilor”. Alături de el, Samuil Micu este văzut ca un „înfocat zelos de luminarea națiunii sale române”; Gh. Șincai „Văzu cu ochii mișcările românilor sub Hora (1784), pentru legea agrarie”; „el se pătrunse de reformele și așezămintele cele liberale și omenoase ale împăratului Iosif II și urmărea cu luare aminte prefacerile cele mari din Europa apuseană”; a conlucrat la petiția din 1791, fiind apoi pârât ca „tulburătoriu de popor”. Un alt ardelean, Vasile Popp, este considerat drept cel dintâi autor transilvănean care a întreprins o sinteză asupra scrisului vechi românesc în

cartea sa *Disertație despre tipografiile românești* (1838), beneficiind și el de o caracterizare care scoate în evidență dăruirea sa pentru cauza nației, fiind numit: „bărbat deștept și plin de zel pentru tot ce ținea de națiunea sa”. La fel este cazul cu Gheorghe Lazăr, ardeleanul care, înainte de a trece granița în Țara Românească, a constatat „despre totala lipsă a simțului național rumân în Rumânia”, fiind acela care a produs „renescăciunea nației rumîne de acolo prin zelul cel curat apostolesc al acestui bărbat”. Și rolul lui Gh. Asachi este plasat în zodia muncii pe tărâmul luminării și progresului neamului, acesta fiind „unul din cei mai însemnați bărbați care au renăscut literatura română în Moldova, ca poet, istoric, literatoriu și publicist”. La rândul său, Ioan Eliade Rădulescu „prin lucrările sale literare a zmuls pe rumâni din totala letargie și a amorțea neștiinței, nepăsării, în care zăceau până atunci cufundați de nefericitele împrejurări ale timpului trecut. (...) El a produs în Rumânia gustul de cetire în limba rumână și a adus pe rumân la dorința de a duce o viață națională spirituală”. T. Cipariu „E un bărbat foarte cetit, știe foarte multe limbi, chiar și cele răsăritene; a făcut multe călătorii prin Principatele Dunărene spre a învăța acolo limba turcească, precum și prin Germania și Italia tot în scopuri literare. El a introdus între rumâni studiul istoriei, al limbei și dezvoltăciunea ei după monumente și dialecte”, afirmând prin munca sa „puterea de viață a națiunei române”. M. Kogălniceanu a arătat că „fără cunoștința istoriei patriei noastre n-avem patrie, nici viață națională. El nădușește în toate produsele sale să producă în cetitori idei solide, întemeiate, cunoștințe de viață și simțămintele de libertate, moralitate”. Ion Maiorescu „fu unul dintre cei mai învățați, mai înțelepți și zeloși naționaliști”, în timp ce pe Dimitrie Țichindeal îl numește pur și simplu drept „un apostol al românismului” etc. etc. Cele mai multe din aceste biografii poartă însemnele intervențiilor sale, deși, în unele cazuri, le reproduce după caracterizările lui Heliade, Odobescu, Dionisie Roman (Veniamin Costache), C. Conachi (C. Negruzzi în *România literară*), Iacob II Stamati (după Andrei Wolff și M. Kogălniceanu), Gh. Lazăr (după I.

Eliade), Ion Văcărescu (după Eliade și Odobescu), B. P. Mumuleanu (după Eliade) etc. Și alți scriitori prezenți în *Lepturariu* au parte de aprecieri măgulitoare. Astfel, Ion Văcărescu este apreciat pentru tăria de caracter de a fi refuzat să semneze „adausul muscălesc la Regulament”, fapt pentru care a fost demis din slujbă, dar „aprinse într-însul și mai mult simțământul național și iubirea către patria sa”. Pe C. Bolliac îl vede ca pe un luptător pentru dezrobirea ȝiganilor, pe N. Bălcescu ni-l prezintă ca pe unul din începătorii mișcării din 1848; pe A. T. Laurian îl laudă pentru zelul depus de el în „războiul național contra ungurilor, care amenințau nația rumână cu stărpirea totală” etc. În cazul fabuliștilor se subliniază scopul moral al scrierilor acestora, intenția lor de a schimba și moraliza societatea (Al. Donici, B. P. Mumuleanu, D. Țichindeal) etc. Revelatoare este prezentarea vieții lui D. Țichindeal, compusă de el din biografiile anterioare semnate de I. Eliade Rădulescu și din Vasile Alexandrescu Urechia. Merită să reproducem din acest text, deoarece el atinge unele probleme de estetică și etică literară, de muncă literară în sine, ca dovadă că Aron Pumnul e în posesia unor noțiuni de creație și tehnică literară, salutară pentru acel moment: „Scriitorul cu simțăminte nu înfățișează numai soțietatea aceea cu aceea soțietate, al cărui ideal stă înaintea minții lui. De aceea orice carte ar fi, numai înfățișarea soțietății cum se află ea în fapt, atunci am fi nevoiți să încheiem că produsele literare nu pot concurge la îndreptățirea, deplinăciunea și civilăciunea soțietăților omenești. Însă la aceasta ni se opun mii de exemple. Au enciclopediștii francezi n-au produs alta nemic decât au zugrăvit soțietatea cu era pe timpul ei? Au Volter ne înfățișează în produsele sale literare numai spiritul de îndoială, de necredință, și de luau în răs al timpului său? Au nu este el unul din părinții mișcării celei mari care e cunoscută sub numele de revoluțiune a minții omenești contra sclaviei, în care fu încătușată veacuri întregi atât omenimea cât și mintea ei?” Țichindeal este lăudat pentru că „a însutit sămânța cea bună a științei, religiozității, moralității și naționalității, sămânând-o în toate puterile unde a aflat pământ bun,

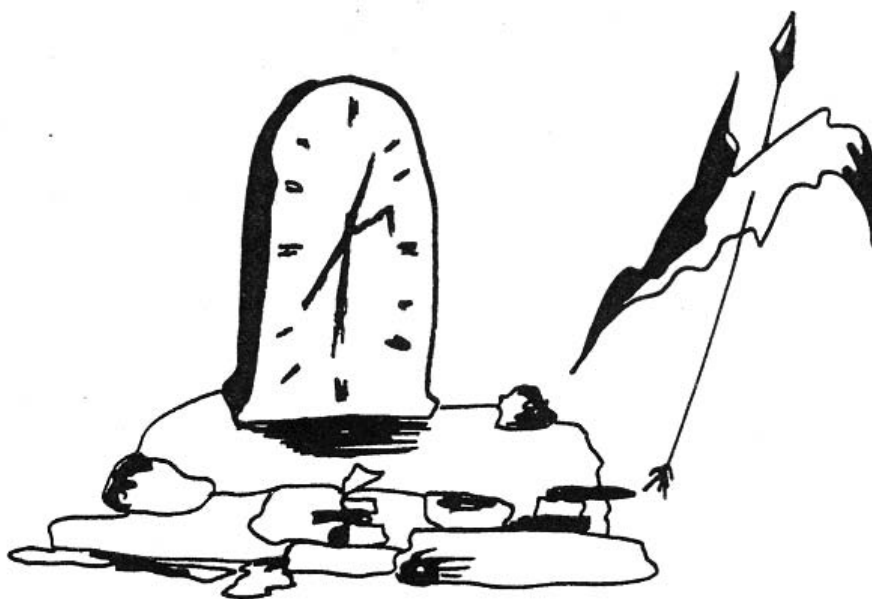
curățit de buruienile intensive, oriunde a aflat inimi primitive, scutite de neghina patimilor și răutățile lor.” Datorită faptului că a dorit să îndrepte moravurile societății, el „a propus vestmântul fabulei; și așa, pe când spionul trimis de dușman își punea urechea la ușa școlii în care își ținea Țichindeal prelegerile, nu auzea nicio învățătură stricăcioasă și tulburătoare, precum aștepta, ci numai niște convorbiri simple între vulpe și momiță și între alte animale nevinovate. Cu toate acestea, nu putu scăpa Țichindeal de prigonirile ațintite asupra-i, căci după ce tipări la Buda în anul 1814 întâiele fabule, căzu jertfă intrigilor pornite asupra-i sub cuvânt de învățături nereligioase și, curând după aceea, răposă ca un adevărat martir al națiunei rumâne”.

Prezența unor astfel de reflecții în *Lepturariul* lui Pumnul ridică mult valoarea acestuia ca manual de morală și conduită practică pentru tinerime, și de îndreptar de învățătură morală în vederea formării caracterelor tinerimii. Aspectul didactic al operei este devansat prin sublinierea apăsată a spiritului de înalt patriotism, pe care acești antemergeri ai culturii au avut-o, propășire și luminare, pentru cauza naționalității și românismului. Nu degeaba, atât Eminescu, cât și alți elevi ai lui Pumnul, dar și comentatorii lui de mai târziu, au văzut în Pumnul un mare educator național, un părinte spiritual al tinerimii, un dascăl iubit și apreciat, așa cum i-au perpetuat memoria în posteritate autorii poeziilor prezente în *Lăcrimioarele învățăcelor*. E de reținut remarca lui G. Călinescu, potrivit căreia „Pumnul era foarte iubit de copiii români pentru blândețea și răbdarea lui, dar, mai ales, pentru acel patriotism preacucernic pe care îl insufla tinerilor”. Cu acest nobil sentiment s-a hrănit și tânărul Eminescu la Cernăuți, făcând din dragostea de carte și iubirea poeziei un adevărat scop al vieții sale, atât în calitate de bibliotecar al cărților adunate de profesorul său, cât și în aceea de sufleur în trupa lui Fany Tardini. E și motivul pentru care Eminescu a intervenit în public spre a-i apăra memoria, de fiecare dată când aceasta a făcut obiect de dispută. Și ca o mărturie, mai puțin cunoscută până acum, a devoțiunii lui pentru rolul profesorului său în

înființarea societății teologilor vienezi, e faptul că, la plecarea lui din Viena, una dintre cărțile la care ținea foarte mult, și anume *Tezaurul de monumente istorice* al lui Papiu Ilarian, a dăruit-o „Societății studenților de la Teologie” și nu societății „România jună” în care a activat. Informația ne-o dă Ilie Dăianu, cel care a făcut inventarul bibliotecii teologilor vienezi, strămutați la un moment dat de la Viena la Budapesta. Și, dacă tot vorbim de cărți, ni se pare absolut ciudat cum despre o operă care figurează în bibliografia lui Pumnul, sub titlul de *Gramatik der rumanischen Sprache für Mittelschülen. Neu bearbeitet von D. Isopescul...*, Cernowitz, 1882, nu aflăm absolut nimic în cartea discutată de noi aici.

Apărută în cultura română după *Crestomatia seau analecte literarie dein cărțile mai vechi și noue românești* a lui Timotei Cipariu, cartea lui Pumnul face un mare pas înainte în direcția statornicirii printre români a istoriei literare. Pe de o parte, el a operat în manualul său o aducere la zi, în contemporaneitate, a autorilor și operelor antologate, pe când Cipariu a rămas la stadiul vechii literaturi, iar, pe de alta, a depășit judecarea operelor literare prin prisma limbii, oferindu-le ca scrieri de artă frumoasă în sine. Saltul esențial, pe care l-a făcut *Lepturariul*, este acela de a fi scos literatura contemporană de sub tirania filo-

logică, oferind-o lecturii ca mod de a judeca societatea, natura, istoria și progresul uman, ca opere de simțământ și gândire în sine, ca produse superioare ale spiritului, atrăgând atenția uneori, destul de modest, dar totuși fără echivoc, asupra valorii estetice a produsului literar. Ni se pare astfel revelator faptul că, vorbind de nuvela *Alexandru Lăpușneanu* a lui C. Negruzzi, el comentează că nuvela „este privită ca un cap d-operă a prozei rumâne și fu tradusă în francește de Voinescul în *Revue d'Orient*, 1854”. E bine să reținem apoi și faptul că el a încercat, în mai multe rânduri, să deceleze scrierile literare de cele aparținând altor domenii, oferind o definiție valabilă în ansamblul ei – „Literatura rumânească, spune el, înseamnă cuprinsul tuturor scriptelor câte s-au făcut în limba română de când a început a se scrie într-însa și până azi”. De aici până la sesizarea caracterului moral și original al literaturii nu e decât un pas, deoarece nu de puține ori el vorbește de faptul că cutare scriere a contribuit la „îndreptăciunea soțietății”, și că ea ar oglindi „nu numai soțietatea, dar totdeodată și *insuăletatea* /individualitatea – n.n./ autorului ei”. Sunt aspecte care vorbesc de la sine despre momentul reprezentat de *Lepturariu* în contextul românesc de atunci și, fără îndoială, și în cel care are în vedere viitorimea.



O prietenie exemplară

Vistian GOIA

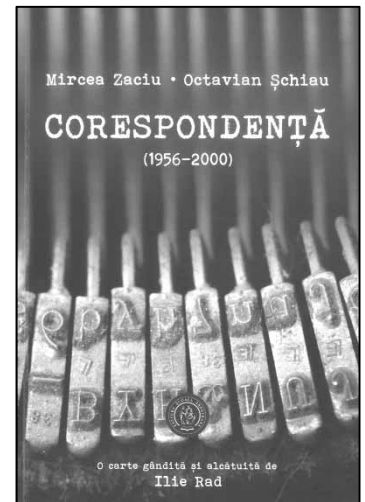
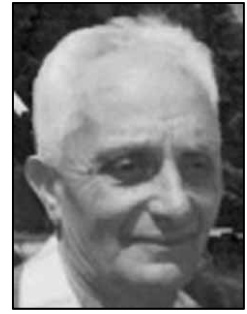
Cartea îngrijită de universitarul Ilie Rad – *Mircea Zăciu – Octavian Șchiau, CORESPONDENȚĂ (1956-2000)*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 478 p. – este unică în felul ei. Cuprinde 110 epistole ale celor doi colegi de la Catedra de literatură, scrise între anii 1956-2000. Este unică prin multitudinea chestiunilor abordate de cei doi corespondenți: fie amicale, fie colegiale, fie profesionale sau de altă natură. În dimensiunea ei, corespondența impresionează prin sinceritatea și adâncimea gândurilor, planurilor și ipotezelor avansate reciproc într-o perioadă de timp nu tocmai favorabilă elitei intelectuale. Cartea este unică prin faptul că surprinde, în anii aceia tulburi, o nouă generație de intelectuali universitari, filologi, deosebită de cea precedentă. Apoi, o nouă mentalitate, a profesorilor desprinși de presiunea „învățăturii marxist-leniniste”, evadați din „turnul de fildeș” și care au cunoscut alte orizonturi ale culturii moderne, situate în centrul sau vestul Europei. În acea perioadă „catedra” nu a mai fost singura „tribună” de cultivare a generațiilor tinere, deși a rămas principala. O bună parte dintre profesorii facultății au devenit critici și istorici literari, publiciști bătaioși, a căror „voce” era ascultată și ale căror judecăți erau crezute și acceptate de studențimea timpului.

Întrucât profesorul Ilie Rad a surprins, în prefață, calitățile esențiale ale fiecăruia din cei doi corespondenți, nu vom repeta afirmațiile sale, ci vom privi această „Biblie” a generației respective din alte perspective. Una din legitimele întrebări, pe care și le pot pune diverși cititori este aceasta: cum de imensa corespondență dintre Mircea Zăciu și Oct. Șchiau a durat aproape o jumătate de veac? Din mai multe motive, credem noi: au fost

colegi de catedră și foarte buni prieteni, amândoi transilvăneni, au manifestat unul față de celălalt o totală sinceritate ș.a.m.d.

Dar, ca structură psihică, dotare intelectuală și predilecție imaginativă, se deosebeau destul de mult. Știm, Mircea Zăciu era super dotat pentru cariera de literat, creator continuu de alte interpretări ale operelor beletristice, el însuși și-a încercat condeiul, în tinerețe, pe terenul literaturii propriu-zise. Dar profesorul, criticul și istoricul literar au făcut o carieră strălucită. Scrisul său, deopotrivă te mulțumea și te entuziasma, îți dădea curajul și încrederea că te afli pe un drum bun. Niciodată cursul sau articolul lui nu te plictiseau, dimpotrivă, te mobilizau.

Dar M. Zăciu avea firea intelectualului nemulțumit de sine însuși, de lipsa locuinței, de onorariile prea mici date de revistele la care colabora, de anumiți colegi care nu se grăbeau în pregătirea tezelor de doctorat etc. De aceea frământările lui pe plan psihic, profesional și conjugal reclamau prezența unui confident, menit să-i potolească furia, nemulțumirea trecătoare, să-i corijeze exagerările. Întâmplarea sau chestiunile generate de oamenii și timpurile cu care se confruntau i-au determinat pe cei doi corespondenți să se apropie unul de celălalt, să capete încrederea pe care se clădește o adevărată prietenie.



Iată, M. Z. parcurge, pe lângă succese, și „eșecuri”, pe care le recunoaște și le comunică amicului cu totală sinceritate, spunându-i: „fiindcă ai rămas cel din urmă prieten cu care pot împărtăși frățește gândurile și frământările mele” (p. 410).

Cunoscându-l sub toate manifestările lui, Octavian Șchiau încearcă francamente să-și aducă amicul pe linia de plutire, încurajându-l astfel: „Încearcă, Mircea dragă, să împrumuți câte ceva din firea mea (...), și fii mai îngăduitor, mai iertător, mai ales cu oamenii care țin la tine!” (p. 411).

Majoritatea filologilor din perioada corespondenței îl cunoșteau binișor pe Octavian Șchiau, deși destui ani a petrecut și el în străinătate. Însă era de-o bunătate și omenie proverbiale. În calitate de simplu coleg, de decan ori în altă ipostază, era același: senin, încrezător că orice chestiune controversată se putea rezolva. În preajma lui aflai bunăvoință, un sfat prietenesc, căpătai încrederea necesară. Erai convins că în viața lui nu a cunoscut vreodată ploi, furtuni, dezamăgiri de nici un fel.

Ceea ce se desprinde din bogata corespondență este „solidaritatea” generației de literați din care profesorii făceau parte. Ei se stimau, se sprijineau nu numai la nivelul catedrei, la consiliile profesoriale ori la Senatul Universității, ci ori de câte ori un coleg trebuia ajutat. De pildă, când M. Z. constată ritmul prea lent în care unii colegi își pregătesc teza de doctorat (Mircea Curticeanu și Nicolae Both), le atrage atenția că Vasile Fanache (care a intrat mai târziu în catedră) vine din urmă și e posibil să-i depășească, ceea ce s-a și întâmplat. De asemenea, când profesorul M. Z. are nevoie de colegi de încredere pentru comisiile de admitere sau de susținere a tezelor de doctorat, apelează tot la colegi din facultate: Cornel Căpușan, Ion Șeulean ș.a. Din notațiile corespondentului reiese, de multe ori, gentilețea cu care-și tratează colegii de vârste apropiate. De pildă, îi comunică discret lui Octavian Șchiau supoziția lui cu privire la „avansare”, după susținerea tezei de doctorat: „Cred că nici Nelu (Ion Vlad) nu s-ar supăra să fiu avansat înaintea lui, dat fiind că eu de atâta amar de

vreme mă chinui cu acest titlu” (p. 232). Informația aceasta confirmă încrederea pe care o avea în Octavian Șchiau: „căci numai cu tine pot vorbi cu inima total deschisă, dintre prieteni”.

Pe de altă parte, aflăm, din anumite scrisori, înclinația accentuată spre introspecții a intelectualului M. Z., nemulțumit adeseori de ritmul vieții pe care-l parcurge, diferit de ceea ce dorește să realizeze. De aceea devine neiertător cu el însuși: „Pierd zile în șir fără să fac nimic. Am adoptat un mod de existență al micului burghez, de funcționar”, „care mănâncă, se plimbă, se culcă” ș.a.m.d. În felul acesta, recunoaște spontan, „cum se duc anii cei mai rodnici și mai frumoși, fără să pot lăsa un lucru durabil, care să-mi supraviețuiască”, fapt care-l doare și-l face, uneori, „irascibil, cinic, nedrept cu alții” (p. 121).

Altădată îl năpădește oboseala, încât i se tulbură somnul, iar când e treaz își amintește cu nostalgie de clipele de fericire din anii tinereții, când era în stare să spună „nimicuri”, să facă vizite, să „flecărească” și să practice „disimularea”, reușind astfel să se învârtă în lume” după bunul plac. Dar nemulțumirile îl determină să se gândească, de mai multe ori, la plecarea din Cluj!

Am extras din reflecțiile lui Mircea Zăciu destule argumente pentru a-l considera un spirit modern, un intelectual care stăpânea sondajele psihologice, pentru a-și justifica sieși răsucirile „eului”, nemulțumirile care îl asediau mereu. Păcat că nu a fost ispitit să compună proză modernă, asemănătoare cumva cu scrisul lui Camil Petrescu!

Însă, paradoxal, găsim în scrisorile sale manifestările domestice ale unui om obișnuit, pe care noi, foștii studenți, nu le bănuiam nici în ruptul capului. Iată, în una din epistole, îi comunică amicului drag (Bubu) predilecția lui de a sta la taifas pe îndelete cu bătrânele dintr-un sat din marginea Sibiului, despre icoane, veselă tradițională, despre obiceiurile și moravurile locale. Iată un spirit modern, predispus să se lase „legănat” și încântat de tânguiriile unor persoane care au viețuit în altă lume, pe care criticul dorea, probabil, s-o cunoască. Dovadă, universitarul însuși recunoaște „slăbiciunea” lui pentru bătrâne, ca un

veritabil vlăstar anglo-saxon. La ele vede și admiră colecții întregi de „blide și ulcele, că-ți lasă gura apă!” (p. 132).

Sigur, călătoriile dese în străinătate îl determină să-i informeze pe români despre progresele apusenilor, dar, totodată, se simte dator să-i corijeze pe conașionalii din țară, care mai credeau că lumea de-acolo e un fel de „Eldorado!”. Deși se afla într-o lume civilizată, românul nu-i poate uita pe colegii din țară, a căror prietenie a constituit o adevărată „frăție”, care a rezistat la toate „tangajele vremii”. Dintre aceștia îi amintește pe Jean Pulbere, cel atât de „delicat și de bun, generos, aristocrat cu adevărat”, pe Pușa (Grămadă), „veselă și mereu afectuoasă”, pe Curti(ceanu) Mircea, cu care te puteai certa, dar nu te puteai supăra pe el, pentru că avea un „fond tare bun” ș.a.m.d.

După cum reiese din „corespondență”, Mircea Zăciu a fost deopotrivă în tinerețe și, apoi, spre maturitate, o personalitate complexă și, în parte, contradictorie. Însă, în calitate de prieten adevărat cu Octavian Șchiau, el a fost mereu același: încrezător, afectuos, atent, sincer și delicat. De aceea prietenia lor poate primi calificativul de „exemplară”, raportată la vremurile în care ei au viețuit.

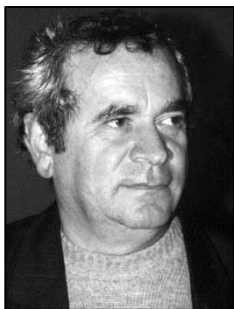
În „dialogul” lor epistolar, de cele mai multe ori, cel care a avut rolul de confident răbduriu pentru celălalt a fost Octavian

Șchiau. Nu și l-a asumat din orgoliu, ci din sentimentul prieteniei și din dorința partenerului. Credem că și în relațiile cu alți colegi de catedră, O. Ș. manifesta aceeași conduită, de adevărat „Nestor”, pentru sfaturile pe care le dădea. Nimeni din catedră nu-l putea concura. Bunătatea lui era proverbială. De pildă, când a lipsit de la facultate cinci săptămâni, fiind suplinat de Mia Protase, aceasta a fost răsplătită, la dorința lui, cu două din chenzinele lui.

Altă particularitate, care-l deosebea de partenerul din corespondență, a fost calitatea de „dădacă”, pe care O. Ș. o practica precum o asistentă de la „maternitate”. De pildă, când băiețelul Radu trebuia să se culce, profesorul își întrerupea bătutul la mașină și dirija întreg ceremonialul pregătirii pruncului pentru somn: dezbrăcarea, lectura unei povești în limba germană, interpretarea unui cântec și rugăciunea de seară.

Așadar, corespondența celor doi intelectuali clujeni e bogată și interesantă din multiple perspective. Epistolierii schimbă mereu condeiul sau modalitatea narativă, alternează amintirile cu analizele psihologice, portretele cu memorialul de călătorie, notația frustă cu aceea a moralistului pe cât de bonom uneori, pe atât de drastic alteori. Cartea îl satisface pe lector în toate anotimpurile și în toate împrejurările vieții și îi oferă un model de prietenie adevărată.





Valeriu Matei și vântul care se ridică

Andrei MOLDOVAN

O primejdie reală plutește peste creația unor poeți precum Valeriu Matei, peste destinul lor literar, pentru că fac parte din acea categorie de creatori numiți în mod frecvent

tribuni, autori care găsesc într-o cauză națională nucleul incandescent al poeziei lor. Primejdia este aceea de a crede că o astfel de flacără poate suplini valoarea estetică, ceea ce, de obicei, duce la umbrirea ireversibilă a poetului de către tribun. Multe astfel de drame s-au consumat în paginile pre-

sei literare, de-a lungul vremii, cu o pondere mai mare, cred că nu greșesc, în Transilvania. Doar valorile estetice sunt acelea care i-au ridicat deasupra pe cei care au izbutit.

Poetul basarabean, așa cum dovedește și recenta sa antologie de autor (*Ecuatiile disperării*, Editura Tractus Arte, București, 2015), înzestrat cu inteligență și clădit din

componente culturale esențiale, cum se deduce cu ușurință din volum, cu siguranță

nu a sacrificat poezia, deși a fost o ființă mereu trează din perspectivă cetățenească la dramele și tulburările, nu puține, de dincolo de Prut. Ele se regăsesc cu incandescență, în forme poetice de o mare intensitate și în poezia sa.

Începuturile sale, pentru că antologia este structurată cronologic cu indicarea anului

de apariție a fiecărei poezii (în citate, vom indica și noi anul, pentru a avea și o perspectivă a parcursului poetic), lasă să se vadă mai degrabă un poet al durerii ascunse (*Povara nopții*), cu aspecte aluzive la oropsirea sovietică (*Doar umbrele*) sau învăluri în parabole sau exprimări alegorice. Toate dezvăluie însă o profundă durere a ființei: „peste toate astăzi stingerea se-nclină – / bolți în putrezire, genele de lacrimi,/ bezna-nstrăinării macină lumină,/ neînduplecată-i ziua cea de patimi” (*Ziua patimilor*, 1979). Apoi, răul capătă forme și nume, iar ororile lui sunt numite. Printre ele și furtul de identitate: „să luăm aminte, prieteni!/ chiar în clipa aceasta/ când ascultăm lecția/ de geografie etnică/ în jurul călcâielor noastre/ mișună cu viteza săgeților lui Paris/ potcoavele ideilor/ poleite cu aurul sfidător/ al turlor Kremlinului” (*Una – alta*, 7 noiembrie 1979). Așadar poemul a fost publicat cu prilejul celei mai mari sărbători a Uniunii Sovietice, sărbătoare care marca începutul epocii comuniste în vechea Rusie. Și nu este singura poezie de acest gen.

Sunt utilizate simboluri transparente, precum *ursul Siberian* sau sunt evocate poetic realitățile aspre ale regimului sovietic (*A treia elegie. șapte trepte ale rătăcirii*), ba chiar prezentarea URSS ca un spațiu al morții (*Continental morții*, 1980). Întoarcerea spre istorie și legendar nu doar că reprezintă un reper al rezistenței, raportate la neam sau „poporul meu”, ci și o regăsire de sine, dobândirea unui sens al existenței, într-un plan spiritual mai întâi, dar și cu opțiuni mai concrete, precum în această emoționantă rugăciune pentru lupi: „Sfinte Petru, ocrotește lupii/ să nu moară la răscrucea iernii,/ du-i în peștera din munte, unde luna/ printre brazi

Valeriu
MATEI

Ecuatiile disperării



În oglinda lecturii

luminile își cerne, // du-i pe țărmul unde
noaptea marea / își aruncă-n clocotire spuză / să
revadă sângerândul soare / răsărind din Sarmi-
segetuza // sau în miezul codrilor ascunde-i /
când se aude strigăt dinspre stepe, / de pieirea
tuiurilor negre / ca de vinuri sacre să se-
mbete. // Dă-le chipul lor de altădată – / tineri
să colinde prin câmpie, / împletind cu lacrima
din basme / firul cel plăpând al veșniciei”
(*Rugă*, 1988). Vocea poetului dobândește
astfel accente profetice, venind dintr-un timp
al începuturilor, iar cel bătuit de pustie
devine un vestitor (*Vestitorul*), cântecul său
încărcându-se de adânci înțeleșuri.

Poezia lui Valeriu Matei nu este decu-
pabilă. Vocația de poet al neamului nu se
desparte de aceea de prezență sensibilă în
mijlocul celor mai profunde fremătări ale
ființei. Adâncirea sentimentului de înstrăinare
într-o lume care nu este a lui, răpirea iden-
tității, fără puțința de a se mai regăsi, sunt
combustii ale unor trăiri profunde, născute din
realități determinate geografic și istoric, dar
care izbutesc prin valoare poetică, să le
depășească, să devină generale, să inunde un
întreg univers, să îl contamineze de durerea și
disperarea care sunt / devin astfel ale Ființei în
Istorie: „la zece / ei priviră rece / țăranii mulți –
culaci siniștri, / la unsprezece / ai lor miniștri /
i-au exilat în țări mai calde / gheața eternă să
le ardă / entuziasmul fără gardă // și-n disperare
– un glonț rece / noi implorăm la doispre-
zece... // E miază-zi și la Kremlin. / Amin,
istorie! Amin!” (*Amin, istorie!*, 1980).

O dimensiune poetică durabilă a lui
Valeriu Matei este *pustia*, comună, am zice
noi, cu aceea a lui Ioan Alexandru, poet de
care se simte aproape, atât în plan uman, cât și
liric, fără a fi însă un epigon. De altfel, autorul
Imnelor avea să afirme: „Valeriu Matei... s-a
impus între poeții de astăzi ca unul dintre cei
mai înzestrați, stăpânind limba străpunsă de
idee, cum puțini o pot face mereu, oriunde în
lume... O forță a cuvântului și o adâncime a
rostrii cum rar poți întâlni la un tânăr de
astăzi, în limba lui Eminescu, cum de fapt eu
nici n-am întâlnit până acum, din generația
lui, unul asemenea.” (*Tânărul poet*, în
Luceafărul, 9 iulie 1988). Autorul *Ecuatiilor*
disperării nu își asumă, nu asimilează pur și

simplu din experiența poetică a înaintașilor –
deși nu ar avea cum să fie un lucru dăunător!
– ci dialoghează, interoghează, căutându-se
astfel. Pentru el, *pustia* poate să fie un spațiu
al zădărniceii (*Destin*), un univers adormit, cu
toate acumulările sale (*Stea peste mare*), un
sentiment al copleșirii, cu sensul venind
dinspre expresia „un pustiu de oameni”
(*Poemele mării*) sau o acumulare de dureri
curgând spre disperare: „nu mai e nimeni / și
nu se întâmplă aproape nimic, / doar respirarea
înceată și aburirea țărânei devin scut al ierbii
ce răsare, / doar privirea se leagă dureros de
lucruri / ca mâinile crucificatului de lemnul
crucii / și cuvintele se leagă de-nțeleșuri / ca
ochii orbi ai lui Homer de fața mării / sau
precum trupul lui Hector de carul lui Ahile, /
aici iubirea se naște / din absența unei patrii /
pe care o strigăm...” (*A șaptea elegie. Aniver-
sarea cuvintelor*, 1980). Firește, străbate și un
ecou îndepărtat, dar puternic, din *Psalmul 87*
(„Lângă fluviile Babilonului, acolo șezut-am
și plânserăm”).

„Dialogurile” lirice ale lui Valeriu
Matei, nu foarte frecvente, dar de luat în
seamă, sunt de natură să aducă spre o
problematică de azi aspecte lirice din satirele/
pamfletele lui Mihai Eminescu (*Ultima expe-
riență*), George Bacovia (*Acces de sinceritate*)
sau Ion Barbu (*Oul*). Este un dialog liric
deschis, autorul preluând uneori versuri
întregi din poezii amintite, cu sublinierile de
rigoare, se înțelege.

Dacă ar fi să definim lirismul poetului
basarabean, am spune că avem de-a face cu un
neoimagism cu rădăcini în Serghei Esenin,
Federico Garcia Lorca sau Labiș, cu ferestrele
deschise spre acel ineputabil *mal du siècle*,
dar de o modernitate incontestabilă, fie prin
recuperări de forme, cum este cea a nara-
tivului cu un considerabil potențial poematice
sau cu noutăți, asocieri neașteptate în con-
strucția imaginii.

Întoarcerea la cuvânt, la cel de la înce-
puturi („bat rafale de vânt dinspre originea
cuvintelor”), în toată neliniștea lui, până la o
percepere sau bănuire a unei eternități dincolo
de cuvânt („există ceva dincolo de cuvinte”),
drumul trece pe la cuvântul întemeietor, la
logos, formă a sacralității protectoare: „de

cuvântul tău, Doamne,/ inimile noastre nu s-au deschis/ nici atunci când pământul de sprijin a fost hăcuit,/ când speranțele au fost ucise/ și numele înstrăinat// ecoul rostirii tale/ a fost imprimăvărat/ de razele aezilor tăi – atunci/ prin mugur și floare, prin ape și pământ/ a răzbit logosul întemeietor/ sălbăticit de singurătate/ și numele nostru...” (*A șaptea elegie*, 1980). Totul pare să se întâmple în cuvinte, de la bine la rău („Să prindem jaguarul cuvintelor false”) sau invers.

Iubirea nu este punctul forte al poeziei lui Valeriu Matei, pentru că substanța incandescentă a poemelor sale este alta, în altă parte se află punctele de reper ale definirii sale lirice. De aceea, rarele versuri care i se dedică iubirii pot fi topiri ale sentimentului în imagistica sa ([*Frumoasă ca o trestie-n lumină*]), evocarea unor personalități-simbol ale iubirii ca jertfă (*Ovidiu*), cât și secvențe demne de antologii: „tocmai de aceea/ nu mă pot apropia de tine/ de teamă să nu-ți sperii îngerii,/ să nu gonesc cu dragostea-mi nestăvilită/ ultimele zile ale primăverii/ ascunse-n mireasma salcânilor” (*Mireasmă*,

1980). Și totuși, altundeva este freamătul poetic adânc, în stare să miște lumea. Le-am arătat în rândurile de mai sus, dar poate că ar trebui să mai adăugăm, mai ales că este vorba de o antologie de autor, drama ruperii de copilărie, a maturizării dureroase (*Povestea calului bătrân*, 1979).

Alcătuirea volumului ambiționează – și reușește! – să dea o imagine unitară, încheată a operei lirice a lui Valeriu Matei, într-o simetrie nu lipsită de tâlc. Pornind de la *disperarea* pusă în ecuație prin titlul cărții, nu putem să nu observăm că poezia finală este dedicată învierii, ca o chemare spre viață: „Peste coline liniștea-i proptită/ în verdele stejarilor.../ Înalt/ e soarele pe cer și ziua-i plină/ de înviere și de floare albă,/ apele-și sorb lumina din lumină,/ timpu-și adună clipele-ntr-o salbă...” (*Psalm în ziua de înviere*, 2014). Gestul poetic este unul care stă aproape de *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry, cu al său „Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!”. Vântul care se ridică pentru poetul basarabean dă sens întregului volum.

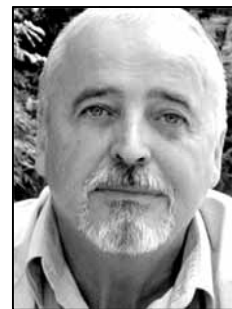


Melancolia ghețarilor de pe râu

Iacob NAROȘ

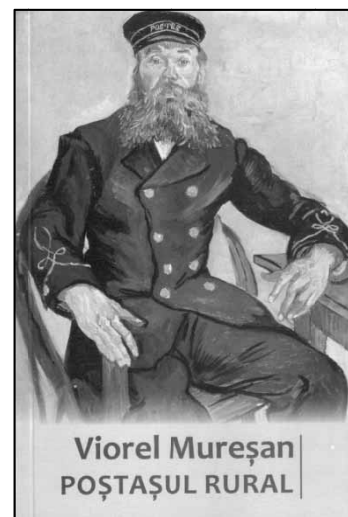
Mulți Mureșeni și toți celebri, mai ales în poezie, de Cluj, de Bistrița, dar și de Maramureș sau Sălaj, cum este vorba de Viorel Mureșan, poet și eseist care a frecventat cenaclul și revista *Echinox*, unde a publicat poezie, eseuri și traduceri. De remarcat că, deși slujitor al școlii și trăitor în Sălaj, oarecum izolat de centru, el a colaborat timp de mai multe decenii la cele mai importante reviste literare din țară, iar, ca poet, a scris peste zece volume de poeme, între anii 1982 și 2015. Iată câteva dintre volumele de succes: *Scrisori din muzeul pendulelor*, Albatros, 1982; *Biblioteca de os*, Dacia, 1998; *Lumina absentă*, Paralela 45, 2000; *Ceremonia ruinelor*, Dacia, 2003; *Buchetul de platină*, Eikon, 2010; *Locul în care se va deschide cartea*, Dacia XXI, 2010; *Salonul de toamnă*, Tracus Arte, 2013. Prima antologie de autor s-a intitulat *Sâmbăta lucrurilor*, Limes, 2006; a doua, *Soarele tăiat cu o foarfecă*, Tipografia Moldova, 2011 și a treia, cea de față, *Poștașul rural*, Editura Caiete Silvane/ Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca/ Zalău, 2015. Poezia lui a fost tradusă în maghiară, germană, italiană, franceză și engleză (vezi *Rafturi cu liniște – Shelves with silence*, Caiete Silvane și Eikon, 2011. De asemenea, Viorel Mureșan scrie critică literară, eseuri (trei volume cu titlul *Colecția de călimări*, apărute în 2011, 2013 și 2015), precum și o monografie despre Leonid Dimov, împreună cu Traian Ștef, în 2000.

Numai cine este legat de catedră și trăiește retras la sat sau chiar într-un orășel de provincie știe ce înseamnă așteptarea, ca-ntr-o baladă atemporală, poetul, prin propria-i prefață, intitulată *Poștașul rural*, își exprimă această stare febrilă la vederea acestuia în uniformă-i caracteristică, care nu se știe ce aduce, uneori de bine, alteori de rău, câteodată chiar și un mic poem. Ideea acestei antologii i-a venit poetului tot prin poștaș, simultan de la Cluj-Napoca și Zalău, de la editorii Vasile George Dâncu și



Daniel Săuca. Selecția poemelor s-a făcut de autor, doar acele poezii, care, puse laolaltă, să dea impresia că au fost scrise într-o noapte, „lungă cât o viață”. Relația dintre poet și poștaș devine, așadar, organică, uneori poetul a fost tiranic cu acesta, solicitându-l peste măsură. Ca semn de regret, autorul ni-l mai arată odată „în rama unei stampe”, înainte de a se face nevăzut.

De la poștașul real, Viorel Mureșan trece în ficțional, el devine un mijlocitor între mai marii destinului nostru, deoarece poate oricând să ne aducă binele sau răul. Fiecare dintre noi speră, aidoma poetului, ca poștașul să ne aducă acel ceva care să ne preschimbe viața sub forma unei cărți poștale misterioase. Iată cum



harnicul și credinciosul poștaș al fiecăruia dintre noi ne poate aduce un semn, un fir „din misterul universal”, fie și sub forma unei poezii definite ca „fenomen psihic”, iar poștașul ar fi aducătorul ramurii de măslin pe Arca lui Noe. Cu alte cuvinte, poezia este semnul palpabil al apropierei corăbiei de pământ, adică speranța vieții pe mai departe.

Câteva caracteristici ale poeziei lui Viorel Mureșan ce se desprind din lectura acestei antologii merită subliniate. Mai întâi, avem de-a face cu o desăvârșită formă stilistică, iată câteva exemple: „Meșterul frigului joacă șah/ cu stelele/ pe o tablă de lut ars” (*Batista cu vocale a cântăreței de cameră Rosa Silber după Paul Klee*, p. 13); „De la muzeu se aude corul paharelor/ o vocală e înecată-n absint/ despre oglinzi se știe că spun lucruri concrete/ puneți-le

guri să vedeți dacă mint” (*Propunere pentru o înfățișare mai concretă a literei E*, p. 19). Imaginile create de poet sunt concentrate: „prin coloana mea/ vertebrală! zboară/ foi albe/ cu melancolia/ ghețarilor de pe râu” (*Zile*, p. 30); „noaptea umbla în roșu printre noi/ precum într-o biserică de trestii” (*Cutiile negre vorbesc*, p. 45); „unde va în oraș curge o țeavă/ ceva mai încolo în univers cade ploaia/ și toți o lasă să cadă” (*pietrele nimicului*, p. 65). Trebuie să semnalăm și o anume glacialitate în versurile acestei antologii: „astăzi am privit norii/ și cuptorul de parafină/ și am mâncat o floare de salcâm” (*Fișele de la Băile Felix*, p. 93); „a ales cu mult sânge rece lordul o zi/ pe care s-o descrie în caietele sale/ cu amintiri de neșters” (*Harta din palma lui Winston Churchill*, p. 129). Nu vor lipsi nici poeme pline de ironie și rafinament: „când pentru ochiul tău făceau măsurători/ pe burta cuvântului/ mă lovi ca la o întretăiere de străzi/ noaptea colii albe” (*Cutiile negre vorbesc*, p. 43); „patru femei au adus luna pe targă/ în jurul ei noaptea/ e un cor de doamne bătrâne” (*Carte poștală cu un cor de femei*, p. 430); „despre dragoste ne va vorbi praful/ din crețurile bijuteriilor”, (*Aperto libro*, p. 130). O doză de malefic însoțește poemele din acest volum: „mirele-și pune într-o cupă otravă” (*Sala de așteptare*, p. 21); „într-o zi mă va aștepta pe balcon acea doamnă/ cu capul sticlos” (*Deschidere I*, p. 23); „cuvintele morților mor într-o livadă cu flori/ de hârtie/ trup alb de hârtie ne ducem...” (*Cimitir de cuvinte*, p. 27); „moartea e un animal de uscat/ Printre ai cărui dinți bate vântul” (*Completare la un anunț de ziar*, p. 32). O modalitate proprie poetului pare a fi trecerea de la delicat la crud: „Sângele nostru într-o cameră goală/ ține o piele de vulpe la geam” (*Secol*, p. 24); „ca un șir de pereți uscați mă aștepta moartea/ cu ideile ei de zugrav” (*Deasupra lucrurilor se făcea repetiție generală*, p. 82); „ciocănitoarea trebuie să-și ducă misia până la capăt/ ea cântă să-i tămăduiască pe morți/ scoțându-le din cap/ amintirile” (*Astăzi despre ciocănituri*, p. 146). Melancolia merge mână-n mână cu singurătatea în versurile: „copilul cu colivia de lemn/ ducea sărăcia într-un vagon suprapus/ împreună cu puținele lui amintiri despre școală” (*Tablou*

obosit, p. 87); „mi-am amintit că uitasem o carte deschisă/ printre filele ei se coc mere” (*33 de rime pentru umbră*, p. 103); „îndată mi-am amintit ceaiul de plante vara/ și foșnetul ziarelor/ la capătul unui lung coridor” (*Părăsind fortăreața de alături*, p. 126); „dar oglinzile te arată alb și tăcut” (*Scrisori din muzeul pendulelor*, p. 9). O anume teribilitate se degajă din unele versuri: „creierul meu ieșise la soare/ pe asfalt/ și l-am iscodit ce gândea/ în momentul acela” (*Poezie de buzunar*, p. 29); „eu continuam să fiu craniul lui Wolfgang amadeus mozart/ în vreme ce tu/ pe când erai/ floare de urzică, păianjen, bufniță” (...*Idem est...*, p. 58); „mă uit în/ oglindă un/ copil ține palmele/ sub flacăra/ aparatului de sudură” (*Nosce te ipsum*, p. 64). Sesizăm o oarecare straniețe în versurile următoare: „un sicriu în bătaia soarelui pe o serpentină de asfalt/ cu capul sprijinit de culoarea mușcatei/ Călătorește acasă omul-convoi” (*Omul convoi*); „moartea/ nici ea nu vine dintr-odată/ la ora cândva hotărâtă/ vine pe rând/ cum șobolanii la baltă/ să se adape/ cum se adună frigul iernii/ în bare metalice” (*Copilăria se pierde printre două rânduri de case*, p. 56). Iată și alte caracteristici ale poeziei lui Viorel Mureșan: hipnotic, himeric în versurile: „de câte ori vuietul oglinzii/ alerg pe vârfuri în camerele de jos/ să văd cât a mai sporit timpul în vase” (*Sertarele*, p. 49); „deasupra mormântului! printre petale de cais/ se-ncurcau albine” (*Aniversare*, p. 57). Onirismul e prezent în următoarele versuri: „În chilia lor bătrânii trag linii/ pe urechea motanului; fac socoteala/ unor bucurii/ numai visate” (*Batista cu vocale...*, p. 12); „acolo săpau o groapă și coborau/ pe rând să se așeze cu fața întoarsă/ spre florile albe de măr” (*pietrele nimicului*, p. 61). Alte nuanțe ale volumul de față: o doză de duiosie, delicatețe, lapidaritate; se remarcă trei poeme care apar pe manșetele copertii și pe coperta a patra: *Rugăciune*, *Dictonul* și *Artă poetică*. Referințe critice bine argumentate sunt prezente în carte (pp. 151-159), din partea celor consacrați: Radu G. Țeposu, Al. Cistelean, Lucian Vasiliu, Aurel Pantea, Andrei Bodiu, Octavian Soviany, Cosmin Perța și, mai ales, Ștefan Manasia, care ne îndeamnă „să-l citim și să-l prețuim pe Viorel Mureșan.”

Miniaturi iluminate

Simona-Grazia DIMA



Un spațiu liric (și totodată filosofic) coerent încheie Ioan Milea într-o serie de cărți cu format liliputan, sugestiv intitulate *Fulgurații*. A publicat până acum patru, dintre care mă voi referi la primul și la cel mai recent (IV), apărute, ambele, la Cluj-Napoca, la Ed. Limes, în 2010, respectiv 2015. Autorului îi reușește dezideratul enunțat în prefață, acela de a regăsi „acel profund și tainic echilibru între tăcere și cuvânt pe care poezia vremii noastre pare a-l fi pierdut”. Recunoaștem în aceste miniaturi preluarea creatoare, organică, a poeziei haiku-ului nipon, în cazul lui Ioan Milea adusă la virtuozitate și metamorfozată într-o artă poetică personală. Volumul reprezintă configurarea simbolică a unei căi, aceea a echilibrului fragil dintre bucuria pură și reprezentarea ei, dintre pacea sufletului și intelectualismul amenințător. Poezia, în viziunea autorului turdean, este acea fantă deschisă în tangibil, prin care eul alunecă firesc, fără a violenta, proiectând infatigabil, prin cuvânt, întruchipări ale naturaleții. „În zadar îl mai cauți/ prin aer. S-a dus/ micul poem”; „Va să știi: o stea/ arătată cu degetul/ dispare”; „Un chip trecu. Deodată/ mi-am distrus bucuria/ minunându-mă”. Excesul de ostentație conduce, inevitabil, spre moartea sensului, căci firea trăiește prin echilibru: „Săraca vedetă,/ așa bate la ochi/ că dispare!”. Preavizibilul, o formă de exces, alterează adevărul: „Valuri de focuri/ de artificii/ sting fulgurații”, fulgurațiile fiind acea realitate subtilă, surprinsă înainte de a se materializa propriu-zis, doar influx pur, încă nedevenit act.

Ioan Milea a reușit într-o întreprindere dificilă – nu poți decât să admiri profunzimea și bogăția de sensuri și sugestii, realizate pe

spații atât de mici și în condițiile unei parcimonii lexicale respectate cu strictețe. Organizate, fiecare, în trei minuscule versuri, poemele sunt cvasihaikuuri, deoarece nu strămută întocmai, în peisaj românesc, regulile jocului original. Autorul se consideră el însuși nu, integral, un haijin, ci mai degrabă un haikofil, un păstrător, în cuvânt, al misterului contemplației, știind să particularizeze momentul epifanic, prin sugestiile referitoare la anotimp, una din constantele genului. Cât despre cezura metafizică, acel loc alb, deschis în mental spre a indica un salt într-o altă dimensiune, ea este oricum cuprinsă în corpul poemului, în aliajul aparte dintre fiorul beatific și detașarea senină în fața existenței. Autorul știe prea bine că „Micul poem/ transmite-n direct/ doar nevăzutul”. Convins că universul nu e finit, ci un proces în plină desfășurare, el vede în comunicare și solidaritate o lume ideală, gata oricând să prindă contur: „Un fulger în noapte/ ca o creangă-nflorită/ m-a luminat”; „Concitatini,/ în ziua cu ploaie/ ploaia ne leagă” – poate chiar de aceea elaborează mai multe variante pentru același poem.

Un mental atent cultivat, sensibil deopotrivă la natură și la artă, o emoție a culturii asumate deci, dar și a religiozității organice, palpită firesc sub crusta cuvintelor, la egalitate cu ploaia, vântul, norii, gheața ori copacii. Niciun artificiu nu împiedică libera circulație



a elementelor, în afară de ideile fixe, bariere artificiale. Starea naturală a tuturor este gândirea creatoare, inteligența fiind universală – în acest sens, putem considera natura o entitate sublim pedagogică: „Adierea aceasta în frunziș/ aduce a gând”. Față de firea cu învățămintele ei, poetul nutrește iubire și venerație: „Nu ai voie decât/ cu privirea descultă/ să calci pe un nor”. Însuși poemul nu e altceva decât o întâmplare fericită, ce decupează o frântură din curgerea cosmică: „Fereastra mea/ înrămează în treacăt/ un nor”. În mintea oricărei creaturi se ascunde, în mic, patosul lumii, până și un pui de pasăre e ahtiat după viață, presimțindu-i imensitatea: „Puiul de vrabie/ cască și el/ un cioc cât lumea”. Analogiile florale nasc unele din cele mai sensibile, mai spiritualizate poeme: „Chiar și în glastră,/ un sfetnic de taină/ e trandafirul”; „Lalele roșii/ în jurul bisericii/ ca un potir”. Chiar dacă, în prezent, natura amenințată manifestă prudență: „În spatele blocului/ doi corcoduși/ înfloresc clandestin”, ea emană forță, pare a promite că va rezista răului: „E vreun război/ să nu-l fi câștigat/ iarba neutră?”. În ea subzistă acel punct al echilibrului ce omului actual i-a scăpat, dar îl caută poemul, cale regresivă, întoarsă spre origini: „Pentru o clipă,/ când fulgeră norii,/ prind rădăcini”, „Între Turda și Cluj,/ ici-colo un deal/ e încă dacic”, „Privind o colină,/ ajungi uneori / din Cluj în Napoca”.

O confuzie benefică face regnurile să interfereze, ființele să fie una, în imboldul irepresibil spre comunicare autentică: „Cântecul zice/ că o păsăruică/ tinde spre om”; „Sinceritate:/ stins pe buze,/ surâsul/ mai pălpâie-n ochi”; „Amână cât poți/ clipa când zâmbetul/ devine gest”. Instantaneele, aurale, debordează de candoare: „Ceață cu soare./ Brumar se întoarce/ în brumărel”; „O mămăruță/ pe geam în octombrie./ Apropii un deget”; „August. Se-nchid/ și rănilor macilor/ hipnotici”.

Lupta dintre intelect și organicitate e câștigată de cea din urmă, cuvintele redevenind tangibile: „Copăcel-copăcel/ ieșim din poveste,/ intrăm în natură”, cu precizarea că firea își păstrează misterul, semn al vieții, al prezervării esenței proprii, ce nu poate fi violentată: „Instantaneu/ copacul citit/ se face

natură”; „Cu timpul, afișele/ electorale/ dispar în natură”. Un optimism de sorginte filosofică dizolvă obstacolele existențiale, așa cum râul curge nestingherit pe sub gheață ori zorii urmează nopții: „Pe nesimțite/ zorii dizolvă/ visul urât”; „Am scris pe-ntuneric/ și totuși în zori/ am deslușit”; „Ciulește urechea!/ Sub podul de gheață/ curge un râu”. Calmul ancestral e surprins cu acea nonșalanță care face din poem o scripă firească în ordinea lucrurilor: „Clipă de pace./ nici hainele parcă/ n-au cusături”. Poemele transmit înfiorarea heracliteană, într-o formă personală: „Nici în cădere/ nu-s gemene frunzele,/ frunzele seme-ne” (p. 5); „Piața L. Blaga./ Doar privirea statuii/ e aceeași”.

Rostul poetului e unul unificator, șerpuire spontană prin natură și cultură, ca printr-un același gând ascensional: „Zăpada căzândă/ privind-o/ mă-nalț”; „Fulgii de nea/ (acesta-i secretul)/ ne fac mai ușori”; „Plouă ca-n ziua/ când a vorbit cu o capră/ Umberto Saba”; „Cu stropii de ploaie/ ce bat darabana/ am un schimb de idei”. La fel de comunicative sunt frunzele, unind cosmosul printr-o vorbire interiorizată: „Cade o frunză/ iscălind/ pentru toți”; „Frunze de-arțar/ pe alee ne țin/ încă în palmă”; „Împrăștiate/ frunze de toamnă/ azi ne unesc”, însușită și de om: „Scoate și tu/ o vorbă-n noiembrie!/ Zic: crizantemă”.

Deloc sustrase prezentului însă, „fulgurațiile” lui Ioan Milea trec, tematic vorbind, dincolo de palierul meditațiilor asupra firii și stihilor ei, pentru a schița, în perspectivă socială, universul ambiguu al aparențelor stridente, menite destrămării. Ca tematică, poemele aparțin așadar mai multor categorii, un loc privilegiat, după meditația metafizică, încadrată în natură, deținându-l cea morală. Printr-un efect de suspans, poemele indică posibilitatea izbândeii prin statornicie. O fină ironie în momentele privilegiate opune derizoriului permanența, axiologicul: „Vicleana istorie/ bate monedă/ cu poetul calic”. Un mic poem poate cuprinde un tratat de filosofie, religie, morală ori sociologie: „Epoca noastră/ moale, asemenea/ fierului crud”, sugerând o pluralitate semantică: iminența călirii prin foc, dar și slăbiciunea, ușurința fatidică de a ceda (ispitelor). „Doar grădina-nflorită/ ne mai

învață/ umanoare”, exclamă cu tristețe poetul, conștient că trăiește un timp al intelectului hipertrofiat, adesea neproductiv și steril, obișnuit să taie firul în patru, ca pentru a strica toată plăcerea trăirii: „Acum, de le cânti,/ fiarele-ndată/ încep analiza”. Sunt, deopotrivă, vremuri ale empirismului agresiv, ce uită că impulsul prim este situat, de drept, în spirit: „Tare mă tem/că-nlocui-vom de tot/ cuvântul cu fapta”. Tumultul și zarva duc la o învălmășeală în care nu se mai citesc nuanțele: „Ce zile! Nu-i chip/ să discerni/ anotimpul”; „Bătrâne Orfeu,/ acuma și pietrele-s/ mai tari de urechi”; „Orașul aproape/ străin. Mai puțin/ copacii și norii”. Intuim aici o subtilă dialectică a contrariilor reversibile prin *hybris*. Societatea contemporană păcătuiește prin agitația destabilizatoare: „Vârtej de vorbe-frunze./ În centrul părerii/ e-un vis”, „De-atâtea reclame/ hăituită, privirea/ fuge-n zig-zag”. Proaspăt scrie poetul, în cuvinte malițioase, despre mass-media, televiziune, afișele electorale: „Sporovăia/ pe ecran tăcerea/ fără perdea”; „Zăpăiau de zor/ împolitrucați/ la televizor”, „Când să deschizi/ gura a *poem* —/ Publicitate”, uneori bazat pe ingenioase jocuri de cuvinte: „Tot bate câmpii/ politica în loc/ să are”; „Ah, de-am vota/ numai stâlpi/ fără poze!”. Cel mai adesea, în acest registru critic, termenii au accepții peiorative: a bate câmpii, a zăpăi, a sporovăi. Orice însemn prea brutal strică armonia: „«Smile», te-ndemna/ rockăiala-n mașină/ să te încrunți”. În schimb, vorbăria invadatoare poate fi eludată prin ludic, iar atunci poetul improvizează cu prospețime: „Pe fluxul de știri/ plutim în bărcuțe/ de hârtie noi”. În contrast cu excesul de zgomot, regăsim vorbirea fără cuvinte: „Te agrăiesc/ toate cele/ ce tac”. În acest context, amintim funcționalitatea mai mult sau mai puțin reușită a neologismelor: „chipul tactil/ când adie/ în martie” (aici nu ne convinge alăturarea termenilor).

Găsirea „comorii ascunse” a seninătății, supramentală, e tot mai dificilă (dar nu imposibilă!): „Pe zi ce trece,/ vezi firea lucrurilor/ tot mai retrasă”; „Nu, nu mai știm/ să extragem din arbori/ învățătura”; „Doar la răstimpuri/ de cifre ne scutură/ câte-un fior”.

Poetul are o incredibilă delicatețe a privirii și a abordării ființelor: „Un nor răsfirat/, aproape în trepte./ Până să urci...”, observația lui este fină, infinitezimală, iar privirea empatică, negrăbită: „Curge un licăr/ de lumină prin țurțuri./ (Scriș în mai)”; „Scurtă privire./ Un nor prelungea/ o Italie parcă”. Gestul său nu vrea să tulbure armonia: „Un trandafir/ înflorit în decembrie./ Nu scutur neaua” — ea scrie, într-o caligrafie a purității, universul: „Fulgii de nea/ aștern pe curat/ arbori și case”. Chiar și confruntarea interumană împrumută de la natură ingenuitatea: „L-am provocat/ la duel pe mojić:/ cu toporași”. Astfel, natura se manifestă de la sine într-un chip justițiar, în lupta dusă pentru izbânda bunului-simț: „Pe Dealul Feleacului/ de-a latul șoselei,/ un cal neclintit”; „Într-o mare livadă/ îmi place să văd/ o mare armată”; „O blană de nea/ pe mașini/ te-ncălzește”; „Lanul de grâu/ gânditor/ când adie”; „Trece în valuri/ prin lucruri/ o zare”. Ea regenerează prin simpla prezență: „La Institut,/ pe stânga, cum urci,/ viorele albe.” Ieșită din ritmul firii, orășenitatea abuzivă, devastează, dureroasă și mutilantă: „Unde-ai văzut/ un amurg printre schele/ azi e un bloc”; „Brăduți aruncați/ la gunoi. Săgetează/ încă”. Este evident că poetul se încapătânează să caute naturalul pretutindeni, ca spre a-l salva prin conștientizare: „Pe strada Avia-/ torilor eu/ admir turturele”. Evadarea din convenționalismul oficializat poate avea loc oricând: „Simți cum te trage/ din sistem înafară/ un fluturaș”, căci firea este inteligentă: „Fii fără grijă/ monosilabic./ Ploaia pricepe”, lucrurile se întâmplă conform voinței firii, nu a oamenilor: „Nu e în top/ (ce noroc, ce noroc!)/ fratele plop!”; omul și civilizația nu se opun, ci se completează reciproc: „Flux de mașini/ învolbură ploaia/ asta de toamnă”, dar civilizația, pare să spună poetul, secondează firea și se cuvine să-și cunoască limitele: „Țintește exact/ aloea. Te vindecă/ de doctorat”; aceasta din urmă permite o desăvârșită securizare: „Din părculeț/ se uită la trafic/ ca din acvariu”.

Tradiția, în sensul original al termenului, salvează conștiința adormită: „Semn bun. Locatarii/ ies încă sătește/ pe lângă bloc”; „Măcieșul, sub flori,/ mai are și fructe/

de anul trecut”. Veghea permanentă aduce fericirea, lipsa concentrării în rugăciune, bine prinsă, sugerează saltul necesar în liniștea propriei ființe adânci, dincolo de imaginație ori de cuvânt: „S-a strecurat/ un haiku-n rugăciune./ Greu alungat”.

În versurile cu tematică socială observăm că nu se mai respectă întotdeauna cele două reguli ale haikuului: cea care presupune un element natural, indicator și al anotimpului scrierii poemului, împreună cu cezura metafizică, lirismul limitându-se la o meditație cu iz apoftegmatic. Rolul recuperator este însă îndeplinit, pe toate planurile, de *privire*. Ea conduce la înflorire imboldul firesc spre comuniune, numeroase poeme fiindu-i închinete, spre a revela ochi ce se acoperă, sub imperiul emoției, ori ochi ce se caută și se găsesc în același gând-simțământ universal, de dincolo de lumesc: „În urmă cu ani/ un

dalmațian m-a privit/ drept în ochi”; „Se uită un câine/ la tine, pe drum./ Priviri similare”; „Rar se întâmplă/ privirea să fie/ o mână întinsă”.

Credința în potențele cosmice, fără strigăte și cereri violente, fără „reclamații” aduse divinității, caracterizează poezia fermecătoare a lui Ioan Milea, un poet generos, împărtășind și altora taina că stă în puterea oricui să-și schimbe condiția prin adoptarea ueni alte perspective: „Adulmec cum trece/ un pic de duminică/ în zi”, spune el, schimbând partitura realului de zi cu zi într-una a miraculosului convocat prin încredere și smerenie.

Limpezi și complexe, simple și profunde, rafinate și pline de directete, poemele lui Ioan Milea nu sunt doar opere de artă, ci și „formule” vitale, pline de forță sufletească, dintre acelea care, în clipe de descumpănire, pot oferi sprijin și îmbărbătare.



Paralelipipedul gri cu un colț sfărâmat

Adrian LESENCIUC



*După aceea se ia un ciocan
și brusc se fărâmă un colț de-al cubului.
Toți, dar absolut toți zice-vor :
– Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colț sfărâmat!
(Nichita Stănescu)*

O carte gri – cum altfel ar putea arăta o carte amintind de reperele geografice ale locuinței autoarei în anii regimului Ceaușescu? –, în formatul aerisit (19x20 cm) al Editurii Vinea (*scara b apartament 3*. București, 2014), semnată de cunoscuta scriitoare din Brașov, Angela Nache Mamier, stabilită de aproape 30 de ani în Franța, atrage atenția atât prin greutatea *Obiectului* lui Joan Miró de pe prima copertă, strivind conținutul, cât și prin desfășurarea paralelipipedică a reprezentării din titlu: *scara b apartament 3*¹. O carte în care citadinătatea maladivă, repartizând vieți, experiențe, sentimente în sertarele de beton ale blocurilor comuniste, lasă să se întrevadă o desfășurare a unui univers aparent minor, domestic, așa cum creiona (anticipativ) Geo Dumitrescu în 1979, fără a rămâne unul intimist, cum ne avertiza ulterior Mircea Iorgulescu în 1982. Or, tocmai această realitate citadină, redusă la universul bucătăriei de apartament, păstrând însă reperele concretului biografic prin recuperarea secvențială a unui cotidian gri, atrage: „pungi de plastic păsări moi slabe/ cu gust de găină/ etichete coloranți aglomerări/ leagă la gură borcanul sfidării/ cu celofan” (*statut*, p. 22). Tăietura riguroasă ordonează conținuturile: orașul repartizat în cutii/ boxe/ sertare, fiecare într-un dulap/ bloc mai mare, la rândul său, într-un „rațional” ordonat (cu conotația comunistă) spațiu mai larg: cartier, oraș, toate închise în spațiul paralelipipedic, în tonuri gri, al copertelor cărții.

În acest aparent univers al ordinii se instalează dezordinea. Demitologizarea citadi-

nistă este pusă față în față cu o remitologizare. Poemele sunt adânci, cavernoase. Lectorul e condus spre încăperi nedefinite, iluminate interior, în care locuiește poezia:

„dacă patru etaje și-au întins rădăcinile/ în filele răvășite de la primul etaj/ unde – apartamentul pare dus la cer/ dus prin aer condus de-un umăr stingher/ rezultă că poezia e proprietate acelor încăperi/ confort unu gaze la bucătărie/ nivel efemer” (*scara b apartament 3*, p. 58).

Cele două registre, al cotidianului unghiular, riguros, pista pe care alunecă la un prim contact cu textul, fără să vrea, privirea lectorului nepregătit pentru o asemenea poezie, respectiv al profundeii angajări existențiale, sunt dovada experienței discursive lirice și a talentului incontestabil al autoarei. În dispunerea geometrică a versurilor dezbrăcate de figuri de stil, prin factualul coroziv al enumerărilor:

„(...) acte stilouri creioane chitanțe/ distonocalm agrafe parfum franțuzesc scrisori/ agende bilete roșii sau verzi de transport/ lista pe care scrie mereu ceapă cartofi/ morcovi mezeluri mirodenii/ de unde rezultă cotidianul abur” (*allegro*, p. 55),



poezia pune stăpânire pe spațiu și erodează. Evadarea în interior, într-un spațiu „fără griji ori constrângerile civilizației”, agățarea de speranța alimentată de poezie: „sper să trăiesc o mie și una de vieți fabuloase/ în undele câtorva raiuri albastre/ unde luminează poeme cu sau fără cuvinte” (vară 1981, p. 28) se produce prin fereastra suprarealistă:

„pasăre fenix fără vaier dă stingerea/ cine stoarce tăcerile decât cel uitat/ de lumină-n cuiele foamei de sine/ nu scânci privește/ afară-i lumina nespânzurată/ singurătatea treieră-ntunecimile pieptului/ clopote albe trase de vânt ca de viață/ își cultivă sforile tari/ ca pe niște simțuri esențiale/ piatra filosofală bolborosește/ undeva între suflet și trup/ umerii încarcă cenușa/ asmut poezia să-mi spună/ că viața-i neterminată/ eu pelerinul din razele/ facerii albăstrimii în care/ se-arată sfântul incendiat de cuvinte/ pentru prima ca ultima oară/ roagă-i-te” (pelerin, p. 38).

Figurile de stil și figurile retorice prind viață – firave, însă, în crăpăturile de beton ale textului cotidianist. Imaginile puternice, în tușe amintind de Dali: „sfântul incendiat de cuvinte”, de pildă, reproiectează conținuturile repartizate geometric, erodate de sentimentele lăsate libere în exprimare. Neînsuflețitul se însuflețește. Orașul, Brașovul copilăriei și tinereții Angelei Nache, este surprins „secerat de dor”, devenit oraș-amestec al pasiunii domestice și al nostalgiei, al mirosurilor bucătăriei și al mirosurilor cartierului îmbăcsit în vodcă și bere, al continuei raportări la cuibul de ciment, proiectat în unghiuri drepte:

„broaște țestoase sparg muntele/ piatra brutală/ șira spinării orașului/ vлага-i monumentală/ ar mai fi carapacea atât de ciudată/ ca un zid nesfârșit/ atârând de grumaz anotimpuri/ plutind imperfect și impar/ spulberând pelteaua memoriei/ și desigur/ asudatele noastre schelete/ greu încercate-n leșia progresului/ în huma crestată

orașul/ l-am surprins secerat de dor/ din pământ/ ciocârlii de beton câte frunze/ asaltând direcția vântului/ înc-un turn impecabil învelind asedii/ peștițe exoduri/ copii mulți copii/ funii și murmurul rufelor domestice/ nu mă-ntrebați de pământ/ cine-l vede/ flux și refluxul emoției/ surpă-n femeia ce vi se pare/ sălbatic de îndrăgostită/ colina tandreții/ în jur nici poveste să fie nevoie/ de dragoste sporovăială/ blândețe ori pace/ vânzătorul de smoală înșiră/ reclama florilor lui de asfalt/ tot altele strada/ eu port povara/ un cuib de ciment/ inima rândunică de praf” (brașov, pp. 41, 42).

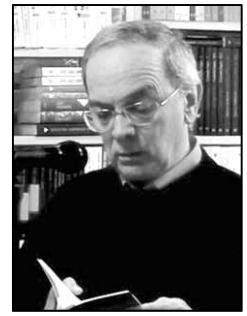
Falsa poziție antisentimentală (în fapt, o cultivare a emoției fără patetism, „discret, lucid și, mai ales, autentic, adică viu și natural”, cum sublinia Laurențiu Ulici în 1982) este cea care încheagă, mai precis, o dicțiune lirică. O dicțiune caracterizată, de-a lungul întregii opere, de feminism – femelism, cum numește, (auto)ironic, autoarea aplecarea particulară asupra speciei „femeii cu ochii triști”². Iar, din acest punct de vedere, aparenta disimulare prin antisentimentalismul de suprafață, ne conduce într-o zonă a mărturisirilor personale neutre. Incomunicabilitatea sentimentală reprezintă, însă, o aparent neutră intrare într-un decor prefigurat, în tonul resurrecției cotidianiste, caligrafia sentimentelor estompate căpătând la suprafață, mimetic, tonul gri și forma paralelipipedică a apartamentului, blocului ș.a.m.d. Avem, așadar, pe de o parte, un abandon al lirismului redundant, al balastului manierist, al excesului de poetizare, pe de alta o răzbunare a iluzoriului înfrânt – să-l privim drept câștig în sugestivitate – prin deschiderea ferestrei interioare. Prin depășirea limitelor geometricului. Prin sfărâmarea unui colț al cu(i)bului de beton prin care, evadând, deodată cu poezia, autoarea să extindă orizontul poemului în limitele orizontului orașului. Și ale orizontului copilăriei.

Note:

1. Angela Nache Mamier. (2014). *scara b apartament 3*. București: Editura Vinea.
2. „O femelistă nu este o feministă, ea se consideră ca autoare, cea care este capabilă de a nu maimuțări mușchii linguali masculini, se simte egala bărbatului, fără nici o dorință de distrugere a acestuia (în opoziție cu feministele, prea masculine și psiho-rigide din punctul meu de vedere)”, ne lămurește Angela Nache-Mamier în *Femelismul, un probabil manifest literar*.

Un spirit reîntemeietor

Florin ȘINDRILARU



Cartea de eseuri a scriitorului Mircea Moț (*Însemnări din La Mancha*, București, Ed. Academiei, 2015) este un eveniment editorial: o carte captivantă, ce se adresează deopotrivă cititorilor pasionați ca și cunoscătorilor, născând, firește, opinii și reacții.

Punctul de plecare în demersul, înțelegerea și interpretarea textelor lui Mircea Moț se găsește în afirmația lui Eugen Negrici pusă, alături de alte două texte, ca portal obligatoriu de trecut pentru descifrarea cărții: „Obiectul, textul, artistic sau nonartistic, verbal sau nonverbal, nu contează decât ca pretext al unor exerciții reîntemeietoare, pretextul «liberei pulsionalități a lecturilor și al atingerii unei stări de frenezie creatoare»”. Așadar, opera literară *in spé*, textul inițial, conține/susține mesaje-simbol, ce constituie apoi factor descifrator și ordonator în realizarea altor texte. Pornind de la opera literară, eseistul imaginează/ își propune mai totdeauna o (altă) viziune, creatoare, originală, asupra textului. *Eseistul re-întemeiază*. Dovadă este și lucrarea de față.

Scriitor parcimonios cu propria-i literă încredințată tiparului, poet refuzându-se pe sine, filolog, creator de excelente cărți didactice, critic literar, povestitor de excepție (chiar *povestitor*, o *rara avis* în lumea contorsionată a prozei actuale), Mircea Moț face parte și din familia, deloc numeroasă, a *re-întemeietorilor*. Iar această apariție editorială întărește polivalența omului de litere. În volumul său de eseuri, Mircea Moț *re-crează* opera literară vizată, provocând, prin ceea ce scrie, alte interpretări ale ei, revelând-o prin alte prisme, din alte unghiuri, pentru eseist opera fiind mai mereu o structură de tip poliedral. Se nasc astfel alte (pre)texte, unghiuri noi din care alt-cineva să privească

opera. Dar, fără a avea orgoliul atotcunoscătorului, prin ceea ce afirmă, Mircea Moț *provoacă* cititorul la o reflectare ce naște *a posteriori* o luare de poziție. Și acesta este unul din marile merite ale cărții. Însuși titlul volumului, *Însemnări din La Mancha*, implică deschiderea, invitația reîntoarcerii la text.

Eseurile lui Mircea Moț vizează pagini din opera unor mari scriitori: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Rebreanu etc. Scrieri care vibrează (încă) în memoria cititorului. Sunt pagini „clasice”, beneficiare și ale prezenței lor constante în programele și manualele școlare, și care au provocat un întreg arsenal critic. Autorul a parcurs, spre documentare și edificare, multe din paginile dedicate creației scriitorilor (începând cu opera acestora, bineînțeles), pentru a le cunoaște și mai ales pentru a-și gândi propria opțiune eseistico-critică. Aceasta vizează însă exclusiv textul, creația scriitorilor, și nu cântărirea opiniilor critice exprimate despre ea.

Ca metodă/ modalitate de lucru, Mircea Moț gândește și fixează un punct de vedere, o prismă, un *tipar inițial* – devenit apoi inițiativ –, prin intermediul căruia e „văzut” textul. El își pune astfel la dispoziție o *grilă interpretativă*, care devine *matricială*, și implicit procustantă, asupra textului literar. Este riscul ce și-l asumă autorul în truda lui de *re-întemeiere* a operei literare, neuitând că asupra acesteia s-au aplicat și se pot aplica



multiple viziuni de tip eseistico-critic, devenite la rândul lor *matriciale*.

Habent sua fata libelli. În eseul său despre legenda meșterului Manole, Mircea Moț consideră mănăstirea ridicată drept un *semn* și *atribut* al creației divine. Ea este „cosmicul reîntregit, după ce i s-a sustras forței satanice un fragment al acestuia”. Negru Vodă respinge ideea reproducerii lumii sub semnul frumosului fiindcă „ar putea opune creației unice, a divinității, o mulțime de variante, (...) trădând în ultimă instanță însăși unicitatea Creației.” „Altă mănăstire” ar fi deci o posibilă trădare a creației divine.

Un alt exemplu de grilă interpretativă: „veselul” Alecsandri. Eseistul pune „viziunea” poetică „exclusiv în planul esteticului”. Poetul „mimează la modul rafinat sentimentul, în lipsa trăirii nemijlocite a realității”. „Spațiul vizat este, așadar, acela al unui muzeu. Autorul are în vedere o natură captivă, pe care a reușit să o închidă în rigoarea convenției.” Concluzia: Alecsandri „a dobândit doar convingerea că natura, de care atât de mult se temuse, a fost definitiv închisă în Pasteluri, admirabila sa pinacotecă, cu care poetul se poate mândri peste veacuri!”. Eseistul dă curs, într-un fel, afirmației lui G. Călinescu după care poetul era un „epicureu cu sensibilitate”. Dar concede ca eseul său, pentru a-și păstra grila de unicitate impusă, să lase pe seama altor esești plăcerea de a consemna cealaltă fațetă a liricii descriptive a lui Alecsandri, cea născută din „teroarea de fenomenul boreal” (G. Călinescu), ce a născut „câteva strofe ce sunt mici capodopere” (*idem*).

Pagina dedicată genezei din *Luceafărul* eminescian este pusă sub semnul *Cuvântului* creator: „Creația este rezultatul rostirii cuvântului de către Demiurgos, în momentul începutului”. Ea devine astfel echivalentul prim al Cuvântului, și „tot ceea ce este în afara Cuvântului devenit Creație înseamnă pentru Demiurgos însuși «semne și minuni/ Care n-au chip și nume»”. Despre personajul feminin din *Luceafărul*, eseistul afirmă că „spațiul care o definește” este „acela al *colțului*, concretizare a unghiului, ce exprimă dubla condiție a fetei de împărat: pe de o parte

deschidere nelimitată cu iluzia cuprinderii întregului, pe de altă parte închiderea, limita și materialitatea” (subliniere în text). Cât despre etimologia și implicit semantica numelui propriu Cătălin din capodopera eminesciană, eseistul avansează o ipoteză singulară: ar fi „un substantiv rezultat al compunerii din verbul *a căta*, cu sensul lui de «a cerceta, a ispiti» și adverbul «lin», numele sugerând astfel ideea unei perspective calme și echilibrate asupra lumii, sub semnul *lin*-ului, credincios dimensiunilor definitorii ale Creației” (subliniere în text). Ipoteza e interesantă, veridică în marginile subiectivismului ce ne bântuie când e vorba despre creația eminesciană. De obicei, numele lui Cătălin a fost pus de critica literară mai ales în corespondență directă și omonimică cu cel al Cătălinei, neinteresând etimologia sau semantica lui. Pentru exegeți, el a fost în genere „o firească pereche a Cătălinei” (D. Caracostea), un „băiat din flori și de pripas, o făptură de tină și de rând” (Constantin Noica), „un paj de curte, isteț și priceput în jocul dragostei omenești” (Vl. Streinu), un individ sortit Cătălinei „prin identitate de natură” (*idem*), care „sumar cum este, rămâne senin pentru că nu știe” (Constantin Noica). Ipoteza eseistului este cu atât mai interesantă, cu cât, punând existența celor două personaje „de lut” sub semnul deschiderii, al devenirii („«A» din finalul Cătălina presupune/ propune deschideri către alte orizonturi”, notează Mircea Moț), el glosează în spiritul afirmațiilor lui Constantin Noica: „ceea ce e izbitor în poem este că, de la început, făptura individuală se dovedește a fi senină, și va rămâne așa tot timpul”.

Un capitol bogat este consacrat operei lui Creangă. Mircea Moț îl *re-inventează* pe humuleștean. Și nu e singurul critic literar preocupat de opera lui Creangă, căreia îi descoperă noi semnificații. „Nașterea simbolică” despre care vorbește eseistul devine *re-naștere*. Grila interpretativă pe care o folosește în cazul marelui povestitor este nouă și personală: „De-a lungul întregii vieți, Ion Creangă s-a străduit să-și asume un model cultural, conceput în exclusivitate sub semnul scrisului”. Sub acest semn, humuleșteanul

„devine, cu alte cuvinte, ceea ce și-a dorit atât de mult: «autoriu», un cetățean (și încă unul de prim rang) al republicii literelor.” Creangă „caută în scris marea șansă”, el „dobândește certitudinea că se desprinde de natură, devenind, din trestie pur și simplu, trestie gânditoare, cu siguranță o individualitate care nu refuză lumea, ci, luându-și distanța necesară față de ea, o contemplă, transformând-o implicit în ceva exterior sieși.”

Considerând de justete *Amintirile din copilărie* drept operă de imaginație, Mircea Moț are în atenție alte pagini cărora le revelă funcții simbolice inedite. Dovadă: capitolul *Semnificațiile unei prefețe* sau cel dedicat lui Dănilă Prepeleac, personaj *aparte*. În *Prostie omenească?* rotarul este, în accepțiunea eseistului, un „*homo faber*”, pe când drumetul e încadrat în limitele normalului, e un „gospodar” ce nu poate concepe că există și indivizi care se subsumează „a-normalului”, adică „încă-nefăcutului” – rotarul sau omul cu furcoiul și cu nucile. În *Sub semnul comunicării* (al în-comunicării, de fapt), capitol dedicat poveștilor *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi* și *Ivan Turbincă*, puse sub semnul codării și al decodării mesajului lingvistic, Mircea Moț specifică de la început *grila* prin care va comenta prozele: „Trei dintre poveștile lui Ion Creangă surprind în mod deosebit cititorul prin atenția pe care o acordă actului comunicării, în special codării și decodării mesajului, aspect care vizează o ipostază particulară a relației dintre cultural și noncultural” (subl. ns.). Iar *Povestea unui om leneș* (capitolul *Despre un anumit fel de lene*) încearcă o interpretare nouă, intuibilă și la alți exegeți ai operei lui Creangă. Pentru leneș, propune „o posibilă ipostază a personajului, susținând profunzimea lui Creangă într-o măsură mai mare decât s-ar putea bănui.” Personajul „este în acest caz un «nepereche», într-un fel sublimul impar.” Leneșul e un stoic, un contemplativ, un *gânditor*, dar și o altă ipostază a lui Don Quijote... La fel, în *Drumul spre text* este enunțată *ab initio* opțiunea scriitorului în privința viziunii matriciale pe care o aplică în interpretarea basmului lui Harap Alb: „Drumul despre care s-a vorbit atât de mult ca

motiv al basmului devine, în această situație, drumul dinspre real spre cultural, autentică tensiune ideatică a basmului consumându-se într-un plan exclusiv estetic”. Parcursul inițiat al eroului este supravegheat, afirmă autorul, de către Sfânta Duminică, personajul-cheie care îl modelează pe viitorul împărat.

Opera lui I. L. Caragiale se dovedește, ca totdeauna, o sursă bogată de puncte de vedere diferite, de grile interpretative noi și mereu complementare. Eseul „*fin*”, intuitiv, consacrat schiței *Vizită*, revelă o realitate detectabilă în *devenirea* „eroului”. Întotdeauna haina militară impune și dispune. Mult discutatul „nenea” Anghelache îi oferă eseistului posibilitatea etalării unei serii de semnificații simbolice, și tot pe baza semnificațiilor simbolice a două materiale, stofa și porțelanul (*Două loturi*), își construiește pledoaria eseistul: „Stofa jachetei lui Lefter Popescu are o anumită flexibilitate, materialul implicând o lipsă de «personalitate» care-i permite să se adapteze cât se poate de ușor corpului uman”, căci, „devenită haină, stofa poate trece foarte bine drept tipar al individului, câtă vreme ea reproduce fidel conturul ființei sale. Țiganca primește, așadar, haina în schimbul porțelanului a cărui răceală trimite spre moarte, fiind asociat în același timp unui univers în exclusivitate casnic, în care orice aspirație este sever sancționată”. În *Odiosul nume propriu*, Mircea Moț folosește ca tipar interpretativ raportul nume propriu – individualitate: la Caragiale „individul este în permanență urmărit de umbra obiectului de la care a împrumutat numele și individualitatea. Sau, altfel spus, drama indivizilor ar ține de posibila lor (re)cădere din numele propriu, scris cu majusculă, în cel comun”. Eseistul vede încă politicul ca factor organizator/ordonator: „În această situație, personajele lui Caragiale se agață cu disperare de barca de salvare a politicului, nu pentru a urca o treaptă în plan social, ci pentru a se putea menține în condiția de ființă, nu de obiect”. Așadar, *zoon politikon*: „omul caragialian sărbătorește triumful politicului și al organizării prin care individul și-a salvat propria condiție.” Cetățeanul turmentat este „emblematic pentru condiția individului din universul piesei”.

Mircea Moș afirmă că pentru acesta nu mai contează numele, câtă vreme individul e obligatoriu „alegător”. Opțiuni noi, care contribuie din plin la eșafodajul critic ce se ridică din substanța și în jurul oricărei capodopere.

Ion, personajul lui Liviu Rebreanu, este văzut, cu sublinieri bine construite, în raportul cu adevărata sa mare dragoste care este *pământul*. Din creația lui Mihail Sadoveanu eseistul adastă îndeosebi asupra povestirilor din *Hanu Ancuței*, accentuând rolul demonului în derularea narațiunilor: „Funcția principală a povestirii sadoveniene din Hanu Ancuței rămâne, în primul rând, aceea de a-i scoate pe ascultători din cotidianul marcat de prezența demonului, transportându-i în imaginar și, în felul acesta, protejându-i”. Autorul decodează textele cu dexteritate, le traduce în registru simbolic. Îndeosebi Marga, țigăncușa cu fustă roșie, are parte de o interpretare sensibilă și memorabilă. Pentru Marga fântâna e factor regenerativ: „aparținând acvaticului, dar făcând niște concesii terestruului, pământului (trădând acvaticul care îi este un univers definitoriu), fata redobândește în final condiția pierdută, același univers al apei, prin

moarte ea având acces la izvorul ce trimite spre ideea de regenerare”. La Marin Preda, eseistul insistă asupra trăirilor sufletești ale personajului principal din *Moromeții*, Ilie Moromete, care se dezvăluie cu adevărat doar în situații-limită și „se definește foarte convingător prin atitudinea sa față de limbaj”. Atenția autorului e reținută, cu dreptate, și de introvertitul Din Vasilescu, prea puțin băgat în seamă de către consătenii săi și de critica literară, dar un personaj cu intensă trăire interioară, având „un surâs ce traduce o înțelegere calmă a lumii”.

Prin culegerea sa de eseuri autorul și-a asumat o misiune mult mai grea decât aceea a scrisului în sine: aceea a *scrisului reîntemeietor*. Mircea Moș deschide textelor la care a adăstat alte universuri interpretative. Demersul autorului este unul *de tip creator*, ceea ce este mai mult decât remarcabil și reprezintă o calitate de excepție a cărții. Și încă ceva: autorul acestor „însemnări”, cu caracter atât de personal și totodată universal-valabile, săvârșește actul critic asupra textului literar cu o neobișnuită delicatețe.



O carte-document despre spiritualitatea poetului Mihai Eminescu

Doina MACARIE

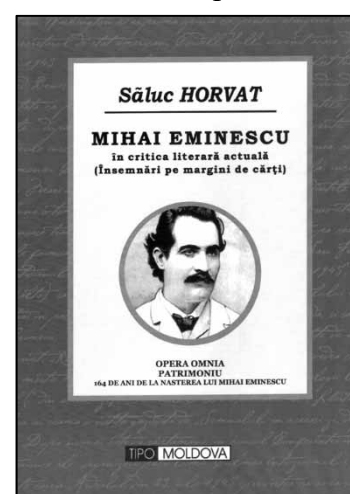


Cartea criticului și istoricului literar Săluc Horvat, intitulată *Mihai Eminescu în critica literară actuală (Însemnări pe margini de cărți)*, înregistrează cu pricepere și tenacitate un număr apreciabil de lucrări de critică și istorie literară despre opera marelui poet, justificând, cu argumente concludente, titlul pe care îl primește Mihai Eminescu, acela de *poet național și universal* sau de *poet nepereche*. Apărută la 164 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, lucrarea dovedește, așa cum era convins și Mircea Eliade, că nu există întâmplare, cifra fiind legată de numărul de limbi cunoscute de către Eminescu, adică 64, care coincide, după cum mărturisește Săluc Horvat, cu numărul de limbi în care autorul român a fost tradus și a pătruns, astfel, în literatura universală. Formată din trei capitole, cărora li se adaugă *Postfață*, *Referințe critice* și *Indice de nume*, cartea consemnează toată evoluția literară, dar și lucrările de specialitate despre viața și opera poetului.

Primul capitol, intitulat *Ediții eminesciene*, debutează cu prezentarea ediției princeps realizată de criticul literar Perpessicius, în care Săluc Horvat accentuează sentimentul de neîmplinire dat de minimalizarea valorii operei lui Mihai Eminescu, rezultată din abordarea trunchiată sau, mai exact, din lipsa unei viziuni de ansamblu asupra operei eminesciene, deoarece criticul Titu Maiorescu oferă, prin ediția *Poesii* (1884), un număr de 64 de titluri. Apar, în continuare, menționate opiniile critice ale lui Garabet Ibrăileanu, care susținea, la acel moment, că trebuie să fie respectată dorința poetului în ceea ce privește publicarea propriei opere, opinie susținută și de George Călinescu, detalii care susțin valoarea de document a prezentei lucrări.

Subcapitolul *Mihai Eminescu. Opere. Volumul XVII*, consemnează preocupările colectivului bibliografic al Bibliotecii Academiei Române asupra publicării vieții și activității literare eminesciene, întreprindere încununată de succes. Reține atenția un detaliu dintr-o scrisoare a lui Perpessicius adresată Editurii Fundațiilor Regale, lui Alexandru Rosetti, care-i propune criticului realizarea unei ediții Eminescu. Având imaginea clară a complexității operei eminesciene, Perpessicius se va întreba: „Împlinise-va oare minunea atâta timp râvnită (...) Le va fi dat oare celor din pragul veacului al XXI-lea să salute ediția în foarte multe volume, integrală și critică a operei lui Eminescu?” Acestei întrebări îi găsește răspuns prezenta lucrare, deoarece, din păcate, așa cum precizează Săluc Horvat, Perpessicius nu va reuși să elaboreze decât șase volume. Istoricul literar Dumitru Vataamaniuc împreună cu filologul Petru Creția vor finaliza, după mult timp, așa cum precizează autorul lucrării de față, integrala operei lui Mihai Eminescu.

Eminescu într-o ediție anastatică aduce în discuție dorința de actualizare a edițiilor reprezentative ale autorilor clasici și contemporani, din nevoia de a oferi modele. Această inițiativă debutează cu opera lui Mihai Eminescu, considerată drept „argument artistic”. Subcapitolul *Manuscrisele Eminescu* evidențiază meritele academicianului Eugen



Simion, editor al manuscriselor marelui poet. Capitolul se încheie cu un emoționant *Testament al unui eminescolog*, în care Petru Creția, în lucrarea cu același nume, mărturisește regretul de a nu fi realizat de la început o operă integrală dedicată lui Mihai Eminescu, precum a făcut Perpessicius, în care să includă și teatrul în versuri, care nu apare în paginile precedentei lucrări, așa cum este succint prezentată și poezia de inspirație folclorică și traduceri sau prelucrări ale lui Eminescu după autori străini. Sunt menționate, în același subcapitol, și contribuțiile lui Titu Maiorescu, intervențiile acestuia asupra structurii poetice a unor texte, de exemplu poemul *Luceafărul*, care produc derută în rândul editorilor de mai târziu, așa cum precizează Săluc Horvat. Indiferent de modul cum au fost elaborate, sunt recunoscute pe deplin meritele aduse de către cei care s-au îngrijit de publicarea integralei eminesciene, atât Perpessicius cât și Maiorescu.

Capitolul al II-lea, *Eminescu în critica literară actuală* debutează cu o întrebare profundă, dată de prețuirea autorului față de zestrea pe care o lasă poetul literaturii noastre: *Mai este Eminescu actual?* Se aduce în discuție conceptul de *eminescologie*, care vizează, pe de o parte, editarea completă a operei lui Eminescu, iar, pe de altă parte, explorarea universului operei, cu metode menite să ofere răspândirea acesteia peste granițele culturale ale țării, oferindu-i-se denumirea de *disciplină*. În continuare, se recurge la prezentarea receptării critice a operei lui Eminescu de-a lungul timpului, până în contemporaneitate.

Un subcapitol intitulat *Polimorfismul operei eminesciene* oferă detalii asupra multiplelor fațete, dovedindu-se, îndeosebi, actualitatea operei eminesciene. De asemenea, se trece în revistă demersul criticii actuale, cu o serie de canoane literare și critice menite să impună principii și norme de clasificare și analiză. Tudor Nedelcea, cu mărturisirea acestuia despre poet, oferă o latură a personalității fiecărui autor, prin raportare la Eminescu: *Pentru mine, Eminescu...*, subcapitol prin care se aduc detalii relevante despre biografia eminesciană, în special prietenia

proverbială dintre Eminescu și Caragiale, datorată cultului valorilor, dar spulberată de iubirea mistuitoare pentru Veronica Micle.

Subcapitolul *Eminescu, azi* subliniază necesitatea studierii operei poetului, prozatorului și publicistului Mihai Eminescu, cu un accent asupra viziunii criticii clujene în ceea ce privește vastitatea operei eminesciene, criticul menționându-l pe savantul Sextil Pușcariu, cel care pune bazele școlii de lingvistică clujeană. De asemenea, apar nume ca: Gheorghe Bogdan-Duică, Dumitru Popovici, Ioana Em. Petrescu, Ioana Bot sau Constantin Cubleşan, care își pune o întrebare în prefața la lucrarea *Există o școală de eminescologie clujeană?*, întrebare considerată firească de către autor, având în vedere numărul mare al celor preocupați de *eminescologie*. Subcapitolul *Avatarurile prozei eminesciene* aduce în lumină proza, prin lucrarea lui Gheorghe Glodeanu, cu același nume, cu accent pe opera *Geniu pustiu*, apărută, așa cum este precizat aici, abia în anul 1904, studiul evidențiind complexitatea personalității literare a lui Mihai Eminescu.

Eminescu și contemporanii săi consemnează relațiile poetului cu Blajul, prin articolul lui Grațian Jucan, mai puțin cunoscut publicului larg, prin care se reconstituie drumul lui Eminescu de la Ipotești la Blaj și dovezi ale colecțiilor eminesciene de poezii populare culese de aici.

În al III-lea capitol se face trecerea de la personalitatea poetului Mihai Eminescu în spațiul cultural românesc spre universalitatea operei eminesciene, subliniindu-se importanța cunoașterii operei lui Eminescu și peste granițele culturale românești, prin *Propagarea operei în șaiszeci și patru de limbi și literaturi*, dacă am folosi un subtitlu al unei lucrări dedicate lui Eminescu de către Cristiana și Victor Crăciun, pe care Săluc Horvat îi citează pentru a justifica apropierea poetului de marile nume ale culturii universale, precum Goethe, Schiller, Heine. Autorul enumeră mari nume ale literaturii universale care au tradus din opera lui Eminescu, printre care sunt amintiți: George Bernard Shaw, Giuseppe Ungaretti, Rosa del Conte, sau ale

literaturii române: George Călinescu, Nicolae Iorga, Mircea Eliade sau Vladimir Streinu.

În subcapitolul intitulat metaforic *Eminescu peste nemărginirea timpului*, criticul, folosind titlul Cristiane și al lui Victor Crăciun, sugerează faptul că Eminescu va rămâne actual, indiferent de trecerea timpului, iar receptarea operei sale, chiar dacă se va face diferit, va avea puternice reverberații, dovadă că studiul operei eminesciene nu poate fi epuizat de o generație, deoarece opera are multe fațete pe care viitorul le va șlefui, contribuind la configurarea diamantului care este Mihai Eminescu.

Un ultim subcapitol face legătura dintre marile nume ale literaturii maghiare și poetul Mihai Eminescu, printr-o abordare din perspectivă comparatistă, prin care se descoperă afinități și similitudini între poetul român și poeții aparținători literaturii maghiare, cum sunt Kakassy Endre, Kölcsey sau Sándor Petőfi. Săluc Horvat aduce în discuție traducerile operei lui Eminescu de către autori maghiari, cum sunt Sándor József sau Bran Lorincz. De asemenea, sunt menționate nume ale autorilor maghiari și operele critice comparatiste, prin care se fac asocieri între cele două literaturi, de exemplu, Szőcs Géza, autor al lucrării *Petőfi și Eminescu*.

În postfață, autorul motivează alegerea temei, argumentând, prin multitudinea de titluri de istorie literară sau de critică literară, faptul că Eminescu este un monument și o sursă inepuizabilă de subiecte, rămânând ca generațiile viitoare să descopere noile valențe ale operei sale.

Referințele critice privind lucrările lui Săluc Horvat accentuează ceea ce se prefigurează în prezenta lucrare, încă din titlu, prețuirea autorului față de complexitatea operei lui Mihai Eminescu, ceea ce a condus, justificat,

la un studiu aprofundat asupra operei eminesciene, mai bine spus, spre dedicarea unei perioade îndelungate din viață pentru cercetarea operei eminesciene și a bibliografiei dedicate acesteia, ceea ce impune respect față de munca de cercetare efectuată de către autorul prezentei lucrări.

Mircea Popa, în *Prefață* la lucrarea *Mihai Eminescu. Repere biobibliografice*, Editura Tipo Moldova, 2013, precizează: „...reușim să descoperim în Săluc Horvat pe unul dintre cei mai tenace și dârji avocați și susținători ai operei lui Mihai Eminescu (...). *Dicționarul* lui Săluc Horvat se înscrie astfel în seria instrumentelor de lucru cele mai necesare, demne de a sta pe masa elevului, studentului și a omului simplu din orice parte a țării, dar și pe masa specialistului și a iubitorului de poezie eminesciană”. Este o afirmație concludentă, la care subscriem în finalul acestei prezentări, deoarece dovedește pasiunea și preocuparea cercetătorului de a duce la bun sfârșit o lucrare despre monumentală operă a lui Mihai Eminescu, care, prin vastitate și profunzime, contribuie la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural.

Privită în ansamblu, cartea este un document care atestă existența de geniu a lui Eminescu, de asemenea, privită în detaliu, ea este o sursă bibliografică semnificativă asupra operei celui care își revendică poziția principală în rândul marilor autori ai literaturii și culturii române, Mihai Eminescu. Aceste așazise *însemnări pe margini de cărți*, subtitlu propus de exeget, vorbesc de la sine despre pasiunea lui Săluc Horvat de a transmite un mesaj profund, care se creionează dincolo de marginile albe ale paginilor scrise, și anume faptul că valoarea omului se stabilește prin realizările sale.



Gheorghe SIMON

Părelnic sufletul

Gheorghe Simon s-a născut la 27 martie 1950, la Mănăstirea Agapia, județul Neamț. Clasele primare și gimnaziale le-a făcut în comuna Agapia. Cursurile liceale – la Târgu Neamț, Liceul „Ștefan cel Mare”, terminate în anul 1969, după care a urmat Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, absolvent în 1975. Ratînd încadrarea la Universitate din motive politice și birocratice, acceptînd numirea, ca profesor de limba franceză, la Școala „Nicolae Grigorescu” din Agapia. Membru fondator și redactor șef-adjunct al revistei *Opinia studențească* (1974-1975).

Debut poetic absolut în 1969 în ziarul *Ceahlăul*.

Debut editorial: *Fulgere captive* (poeme), Editura Junimea, 1984; Publică mai multe volume de poeme.

Semnează în revistele literare poeme și eseuri, participă la colocvii literare în țară și străinătate, primind mai multe premii literare: *Luceafărul*, *Ateneu* și *Tribuna* (pentru eseu).

Este membru al Asociației Europene „François Mauriac”, membru fondator al Fundației culturale „Ion Creangă”, din Târgu Neamț și membru al USR.

Daniel coboară sub pămîntul viu
în cripta tăcerii
după ce va fi văzut
zborul epifanic al sufletului
în văzduh spre Înviere.

Poezia Mișcării literare

Toate ale sale pagini albe
brusc s-au schimbat în Cuvînt
de aducere aminte
în făptura de semne
înîrîurind vederea celor nevăzute
cîte i se vor fi arătat
pe căărăuia către *Schitul Maicilor*
cu lacrimi înmugurite a slavă
și a prea măririi celui mai mic

dintre pămînteni
într-o clipă
nemicșorată de ispită.

Într-o singură clipă
toate prind aripi și prea aproape
ca pe o ființă raza răsfrîntă
pe tipsia sinelui
ca pe o *fructă* a peregrinării
din rodnicia firii
în *euritmia* iubirii
și doar secunda
cum unda inundă pustiirea de sine
pînă se golește paharul plin de roua îndurării.

Fără de trup sălbăticit aproape
în chip de eremit
toate ale firii l-au părăsit

mai înainte de a i se fi arătat
sufletul nesmintit.
Nu mai avea timp să respire
cuvintele
izvor de mir îi apăreau
împodobite porfire.

El nu mai alerga spre niciunde
de pretutindenii în miez de noapte
în amiezi curgînd în fîntîni de însetare
el era precum lespedea netedă
şlefuită de uitare
cu suflarea dintîi a lui Dumnezeu
peste ţărîna care primeşte sămînţa de grîu
a făgăduinţei.

El era pe cînd noi nu ne născusem încă
şi ne aşteaptă şi acum
în cuviinţa rostirii.
Nu ar fi fost în stare
decît prin ardoare
prin cunoaştere fulguitoare
un fel de respirare
a unei flori nemuritoare
a iubirii
decît cerîndu-şi iertare.

El ne cucereşte prin asceza tăcerii
primenind cuvinte vechi
străvechi
în duh de veghere
anahoret.

El clipeşte acum
şi în chipul luminii
pare a fi strămutat
atît de departe
atît de aproape
cum se îngîănă geană cu geană
şi rug care ne arde
înverzind toiagul de aramă.

El deschide uşa împărăţiei de semne
înviindu-le din preaplinul
unui oftat de durere.
Tot ce atinge devine vedere
şi tot ce aude clipeşte a pace.
Daniel Turcea Turcea Daniel
suflet răscolind amintirea vie
să ne fie nouă o nouă împărăţie

cuminecătură
de semne în *figură*.

Chipul dintîi al luminii
e obrazul mamei genunii
cum umbrită fiind de har
e mama înţelepciunii
prin care Fiul dă viaţă Cuvîntului
şi Cuvîntul face să ne schimbăm la faţă
parcă într-o altă viaţă
dincolo de moarte
care ne fură
dincolo de tăcere
unde lumina exultă
cît încă poetul e viu.

Adeverire de sine
e Verbul în contemplare
în uimire cum se mistuie marea
cum deşertul e nimicul fără de sine
cum tăcerea e liniştiu
învelişi de aer
prin care tu mă culegi
reculegi
din mulţime de nume
roind ca litere de aur
în livezi de fructe anonime.
Nici faţa nu se arată la faţă
decît celui naiv respirînd cuvîntul
ca pe o bună mireasmă.

El e focul Cuvîntului
care nu arde
cum ne arde pe noi arşiţa uitării oarbe
cum se resoarbe o părere de viaţă
pe luciul înfiorării de sine
în oglindire şi în contemplare
pe cîmpia celestă a înţelesului.

Daniel culege litere şi le ţine mănunchi
ca pe o torţă a Harului
cînd se strămută în văzduh
şi cerurile se deschid
şi unu se împarte la unu
şi mulţimile din vidul anonim
se divid şi se desprind
ca nişte fructe
glife înrourate
din întunericul fiinţei.

Nu poți fi decît al tău
încîntat auz de *glifon* auster
ahasver al scrierii direct pe meninge
cum harul se răsfrînge
în fractal
și rune răsar ca o ramură verde.

Daniel în scădere nemicșorat și subțiat
prin fanta luminii privit fiind
oglundindu-se
pînă urma i se pierde
în tăcerea vie
de pe tipsia ivirii sinelui din sine.

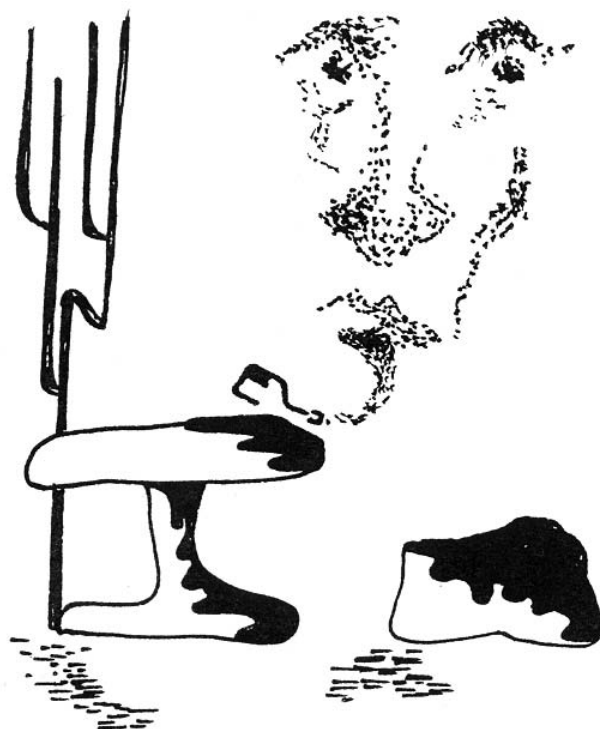
Smulse și rupte semne
tot ce ar putea
să-i împiedice
vederea
pînă devine el însuși o fantă
o *fructă* din care se înfruptă tăcerea.

Daniel, Daniel
devreme prea devreme
prin semne cerești
ți s-a arătat ca nimeni

să nu se mai întrebe
de ce în văzduh
raze se întrerup
de ce doar părăsindu-ne
și biciuind pustia
biruim pretutindenea
și doar în Cuvînt locuind
în numele nostru pe pămînt
cuib de rouă în gînd
și în suflet răsărire
ca din aproape prea aproape
în tăcere poposind.

Și parcă nimeni nu l-ar fi zărit
vreodată
Daniel fiind în lumea cealaltă
prin carte vie ni se arată
acum citindu-l răsărind
fără a-l pierde din vedere
cum fulger captiv irumpe
ispititor
din entropie
ca o *fructă* neculeasă pe tipsie
un suflet desăvîrșind epifanie.

Mănăstirea Agapia
15 Ianuarie 2015



Simona DUMITRACHE

Cartea cu adăposturi



dintr-un urlet
se fac adăposturi

în poezie și-n viață
cu speranța
ascunsă
se fac adăposturi
pline de subînțelesuri

vârsta memoriei de iunie
digeră unicul fiu
vânat de o inimă

în adevăr
vrând să se convingă
că și îngerii
au miros
de iarbă uscată

din fibre absolut domestice
se scriu progresiv
identități, forme, măști,

iluzii, aluzii

lacunele dintr-o operă
cimentată
în găurile
unor bucăți mici
de cașcaval uscat

unde până și moartea
își pune un ștreang la gât
și sufletele
îi fac din când în când
cu ochiul

se dăruiesc dintr-o suflare
secunde, vieți
în borcanul cu dulceță

peste tot

se include aici tortura
cu aparatul de epilat

pe când
este sacrificat oxigenul
adunat din trăiri intense
și sentimente ciudate
de frică

ne ascundem toți
în eternitate
sub mai multe fețe
facem din viață un puzzle

un labirint
în care cerșim
bani și iubire
sau vindem ce avem
mai de preț

organe intime
amintiri
cu riduri
de singurătate
obsesii
cu buze rujate
de gânduri mărețe

și tot așa
asistăm la războiul crunt
al vieții mobile
imobile

se metamorfozează
senzația
unui indescriptibil amor

precum o notă muzicală
simplă
invadată de impresii

scriu perechea de anotimpuri
de bunăvoie și nesilită de nimeni
în interiorul cititorului
cu tăcere mărunță

vremea se încovoiaie
precum roata unui melc

pe zid au loc călătorii dramatice
simple aparențe
prompte
la întrebări
lipsite de logică

și-n public
se fac scheme
fictive de amor

spiritele conversează
zilnic
pe stradă

se bâlbâie în plăceri interzise
lăsând în urmă eșecul

într-un manual de neputință
dimineața sufletele își îngrămădesc în jur
carduri

conturi
în bancă

nemaigăsindu-și respirația

aproape zadarnică
aproape inconștientă

superstiția culturii se dobândește în timp
prin forțe proprii
ținând pagina zilei

dar iubirea
nopti în șir
în delir sălbatic
trăiește clipa

orgoliul
se spionează pe sine
pe o bandă rulantă
îmbrățișează cu nesaț
curiozitatea

s-or găsi ființe solidare
pure descompuse
în câteva fraze

din punct și virgulă
dorințe capabile
să înfrunte adevărul
cu degetul la gură

privirea
luminează speranțe desculțe

îmi face un semn cu mâna
dintr-un poem hai-ku

Daniel PENEȘ



Daniel Peneș s-a născut în 16 iunie 1983 la Năsăud. A urmat cursurile Școlii cu clasele I-VIII Feldru, ale Colegiului Național George Coșbuc, Năsăud, profil filologie și ale Facultății de Litere și Arte a Universității Lucian Blaga din Sibiu (2007), cu un master în modernism și postmodernism. Este profesor titular de limba și literatura română – limba și literatura engleză la Școala Gimnazială Ațel, jud. Sibiu.

A debutat cu un grupaj de poezii în revista *Euphorion*, anul XX, nr. 3-4 (martie/ aprilie) 2009. A publicat poezii și articole de specialitate în mai multe reviste de profil. A obținut premii și mențiuni la colocvii literare studențești din Sibiu și Iași.

intrăm în supermarket,

o fetiță vede un schelet de halloween cu haine
vărgate închis într-o cușcă.
o apasă pe picior și niște beculțe roșii îi
luminează orbitele-ntunecate
și scheletul trage de gratiile de elastic dorind
parcă să iasă din închisoare zbierând:
ajută-mă, scoate-mă de aici! aruncă-mi cheia!
poți să ajuți un suflet necăjit?
dă-mi drumul de aici! nu ți-a zis niciodată
mami că e nepolitic să te holbezi?
mami eu iubesc moartea.
te rog dă-mi-o, te rog, te rog, te rog...
te rog dă-mi moartea!
de ce nu mi-o dai să mă joc cu ea?
să o pun la masă și să-i fac ceai?
să o consult și să-i dau injecție?
de ce m-ai făcut să mor?
zice după ce s-a prefăcut că moare
crezând că așa e jocul.

aspirator de îngeri
la incredibilul preț de 49, 99 ani;

oală sub presiune made in Tartar
la incredibilul preț de 19, 99 ani;
scaun ergonomic de tortură
la incredibilul preț de 24, 99 ani.
pentru aceste produse avem reducere 50%,
plătiți un produs și cumpărați două.

mă opresc în fața unui stand de cadouri și
suveniruri.
erau mai multe tablouri dintre care unul cu
isus
stătea înghesuit sub mai multe șiruri de coliere
și cercei.

pe acest tablou chicios era lipită,
în colțul din dreapta sus,
o etichetă:
VÂNDUT

mulțumim că v-ați vândut viața
în magazinul nostru,
sper că v-ați simțit bine și
vă așteptăm și data viitoare.

frumusețea ta n-are nicio valoare,

ea nu deține nici o putere asupra mea!
ea se miroase pe ascuns
și are un profund miros de cadavru.
mulți îți culeg flori de pe buzele tale
însă eu te văd cum îți tragi câte-o geană
ca să vezi dacă vei avea noroc
și-ți mănânci florile culese pentru că te temi
că atunci când nu vei mai fi tânără
nu vei mai fi iubită.
este doar o proiecție a minții,
dar cândva a distrus lumi.
desenezi cu un creion dermatograf
foarte ascuțit și ieftin un soare ce sfârșește
străpuns.
frumusețea ta doare,
o dulce suferință de care sunt dependent
iar eu mă târăsc printre amprente de pe
parchet
printre ale cărui crepături eu respir.
strig și nu se aude nimic.
scriu pe urletul câinelui,
și închin șampanie din plicuri.
se așează lângă mine un porumbel gri
cu pene din radiografiile mele dentare.
îmi ești dragă pentru că ești urâtă,
până și chipul a început să mă mintă.

negru din cărbune de os sau de viță-de-vie

cred că l-am găsit pe Dumnezeu
în scântele cablurilor de troleu,
în fulgii de lumină crestați ai artificiiilor
ce aprind cerul în miez de noapte,
arătând tot atâtea vise spulberate,
în fulgerul unei frumoase furtuni ce s-apropie,
în raza farului mașinii ce mă orbește,
în graffiti-ul de pe fațada blocului meu,
în scântele incinerării propriului corp
și a obiectelor lăsate-n urmă de ciumă...

cromofobia

nu e nimic mai înspăimântător
decât să vezi zăpada căzând.
să simți ca o picătură de acid primul fulg pe
obraz.
mii de cristale amenințătoare îți spintecă
privirea,
ninsoarea ca un cortegiu funerar dinspre cer
spre pământ.
fulgii te ard odată ce-ți ating mâinile.
la radio orașul visează nopți de argint de
semnal m.
mesteceni înfloriți cu spini de gheață.
ninge peste livada de vișini plini cu umerașe,
pe care zilnic oamenii își așează sufletul,
unul câte unul și vântul le zvântă
ca pe un drapel sau pe o rugăciune din tibet.
când vor fi coapte, sufletele de frig vor fi ca
tabla, casante
recolta de suflete crocante e mare anul ăsta.
vom depăși planul de producție la hectar în
paradisul întunecat.
primul pas spre nebunie nu e plânsul ci râsul,
un râs înfiorător, un animal de pradă
ce trăiește în antipasteluri de iarnă,
un rest de viață, un gând foșnit, nemaitrezit.
ninge cu vată de sticlă, cu fulgi târzii,
nici culori, nici alb nu vor mai fi
ca să-ngroape cerul.

portretul somnambulului edificat

m-am îndrăgostit de mona
(tipa de pe eticheta spirtului medicinal)
o iubesc enorm și pentru ea
fac minuni:
iau spirtul și-l strecur prin pâine
și pâinea va fi albastră
și hârtia va fi albastră
și alcolul va fi băubil
și caii vor fi liberi.
ce tot aveți cu mona mea
cea cărlionțată, puțin mulțată,
e a mea și a nimănui altcuiva.
îmi caut fericirea
și mă grăbesc să nu-nchidă.

ilustrație

am cumpărat o ilustrată
de la un colecționar din centru,
pe care era scris:
Bistritz, 11. VI. 2008.
brusc, ilustrată în alb-negru
a turnului bisericii evanghelice,
din cauza imaginii negative despre sine,
a început să ardă,
să-mi ardă mâinile.
sunetul clopotului spart
ne chema la rugăciune.
timpul era topit în ceasornic
și noi ne rugam la el.

vârful turnului
plonjează printre îngerii de cartier.
mă așez pe o bancă,
țin în mână o carte de tarot
a unui turn ce se dărâmă,
având ca decor
cerul însângerat
al unei veri avortate.
faptă legalizată
cu un timbru sec de soare amorf.
ațipesc pe banca din parcul central.

paper cuts

mă amenință, mă scuipă,
mă-njosesc precum hector,
mă dezbracă, mă descârnează,
mă taie cu lama foii pe pulpa piciorului.
mâinile și picioarele îmi sunt pline de tăieturi.
îmi despică creierul ca să-mi găsească vreo
vină.

acum îmi amenință globul ocular.
din fulgii de lumină creștați
se naște prin cezariană *omul de vâsc*
ce poartă pe cap zodii pustii
drept coroană de lauri.

decupaj

oamenii își adună recolta,
culeg aripi frânte de pe miriști,
pescarii le adună din mare

cu năvoade speciale,
le adună în snopi și le duc acasă
și, așezându-le în mijlocul casei,
le curăță de pene.

copiii încep prin a clădi aripile
în formă de cerc (asemenea lemnurilor)
iar ei se adăpostesc în mijloc.
toată familia se adună la șezătoare
și curăță recolta în exteriorul
zidului circular de aripi.

aripile de înger sunt căutate
în piețele din oraș,
(prețul lor este în funcție de sezon)
ele sunt alimentul de bază
al oricărui dintre noi,
carnea este foarte scumpă,
puful este folosit la confecționarea
pernelor și plăpumioarelor,
din pene se fac evantaie,
nimic nu este aruncat.

preotul satului duce în brațe o aripă
și o deschide în fața credincioșilor
drept dovadă a zborului
în timp ce necredincioșii
sunt partizani ai căderii.

croitorul satului a avut norocul
să găsească două aripi de oțel
iar acum le folosește drept foarfece,
decupând sufletul din oameni,
ca niște portrete de hârtie,
suflete ale cenușii.

arta de a umple o gaură

te trezești brusc în miez de noapte
și observi o fisură în tavan,
și te vei gândi că iarăși trebuie să zugrăvești.
fisura se lărgeste
și devine o gaură,
la început mai mică prin care se zărește cerul.
o profundă dezamăgire mă cuprinde
deoarece credeam că o să-mi văd vecinii de
deasupra.

din întuneric însă, încet-încet,
încep să-i deslușesc pe cei de pe marginea
gropii

și îmi dau seama că îmi sunt cei dragi,
câțiva din familie,
iar acum totul devine foarte clar:
liturghia preotului,
sunetul cădelniței,
mirosul de tămâie
și brusc văd cum frânghiile sunt trase
din groapă și observ
pe pereții gropii începutul
unui cer ce se luminează,
iar apoi uitându-mă mai bine împrejur
văd clar cerul plin de nori,
întreaga groapă, o cadă de baie plină cu nori
dar deasupra, oamenii aruncă pumnul de
țărână,

parcă încercând să umple o gaură.
până și amprente se dezic
de propriile-mi degete.

dimineață de pescar

stau în mijlocul apei,
într-o luntre
și îmi savurez cafeaua,
amintindu-mi de cea făcută la nisip
la cafeneaua lui Ehat
de pe insula Ada Kaleh.
copiii ce zburdau
pe străzile insulei faimoase
pentru bragă, halva și rahat turcesc
acum își duc în brațe oasele strămoșilor
în niște cutii mici (totul cu încuviințarea
sfântului Miskin Baba)
iar din când în când, din neatenție,
mai cade din cutie câte un os,
iar peste resturile de viață, un răsărit de soare,
un nou motiv pentru a mai trăi o zi
și a mai muri o dată.

skizo love

amintirile înfloresc în oglindă
și sunt mai aproape decât par,
(totdeauna apreciez greșit distanțele)
ești doar o frumusețe dedicată,
partajată pe un calculator ce se restartează
mereu.

caut în mine căldura trupului tău,
dar găsesc doar solzi de pește,
pene zgribulite ale apropierei tale
(întunericu-mi este mai apropiat)
sunt un bolnav ce cerșește afecțiune
(tocmai am aflat că asistentele
au un stoc nelimitat de zâmbete
și vânzarea le merge bine),
boală incurabilă ce se răspândește
cu repeziciune în toate organele
(nu mai poate fi extirpat nimic,
nici măcar ură nu mai am)
sunt în stadiu terminal, în metastază,
fac citostatice, mă iradiez cu zâmbete.
iubire, țesut necrozat.

selfie

din buricele degetelor îmi curge lapte.
cineva mi-a scalpat amprente
și tot ce ating se pătează cu sânge,
tot ce ating se strică, se deformează,
se preschimbă-n scrum
(până și midas m-ar fi invidiat)
din buricele degetelor îmi ies ochi
ce mă privesc intens.
tastatura mi-e îmbibată de sângele și laptele
vărsat cu cereale din bolul de dimineață.
apăs nervos și insistent un enter ce nu mai
răspunde
și imprimanta scoate ca la crematoriu,
pe o hârtie galbenă,
21 de grame de tristețe
ce tu, acum, tocmai ți le injectezi în venă.

Vasile PĂRPĂUȚI

Mi-a fost ucisă ziua în care m-am născut



Secretul din propria-mi clepsidră nu mi-l spune nimeni. Din „Convorbiri cu Cioran” mi s-a șoptit că ar fi prea târziu să devin lucid abia la optzeci de ani. Am simțit și în prima răcoare din acest septembrie două mii cinsprezece că în minte mi-ar fi pătruns o picătură mai grea decât aceea din anul trecut, dar nu știu câte picături de luciditate mi-ar mai trebui pentru ca întregul să capete rotunjimea unui boț despre care a zis ceva un povestitor român. Volumul *Texte captive*, semnat de Jorge Luis Borges, mi-a pus în față o oglindă. Din *Autobiografie scurtată și adăugită* am extras doar atîta: „Dezastrul s-a produs în ziua de 12 iulie 1946, în comuna Hudești, județul Botoșani. Sunt un autodidact. Sunt un tînăr romancier bătrîn.” Vă propun cîteva pagini din volumul *Mi-a fost ucisă ziua în care m-am născut*. Acesta ar putea fi primul sau ultimul sau singurul volum din trilogia *M-am trezit în țarul domnului Cavazzoni*.

UNU: Degetelor picioarelor înfîpte în papucii mișcați în toate direcțiile pe mijlocul covorașului celor șaiszeci și cinci de mii de centimetri pătrați ai birouașului situat pe colțul dinspre vest al casei cu etaj, cu numărul cinzeci și unu, pe strada unui pom fructifer, deloc nu le pasă că numele acestui orașel mai mult mie mi s-ar potrivi decât lui și revistei în al cărei număr jubiliar primărița nu ar fi vrut mai deloc, dar, pînă la urmă, și-a dat avizul pentru a-mi fi publicată proza din care oricine ar putea pricepe că într-un singur individ viețuiesc un criminal și un cititor de cărți. Din verbul a zărarî și soția mea și-ar fi putut extrage un nume. Mi-a fost un aprig zădărnîc, începînd din zilele toride cînd

eu am vrut și am și ajutat-o să pună sechestru pe o sămîntă de om în subțirelul ei pîntecut. Bombat și subțiat încă de trei ori în opt ani. Imitația de piele de șarpe galben din îmbrăcămîntea genții cu cifru a zburat într-o seară de iarnă din mîna ei direct pe somieră, în mai puțin de o oră am zburat și eu direct în patul de fier din birouașul meu, feciorul nostru cel mic mai avea trei luni și cîteva zile pînă la împlinirea vîrstei de șaptesprezece ani, tot atîția ani mi-au trebuit pînă mi-a fost ucisă ziua în care m-am născut, în iulie din anul următor s-a iscat al doilea și cel mai lung conflict dintre mine și soția mea. Micul război conjugal s-a încins rău de tot în doar cinci sau șase zile. Simțind că mai am puțin și înnebunesc de tot, am compus o scrisoare, în finalul ei am scris că mamei lor îi pregătesc debarcarea din importanta slujbă de soție, i-am dat o copie celei mai mici dintre fetele noastre, ostilitățile din partea mamei lor s-au redus, nu atîta cît trebuia. Una dintre prietenile sale m-a iritat în vremea cînd se culegeau strugurii. Soțul acesteia era la volan și tocmai pornise motorul. Și dînsul a primit o copie într-un plic.

Adevăratul sfîrșit al ultimului război dintre mine și soția mea, eu l-am simțit înteețindu-se în clipa cînd ultima copie a acelei scrisori, ultima din cele programate să aibă un destinatar, ultima din cele scoase din imprimantă și vîrîte în cîte un plic a trecut din mîna mea în mînuța fină a uneia dintre doamnele ce își vindeau marfa în bazarul aceluia oraș din nord. M-a invitat să bem o cafea, am mîncat și cîte o ciorbă de burtă, am

Proza
Mișcării literare

sporovăit și despre propria ei viață cu al ei bărbat. M-am urcat în tren în noaptea aceleiași zile. Zorii din doi noiembrie începuseră a se ivi. Soarele încă nu dădea strălucire imenselor brațe metalice din partea mai apropiată a portului, în timp ce trenul aluneca spre gară ca și cum ar fi sosit din direcția opusă celei din care venea. Am coborât din tren, mi-am pus geamantanul pe roțile, l-am dus și, ținându-l de toartă, ieșisem din gară și mă pornisem spre stația în care trebuia să urc într-un microbuz. Micuța vale, urcând pe lângă dealul împădurit și cel din stînga avînd pe vîrful lui cîteva case, pînă va fi retezată brusc de pădurea cocoțată și pe celălalt deal al satului, îmi întărise puțin sufletul. Simțeam că scrisoarea, distribuită surorii mele din satul meu și nepoatei sale din partea fratelui în satul ei, sorbise puțin din puterile unui articol de lege pe care voi fi sau nu voi fi obligat să o aplic relațiilor dintre noi doi într-un timp îndelungat sau într-unul extrem de scurt. Mă duceam către peronul unui microbuz din autogară, nu aveam timp să mă întreb în ce mod voi fi sau nu voi fi primit în casa mea și a soției mele. Mai înalt cu vreo doi centimetri peste un metru și optzeci, ras pe cap, în pantalon și o bluză cu mîneacă scurtă, fiul nostru cel mare veni spre mine ca și cum între mine și mama lui, ca și cum între mine și copiii noștri nu ar fi existat nici un incident greu de uitat. Mă întrebă cum am călătorit. Cum am am petrecut la Hudești, Cum m-am simțit la Pomîrla? Cum m-am distrat la Suceava? Parcă eu mă dusesem să mă distrez. Mi-a înșfăcat geamantanul și ne-am dus la mașina parcată în dreapta ieșirii din gară. M-am dat jos din mașină în fața porțiței, fiul nostru cel mare s-a dus la muncă, eu am intrat sub bolta de viță de vie, mi-am scos sandalele din picioare și am intrat în hol. Din al doilea hol, în bucătărie nu văzusem pe nimeni. Am crăpat încet ușa dormitorului, două becuri erau aprinse în sufragerie, am zărit doar o jumătate de masă, știam că, pe un scaun, în cealaltă parte a mesei, soția mea ori dezlega rebus, ori își nota într-unul din caietele ei o altă rețetă culinară scrisă în grabă pe o foaie în timp ce se uita la televizor. Am ținut cîteva clipe ușa deschisă, am închis-o încet și apoi am cotit-o la stînga. Am urcat la etaj, am deschis fereastra odăii mele, pe jumătatea lor de pat, cărțile așezate și cîte două sau trei într-un teanc și cele trei teancuri de reviste înghesuie în tăblia din celălalt capăt al patului nu păreau să fi fost

mișcate din loc. Dar, de sub ele, fusese schimbat cearșaful. Mi-am deschis ușa birouașului meu. Al unicului meu loc în care simt că există un echilibru între forțele care compun viața reală și cele ale imensului aparat de creat iluzii cu ajutorul cuvintelor din cărțile bibliotecii mele. Aici mă las cuprins de efemera senzație că mă aflu chiar în mijlocul eternității. Prin fereastra deschisă, imediat, s-a auzit un nechezat. Era trecut de ora nouă, iapa din grajd nu își primise tainul. Și cele două cățele cereau bobițe. Am tras pe mine alte haine, m-am dus și în grajd, și prin toată curtea. Mi-am cercetat proprietatea și n-am fost deloc mulțumit că nucul se înălțase vreo șase metri mai sus de acoperișul casei. Vîrful ar fi trebuit scurtat cu mulți ani în urmă. Două ramuri lungi încă mai puteau fi dirijate în așa fel încît să umbrească peretele bucătăriei și îngustul acoperiș de pe margine. Puțin din suprafața pavajului dintre grajd și peretele din spate al casei ar fi fost umbră de trei ramuri ale cireșului dacă, în mintea mea, ar fi existat o strategie a dirijării lor. Ramura prunului, aplecată peste gard în stradă, ar fi trebuit îndoită în interiorul curții, în lungul gardului. Nici ramurile caisului nu formaseră în timpul verii o perdea verde fără găuri în fața soarelui dornic să pătrundă prin fereastra largă și înaltă a birouașului meu. Am învățat cum se fac tăierile ramurilor de toate vîrstele, dar, în nici un an, nu am văzut atît de bine ce greșeli ireparabile am făcut în anii din urmă așa cum am descoperit în acea zi. Nu e singurul domeniu în care, după nu știu cît timp, îmi dau seama că niște greșeli enorme s-au strecurat în ceea ce mi s-a părut că ar fi atins perfecțiunea. Și oboseala din timpul nopții își spunea cuvîntul, voiam să dorm măcar o jumătate de oră, am intrat în hol, îi auzeam vocea, vorbea la telefon, a deschis ușa, ținînd telefonul lipit de ureche, nu i-am zis nimic, n-am vrut s-o deranjez. Era tot atît de concentrată asupra conversației ca în ziua cînd s-a votat revocarea președintelui țării. Mi-a pus pe masa din bucătărie o notiță scrisă cu pixul pe o bucată de hîrtie ruptă dintr-un caiet, mi-a întors spatele și s-a dus în dormitor ascultînd ce i se spunea din celălalt capăt al firului. M-am uitat pe bilețul și am aflat că un cetățean îmi indica numele său și adresa și mă ruga să mă duc la el acasă și să-i demonstrez cît de priceput sunt în meseria de veterinar. Prin bilețele așezate în mijlocul mesei din bucătărie ne vom transmite

unul altuia mesaje importante. Din trei fițiuci e posibil ca nici una să nu fie adresată soției mele. Din cauză că ori a uitat s-o scrie, ori a uitat să mi-o pună pe masă, ori n-a vrut să facă nici una și nici alta, din patru fițiuci e posibil ca una să nu ajungă la mine, eu să nu ajung în ograda omului al cărui animal trebuie consultat și tratat, aceasta ar fi scînteia ce ar aprinde un nou război între noi doi. Și, mai mult decît în cei optsprezece ani de cînd locuim separat, mi-am zis că, de acum încolo, pînă cînd nu vom ridica un zid între noi doi, atît unul cît și celălalt va trebui să știe că nu trebuie să toarne gaz peste un conflict aprins din tot nimicul. Trăind într-o casă cu scară interioară, nu trebuie să ne aducem unul pe altul în stare să ne scoatem ochii. Suntem singuri în acest spațiu închis, dar nu suntem lipsiți de supravegherea discretă și oarecum nepărtinitoare a unuia sau altuia dintre cei patru străjeri zămisliți și crescuți de noi înșine. M-am dus în dormitorul meu. Pe jumătatea mea de pat pătura vîrîtă într-un cearșaf curat era bine întinsă și acoperea o jumătate din pernă. M-am uitat și în lungul jumătății ocupate de cărți ale unora dintre prietenii mei. Și două și trei și chiar patru cărți cam de aceleași dimensiuni așezate într-un singur teanc. Un teanc mai înalt decît altul, unul mai înalt decît toate, în culori sclipitoare și în culori sumbre, printre ele și un teanc mic de cărți înguste și subțiri, ce nu lipsesc din preajma unui elev harnic. Mi s-a părut că am în față mici clădiri dintr-o parte și din cealaltă parte a singurei străzi dintr-un mic orașel în imensul ținut sălbatic. Mi s-a părut că, în cîrciuma uneia dintre clădiri, glasul unei trompete încă mai interpreta melodia „Măcelul”, iar, în clădirea de vizavi, șeriful, ținînd un glonte de curînd înfîpt într-un umăr, își curăța pușca. Răni în carnea celui împușcat nu provoacă gloanțele armei pe al cărei trăgaci apăs eu, eram mai obosit decît în clipa cînd mă dădusem jos din tren, trei zile și trei nopți mi-au trebuit pînă am început să suport mai bine aerul din zona țărmului Mării Negre. Stînd întins pe jumătatea mea de pat, am răsfoit revista de cultură sosită în timp ce eu am lipsit de acasă. M-am lăsat atras și de cărticica învelită într-un cîmp verde, un volumaș mutat de pe un teanc pe altul, dus în laboratorul de creație și adus îndărăt de mai multe ori în ultimii cinci ani. De sub pilotă, am sărit în picioare alături de pat, într-o noapte din iarna lui două

mii zece, era ora trei și patruzeci și cinci, din hol, am intrat în birouașul meu, din al treilea raft al bibliotecii din perete am extras acea cărtuție scrisă de un domn profesor de estetică. Sub lumina veiozei cu picior înalt, de lîngă noptiera acoperită de alte teancuri de cărți și prieteni, m-am dus direct la proza întinsă doar pe trei pagini și patru rînduri și încă trei cuvinte. Am simțit că, neapărat, trebuia să aflu mai multe informații despre personajul de care m-am simțit atras cu cinci ani în urmă. Mi s-a părut atunci că noi ne asemănăm atît de mult de parcă am fi fost frați. Trecuseră cinci ani de la prima lectură. În titlul acelei proze m-am văzut mai mult pe mine decît pe acel personaj, n-am terminat de citit prima propoziție și, imediat, mi-a sărit în ochi faptul că domnul Vincenzo era unul din imbecilii adunați de dom' profesor de prin întreaga istorie a imbecilității umane. Recitind cărtuția, m-am simțit trăind printre personajele domnului profesor, de parcă, între mine și oricare dintre ele, ar fi existat un grad de rudenie. Sîngele meu nu are calitatea celui din venele soției mele. Păhăruțele de cristal, din vitrina în care eu aș putea să îi văd spatele, în timp ce ea dezleagă rebus, în locul invers celui în care eu aș mi-aș fi pus mașina de scris și toate hîrtoagele mele, îi sunt ca o emblemă. Am destule motive să cred că pe imbecilul de care avea nevoie l-a cunoscut, încetul cu încetul, cunoscîndu-mă pe mine. Sunt drogat de ideea că am reușit, și în această zi din septembrie două mii cincisprezece, să rescriu cîteva rînduri din propriul roman de amor.

DOI: Papucii umpluți cu etichete picioarelor mele se pot mișca în orice direcție pe covorașul din mijlocul birouașului meu. Oricare din stadiile prin care balconul din colțul dinspre vest al casei cu etaj a fost înnobilit cu numele de laborator de creație poate să îmi stîrnească un anumit interes spontan. Din cărți și reviste și dosare și teancuri de foi din reviste, încă neîncopciate într-unul din cele trei dosare, este compusă și dezordinea din această clipă în interiorul birouașului meu. Am călcat pe zeci și sute hîrtii boțite, Nu am putut să întrerup fluxul actului creativ din cauza unei alte hîrtii boțite, coșul de sub masa de scris era plin, am aruncat-o printre alte zeci și sute de foi boțite, foi rupte și cutiuțe golite de conținutul lor. Nu am avut dispoziția necesară efortului de a face

curat în birouașul meu, sau vreo treabă urgentă m-a ridicat din fața mașinii de scris, sau, fără să vreau, am descoperit că ar fi trebuit să mă fi ridicat mai devreme, din zi în zi, mizeria din birouașul meu și-a tot mărit volumul, iar într-una din zilele când am simțit că trebuie să fac puțin mai multă ordine decât în vreo altă zi din acest fel, hîrțiile și tot ce s-a mai găsit pe jos au umplut un sac de plastic. Privind încăperea cu un ochi mai critic decât altădată, am descoperit că birouașul meu semăna cu o elegantă groapă de gunoi. Am săltat puțin pătura atîrnată mult peste marginea patului de fier și m-am mirat că tot spațiul de sub el era umplut cu tot felul de cutii și sacoșe iar, în mijlocul lor, trona un geamantan cafeniu, turtit de greutatea unei mașini de tocat carne, învelită într-o pungă transparentă. Sacoșa pe care am putut să o smulg din locul ei era plină cu jucăriile unui copil de cîțiva anișori. Jucăriile dintr-o altă sacoșă s-ar fi potrivit pentru un copil mai măricel. Sub capacul geamantanului, am dat peste tot setul de îmbrăcăminte al celui mai mare dintre nepoții mei și ai soției mele. Două genți jerpelitate erau și ele umplute cu îmbrăcăminte pentru un băiețel. Nu m-am uitat să văd ce minuni erau ascunse prin celelalte sacoșe. Intervalul dintre capătul patului de fier și peretele în care e încastrată fereastra era ocupat de un vraf da bagaje prelungit, pe lîngă perete, pînă în celălalt colț al odăiței de numai șaizeci și cinci de mii de centimetri pătrați. În genți și sacoșe, dar și printre ele, fuseseră depozitate cărți și caiete mîzgălite în vremea cînd fiica cea mică era studentă. Cutii, avînd o greutate prea mică în comparație cu altele, adăposteau globulețe și ce ar mai fi fost nevoie pentru împodobirea unul brăduț în ajunul Crăciunului. Cutii de carton vechi jerpelitate erau clădite între perete și pînă mai sus de dulapul susținător al celui alt corp de bibliotecă. Un robot de bucătărie, scos din uz de multă vreme, era ascuns în cutia din vîrfurile vrafului. Deasupra celor două corpuri de bibliotecă, eu așezasem două șiraguri de beculțe în două cutii și două pungi de plastic umplute cu saci de hîrtie pentru aspirator. Cinci smocuri de mărar uscat făceau un fel de streășină peste o jumătate din raftul de sus al corpului de lîngă ușă. Lucruri străine acestui loc îmi invadaseră și dulapul. Raftul de sus era ocupat de o borsetă, un pantalon scurt alb, o șapcă albastră, un pulover cu nasturi, al doilea

era umplut cu perdele crem și fețe de masă, iar cel de jos era ocupat de îmbrăcăminte pentru oameni săraci. Laboratorul de creație mi-a fost transformat în magazie de vechituri într-un timp îndelungat. Vulpeviperotrava mi-a cerut voie să îmi vadă birouașul după fiecare schimbare făcută în interiorul lui. Mi-a zis că îi place cum l-am aranjat, mi-a surîs tot de atîtea ori, m-a întrebat într-o zi dacă îi dau voie să pună sub patul meu de fier o sacoșă cu jucării ce îi vor fi de folos unui alt nepot ajuns la vîrsta celui care nu mai are nevoie de ele, să le păstrez acolo pînă cînd va găsi un loc mai potrivit pentru ele. M-am bucurat de iubirea bunicii mele. Îmi venise rîndul să ocrotesc jucăriile și hăinuțele lor, sperînd că ele vor fi de folos altor nepoți, sau măcar unor copii ai unor oameni săraci. Pe raftul de jos al bibliotecii de lîngă ușă am răsfoit cărți și caiete din vremea școlirii celor două fete ale noastre. Mi s-au zburlit nervii descoperind un sac de plastic plin cu o plapumă cu margini ferfenițite. M-a rugat întîi să îi dau voie să pună sub pat cîteva jucării, m-a rugat să îi dau voie să pună și o hăinuță a unui nepoțel, m-a rugat să îi dau voie să mai pună un nu știu ce, eu n-am zis nu, nu m-am uitat să văd ce și cît aduce și unde le așează pe toate, și a tot cărat vechituri în birouașul meu, pînă s-a înălțat un zid de lucruri vechi sub pat și la capătul patului. Și încă unul între dulap și perete. Mi-a umplut și cele două rafturi de jos în dulap. M-ar fi rugat să îi dau voie, pe al doilea raft al bibliotecii de lîngă ușă, să-l umple cu niște cutii de carton pline cu tacîmuri și farfurii și castroane și două ibrice. Toate erau deja pregătite să fie aduse în birouașul meu. Prin ușa deschisă voiam să scot în hol tot calabalîcul, mînerul geamantanului de sub pat era în mîna mea.

– Uite că am găsit un locșor și pentru coșul de rufe! Și-ai să vezi cît de bine se echilibrează estetica biroului tău dacă îl pun și pe celălalt puțin mai încolo. Nu te încîntă propunerea mea?!, mă întrebă Violeta, enervată din cauză că nu prea eram de acord să inspir aer îmbîxat cu mirosul de transpirație al rufelor din coș.

– Ai văzut tu vreun schit sau vreo mănăstire umplută cu vechituri?

– Nu văd nicio icoană agățată pe vreun perete!

– Un chip de om îndrăgit de mine îl păstrez pe o diplomă.

– Am uitat că într-o zi ți s-a părut că era ceva scris sus pe ușa biroului tău.

– Sus pe ușă era scris: „Bisericuța nebunului”, i-am zis și am scos în hol coșul din nuiele de răchită plin cu rufe murdare. Lângă el am pus mașina de tocat carne. Am scos aproape tot ce ar fi putut să fi fost așezat pe raftul terasei de deasupra bucătăriei sau în vreun alt loc. I-am scos vechiturile din birouașul meu, cum și ea mie, în prima toamnă din anul în care ne-am mutat în casă nouă, mi-a scos din sufragerie în hol câteva lucruri. Primul sediul al activității mele scriitoricești n-a furat mai mult spațiu decât scaunul de sub fundul meu și măsuta lipită de un perete și un șifonier ros de carii. Spațiul destinat activității culturale s-a mărit imediat ce am început să locuim în două odăi. Sufrageria apartamentului de serviciu mi-a oferit satisfacții depline. Și citind, și cugetînd, și ațipind, și nefăcînd chiar nimic, eu ședeam întins pe canapeaua din sufragerie pînă cînd mă ridicam și mă așezam pe scaun. Peretele din dreapta era aproape în întregime ocupat de două corpuri de bibliotecă aproape umplute de cărți. Din vitrina plină cu bibelouri și cele cinci păhăruțe de cristal, propria imagine îmi venea de cîte ori mă uitam un pic mai sus de foaia albă vîrîtă în micuța mașină de scris chinezească. Un cer înnorat între două ploii dintr-un sfîrșit de toamnă și becul aprins în lustra din plafon îmi dădeau senzația că eu mă aflu în centrul universului meu. Nu aveam atîta timp cît aș fi vrut să mi-l pun în slujba propriului roman de amor. Îi avertizam pe copii că eu am ceva de lucru la mașina de scris, m-am simțit bine și în postura de scriitor trăind în casa construită din banii poporului. Nu am mizat pe faptul că statul îmi va oferi o locuință în momentul cînd medicul ce îl va înlocui pe cel ieșit la pensie va dori să ocupe locuința care îi era destinată. Venind din partea de sus a străzii, cînd becurile din vîrfurile stîlpilor erau aprinse, și vîntul adia ușor într-o vreme rece, îmi admiram casa cu etaj, era dezbrăcată de tot ce nu avea atunci și are acum în jurul ei, eram bucuros că mobilierul din odaia închiriată era așezat în sufrageria casei al cărei proprietar eram eu și soția mea. Mașina de scris mi-o așezam în mijlocul mesei din sufragerie. Dicționarele și dosarele și teancul de coli albe erau puse la locul lor, îmi alegeam un fragment

de proză a cărui acțiune era în creierul meu mai vie decît altele, dar ceea ce nu mi s-a întîmplat în sufrageria apartamentului de serviciu începu să mi se întîmple în cea construită din munca mea și a soției mele. Sfaturi prețioase începură a-mi fi înfipite în creier cu puțin înainte sau chiar în timpul cînd în jurul unui firicel de inspirație se contura ceva. Nu mișcam din locul lor decît lucruri de care aveam nevoie. Peste fața de masă împăturită și pusă pe un scaun nu mă apucam să vărs cafea din ceșcuța luată de pe masă și dusă încet spre buze. Un glazvant despărțea cele două odăi. Țăcănitul mașinii de scris îi deranja totuși auzul, dar sugestia rostită de mai multe ori s-a referit la țăcăneala din creierul meu. Îmi propunea să o mut în alt loc. Aceleași reproșuri mi-au fost rostite pe tonuri mai stridente și cu mai mare încărcătură de dispreț față de imbecila idee că eu aș putea să scriu un roman. Ordinea rostirii aceluiași cuvinte nu s-a schimbat prea tare, nu mi s-a părut să mai fi adăugat vreunul și mai otrăvit decît altele în ultima rostire anunțată de zgomotul ușii glazvantului. Serviciul de contabilă în baza de achiziții de animale din oraș îi furase mai puțin din timpul consumat în afara programului din ziua aceea. Mașina unuia dintre crescătorii de animale din județ o aduse pînă în fața porții. Din hol auzi țăcănitul mașinii de scris. Pe canapeaua din dormitor își aruncă geanta, puse alături de ea și paltonașul, se repezi la clanță exact cînd eu turnam pe hîrtie cuvinte aranjate într-o altă ordine decît cea din textul din partea de sus a foi din mașina de scris. Nu voiam să pierd ce nu mai puteam găsi. Am pus pe coală și ultimul cuvînt din noua formă a aceluia mic text. M-am uitat spre stînga și am dat peste cei doi ochi scormonitori. Părul negru lung îi era strîns sub ceafă. Degetul arătător al mîinii sale drepte îmi arăta covorul dintre piciorul scaunului și piciorul mesei.

– Ui-te! Ui-te! Ui-te ce mizerie mi-ai făcut?!

Zîmbetul, încărcat de satisfacția de a mă fi surprins în toiul unei fapte ce îmi fusese interzisă de mai multă vreme, încremeni în mijlocul mutrei pe a cărei tristețe din vremea cînd a fost elevă la școala tehnică agricolă eu mi-am dorit să aștern un zîmbet vesel. Cu maximă seriozitate, îmi venise în gînd să o întreb de ce își permite să mă sîcîie în momentul

cînd eu desfășor o muncă artistică, în momentul cînd eu îmi satisfac plăcerea ce intră în componența rostului vieții mele. Mi-am dorit să extrag un roman din ceea ce vom trăi împreună. Iar tu îți dorești să îmi demolez încă un astfel de moment din cauza cîtorva foi boțite și azvîrlite printre picioare de scun și masă. Dar pînă să coboare întrebarea din minte, un gând îmi zise că ar fi posibil ca soția mea să fi făcut o glumă neinspirată. Am ridicat cu două degete o hîrtie boțită, am rupt din ea cu dinții, am molfăit-o puțin și am înghițit cocoloșul, am înghițit încă unul. L-aș fi înghițit și pe al treilea dacă ochii ei nu ar fi început a se micșora încetul cu încetul. Își trase figura puțin mai înapoi și mai spre stînga, și mă privi exact ca atunci cînd privirea însoțită de cuvinte îmi spuse că acceptă și acel mod de a-i fi supus. Sunt sigur că i-ar fi plăcut să mă vadă mereu mestecînd și înghițind nu numai cu cocoloș de hîrtie. Am scuipat hîrtia din gură, m-am pornit spre dormitor, a intrat și ea în odaia în care dormeam amîndoi pe același pat. I-am aruncat pe pat un sutien și niște ciorapi de mătase, smulși de pe steteaza scaunului de lîngă șifonier. I-am arătat încă vreo cîteva lucruri înghesuite pe unde nu le era locul. Degetul mare al mîinii drepte îi indica existența pînzei de păianjen țesute în jurul tijei de susținere a lustrei cu patru brațe. S-a uitat pe furiș în colțul de sub plafon, mîinile ei au mînuit mătura pentru adunat pînzele de păianjen, nervii îmi erau deja zburliți, fusesem smuls din imaginarul minții, nu am mai putut să citesc și nici să scriu, mi-am hrănit porcii și găinile și calul. Nu știu pe unde umblau copiii mei și ai ei în momentul cînd eu am intrat în casă. Din holul mic am pătruns în cel din mijloc și nu mi-a venit să cred că în partea stîngă a scării îmi fuseseră așezate, una peste alta, cele două mașini de scris. Coli de hîrtie curate și mîzgălite erau aruncate peste dosarele din dreapta lor. Mă uitam și nu pricepeam din ce cauză în sufrageria apartamentului de serviciu nu mi-a fost mișcată din locul ei nici o foiță pe care eu îmi notasem cîteva cuvinte. Nu am putut să pricep din ce cauză, în casa construită fără să fi fost și ea de acord pînă aproape să ne mutăm în ea, mașinii de scris,

încisă în geanta cu pătrățele roșii și negre, nu i s-a dat voie să își ocupe vechiul loc din colțul din stînga al raftului de jos al bibliotecii din stînga. Am simțit mai demult că eu voi fi proprietar absolut doar al celor șaizeci și cinci de mii de centimetri pătrați. Am simțit cînd încă în locul balustradei balconului prevăzut în proiect nu i-am pus zid de cărămidă și ferestre din fier. Zorii unei dimineți din octombrie m-au găsit dormind pe niște saci de hîrtie, covrigit și învelit cu o pufoaică. M-au trezit niște voci și am simțit că acela îmi va fi locul în care mă voi refugia. Dosarele și mașinile de scris au stat în hol pînă am recondiționat o masă cu sertare scoasă la reformă. Din ambele capete, tîmplarul i-a retezat cîte zece centimetri, i-a pus și o față nouă, am așezat-o cu dosul spre fereastră. Patul de fier cu tăblii ovale a încăput în stînga mesei. Cinci rafturi mi-a turnat tîmplarul în locul micii ferestre dinspre sud, am acoperit și peretele din dreapta ușii cu un dulap scund și două corpuri de bibliotecă, ușa de lemn era dată cu un grund închis la culoare. Urcam încet scările și chiar am văzut că sus pe ușă era scris „Biseriцута nebunului”. Scrierea celor două cuvinte s-a făcut în secunda în care au și dispărut. Cauza apariției lor am găsit-o sub titlul unei cărți scrise de un neamț, al cărui nume nu știu să-l pronunț. Am citit-o prima dată cînd eram în armată și am avut cu mine două valize. Și cartea neamțului era într-una din cele două valize, nu mi s-a reproșat că aș fi un tip cam țicnit. După douăzeci și unu de ani, mașini de scris și hîrțile care trecuseră prin ele mi-au fost azvîrlite din sufragerie în hol. Birouașul mi-a fost transformat în magazie de vechituri în următorii treisprezece ani. Mi-au mai trebuit încă zece ani pînă voi fi început a descoperi cînd și în ce fel îmi fusese ucisă ziua în care m-am născut. Avusesem în gând să amenajez un colțișor în care să pot citi și să pot scrie pagini în care noi doi vom fi personaje importante în viața din fiecare zi în satul ei și în roman. M-ar fi luat dracul imediat ce ar fi descoperit cum am descris o scenă de amor în odaia umbrită de hîrtie albastră lipită de geamurile în care se izbea soarele după-amiezii de vară.

Virgil STANCIU



Despre traduceri și traducători

– Stimate domnule Virgil Stanciu, în primul rând vă mulțumesc că mi-ați oferit posibilitatea acestui interviu. Pentru început vă rog să definiți importanța traducerilor, în general și a celor literare (culturale), în special, în dezvoltarea unei culturi, în cazul nostru, cultura românească...

– Regretatul Andrei Bantaș pornea, într-o conferință, de la premisa că „totul este traducere” în viața spirituală europeană. Grecii de la iudei, romanii de la greci și așa mai departe... Cred că nu greșea prea mult. Cum ar fi posibil dialogul culturilor fără traducere? Cum am avea acces la informațiile strict necesare, nu numai de ordin cultural, ci și de natură practică, dacă nu ni le apropiem prin intermediul traducerii? În domeniul literar, începând cu diferitele variante ale Bibliei și mergând până la „clasicii modernității”, lumea întreagă poate lua cunoștință de cultura Celuilalt și-și poate însuși din ea ceea ce intră în rezonanță cu propria-i predispoziție culturală. Pe parcursul istoriei, au existat și culturi „închise”, care au privit cu neîncredere ceea ce produceau alții pe plan literar-cultural. Dar, chiar și acestea – cea japoneză, de pildă – s-au deschis cu timpul și au constatat că se poate profita (în înțelesul bun al cuvântului) de ceea ce fac alții. Să-l recitim pe George Steiner, și el pleacă de la aceeași premisă. Heliade era conștient de necesitatea traducerilor (în lipsa căroră nu se putea stabili nicio scară ierarhică, nefiind posibilă comparația) în formarea unei culturi

naționale. Dacă „traducerile nu fac o literatură”, lipsa lor este un puternic factor inhibitiv pentru orice literatură națională „originală”.

– Oare, mă întreb, cât de mare este responsabilitatea unui traducător atunci (sau mai ales atunci) când transpune pentru prima oară în limba sa o operă? Responsabilitatea sa, credeți, este mai mare atunci când traduce dintr-o limbă „rară”, prin urmare atunci când, aproape sigur, nu se va găsi vreun alt cunoscător care să-l poată „controla”? (Pe parcursul acestui dialog ne vom referi numai la traducerile „directe” și nu la cele făcute (de voie, de nevoie) prin intermediul altor limbi.)

– Responsabilitatea traducătorului este foarte mare, cu atât mai mult cu cât ea este dublă: față de spiritul și litera originalului și față de spiritul limbii țintă. Onestitatea joacă și ea un rol important: chiar dacă traduci dintr-o limbă mai puțin cunoscută, trebuie să rămâi fidel celor două cerințe. Controlul cel mai eficace este cel exercitat de autocenzura traducătorului. Libertatea pe care ți-o poți lua față de original este, totuși, limitată.

– Sunteți de acord cu sintagma că pe un traducător trebuie să-l credem pe cuvânt?

– Da, în linii mari. Dacă traducătorul este bun, nu te va înșela decât cel mult la nuanțe. Este adevărat că și nuanțele pot fi

Dialogurile Mișcării literare

foarte importante. Problema se pune diferit în funcție de genul cărui îi aparține textul. Cele mai multe „licențe” și le ia, prin forța lucrurilor, traducătorul de poezie. Acesta poate fi fidel spiritului și să trădeze forma. Sau poate trăda și forma, și fondul. Oricât de conștiincios și de talentat ar fi traducătorul, poezia pierde, prin traducere, câteva trepte valorice. Părerea mea. La proză, lucrurile sunt mai simple, în afară de cazul că traduci un Joyce sau un Pynchon. În cazuri ca acestea, trebuie să te mulțumești cu aproximările, cum le găsești în versiunea Mircea Ivănescu din *Ulise*. Oricum, începând lectura unui text tradus, știi deja că nu se poate să nu existe o anumită diferență față de original. Depinde cât este ea de mare.

– *Se spune că traducătorul trebuie să cunoască foarte bine, printr-o experiență nemijlocită limba din care traduce. Detaliind, am putea spune: cunoașterea limbii începe de la calitatea (neapărat înaltă) a primului profesor care te-a inițiat... Apoi experiența (presupunem) va crește prin lecturi (în „original”) și prin stagii (obligatorii) în țara limbii din care se traduce... Respectând această schemă s-ar putea crea, dezvolta un (viitor) bun traducător... Așa să fie?*

Între paranteze v-aș (mai) cere o părere: un traducător poate excela în traducerea în ambele sensuri? Credeți că „sună bine” o operă (românească) tradusă în altă limbă de un (la urma-urmelor) nativ român?

– Normal, cunoașterea foarte bună a limbii din care se traduce este un *sine qua non*. La asta contribuie toți factorii pe care i-ați înșirat. Dar tot atât de importantă – dacă nu mai mult – este buna stăpânire a limbii țintă, cea în care îmbraci textul. A traduce dintr-o limbă străină în română, dar și din limba română într-o limbă străină, presupune cunoașterea excelentă a ambelor limbi. Or, e greu să-ți însușești o limbă străină la nivelul limbii materne, dacă n-ai trăit mai toată viața în „baia lingvistică” respectivă. Ca unul care am tradus și din engleză în română (mai mult), și din română în engleză (mai puțin), pot afirma că cea de a doua ipostază este mai dificilă pentru tălmăcitor. Oricâte eforturi ai face, nu poți simți limba străină ca un *native*

speaker. S-au tradus multe opere românești în engleză, dar de multe ori a fost nevoie de o supra-redactare a unui vorbitor nativ, și și așa cititorii englezi sau americani vor observa ciudățeni, cum ar fi limbajul arhaizant, amestecul englezei britanice cu cea americană, inactualitatea argoului etc. Cea mai bună soluție în acest caz este să se formeze traducători englezi sau americani din literatura română.

– *Aș continua, cu voia dumneavoastră... Traducătorul trebuie să cunoască, la fel de bine, și limba proprie (cea în care se traduce). Simplul fapt că ne este limbă maternă, se pare, nu ajunge... Și limba proprie trebuie (nu-i așa?) mereu cultivată prin lecturi, prin conversații. Apoi traducătorul trebuie să aibă o vastă cultură generală... Mai are nevoie de bune și corecte „instrumente de lucru” pentru ambele limbi... A fi traducătorul și scriitor, ar constitui un avantaj? Oare toate acestea sunt vorbe-n vânt sau chiar așa este?*

– Este necesar să-ți cultivi și să-ți cunoști foarte bine limba proprie, așa cum spuneam. Sunt esențiale lecturile din literatura română, familiarizarea urechii cu modurile moderne de exprimare, capacitatea de a departaja diferitele registre ale limbii (țintă, în cazul nostru). Cunoașterea particularităților dialectale, a argoului și câte și mai câte. Un test deosebit este cel al substratului cultural al traducerii: orice scriere, dincolo de aspectul strict lingvistic, cuprinde o serie de aluzii, referiri, la o anumită cultură, la anumite ritualuri și practici, evenimente și personalități istorice etc., pe care traducătorul trebuie să le identifice și să le integreze armonios în textul său. Cât despre instrumentele de lucru, din această cauză, pe lângă dicționarele bilingve, sunt necesare dicționarele explicative, cele enciclopedice, cele de sinonime, antonime etc. E greu de spus dacă a fi scriitor original și traducător deopotrivă prezintă un avantaj. Adevărații scriitori sunt prea concentrați asupra operei proprii ca să acorde traducerilor mai mult decât o atenție pasageră. Sunt și exemple care mă contrazic: Mircea Ivănescu – mare poet, mare traducător. Baudelaire, traducător al lui Poe. A fi scriitor presupune o cunoaștere și mai bună a limbii proprii, dar poate și o ambiție creatoare care te îndeamnă

la modificarea mai mult sau mai puțin distorsionantă a originalului.

– *Să continuăm, cu riscul de-a mă repeta, doresc doar să întăresc o aserțiune... Așadar ați tradus (printre altele) și Alegerea Sofiei. Opera aceasta apare pentru prima oară în limba noastră. S-ar putea ca multă vreme versiunea dată cu toată seriozitatea unei munci asidue și conștiincioase depuse de dumneavoastră să rămână unică în românește. Chiar cu succesive ediții... Acesta ar fi glasul românesc al scriitorului străin. Sunteți, prin urmare, de acord cu faptul că actul traducerii înseamnă o foarte mare responsabilitate?*

– Da, cum spuneam, ești răspunzător și față de autorul tradus, căruia trebuie să-i respecti intențiile, și pentru calitatea „glasului românesc” al respectivei opere.

– *Credeți că ar fi bine ca un traducător să abordeze întreaga operă a unui anume scriitor? Adică el să devină un specialist (nu neapărat unicul) în opera acestuia? Eu cred că ar fi un mare avantaj...*

– Într-adevăr, cunoașterea în profunzime a operei unui scriitor este nu numai un avantaj, dar și o necesitate. Să ne referim la proza lui Faulkner, de exemplu, cu atâtea reverberații și ecouri dintr-o scriere în alta, cu atâtea autoreferiri și aluzii la contextul larg al universului ficțional, dar și la unele aspecte obscure din viața și gândirea romancierului. Am observat că, în general, un traducător nu se mulțumește cu traducerea unui singur titlu din opera unui autor și că se consideră un fel de purtător de cuvânt al autorului respectiv. Exemplele, la noi, sunt nenumărate. Eu însumi sunt „ancorat” în docurile unor scriitori din care am tălmăcit câte trei-patru titluri: William Styron, Ian McEwan, Julian Barnes, A. S. Byatt.

– *Există și situația când o operă literară tradusă (în românește) cunoaște noi versiuni. Unele dintre acestea „detronează” pe altele care s-au menținut (meritat sau nemeritat) zeci de ani. Cu sau fără justificări... Există cazuri când noi versiuni apar într-un interval destul de scurt ca și cum s-ar fi organizat un fel de turnir artistic... Natural, traducătorii*

au voie să încerce iar cititorul are dreptul să aleagă... Ce părere aveți?

– Sunteți de acord cu mine că, de la o vreme, operele semnificative, adică cele care merită acest efort, se cuvin re-traduse, întrucât la nivel lingvistic vechea transpunere dă semne de îmbătrânire. O cultură dinamică va avea în portofoliu mai multe variante de tălmăcire a dramelor, poeziilor și romanelor esențiale ale literaturii universale. Uneori, într-adevăr, impulsul pentru realizarea unei noi versiuni este de natură estetică: „Eu pot s-o traduc mai bine.” Astfel se explică, bunăoară, existența unui număr mare de variante românești ale *Corbului* lui Poe sau ale *Sonetelor* lui Shakespeare. Competiția este spre binele culturii. Dar realitatea este că nu prea ai timp să compari versiunile, în afară de cazul că te angajezi într-un studiu. Cel puțin cu proza, acesta este cazul: citești traducerea aflată la îndemână sau pe cea recomandată de oameni cu bun gust verificat. Se întâmplă și ca un titlu să fie de mult epuizat, iar editura, în loc să retipărească traducerea existentă, să apeleze la una nouă. Aceasta, mai ales în formatul „seriilor de autor”, care au devenit o modă editorială, la drept vorbind, benefică. Deși nu pot fi asigurat că o nouă traducere din Hemingway, de Ionuț Chiva, este mai bună decât una veche, a lui D. Mazilu.

– *Cât de mult vă permiteți să vă îndepărtați de cuvintele, de „înțelesul” unei propoziții? Credeți că este important să se transpună „cuvânt de cuvânt” sau să se respecte „sensul” pe care și l-a dorit autorul?*

– Mă obligați să mă întorc la gândirea unui vechi traducător, Regele Alfred cel Mare, care spunea că uneori trebuie să redai un text „word for word”, alteori „meaning for meaning”. Așa a rămas de secole. Sigur, e bine să redai o idee îmbrăcată în cuvinte cât mai apropiate de straiile originale, dar cu adevărat mai important este sensul, ideea în sine. Iarăși, la poezie este mai dificil, întrucât se lucrează cu metafore.

– *În cazul operelor în versuri (cu ritm și rimă) apar probleme suplimentare...*

– Exact. Nu mi se pare corectă opțiunea de a traduce poezia în vers liber, sau chiar în proză. Dar uneori nu ai de ales.

– Putem vorbi (vă rog să-mi scuzați cuvântul folosit) de o viteză a muncii, a traducerii? Vă ia mult timp până ce terminați de transpus în română o operă? Câte cărți credeți că ați putea traduce într-un an?

– Criteriile cantitative sunt destul de greu de aplicat. Depinde de mulți factori: dificultatea textului, timpul acordat acestei munci, dispoziția (sau indispoziția) traducătorului. Eu traduc cu precădere romane și zic că dacă traduc între 4 și 6 pagini pe zi am făcut o treabă bună. Cred că un ritm satisfăcător ar fi „anul și romanul”, dar mi s-a întâmplat să mi se publice și două, uneori chiar trei titluri într-un an. Dacă nu aș avea altceva de făcut și m-aș putea consacra în exclusivitate traducerii, aș reuși, cred, să transpun cam două romane a câte 300 de pagini pe an.

– Sunt necesare notele de traducător (mă refer la note de subsol dar și la o prefață/postfață)? Simțiți nevoia să „dialogați” sau să dați „explicații” cititorilor? Existența unei

„încercări” anterioare vă obligă să o parcurgeți, să o comparați? Este corect ca aceasta să fie eludată?

– Personal, nu îndrăgesc foarte mult notele de subsol, deși uneori pot fi mai interesante decât textul. Sunt însă, adeseori, necesare, mai ales când este vorba despre substratul cultural menționat mai sus. Un vers celebru topit în frază, trimiterea la o dată istorică, la spusele unui personaj istoric reținute de memoria colectivă... Nu sunt însă de acord cu parada de erudiție (falsă, wikipedistă) a traducătorului, când explică în note de picior și cele mai elementare noțiuni de cultură și civilizație străină, făcând ca traducerea să arate mai mult ca un tratat științific decât ca o operă literară.

Dacă vorbim despre re-traducerea unui text, da, normal este să compari traducerea ta cu cea pre-existentă, dar, preferabil, după ce ai ajuns singur la soluțiile optime. Altminteri, poți cădea în păcat.

(ianuarie 2016)

Interviu realizat de **Adrian GRĂNESCU**



George Coșbuc, traducător al *Eneidei*

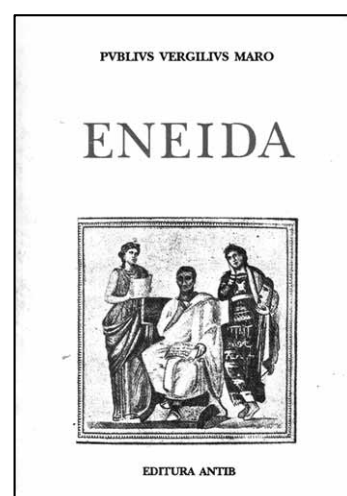
Eugeniu NISTOR

Cercetătorii operei de traducător a lui George Coșbuc explică cu convingere faptul că poetul era, încă din tinerețe, îndrăgostit să traducă din clasicismul antic deoarece era stăpân desăvârșit al limbilor greacă și latină, astfel încât echivalarea sensurilor terminologice, coerența textuală și înfruntarea dificultăților pe care le ridică o transpunere adecvată în limba română a termenilor latini și adaptarea tălmăcirilor sale la ritmurile clasice nu ridicau pentru el probleme deosebite. La terminarea liceului, Coșbuc nu doar cunoștea greaca veche și latina la nivelul unui clasicist autentic, dar știa perfect limba germană și cea maghiară, iar franceza o vorbea destul de bine. Așa se explică faptul că poetul, în paralel cu creația originală, s-a ocupat cu aceeași pasiune nestinsă și de traduceri, având ferma convingere că această *operațiune* reprezintă o dimensiune erudită a operei lui culturale.

Prima lucrare importantă la care s-a antrenat Coșbuc ca traducător a fost *Eneida* lui Virgiliu, din care a publicat fragmente în revistele *Povestea vorbei* (fragmentul *Peștera ciclopilor* – în nr. 1, din 10 octombrie 1896) și *Epoca* (fragmentul *Moartea lui Mezențiu* – în nr. 283, din 19 octombrie 1896). Dar, în același an, lucrarea a fost publicată integral astfel: P. Virgilius Maro, *Opere complete, partea I, Aeneis*, traducere în formele originale de George Coșbuc, București, Editura librăriei C. Sfetea, urmând o a doua ediție în 1898 și a treia în 1910. Se știe că, inițial, intenția lui Coșbuc era de a traduce integral opera lui Virgiliu, proiect la care a renunțat ulterior, lucru menționat în prefața primei ediții: „De câțiva ani mă ocup cu traducerea operelor lui Virgil, Homer, Plaut, Terențius și Aristophanes. Cu volumul acesta încep seria traducerilor. Volumul viitor va fi *Georgica* și

Bucolica lui Virgil. Al treilea volum va cuprinde câte o comedie de-a celor trei scriitori teatrali. Pe Homer am început să-l traduc și, dacă voi avea tot același zel de lucru ca și până acum, o să-l public mai târziu. De data aceasta public *Aeneida* fără note. O privesc ca o încercare de traducere și aștept s-o supui unei revisii, după ce publicul pricepător va avea bunăvoința să mă facă atent la greșelile ce le-am făcut. Căci oricâtă silință mi-aș fi dat, nu m-au îngăduit șovăitorii pași ai începătorului să merg cu deplină siguranță și poate n-am priceput multe, și multe s-ar fi putut spune mai bine și n-am știut cum...”¹

Referindu-se la greutățile întâmpinate în această *operațiune*, oarecum de pionierat în literatura română, Coșbuc mărturisește, legat de unele aspecte „tehnice”: „A trebuit să mă lupt cu formele hexametrelor, cu formele de gândire ale celor vechi, cu felul lor de exprimare. Și, mai ales, cu alegerea cuvintelor românești: e greu să redai limba clasică latinească în limba românească a poporului, mai ales când n-ai loc să faci perifrasede, căci versul traducerii mele răspunde versului latin. Printr-astea munca traducerii e grozav de truditore și nespornică.” Apoi, traducătorul face o promisiune cititorilor pe care n-o va onora niciodată: „nădăduiesc că voi putea publica



Eseu

pe Vergil mai târziu, revăzut și cu notele trebuitoare pentru înțelegerea și a celor ce n-au întinsă cultură clasică or n-o au deloc.”² Reluând traducerea lui Coșbuc la aproape un secol de la publicarea primei ediții, latinista Stella Petecel laudă valoarea literară deosebită a acesteia, reprezentând prima traducere românească în hexametru dactilic a poemului vergilian, îndreaptă unele greșeli de tipar și adaptează unele cuvinte la grafia actuală, clarificând sau corectând unii termeni confuzi, îngrijind textul și însoțindu-l cu notele și precizările necesare, așa cum de altfel intenționase și Coșbuc.

Eroul *Eneidei* este troianul Enea care, după sângerosul război greco-troian, a ajuns pe pământurile italice și a întemeiat viitoarea glorioasă Romă. Virgiliu explică prin intermediul acestei capodopere cum nobilele familii romane căutau să-și restabilească arborele genealogic și descendența din Enea. Poemul este alcătuit din douăsprezece cărți care sunt împărțite în două părți. Cărțile 1-5 relatează despre fuga eroului Enea din flăcările care au cuprins cetatea Troia, despre pribegia lui pe mare și sosirea la Cartagena, la curtea prințesei Didona, pe care o părăsește pentru a nu-și abandona destinul, aceasta punându-și capăt zilelor. Cărțile 7-12 reprezintă conținutul celei de-a doua părți unde sunt povestite războaiele lui Enea din Italia, încheiate cu victoria acestuia asupra conducătorului Turnus. Între cele două părți, cartea a 6-a constituie una intermediară, descriindu-l pe Enea în împărăția morților și întâlnirea acestuia cu tatăl său, troianul Anchise, prin fața lor, ca-ntr-o peliculă cinematografică, perindându-se viitorii urmași ai lui Enea din lumea italică, până la contemporanii lui Virgiliu și ai împăratului Octavian August. Să nu uităm că Publius Virgilius Maro (70-19 î. Chr.) era poetul oficial al Romei, conștient de importanța și efectele reformelor politice și sociale ale lui Octavian August în cadrul civilizației romane. Prin aceasta poetul latin face demonstrația originii legendare a poporului său. Similar poetului latin, prin traducerea *Eneidei* și întoarcerea la originile latine ale semenilor săi, Coșbuc sugerează originea nobilă a poporului român.

Dacă facem o comparație între traducerea epică a *Eneidei*, realizată câteva decenii mai târziu de criticul Eugen Lovinescu, și cea versificată a lui Coșbuc, nu vom descoperi mari diferențe stilistice și expresive, ceea ce pune în lumină buna intuiție a acestuia din urmă, așa cum o ilustrează chiar pasajele introductive ale capodoperei:

Coșbuc: „Lupte făcând și pe-oșteanul ce-odată, din câmpii troianici,/ Dus de meniri a sosit în pământul ital, la lavinii/ Cei de pe mal. Îl zvârliră prin țări și pe-adâncuri întruna/ Zeii, cât timp a ținut mânia mahnitei Iunone./ Patimi și-n lupte-a-ndurat, în Latium până s-aducă/ Zeii troieni și temeiuri să-și pună cetății din care/ Neamul latin a purces, poporul albanic și Roma.”³

Lovinescu: „Cânt luptele viteazului, care, izgonit de ursită de pe țărmurile Troiei, și-a pus cel dintâi piciorul pe malurile Laviniei, în Italia. Pe multe mări și pământuri a mai fost zvârlit de urgia zeilor și de mânia nemuritoare a Iunone; mult a avut de pățimit în războaie până să dureze un oraș și să-și statornicească zeii în Lațiu, leagănul seminției latine, al străbunilor albanici și al zidurilor înalte ale Romei.”⁴

Începând cu ediția a doua, volumul va avea imprimată pe copertă mențiunea: „Premiat de Academia Română cu marele premiu Năsturel de lei 12.000”. Dar traducerea a iscat numeroase dispute contradictorii în cadrul comisiei de premiere, Bogdan Petriceicu Hașdeu, care avea și calitatea de raportor oficial, respingând categoric lucrarea lui Coșbuc, iar comisia însușindu-și aprecierile acestuia în care se spunea că: „Chiar dacă lucrarea d-lui Coșbuc ar fi originală și nu ar avea multe defecte, totuși nu merită premiul cel mare.”⁵ Însă în cadrul dezbaterilor, consemnate în *Analele Academiei* din 1897, „s-a produs o schimbare de 180 de grade, datorită intervenției unor academicieni (Gr. Tocilescu, Quintescu, D. C. Ollănescu, Al. Roman, Kallinderu ș.a.); vorbitorii au subliniat meritul incontestabil al lui Coșbuc de a fi transpus în românește una din capodoperele literaturii clasice.”⁶ Obținerea marelui premiu a fost sărbătorită de poet așa cum se cuvine, în sala „Bristol” din București, la 31 mai 1897,

printre invitați numărându-se și dramaturgul I. L. Caragiale. Se pare că ambiguitățile comisiiei academice de premiere se datorau, cel puțin în parte, și acuzelor de plagiat care i-au fost aduse de către Grigore N. Lazu, după apariția volumului de poezii *Balade și idile* (din 1893) și prezenței, în sumarul acestuia, a unor tălmăcirii „uite” de poet, publicate ca poezii originale, la sfârșitul lunii august (din același an), contestatarul editând la Iași broșura defăimătoare *Adevărul asupra poeziilor d-lui Gh. Coșbuc*.⁷ Dar, în apărarea poetului, intervine Titu Maiorescu, dar și D. Evolceanu, Al. Vlahuță, P.P. Negulescu și însuși Nicolae Iorga.

Dar Coșbuc nu s-a limitat doar la tălmăcirea în românește a capodoperei lui Virgiliu, din același autor clasic el traducând și poemul *Titirus*, subintitulat *Bucolică, idilă I* (în 1891) și *Georgicele* (în 1896), reprezentând o adevărată oglindă a vieții rustice romane din vremea împăratului Octavian August, după cum, din scrierile lui Terențius Afer, zis și Africanul, a tradus comedia în cinci acte *Parmeno* (sau *Eunnuchus*) (în 1897), iar, din lirica lui Gaius Vallerius Cattullus, poetul latin înamorat de frumoasa și corupta Lesbia, a tradus *Cartea cântecelor* (în 1890). Însă el este și primul tălmăcitor în românește al poemului lui Martin Opitz, *Zlatna sau despre liniștea sufletului* (în anul 1884), scris în

limba latină în timpul șederii poetului silezian la Alba Iulia (în 1622), la invitația principelui Gabriel Bethlen, ca profesor al Colegiului superior reformat, poemul având 583 de versuri și Coșbuc profesând în acest caz „o traducere liberă”, după propria sa mărturisire.⁸

Poetul a tradus din latină cu pasiune și dârzenie, în ciuda scepticismului manifestat și exprimat explicit de către unii filologi ai vremii, care susțineau că tălmăcirea în metru original latin nu mai este posibilă, deoarece limba română modernă ar fi evoluat într-o limbă ritmată, în timp ce latina a rămas o limbă prin excelență prozodică. Însă aceste dispute teoretice nu l-au dezarmat pe Coșbuc, el continuând să trudească ca tălmăcitor, iar, între toate aceste remarcabile realizări, transpunerea în românește a *Eneidei* reprezintă, fără nici o îndoială, o încununare a activității de traducător a poetului ardelean. În aproape toate demersurile sale de tălmăcitor, el dovedește o uimitoare intuiție lexicală și un simț rar întâlnit al limbii, o mare ușurință creatoare în redarea vieții sociale a lumii antice, în zugrăvirea atmosferei și culorilor specifice epocii – aceste aspecte fiind transpuse în paginile operelor traduse la un înalt nivel artistic, la concurență, am putea spune (fără nici o reținere), chiar și cu opera sa poetică originală.

Note:

1. Vergilius, *Eneida*, traducere de George Coșbuc, ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, București, Editura Univers, 1980, p. 27;
2. Ibidem;
3. Ibidem, pp. 29, 30;
4. Vergiliu, *Eneida*, traducere de Eugen Lovinescu, text revăzut și note de Eugen Cizek, prefață și note finale de Edgar Papu, colecția Lyceum, Editura Tineretului, București, 1967, p. 65;
5. G. Coșbuc, *Opere alese*, V, ediție îngrijită și prefață de Gavril Scridon, colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1982, p. 711;
6. Ibidem;
7. Grigore N. Lazu era grefier judecătoresc la Piatra Neamț și, anterior, în tinerețe, fusese coleg cu Eminescu, ca practicant provizoriu al tribunalului din Botoșani – n.a.;
8. G. Coșbuc, *Opere alese*, VI, ediție îngrijită și prefață de Gavril Scridon, colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1982, p. 379.

(Comunicare susținută la Colocviile George Coșbuc, Festivalul Național de Poezie, ediția a XXXI-a, Bistrița, 15 octombrie 2015.)



Marcel Avramescu și fascinația avangardei

Gheorghe GLODEANU

Marcel-Mihail Avramescu (1909-1984) rămâne un personaj insolit al literaturii române, ale cărui scrieri au început să fie valorificate abia postum. În perioada interbelică, scriitorul nonconformist își semna textele de avangardă Ionathan X. Uranus. Cei care l-au cunoscut vorbesc de personalitatea și de cultura extraordinară a unui om care, în tinerețea sa tumultuoasă, a fost, rând pe rând,



magician, grafolo-
g, astrolog și
adept al lui René
Guénon. La sfârșitul
anilor 20 și
începutul de-
ce-niului următor,
Ionathan X. Ura-
nus colaborează
la o serie de
reviste precum
Orizontul, *Adam*,
Ulise, *Zodiac*,
Viața literară,
Contimporanul,
Floarea de foc.

Între 1928 și 1929, publică însă, cu predilecție, în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. După Urmuz, autorul *Cuvintelor potrivite* are meritul de a descoperi un alt scriitor marcant, reprezentant al

În cercurile avangardei

avangardei literare românești, și de a-i publica opera. Prin 1932, după tipărirea scrierilor sale experimentale, Marcel Avramescu aderă la școala de gândire tradițională, devenind, alături de Vasile Lovinescu, unul din cei mai importanți adepți ai lui René Guénon în România. În 1934, fondează revista de studii ezoterice tradiționale *Memra*, în care semnează cu diferite pseudonime. De altfel, Marcel Avramescu rămâne celebru prin

numărul impresionant de pseudonime la care recurge. Tot în 1934, scriitorul obține licența în filozofie, la Universitatea din București. Anticipând gestul celebrului său confrate N. Steinhardt, în 1936 se convertește la ortodoxie, după ce renunță atât la avangardism, cât și la ocultism. În 1939, se înscrie la Facultatea de Teologie din București, dar, din cauza războiului, își va termina studiile destul de târziu. Este hirotonisit preot la Biserica Antim din București abia în 1951, devenind cunoscut sub numele de părintele Mihail. La sfârșitul deceniului al șaselea, traversează o puternică criză existențială, ajungând să slujească între 1962 și 1976, după care se pensionează, la Jimbolia. Aici este descoperit de scriitorii bănățeni, în frunte cu reputatul critic literar Cornel Ungureanu. La sfârșitul vieții, se retrage la București, la fiica sa Mariana Macri, cea care îi va îngriji și scrierile.

Cu un asemenea traiect existențial labirintic, personajul ajunge fabulos și în mediile culturale. Cu toate acestea, debutează editorial abia postum cu volumul *Fragmente reziduale disperate din Calendarul incendiat al lui Ierusalimus Unicornus* (1999). Lucrarea este considerată o veritabilă artă poetică prin procedeele specifice literaturii de avangardă pe care le utilizează. Scriitorul urmărește, cu predilecție, distrugerea clișeeilor de gândire și de limbaj, pentru a se ajunge la eliberarea cuvântului autentic. Fals jurnal, „calendarul” însumează 39 de zile din perioada 21 iunie – 14 septembrie 1965. În primul volum din *Dicționarul general al literaturii române* (2005) se specifică faptul că opera lui Marcel Avramescu reprezintă „una din cele mai originale și mai excentrice scrieri din literatura «de sertar» a ultimelor decenii”.

Sub îngrijirea Mariane Macri, fiica scriitorului, și având o prefață semnată de

Andrei Pleșu, în 2001, vede lumina tiparului lucrarea intitulată *Monolog nocturn despre Suverana Slobozenie a Singurătății*. Sunt cărți ce duc la redescoperirea unui scriitor și a unui personaj legendar, căruia Claudio Mutti îi consacră un capitol special în lucrarea intitulată *Guénon în România*. Portretul spiritual al scriitorului este reconstituit și de către Cornel Ungureanu în cel de-al doilea volum din studiul intitulat *La Vest de Eden* (2000).

În 2005, Editura Compania a tipărit textele de avangardă ale lui Marcel Avramescu, scrieri semnate Ionathan X. Uranus (Ionathan X. Uranus, *În potrivea veacului*, Textele de avangardă, 1926-1932, Ediție îngrijită de Mariana Macri și Dorin-Liviu Bîțfoi, Editura Compania, 2005). Lucrarea se deschide cu un interesant studiu introductiv semnat de Dorin-Liviu Bîțfoi, intitulat *Ionathan X. Uranus sau Omul exorbitant și identitățile sale*. Acesta reconstituie profilul spiritual al unui personaj insolit și se oprește la principalele etape ale unui traiect intelectual fabulos. Nu sunt ignorate nici impresiile lăsate de către neobișnuitul personaj asupra unor importanți oameni de cultură, precum: Geo Bogza, Petru Comarnescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Alexandru Paleologu, Barbu Brezianu. După cum relevă autorul prefetei, surprinzătoare și extrem de interesantă se dovedește evoluția lui Marcel Avramescu de la condiția de tânăr scriitor de avangardă la cea de inițiat în științele ezoterice, urmată de opțiunea de mai târziu pentru ortodoxie, traiect ce face din fostul avangardist un personaj greu de catalogat. Absentând adesea, în mod inexplicabil, din antologiile și studiile consacrate literaturii române de avangardă, Ionathan X. Uranus este considerat de către autorul prefetei „una dintre cele mai enigmatice figuri ale avangardei literare românești”, dar și „una dintre cele mai puțin palpabile ale întregii generații interbelice”. Numărul pseudonimelor utilizate de către scriitor se dovedește impresionant, fapt cu atât mai șocant cu cât opera lui rămâne extrem de redusă ca număr de pagini. Se pare că autorul însuși a identificat în jur de 60 de semnături diferite, reproduse parțial în volumul apărut la Editura Compania. Ionathan X. Uranus rămâne însă pseudonimul cel mai popular cu care autorul și-a semnat opera

literară. Scriitorul a debutat ca Mark Abrams, dar acest nume va fi rezervat în curând doar articolelor ezoterice. Dintre celelalte supranume ale scriitorului Marcel Avramescu putem aminti: Ierusalim X. Unicornus, Ionathan N. Uranus, I.X.Uranus, I.X.U., Uranus, Ștefan Adam, Astro-Magul, Astro-Magul Marc, Ștefan A. Sam, Mark, Marc Man, Mihail Marcu Avramescu, Memra, Părintele Mihail etc. Critica literară l-a situat în proximitatea unor autori de avangardă precum: Urmuz, Grigore Cugler, F. Brunea-Fox, Moldov sau Madda Holda. Asemenea lui Fernando Pessoa, scriitorul își asumă o serie întreagă de identități care pornesc însă toate de la același arhetip.

După cum se precizează în *Nota asupra ediției*, volumul *În potrivea veacului* reunește, în ordine cronologică, cele 47 de texte de avangardă aparținând lui Marcel Avramescu. Ele au fost publicate în perioada 1926-1932, într-o serie de gazete precum *Orizontul*, *Bilete de papagal*, *Radical*, *Viața literară*, *Zodiac*, *Adam*, *Ulise*, *Vremea*. Selecția nu se oprește și la scrierile de altă factură (poeme, eseuri, articole omagiale etc.) publicate de către autor în aceeași perioadă. Chiar dacă în 1932 mai tipărește două scrieri de avangardă (*Despre șapte... și Ispitele lui Moș Grămadă*), apariția lor se explică, probabil, printr-o întârziere redacțională. Aceasta deoarece despărțirea scriitorului de avangardă se petrece în 1931, în momentul publicării, în revista *Vremea*, a textului de referință intitulat *Necrolog. Pentru răposății Ionathan X. Uranus și Mark Abrams*. Pentru a facilita lectura, editorii volumului oferă la cuprins o serie de precizări utile privind sursele textelor și semnificațiile acestora. În stabilirea ediției, s-a ținut cont de scrierile prezente în colecțiile din marile biblioteci publice, o parte din ele fiind confruntate cu dactilogramele existente în arhiva familiei. Titlul și semnătura fiecărei relatări redau, în mod fidel – după cum precizează editorii – elementele corespunzătoare din publicațiile de origine. Fotografiile lui Marcel Avramescu și facsimilurile scrisorilor sale din perioada 1961-1982 provin din arhiva familiei. În clarificarea elementelor biografice și în datarea fotografiilor, un rol important a jucat doamna Mariana Macri, fiica insolitului om de cultură.

Volumul *În potrivea veacului* se deschide cu narațiunea intitulată *Gâște libere*. Subintitulat *Roman succint de Mark Abrams*, textul a fost tradus de către M. Grindea, unul din numeroasele *alter ego*-uri ale scriitorului. Marcel Avramescu sfidează genurile și speciile literare tradiționale, devenind un autor modern de texte. Scriitorul își asumă arsenalul narativ dinamitar specific scriitorilor de avangardă, sfidând locurile comune, clișeele prezente în gândire și în limbaj. Asemenea lui Urmuz în micul „roman” în patru părți intitulat *Pâlnia și Stamate*, Ionathan X. Uranus își scrie propriul său „roman succint”. Scriitorul păstrează logica formală a frazei, dar enunțul este golit de sensul lui tradițional. Iată, de exemplu, cum se deschide narațiunea intitulată *Gâște libere*: „Hai să dăm ortul popii pentru viața celor duși prin meleagurile străine; căci azi se mai văd minuni scăpate de teroarea lămpilor. Le zăream pe toate cinci, lungi, scobite, cu pleavă în creștet și cu mâini portative, întocmai ca niște adevărate sardede”. Comparațiile devin șocante, sfidează logica obișnuită, iar personajele sunt mecano-morfe sau zoomorfe, alcătuind un amestec între om și mașină sau om și animal. Redăm câteva exemple elocvente. Băieții se adună în pipa contabilului, unde fabricau tot ce trebuia pentru un cămin confortabil. Conducerea lucrărilor este preluată de către acela care are o portocală în urechea stângă. Semn al puterii dobândite, acesta se urcă pe o umbrelă, unde se încinge următorul dialog: „— rscrbutmbstlgrzut.” Insolitul „roman al fiului risipitor” se încheie cu un îndemn mai puțin obișnuit înspre locurile sacre: „Și să ne vedem cu bine, la anul, la Ierusalim”. Ceea ce urmează simulează o falsă divergență de opinii. Prozatorul împrumută unor personaje celebre (Goethe, Rabi Akiva, Papa Pius al XI-lea) o serie de replici specifice creațiilor de factură absurdă.

Tot în sfera literaturii „supra-realiste” sunt plasate și scrierile intitulate *Biserica atacată*, *Poem*, *Omul* și (din nou) *Poem*. Ele au apărut în revista *Orizontul* (nr. 41, 7 octombrie 1926), sub semnătura lui Mark Abrams, fiind tălmăcite în limba română de către același M. Grindea. Încă din momentul debutului său literar, scriitorul se complăce astfel într-un joc subtil al dedublărilor continue, derutându-și cititorii, cărora le oferă o serie de

narațiuni ce sfidează logica și transparența comună a literaturii de factură realistă. În *Paginile sale bizare*, Urmuz a creat o serie de personaje insolite care erau puse să acționeze într-o serie de situații ce sfidau existența cotidiană. Tot niște caractere insolite zugrăvește și Ionathan X. Uranus, dar, spre deosebire de celebrul său confrate, nu pune accent pe întâmplare, ci pe dialog, evenimentele povestite având un pronunțat caracter scenic. Un bun exemplu constituie, în acest sens, schița intitulată *Biserica atacată*. În mod paradoxal, biserica lui Uranus își pierde caracterul sacru și se comportă omenește: vorbește și mănâncă fructe fierte. Obiectele, păsările, animalele din prozele lui Marcel Avramescu se trezesc la viață și prind grai. Pornind de la asocierile lexicale insolite, șocantă este și definiția dată omului, a cărei esență este văzută în stomac, celelalte lucruri din componența lui alcătuind doar niște simple accesorii: „Omul se compune dintr-un stomac și din mai multe alte accesorii. De obicei, el se numește Jean. Însă, când îl numești altfel, atunci nu mai e de recunoscut.

De pildă, tatăl meu se numește Adam. De aceea îi lipsește stomacul, care-i înlocuit printr-un tambur-major. E tare înduioșător”.

Purtând semnătura I.X.U., *Omul exorbitant* alcătuiește una din narațiunile reprezentative ale scriitorului. Importanța acordată textului explică de ce, după publicarea lui în *Bilete de papagal* (nr.169, 23 august 1928), el a fost reluat și în revista *Radical* din Craiova (nr. 8, 1 octombrie 1930). Prozatorul se definește drept un autor care renunță la orbita existențială comună, pentru a-și asuma o existență dusă în răspăr. „Sensul n-are nici o însemnătate” afirmă avangardistul Marcel Avramescu, propoziția devenind emblematică pentru întreaga sa creație literară. Construit din numeroase elemente artizanale, „omul exorbitant” își prezintă propria sa biografie spirituală: „Alcătuie din mai multe sârme ghimpate, din stele, vată, pompe și carton, m-am născut din părinți bătrâni și mincinoși și mi-am trăit copilăria fără a o cunoaște (mi-a fost prezentată cu mult mai târziu, prilejuind naivilor bănuiele de precoce senilitate sau de contrariul, dar eu am zâmbit sonor și cu precizie, ca să le dovedesc impenetrabilitatea mea de fapt)”. La numai patru ani, extravagantul personaj face săpături arheologice pe

maidan. Înfigând în pământ gheara sau nasul, descoperă schelete de guzgan și alte putrefacții minore. Prezentarea ironică devine un pretext pentru lansarea unui atac virulent la adresa unui gen demonetizat precum romanul sentimental. Dintre celelalte îndeletniciri fabuloase pe care le-a avut bizarul „om exorbitant”, naratorul amintește următoarele: „Am fost dinte, zebură, plop și limbă și o bună parte din viață mi-am petrecut-o funcționând ca elice la un dirijabil, dar am naufragiat și mi-am supt tot ce aveam mai bun în mine: felinarul”. Se pare că unele teme și motive treceau în epocă de la un scriitor de avangardă la celălalt. Dacă personajul lui Urmuz, Turnavitu, eroul narațiunii *Ismail și Turnavitu*, face carieră și devine „ventilator de stat” la bucătăria postului de pompieri „Radu-Vodă”, „omul exorbitant” al lui Jonathan X. Uranus petrece o bună parte din viață „funcționând ca elice la un dirijabil”. Ca ales al Domnului, personajul se mulțumește cu cântecul puținel pe care îl furnizează încă absintul.

Dacă schița intitulată *Gâște libere* constituie o parodie a romanului, în schimb *Duhurile balneare. Răvaș din Călimănești* reprezintă o pastişă a genului epistolar. Ideea de la care pornește naratorul este aceea că „Orice ființă sau lucru are duhul său, care-l freacă, îl atâță și-i dă viață pentru o mie de ani”. După ce trece în revistă duhurile muntelui, apelor și pământului, scriitorul se oprește la femeie și la descrierea Călimăneștiului, topos inspirator, unde a redactat mai multe din creațiile sale. Sub pretextul epistolei, adică al unei scrieri cu mesaj, Uranus ne oferă o relatare golită de sensul tradițional. Jocul lingvistic este ingenios, dar nu se ridică la valoarea celui prezent în creațiile lui Urmuz și Grigore Cugler. Cu toate acestea, ideea că Marcel Avramescu este un scriitor minor s-a încetățenit, probabil, în primul rând datorită faptului că nu îi erau publicate cărțile. Mult timp, au fost cunoscute doar textele de avangardă ale scriitorului, de care acesta s-a dezis încă în tinerețe. Recursul la genul epistolar este prezent și în alte narațiuni, cum ar fi *Jonathan X. Uranus: scrisoare către cei doi „Eu”* sau *Noul joc de societate: „Prozit”*. Ultima are în frunte un motto din Père Ubu, ceea ce demonstrează, o dată în plus, faptul că Marcel Avramescu era un bun cunoscător al literaturii de avangardă. Urmează o amplă

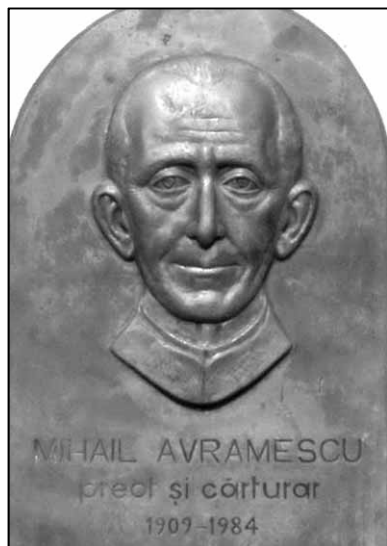
descriere a jocului numit *Prozit*, care va însemna pentru toată lumea un ceas de fericire integrală.

Semnificativ se dovedește și textul intitulat *Autobiografie*, semnat Jonathan X. Uranus, „Serafim și boem”. Autorul avangardist își prezintă nașterea miraculoasă, ceea ce anticipează, la fel ca în basme, un destin pe măsură: „Sunt singurul om care s-a născut fără intervenția și concursul vreunor părinți de ambe sexe. Dumnezeu m-a zidit, din lemn și din căpșune, într-o vreme de urgie, dar într-o cetate de joc”. Întreaga natură participă la nașterea fabuloasă a acestui autentic Făt-Frumos: „Când am venit pe lume, îmbrăcat într-o armură de fildeș, cu mari pete de lepră, toți caii au nechezat, entuziasmat, la unison și au încetat de a-și mai prelinge dorințele pe uliți, iar un convoi compus din șapte mii de scripete, din fleici, din iele și din astre, mi-a ieșit întru întâmpinare, strigându-mă pe nume și apăsându-mi lipitorile cu capul”. Parodia nașterii mitice continuă prin substituirea ursitoarelor cu trei lipitori, care alcătuiesc reminiscența unui dor de mult uitat. Finalul demitizant subminează însă debutul fabulos al textului, astfel încât biografia de factură epoeică se transformă într-una derizorie. Și de această dată, Uranus realizează parodia unui anumit tip de discurs, cel autobiografic.

Un alt text se intitulează pompos *Tratat practic și teoretic despre soare* și este semnat I.X.U., „Mare adolescent român”. Autorul se înfățișează drept o ființă solară, dar ironia este prezentă deja în debutul relatării, care reușește să șocheze și să atragă interesul cititorilor: „Când găina strigă «cucurigu» se numește cocoș și răsare soarele, dimineața...” În *Despre cal și altele* primim o definiție șocantă a calului: „Calul este o plantă marină, care noaptea țipă în fundul marilor lichide, ca să sperie peștii. El răsare, de obicei, șapte zile după ce ai semănat, în lapte, un dinte de câine, dar se poate prepara și pe cale sintetică, turnând apă caldă într-o groapă”. Logica comună a lucrurilor este contrazisă, granițele firești dintre regnuri se șterg, consecința fiind apariția unor ființe insolite, artificiale, obținute pe cale sintetică. Elogiul animalului domestic continuă în aceeași manieră șocantă: „Nimic mai frumos decât un cal înflorit! Îmi aduc aminte, tocmai, de vizita pe care am făcut-o ieri la herghelie, unde toți caii erau

așezați în hârdaie, anume preparate cu mirodenii prielnice dezvoltării lor armonice”.

Pastișa stilului sobru al tratatelor revine și în *Manualul bunului zodiac*. Textul este datat 25 august 1928, Călimănești și este semnat în aceeași modalitate nonconformistă: Cu mult ghinion, Ionathan X. Uranus, Serafim



și boxeur. Relatarea este mai amplă, prozatorul oprindu-se la fiecare din cele douăsprezece zodii. Narațiunea ia forma unei vaste scrisori adresate lui Cocò, celebrul papagal prezicător de la „Bilete de papagal”, și se transformă într-o veritabilă carte a facerii. Rostul acestor „câteva

lămuriri esențiale asupra constituției și manifestărilor secrete ale zodiacului” este acela de a demonstra că fericirea lumii atârna de constelații, tot așa cum „spânzuratul atârna de copac și de frânghie”.

Ionathan X. Uranus nu ne oferă doar romane în miniatură, ci și o serie de piese de teatru de dimensiuni liliputane cum ar fi *Ascensorul* sau *Cum se face o casă*. Subtitlul piesei *Ascensorul* se dovedește elocvent în privința demersului întreprins de către autor: „Dramă filosofică într-un act de Ionathan X. Uranus, Serafim și boxeur”. Prin tematica abordată, I.X.U. devine un autentic precursor al teatrului absurd, anticipându-l pe Eugen Ionescu. Păcat că autorul nu a insistat mai mult în această direcție! Situațiile, ce contrastă inerțiile prezente în gândire, sunt puternic zdruncinate și în relatarea *Cum se face o casă*. Esențiale în proza realistă tradițională, principii precum cel al coerenței și al cauzalității sunt ignorate acum cu nonșalanță. Dialogul dintre Arhitect și Client dezvăluie faptul că sensul tradițional al cuvintelor s-a pierdut și că scopul principal al literaturii nu mai este nici acela de a educa, nici acela de a transmite un mesaj. De efect este și finalul care păstrează ambiguitatea asupra naturii

întâmplărilor, invocându-se în acest sens secretul profesional.

Natura scrierilor lui I.X.U. este definită chiar de către prozator în subtitlul narațiunii *Eu și miracolul*. Referindu-se la propriile sale texte, autorul afirmă următoarele: „Confesiuni arbitrare și provizorii de Ionathan X. Uranus Serafim și boxeur”. Marcel Avramescu era atent la producțiile celorlalți autori de avangardă ai timpului său. O demonstrează atât apropierea de Urmuz, cât și faptul că narațiunea intitulată *Miracolul în cap* are în frunte un motto atribuit lui Apunake, celebrul personaj al lui Grigore Cugler. Spre deosebire de literatura în care totul era logic, clar și demonstrat, prozatorul se axează pe contraste și incompatibilități, ceea ce rezultă fiind o atitudine de continuă surpriză. Pe parcursul a trei narațiuni independente, legate între ele doar prin ideea de miracol, prozatorul descoperă „secretul irealităților realizabile”. I.X.U. ne face să înțelegem că în noi sunt anumiți germeni foarte roditori care, hrăniți cu evenimente imposibile, sunt capabili să genereze un nou tip de literatură.

Semnificative se dovedesc și motto-urile utilizate de către scriitor. Acesta face trimiteri la marii creatori ai literaturii române și universale sau inventează el însuși, în manieră borgesiană, o serie de autori și de opere. Scriitorul de avangardă nu se dezice însă nici aici, mai ales atunci când, în fruntea relatării intitulate *Diverse chestiuni*, alege drept motto celebrele puncte de suspensie din creația lui Al. Odobescu. Narațiunea se găsește sub semnul scamatoriei, care duce la apariția unor personaje zoomorfe sau mecanomorfe specifice lui Urmuz. Un asemenea personaj este Șandernagor Mendelsohn: „Șandernagor avea o constituție nu prea complicată, cel puțin numai în ceea ce îl privea personal, restul fiind alcătuit din resturi și din mai multe roți suprapuse și băgate una-ntr-alta, ca toate roțile dințate și de ceasornic. În același timp, el mai avea, între cele două vertebre mai mici și care noaptea scoteau sunete de clopotniță, câte un singur matematician automat, a cărui funcțiune în stat era să înlocuiască urșii cu autocamioane confortabile și chiar cu sila”. În plus față de personajele lui Urmuz sau cele ale lui Grigore Cugler, eroul lui Ionathan X. Uranus – vrednic descendent al lui Proteu –

are capacitatea de a se metamorfoza oricând în capră, luntre, găscă sau trombon.

Tot istoria unui personaj insolit este și narațiunea intitulată *Calistrat*. Mai mult, Jonathan X. Uranus își citează tatăl, pe Yuqpongk I. Uranus! *Povestea lui Sakeltop* descrie istoria unui vestit „călugăr amator”, care „a fost construit de către cele trei cămile izraelite din Venezuela, într-o vreme de urgie, pe când din cer ploua cu mazăre fiartă, iar mazărea pământului se făcea din lemn”. La un moment dat, personajul începe să crească într-un mod fabulos, anticipând macrantropul lui Mircea Eliade.

Schița intitulată *Program* este redactată în maniera virulentă a manifestelor de avangardă. Arborând aceeași atitudine persiflantă, autorul vorbește de utilitatea programelor și de necesitatea stabilirii unui echilibru între activitatea desfășurată de către o revistă literară și programul acesteia. Din această perspectivă, Ilarie Voronca și Ion Vinea reprezintă doar câteva din modelele livresti ale lui Uranus. Vorbind în numele unei întregi grupări, acesta proclamă necesitatea regenerării, a reîntronării liberului arbitru și „recunoașterea superiorității incontestabile a idolatriei asupra oricăror alte procedee terapeutice”.

Creația intitulată *Morții* impune un timbru nou prin situarea ei în proximitatea fantasticului. Personajul-narator vorbește de reîntoarcerea în lume a „trei hârci uscate, fiecare cu câte o pereche de tăciuni aprinși în orbite”. Cele trei schelete revin pentru a se răzbuna pe cel care i-a ucis. Narațiunea se dovedește remarcabilă prin maniera în care sugerează alunecarea în moarte a celui ce se confesează.

Propria istorie a scriitorului este înfățișată în narațiunea intitulată *Jonathan X. Uranus*. Este vorba de o autobiografie insolită, construită într-un stil specific literaturii absurdului. Apărut ca un capriciu al destinului, naratorul se prezintă ca o coincidență a contrariilor, fiind alcătuit din două atitudini incompatibile, de monstru și de profet: „Destinul, pe care Tradiția l-a consacrat ca orb, dar care, de fapt, e cum se poate mai perspicace și sugubăț foarte, prin vocație, a plămădit odată laolaltă două esențe contradictorii, una de monstru și alta de profet, și astfel a luat ființă, la anul una mie nouă sute nouă, Jonathan X.

Uranus, serafim și boxeur, și marele meșter de circumstanță al Domniilor Voastre, față de care se pot adopta, ca întotdeauna, două atitudini, la fel de legitime ambele: atitudinea întâi și atitudinea a doua”. În plus, este lansată ipoteza că „nedumerirea este izvorul viu al tuturor abundențelor spirituale”. Este semnificativ și faptul că narațiunea include în sine o a doua relatare, care este o fabulă. Aceasta din urmă păstrează toate trăsăturile specifice genului, apropiindu-se, prin absența sensului, de celebra fabulă *Cronicari* a lui Urmuz. Intitulată *Abnegația și mielul*, creația „bogată în adâncimi” este relatată de către scriitor pentru ilustrarea propriilor sale idei. Realitatea ascunsă în miezul lucrurilor nu așteaptă decât să se dezvăluie privirii aceluia care va ști să înțeleagă. Aceasta este învățătura pe care o promovează Jonathan X. Uranus, dincolo de nuanța absurdă a scrierilor sale.

Asemenea lui Apunake din scrierile lui Grigore Cugler, Marcel Avramescu-Uranus inventează și el un personaj emblematic. Acesta este protagonistul unor schițe precum *Aniversarea lui Totog* sau *Tratat despre Totog*. Prima narațiune îl prezintă pe erou la aniversarea vârstei de cincizeci de ani. Cea de-a doua este semnată Jonathan X. Uranus, din infinit. În paranteză, se precizează faptul că acela care își asumă aceste rânduri nu trebuie confundat cu cel de la Călimănești. Nu întâmplător, în fruntea relatării se găsește un *motto* semnificativ din Pilat din Pont: „*Ecce homo!*” Înainte de toate, scriitorul reconstituie biografia fabuloasă a personajului său: „Născut dintr-o găină și un ortodox, Totog nu cunoscuse cele 9 popasuri firești pe care natura le recomandă ca necesare pentru examenul de mamifer, așa că tinerețea i se anunță, de la început chiar, defectuoasă. Ca apogeu, se ivi apoi aventura mamei sale cu un dansator got, care îi zgâlțâi definitiv personalitatea, stârbindu-i o adevărată erupție galbenă și amăruie, localizată, în concluzie, pe dinți”.

Dar Marcel Avramescu nu cultivă numai pastșa, ci se și autopastează cu aceeași ironie mușcătoare, așa cum se întâmplă în *Jonathan X. Uranus contra Jonathan X. Uranus*. După cum se precizează în subtitlu, relatarea reprezintă o „Scrisoare deschisă” și are drept *motto* cuvântul „Totog”. Narațiunea ia forma unui reproș adresat de către Jonathan X. Uranus dublului său, care dorește să

restabilească circumstanțele reale ale fenomenelor: „Ai scris, domnule necunoscut și oarecum probabil, despre Aniversarea lui Totog și ai iscălit Jonathan X. Uranus, uitând că Jonathan X. Uranus sunt Eu, și nu dumneata”. Autorul epistolei se definește în opoziție cu autorul relatării: „Eu sunt centrul, iar dumneata ești periferia. Eu sunt aeroplanul, iar dumneata ești zbârâiala lui. Eu sunt miezul, iar dumneata nu ești nici zeama măcar. Prin urmare...” Spre deosebire de epistolier, care cunoaște adevărul, scriitorul transfigurează evenimentele: „De fapt, eu știu tot. Și știu și adevărul istoric într-o poveste pe care dumneata ai voit-o numai poveste, adică inventată, și pe care ai mângălit-o cu o iluzie de Mine”. Despre Totog, personajul referențial al prozatorului, se afirmă că „s-a născut mort într-un moment de contopire vajnică a unui creier incomodat cu excitația condeiului și de sleială”. Protestul este semnat Jonathan X. Uranus, Hingher.

Tot un *motto* din Alfred Jarry se găsește și în deschiderea narațiunii intitulate *Despre beznă*, în care se trimite la un loc situat în afara timpului și a spațiului. „Lumina singură și excesivă e întotdeauna primejdioasă”, ne avertizează prozatorul, motiv pentru care „fiecare cetățean trebuie să aibă bezna lui”. Nevoia de întuneric se explică prin faptul că, prin însăși esența ei, lumina este generatoare de orgoliu și de perdiție.

Numele lui Totog revine în narațiunea intitulată *Despre artă*, *motto*-ul ales alcătuind varianta parodică a unui dicton celebru: „*Margaritas ante porcos*”. Mai întâi, pornind de la geniul său „proaspăt și permanent”, scriitorul vorbește de lipsa de accesibilitate a operei sale pentru „pătlașelele intelectuale”. Apoi, asumând o atitudine plină de orgoliu, el nu pregetă să proclame unicitatea textelor pe care le-a publicat: „Eu sunt unul, într-adevăr, pentru că mi-am depășit precursorii precum sifonul a depășit, în veac, jetul canalului urinar și sifonul verbului meu e oricând gata să servească un duș acid oricărui ins care are nevoie urgentă de vreun stimulent spiritual – și Domniei Tale cu îndatoritoare întâietate”. Flacăra mistuitoare a artei adevărate îi este opusă pastişei ce lichefiază și pute, și care le aparține imitatorilor prozatorului.

Către Jonathan X. Uranus reprezintă un dialog între Jonathan X. Uranus (autorul lui

Totog) și Jonathan X. Uranus (Polițist). Deja *motto*-ul lucrării atrage atenția asupra diferențelor dintre Totog și Urmuz: „Totog: vax! Urmuz: Omul cu mârțoaga”. Prozatorul pornește de la confuzia ce se face adesea între Jonathan X. Uranus și Urmuz: „Prin urmare, Jonathan X. Uranus înseamnă, pe scurt, Urmuz”. Ipoteza că Uranus nu este decât un descendent al autorului *Paginilor bizare* nu îl bucură deloc pe narator, de unde afirmațiile acide ale acestuia: „Urmuz e sufletul, e veșnicia, pe când Jonathan X. Uranus, adoptând părerea dumată, nu este decât o părticică din trupul acestuia, după cum am mai spus, adică partea aceea care a intrat în pământ spre descompunere și pentru hrana viermilor, care nu sunt altceva decât niște paraziti”.

O parodie a scrisorii de factură romantică este narațiunea intitulată *Epistola (Pentru altcineva)*: „Dragul meu Psaltic! Astăzi se împlinesc cinci minute de la cea dintâi întâlnire a noastră, sus în turn, printre morcovi: eu eram atunci mai mic și tu erai ceva mai mare. Mai târziu, când ne-am revăzut în scobitura vicontelui breton, eram eu mai mare și tu erai mai mic. Dacă-ți mai amintești, ni s-a mai întâmplat mai apoi încă de multe ori același lucru, fiind alternativ unul mai mare decât celălalt și viceversa. Și tu știi la fel tot atât de bine ca și mine că fenomenul n-are nici un fel de explicație, deoarece amândoi am fost de față când a pierdut-o la cărți; că mai-nainte avea”. Textul este semnat Jonathan X. Uranus, frate siamez. Locul desfășurării întâmplărilor este toposul privilegiat și inspirator al Călimăneștiului. Ca și în alte scrieri, evenimentele povestite sfidează logica comună, găsindu-se „în afară de planul înțelegerii obștești”. Schița intitulată *Bradolin și Sulfinela* reprezintă o parodie a idilei romantice și sentimentale. Semnificativ se dovedește *motto*-ul situat în fruntea textului, un fragment urmuzian din Daniil Q Saturn, *Cântecul al IX-lea din Epistola a III-a „Către Giangăi”*.

În *potriva veacului* este textul care dă și titlul volumului. Subtitlul relatării se dovedește elocvent: *Manifest și proclamație*. Prefăcându-se că își asumă o atitudine omniscientă, scriitorul realizează o pastişă a textelor biblice. Astfel, o parodie a Apocalipsei este anticipată deja în *motto*. Spre deosebire de

alte narațiuni, textul are și un post-scriptum polemic: „Adeziuni sincere, însoțite de câte o profesiune de credință manuscrisă și semnată în original, se primesc direct la sussemnatul, Hotel Jantea No. 2, Călimănești”.

Un citat din Jacques Maritain, potrivit căruia „un câine viu valorează mai mult decât un leu mort”, precedă schița intitulată *Arta de a fi*. Narațiunea vine să ilustreze ipoteza conform căreia nu ființăm decât prin spațiu: „fiecare dintre noi poate pretinde, cu drept cuvânt și într-o oarecare măsură, că există de fapt, pentru că fiecare dintre noi participă, în felul care-i este propriu, la spațiul mare și la o oarecare șmecherie universală...” Filozoful existențialist care susține asemenea idei este Strelicz Aqmuden, personaj mecanomorf, construit după o rețetă de factură urmuziană: „Era un om gros, cilindric din unele puncte de vedere, și – în orice caz – foarte în armonie cu ceea ce majoritatea celor prezenți gândea despre dânsul. Cuvintele lui căzuseră ca niște burlane patrupede și dușumelele răsunau încă, ca și cum una sau mai multe furnici ar fi vociferat acolo omeneste”. Pentru a demonstra valabilitatea ideilor sale, personajul se împrăștie și apoi se reface din propriile lui fragmente, reiterând mitul păsării Phoenix. Concluzia „cu tâlc” a textului se rezumă la un joc de cuvinte: „Plac, clapa, calc placa, plec...” Nu întâmplător, schița este semnată Ionathan X. Uranus, aliment proaspăt.

Tentația invectivelor, atitudinea ireverențioasă transpare și din textul programatic intitulat *Manifest către hingheri*. Pentru scriitor, esențial nu este verbul „a fi”, ci „a fi într-un anumit fel”. Reproșurile scriitorului îi vizează „pe toți constipații cerebrali de care dispune umanitatea, pe toți hipertrofiatii și atrofiatii sexuali, sentimentali și intelectuali, pe toate aguridele vieții spirituale și pe toți cacofonii duhului”. Atitudinea față de acești retardați ai spiritului este cea specifică unui hingher. Naratorul se gândește să îi adune pe toți cei vizați, să le țină „o bine simțită cuvântare” prin care să le explice de ce prezența lor este inutilă și urât mirositoare, după care să îi execute. Nu întâmplător, citatul din Rabelais așezat în fruntea textului vorbește tocmai despre spânzurați.

Spre deosebire de Mircea Eliade care făcea *Apologia virilității*, spirit ironic, Ionathan X. Uranus realizează *Apologia zevzecului*.

Subtitlul textului este elocvent în privința demersului parodic realizat de către prozator: *Eseu în pi bemol major*. Motto-ul ce precede narațiunea reflectă procesul de golire a sensului: „Circulați, la echinocțiu, numai cu oblon de damă”. Abordând aceeași manieră parodică, autorul simte că observațiile sale vor deveni „odată pentru totdeauna o predică cu dovecei de lapte și o confesiune patruleteră pentru uzul cotidian al tuturor punctelor, cardinale sau nu”. Nu trebuie uitat nici faptul că schița este semnată Ionathan X. Uranus, matusalem precoce.

Problema semnificațiilor oculte ale cifrelor apare în relatarea intitulată *Despre șapte*. Subtitlul ne avertizează asupra faptului că avem de a face cu un *Mic studiu cu consecințe nebănuite*. De asemenea, motto-ul ne informează că „Cel mai mare număr e și cel mai mic”. Creația vine să demonstreze veridicitatea afirmației că „Fiecare ins, între altele, și numără”. De la acest adevăr primordial se ajunge la o altă constatare esențială: „tot timpul cât dăinuie pe coaja tare a acestui uscat Pământ, omul nu face – în esență – altceva decât numai să numără”. Ceea ce urmează ilustrează valabilitatea afirmațiilor anterioare: „Când, la început, a țâșnit – umed – pruncul din mama lui proprie, a zbierat: unu. Pe urmă și-a pus degetele moi pe buric: doi. După asta, și-a înfipt picioarele amândouă – cu succes – în urechi: trei. Și a scos limba, carne groasă, roșcovană: patru. Și așa mai departe”. Ocultistul remarcă apoi legăturile existente între numere și formele realității. Șapte se dovedește o cifră magică, deoarece semnifică numărul de găuri pe care omul îl are în cap: „Prin urmare, nările sunt două găuri pe unde poate vântul să-ți sufle în cap. Asta, până acum, rămâne bine stabilit. Dar, pe urmă, dumneata mai ai în cap și alte găuri. De pildă, două urechi. Cu nările împreună, dacă socotim cum trebuie, vom spune: patru. Și cu ăștia doi ochi prin care te zgâiești la mine: șase. Dacă – acum – mai punem și gura la socoteală: tocmai șapte. Aici voiam să ajung: alte găuri nu mai ai în cap și nici nu s-ar putea altcum”. Șapte e considerat cel mai vechi număr, un număr de obârșii făuritoare. Explicația (i)logică pe care o oferă Ionathan X. Uranus este simplă: „Acum, dacă e adevărat că omul este capul și că – într-adevăr – capul precedă – în veac – existența însăși a Cosmo-

sului, atunci necesarmente vei recunoaște că șapte e cel mai vechi număr; și, tocmai de aceea, și cel mai de seamă”. În felul acesta, șapte ajunge „cheia adevărată a minunilor toate”. Acesta este și motivul pentru care, înainte de a-și semna creația, autorul își salută cititorul de șapte ori.

Ispitele lui Moș Grămadă reprezintă o „anecdota virilă”. Mai mult decât în alte texte, deja în *motto*, scriitorul recurge la un ingenios joc de cuvinte: „Nu știu: tracii au trac? Că fracii au frac”.

Semnificativ se dovedește textul intitulat *Necrolog*, în care Marcel Avramescu se dezice de propriul său trecut avangardist. Este un moment sugestiv din biografia spirituală a autorului, când acesta se găsește la o răscruce de drumuri. În mod ostentativ, în fruntea relației este așezată o dedicație convingătoare: „Pentru răposaii Ionathan X. Uranus și Mark Abrams”. Aceeași ruptură de trecut este exprimată și în *motto*-ul care urmează: „«Destul!» a spus inima mea”. Consecința firească a despărțirii de *eul* de odinioară este faptul că scriitorul își asumă o nouă identitate, semnându-și creația Marcel Avramescu. În data de 22 noiembrie 1931, săptămânalul *Vremea* publica un anunț ce punea capăt dublei cariere a lui Marcel Avramescu: creatorul de avangardă (Ionathan X. Uranus) și autorul de texte oculte (Mark Abrams): „Astăzi, Ionathan X. Uranus și Mark Abrams, paiățele

mele demente, s-au sinucis”. Delimitarea de trecut se realizează în paralel cu deconspirarea tehnicilor la care recurgea scriitorul de avangardă, procedee cu care noul ego al omului de cultură nu mai este de acord: „Auzit-ați, firește, de Ionathan X. Uranus. Eu eram. Umoristul absurdului, apologistul absurdului. Maestru de ceremonie al vorbelor goale și saltimbanc amețit de propria sfârlează. Ionathan X. Uranus era însă un ins a cărui mecanică interioară, în ciuda măștii de glumă sub care se cristalizează, izvora dintr-o experiență, în fond tragică: din conștiința uscăciunii logicului”. Prin urmare, la fel ca în cazul altor autori de avangardă, textele lui Ionathan X. Uranus s-au născut din „conștiința uscăciunii logicului”, o conștiință tragică, resimțită cu dureroasă intensitate. După ce a depășit febra avangardistă, scriitorul și-a demitizat singur opera, considerându-și schițele de tinerețe simple „exerciții verbale risipite prin diferite publicații”. Sunt texte ce reprezintă doar încercări de „expresie literară proprie (pe modalitatea absurdului parodistic)”.

Autor incomod, ireverențios, fascinat de enunțurile absurde, care impune un personaj insolit (Totog), Ionathan X. Uranus scrie rar și puțin. Cu toate acestea, opera acestui „om exorbitant” merită să fie readusă în actualitate pentru a se stabili cu exactitate locul ei în cadrul avangardei literare românești.



Rodica DRAGOMIR



Cămașa de nuntă

Doamne, mă caut uneori
și nu mă mai găsesc,
mă locuiește parcă o străină.
Tu m-ai ascuns de mine însămi
sau îngerii trimiși de Tine
m-au furat și unul a rămas,
rănit, în mine?
Ce planuri ai, ce jocuri noi
ai inventat?

Și ochii mei întunecați,
spălați acum în ape tulburi,
mă caută-n trecutele oglinzi
și carnea, -nfiorată pân' la os,
se scutură de noua-nfăptuire.

Zăpadă grea pe lume parcă s-a lăsat,
dar jarul, ce-mi arde sufletul înstrăinat,
topește lințoliul rece aruncat de Tine
și trupul își caută înfrigurat
cămașa lui de nuntă
ce l-a unit cu mine.

Un animal ciudat

Sub ochiul rănit se zbate
o seară flămândă.
Mirosuri crude mă incită
și-aud zvârcoliri mute, venite parcă
din adânc de pământ.

Memoria își varsă peste toate
lâncede-amintiri.

Un animal ciudat s-a tolănit
în mine și mă doare.
Gânduri mărunte, fără vlagă
nu au putere
să mă-nalțe iară.

Din urmă se aud
chemări de vânătoare.
Pe cine haita va vâna
în astă seară?

Plouă cu ore târzii

Plouă cu ore târzii ca peste sfârșitul
de lume.
Încrustate-n pielea zilei de mâine stau
dorințele ne-implinite.
Cine va mai ști citi
taina ascunsă în ele?
Cine va învăța să
spele cu apă din
șapte fântâni, sub luna rotundă,
nevăzutul lor chip?
Cine putea-va ghici, în aburite oglinzi,
umbra tăcerii și,-n spatele ei,
ascuns,
uitatul meu chip?

**Poezia
Mișcării literare**

Al șaptelea cer

Lumina pârguia sub
apăsarea amurgului.
Ora, sufocată, uita
să se mai nască.

Pe cerul pustiu,
zbaterea cumpenei.

Fâlfâiri de aripi frânte
în rugina toamnei.

Rătăceam pe drumul
întoarcerii
și nu mai găseam
locul eternelor lumini.
Îngerul odihnea cu aripi
lăsate pe umărul meu

Poate cândva, cu suflet
îngeresc,
voi bătători drumul
spre al șaptelea cer.

Haiku-uri

Ape se-ncrețesc
sub reci rotiri de lună –
se-adapă caii.

*

Crizantemele –
poezie a toamnei
în grădina mea.

*

Aripi de cocor
vâslesc pe cerul rănit
de-atâtea plecări.

*

Cântecul ploii
îmi bate în geam cu grea
melancolie.

*

Vară fierbinte –
pe drumul curgând grăbit,
un biet câine șchiop.

*

Vrăbii gureșe
în tufa din grădină –
noi știri meteo.

*

Pe fața lunii
umbre trecătoare –
zbateri de aripi.

*

În liniști sacre,
murmurul fântânilor –
ceas de zidire.

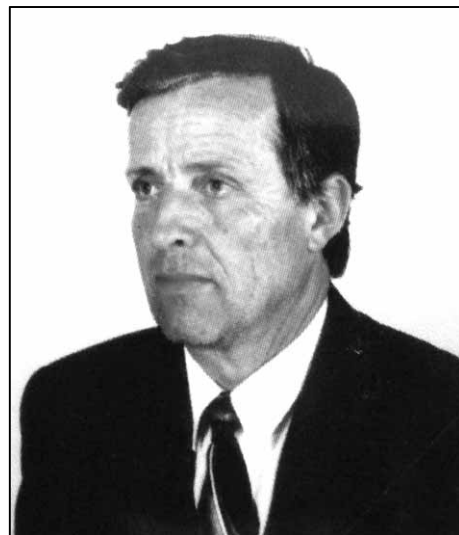
*

Cu puful mijind
pe obrazul piersicii,
se coc toamnele.

*

Lumină coaptă
se risipește-n toamnă –
pulberi de culori.

Iustin BORFOTĂ



Născut în anul 1947, la Poșaga, județul Alba, Iustin Borfotă scrie poezie de prin anii '60, când, în timpul studiilor, îi cunoaște pe unii dintre membrii mișcării echinoxiste, ca student la Facultatea de Filologie. Debut în *Tribuna* în 1973. Publică, tot în această perioadă, în revistele clujene, apoi, în *România literară* poezia *La Ipotești*, un omagiu lui M. Eminescu. I. Borfotă are în glas tăria și freamățul codrilor seculari ai ținutului moțești, de care el nu s-a despărțit niciodată. (M. M.)

Lupta cu morile de vânt

Doamne, cât am irosit
cu inutile încercări de a-mblânzi
copacii.
Cât am pierdut
cu visele ce mă făceau mai frumos,
cu mersul peste nisipuri aride,
cu încercări,
cu lupte inutile cu Morile de vânt.
Oare vor mai fi, pe pământ,
Mori de vânt?
Cu cine m-am luptat
Dacă nu mai sunt
Mori de vânt pe pământ?

Casa bunicilor

Treptele casei, trei la număr,
pietre albe de râu,
aduceam spre pridvor și spre tindă.
Nu era înăuntru nicio oglindă
Doar un canin al bunicului
Pus într-o crăpătură, la grindă.
Așa, bunica-și amintea de el
și-l avea aproape
s-o ajute să treacă mai ușor
peste atâtea „hârtoape”.

n-a rămas nimic, nici dintele
nici grinda,
Doar o piatră albă de râu
Ce mărește oglinda.

(16 mai 2009, Spitalul CFR Cluj-Napoca)

La Paris

Nicio stea nu mai cade aici la Paris,
În orașul lumină, nu e permis.
Nu mai sunt nici Van Gogh,
nici Rousseau – vameșul,
nici Rimband, nici Prevert,
S-au dus toți, amețiți, *dans l'enfer*.
Dar „Unde sunt zăpezile de altădată”
Și unde e celebra Roată a norocului,
Moulin Ronge și Sacre Coeur
Cu Place du Tartre
Plină de pictori dornici de glorie –
Priveliște tandră și iluzorie.

(16 mai 2009)

Între două neliniști

Mă las bântuit de neliniști
în lumea asta-nghețată
ca sfinții pironiți

pe pereții bisericilor.
Gândul îmi cade
ca un bănuț aruncat în fântână
și inima bate,
nu bate,
se zbate
în intervalul
dintre două neliniști.

(16 mai 2009)

Visul

Patru câini trag de hoitul
visului meu de altădată
și nu pot să-l sfâșie.
Înțepenit, privesc
cum se preling balele
peste el ca o ciumă.
Cineva strigă
și vulturii albi, croncănind
deasupra tabloului supraréalist,
s-au blocat
în așteptarea glonțului străveziu
slobozit ca din pușcă
spre inima mea.

(16 mai 2009)

Întoarceri

Mă-ntorc din nou pe vechile cărări
Și nu mai e nimic din ce speram
Am obosit de-atâtea căutări
Și nu mai sunt același ce eram

S-au prăfuit și cărțile de-acum
De când se odihnesc prin biblioteci
Nu te mai văd cu veșnicu-ți parfum
Deși prin amintire încă-mi treci

Chiar teii de la poartă sunt bătrâni
Și scoarța lor e veșnic scrijelită
Nici caii nu mai sunt fără stăpâni
Tăcerea lor e azi pecetluită.

(18 mai 2009)

Scrisoare din Spital

Echilibru spart
Spitalul mă primește bolnav
Totul pare ireal și vetust
Albul pereților mă deprimă
Și greu îmi revin în teribila claustrare
Duminica-i tristă aici,
fără știri, fără voi.
Salvarea este în noi
Și-n Jean Pop și al său Ilarie Voronca
bolnav de constructivism.
Devorez cărți,
una pe zi.
Plictiseala nu mă poate ucide.

(Duminică, 11 noiembrie 2007)

„Nopti albe”

Când Don Quijote pleacă la plimbare
Cu Sanchio Panza, nobil scutier,
Stau spânzurate nopți în galantare
Și felinare triste curg spre cer

Atâtea mori de vânt se văd pierdute
Sub spada unui nobil cavaler
Cum tot atâtea sunt redute
Într-un ev mediu trist și pasager

Dar dacă Sanchio nu mai vrea să plece
Și măgărușul său e invalid
Nici Don Quijote nu mai poate trece
În spațiul acesta insipid.

(10 martie 2002)

Rugă

Adună Doamne gândul în toropeala serii
Și dă-i speranțe celui ce nu le mai avea
Ridică disperarea din clipele durerii
Și dă-i lumină, Doamne, la cel ce n-o vedea
Înălță păcătosul din mia de păcate
Și limpezește-i mintea ce nu mai știe cum
Să risipească norii ce se adună-n toate
Și luminează, Doamne, jărâtecul din scrum
Ne iartă îndrăzneala,
Vai nouă păcătoșii.

Alexandru CAZACU



Alexandru Cazacu s-a născut la 25 aprilie 1975 în orașul Oltenița, județul Călărași și locuiește în București. **A debutat literar** în 1995 în ziarul *Tineretul Liber* cu o poezie (prezentare Tudor Oprea).

Studii: Master în finanțele întreprinderilor (2011), Licențiat în Științe Economice – Finanțe Bănci (2008), Master în micro sisteme electronice (1999), Licențiat în Electrotehnică (1998).

Bursier TEMPUS – 6 luni (1998) în Franța. Face documentări și stagii în Anglia, Franța, Italia și Belgia.

Publică versuri în revistele literare: *Luceafărul, Adevărul Literar și Artistic, Ramuri, Convorbiri Literare, Dimineața, Litere, Ex-Ponto, Antares, Tribuna, Paradox, Actualitatea Literară, Argeș, Luceafărul de dimineață, Vatra, Caiete Silvane, Poezia, Discobolul, Fereastra, Oglinda Literară* ș.a.

Plachete de versuri:

Paralele îmbrățișate, Ed. Univers Enciclopedic 1999 (premiul editurii pe acel an)

Capcanele înserării, Ed. Eolia 2000

Rumegușul orelor de jazz, Ed. Amurg Sentimental 2001

Tâlhari sau profeți, Ed. Pro Transilvania 2002 (prefață Traian T. Coșovei)

Referințe critice în periodice: Traian T. Coșovei, Victoria Milescu, Gellu Dorian, Alex. Ștefănescu, Nicolae Rotaru, George Chirilă ș.a.

Precum un negustor de lalele

Mai pâlpâie câțiva maci peste dealuri
iar semințele de măr intră înapoi în fructele

strivite

Cuvintele de încurajare rămân ca un mărunțiș de
monezi

ce nu le poți cheltui vreodată
iar lutierii au început să îmbrățișeze timid

copacii

acum când nici unui anotimp nu îi va fi milă de
altul

și orice fascinație se poate transforma în
dependență

Paznicul din turn ne roagă să-i ținem puțin locul
apoi nu se mai întoarce și în gara turcoaz
șuieră prelung un tren către Sud
ca o sonerie într-o cameră goală
unde ai vrea să treci de cei patruzeci de ani

precum un negustor de lalele printr-un oraș la
marginea mării

când ușa catedralei este zgâriată încet
de panglicile viorii ale unui început de
Septembrie

Serile acelea

Ah, serile acelea ca niște balerine făcând piruete
când la drumul mare Octombrie căuta pereche
pentru proverbia lui singurătate
iar soarele ne priva abia scăpat dintr-o groapă cu
lei

Ah, serile acelea promisiuni parțial onorate
când mânji fantomatici dădeau ocol lumii
furându-i jeraticul său asfințit
iar fiecare secundă era o monedă
aruncată la jocul de rișcă

Ah, serile asemeni unor lacrimi
ce se prelungeau pe geamul ferestrei
unde era posibil ca unele nostalgii să înceapă
să iradieze dincolo de întâmplare
iar în pielea mea creșteau solzii peștelui
ce ne înghițise și apoi ne abandonase

Reality-show

Melodiile se aud emoționant de încet
și tot ce doreai să revezi
nu se poate nici măcar lua o formă oarecare

Adevărul stă între lucruri
ca un hoț prins asupra faptei
Glastrei de pe vechiul scrin
i se face teamă de grădină
Se svânt pahare cu dulcețuri în salină
Fitulul toamnei sfârșie ca o bucată de carbid
în găleata zidarilor

Mizerabilismul acestor ore lungi de capăt de
vară

Precum dansatoarele unui flamenco ostenit
ce te învață ca pentru a evolua trebuie
să întâlnești deziluzia
și refaci totul din flash-back-uri
ca și cum un craniu
ar putea să-și reconstituie fața

Așteptare

Zi confuză și incoloră
și liniștea în care poți auzi
scâncetele ce vestesc nașterea străbunicilor mei
se împrăștie în lume cu o viteză amețitoare

Zi în care fiecare poate găsi în jur
suficiente dovezi ca să-și întărească convingerea
că plăcerea este un surogat al unei plăceri mai
mari

și că iarăși zeii vor să facă ei întâmplările
în locul tău

Zi fără praguri de demarcație
unde singurătatea se împarte
în doze microscopice și letale
când făcându-ți cămașă dintr-un steag de strajă

vei anunța cum sosesc barbarii
și cum astăzi fortăreața Bastiani
va cădea în mâinile lor

Capitalizare

Și cu ce vei rămâne?
Cu această zi înnorată
ce pare o umbră gri-petrol
a unui oraș cu înalt spirit tranzacțional
cu faptele importante
și întâmplări memorabile
ce s-au petrecut lângă tine
iar tu nu ai fost la înălțimea lor
pe lângă care ai trecut
spunând niciodată

Și cu ce vei rămâne?
cu această dragoste trecută
un fel de ultim samurai
pe care o privești drept în ochii
așa cum în școala primară
ne uitam fascinați la foaia de sticlă roșie
acoperind o nișă în coridor
pe care stătea scris
„În caz de urgență spargeți geamul”

Periferia unei duminici

Lucrurile ar putea începe să ne urască
iar noi să nu știm
căci orice defectare a lor pare o independență
obținută prin viclenie
când albinele rămân încremenite în faguri
și fiecare amănunt de teamă se amplifică
când așteptarea nu mai are loc în sălile de
așteptare

și nici frumusețea în concursurile de frumusețe
când plăcuța ce ne anunță că-n spatele gardului
se află un câine rău este pusă pe ușa fiecărui azil
când un tren de stepă cu vagoane lungi de mare
tonaj

înaintează lent către zori
când parfumul intens al unei garoafe
ca o martingală pentru toate cazinourile
ca o mare iubire într-un lazaret
va învălui periferia acestei duminici
unde sângele meu îți recapitulează trupul

Ma'alula

Asher SHAFRIR (Israel)



Terorismul nu ucide doar oameni, ci și limbi.

Limba aramaică occidentală, cea în care s-au auzit pentru prima dată învățăturile lui Iisus Hristos, vorbită într-o comunitate restrânsă și izolată din Siria, era pe cale de dispariție înainte ca teroriștii să distrugă orașul Ma'alula. După atacul din decembrie 2013, exodul creștinilor din localitate, vorbitori de aramaică occidentală, a condus la dispariția comunității. Cum, însă, limbile aparțin deopotrivă indivizilor și comunităților...

Adrian Lesenciuc

Este cunoscut faptul că limba lui Iisus Hristos a fost aramaica. Ceea ce e mai puțin cunoscut e faptul că aramaica este încă vorbită, chiar înfloritoare în anumite regiuni din Israel, Palestina, Siria, Irak, Iran, precum și în zona de frontieră dintre Turcia și Georgia.

Aramaica reprezintă, de fapt, un grup de limbi și dialecte aparținând familiei semitice. Acest grup constituie o parte a subfamiliei semitice de nord-vest, care mai include limbile canaanită, ebraică și feniciană. Scrierea aramaică a fost adoptată pe scară largă și în cazul altor limbi, fiind precursora alfabetelor arab și ebraic moderne. De-a lungul celor 3.000 de ani de istorie scrisă, aramaica a servit ca limbă a administrației imperiilor și ca limbă de cult. A devenit *lingua franca* în Orientul Mijlociu din primul mileniu precreștin și limba de uz cotidian în Iudeea, regatul evreu din Palestina. Este limba în care s-au redactat fragmente importante ale cărților lui Daniel și Ezra din Biblie, este limba Talmudului și, totodată, limba în care se presupune că ar fi vorbit cel mai mult Iisus Hristos.

Aramaica este adesea înțeleasă ca fiind o singură limbă. Cu toate acestea, în realitate ea reprezintă mai mult decât o singură limbă, monolitică (ceea ce nu a fost niciodată), fiind un grup de limbi înrudite. Limbile aramaice diferă unele de altele cum diferă limbile române între ele. Istoria îndelungată, literatura vastă, precum și utilizarea în diferite comu-

nități religioase au condus la diversificare. Unele dialecte aramaice sunt reciproc inteligibile, în timp ce altele nu sunt, spre deosebire, de exemplu, de diferitele variante dialectale ale arabei moderne. Unele limbi aramaice sunt cunoscute sub diferite denumiri: de pildă, siriana este numele uneia dintre dialectele importante ale aramaice orientale.

În epoca modernă, limba liturgică siriană este utilizată în creștinism, în special în Biserica Răsăriteană, în Biserica Catolică Caldeeană, în bisericile creștine Sfântul Toma din India, Biserica Ortodoxă Siriană, Biserica Penticostală Asiriană și Biserica Maronită din Liban și Israel. Toate acestea poartă numele de biserici asiriene. Alte dialecte orientale ale aramaice sunt dialectele kurde, vorbite de grupul etno-lingvistic kurd. Acesta reprezintă, ca mărime, al patrulea grup etnic din Orientul Mijlociu, fiind răspândit în sudul Caucazului, în regiunile estice și sudice ale Turciei, în vestul Iranului, în nordul Irakului și în Siria de Nord. Kurzii practică numeroase religii: islamică (sunnită și šiită), creștină, mozaică, yazidită ș.a.

Eseu

Aramaica occidentală

Aramaica occidentală este numele generic al unui grup de limbi și dialecte aramaice apărute și vorbite în întregul Levant antic. Printre limbile aramaice occidentale se numără și aramaica galileeană – una dintre

limbile vorbite de Iisus Hristos, alături de aramaica palestiniană ebraică din Talmudul palestinian și aramaica samariteană. Iisus și discipolii săi apropiați vorbeau aramaica galileană și învățau în această limbă.

Aproape de zilele noastre, dialectul sirian (cunoscut ca neo-aramaică occidentală, pentru a putea fi înțeles diferit de aramaica orientală care poartă același nume) este singurul supraviețuitor al întregii ramuri occidentale de limbi aramaice. Cei cândva 15.000 de vorbitori sunt musulmani (minoritari, în ciuda islamizării vorbitorilor de aramaică occidentală) și creștini, în special greco-ortodocși, care au reușit să scape de arabizarea culturală și lingvistică grație izolării satelor lor în munți. Ma'alula (sau Maaloula), împreună cu două sate vecine mai mici (Jabadeen și Bakhaa), situate la 50 de kilometri de Damasc, la o altitudine de peste 1.500 de metri pe pantele Munților Qalamun, constituie o „insulă” lingvistică unică.

Ma'alula, termen aramaic desemnând „intrare”, își trage numele dintr-o legendă care evocă moștenirea religioasă distinctă a orașului. Se povestește că Sfânta Tecla, o femeie frumoasă care a fost ucenica Sfântului Pavel, a fugit de acasă de pe teritoriul actualei Turcii, după ce părinții ei păgâni au persecutat-o pentru credința sa dobândită, creștină. Plecând spre Ma'alula, a găsit drumul blocat de un munte. Sfânta s-a rugat și muntele s-a despicat în două, un șuvoi de apă izvorând de sub picioarele ei.

Locuitorii din Ma'alula reprezintă „ultimii mohicani” ai aramaicei occidentale, limba probabil vorbită de Iisus în Galileea cu două mii de ani în urmă. Limba nu este scrisă; eforturile de a introduce un sistem de scriere cu caractere aramaice străvechi și cu caractere ebraice nu a avut succes. Universitatea din Damasc a înființat în 2007 Institutul de Limba Aramaică în Ma'alula, pentru a fi luate, astfel, toate măsurile ca limba să rămână în viață. Din păcate, atât identitatea creștină, cât și cea a orașului au început să decadă. Musulmanii au început să înlocuiască creștinii care emigraseră, iar, în 2008, Ma'alula, – cândva în întregime creștină –, a devenit aproape pe jumătate musulmană.

ISIS și alte grupări teroriste împotriva creștinilor vorbitori de aramaică

Grupul terorist ISIS, așa cum a afirmat de nenumărate ori, a încercat să spulbere sau să elimine creștinii vorbitori de aramaică. În ultimii ani au realizat numeroase atacuri asupra asirienilor, incluzând bombardarea bisericii asiriene din Bagdad, în urma căreia au murit aproape 60 de oameni. ISIS s-a implicat puternic în ștergerea culturii și patrimoniilor orașelor pe care le-au cucerit. Numai în ultimul an, de pildă, au publicat fotografii cu executarea a 30 de creștini etiopieni în Libia.

Vorbitorii de aramaică occidentală au fost atacați în decembrie 2013. Grupul terorist Jabhat al-Nusra, afiliat al-Qaeda, a devastat Ma'alula, a produs daune lăcașelor creștine din oraș, a distrus situri și altare, a mâzgălit icoane și picturi tradiționale, a smuls și ars cruci, a căutat comori sub altare și în morminte, a căutat printre oseminte de călugări și călugărițe. Teroriștii au distrus printre alte orașul vechi, Mănăstirea Ortodoxă Sf. Tecla și alte două mănăstiri străvechi, douăsprezece biserici, cimitire și peșteri. Au răpit douăsprezece călugărițe ortodoxe siriene și libaneze dintr-o mănăstire și le-au eliberat abia după trei luni, după ce au fost torturate, iar cărțile religioase lor distruse.

Astăzi, la aproape doi ani după ce forțele guvernamentale siriene au îndepărtat rebelii islamiști în mai 2014, orașul creștin Ma'alula a rămas o umbră din ceea ce a fost, abandonat și sfâșiat de război.

Neo-aramaica occidentală a fost în pericol de dinainte de războiul din Siria și a fost considerată o limbă pe cale de dispariție încă din anii 1980. Generațiile tinere și-au pierdut interesul de a vorbi în aramaică. În plus, unul dintre obiectivele ISIS, în afara aceluia de a distruge orice urme ale lumii antice, este să ducă la dispariție limbile non-arabe din zonă: neo-aramaica orientală, asiriană și caldeeană, din Irak și Siria, respectiv neo-aramaica occidentală din Ma'alula, Siria. Din păcate, se pare că eforturile lor dau roade.

Traducere din limba engleză de **Adrian LESENCIUC**

O carte fascinantă despre sufletul românesc

Prof. univ. dr. Vasile Sebastian DÂNCU
vicepremier al României

Volumul *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în Ținutul Bistriței și Năsăudului*, Editura Școala Ardeleană, semnat de Vasile V. Filip și Menuț Maximinian, este o carte fascinantă despre sufletul românesc și despre purtătorii unui sentiment al spațiului și timpului, o lucrare ce depășește mult cadrul unei cercetări etnologice, etnografice sau antropologice prin intenționalitatea ei: încearcă să ofere societății și omului modern o alternativă la pierderea sensului, la uitarea de sine sau la crizele identitare. Scopul discret mărturisit al autorilor este acela de a reînvia în fața noastră practici ale unui timp armonios al societății, un timp al tradiției în care oamenii nu erau răstigniți între conștientul rațional și inconștientul refuzat, cum spune Jung.

Omul tradițional se oferea naturii și universului în totalitatea ființei lui; omul modern desacralizează și elimină transcendența, se luptă cu trecutul, intră în opoziție cu propria lui esență, căci nu mai este în stare să înțeleagă propriul său interior, populat cu

conținuturi mitice, fantastic, plin de simboluri și semne. Dar autorii nu se limitează la o expediție, altminteri fascinantă, în universul sărbătorilor dintr-o zonă a României miraculoase, ci pun o întrebare implicită și ne aruncă o provocare: suntem pe o muchie a timpului, într-un moment în care mai putem reînvia insula noastră de autentic și armonie cu lumea, mai putem locui spiritual universul nostru, apelând la tradiție ca măsură. Când uniformizarea, globalizarea și falsificarea emoțiilor ne pun în pericol ființa și identitatea, cultura tradițională ne poate salva ori ne poate sprijini în regăsirea unor sensuri fundamentale ale existenței. Așadar, putem să ne oprim și să trăim altfel?



Omul tradițional

Un studiu pentru viitoarele generații de specialiști

Prof. univ. dr. Tudor SĂLĂGEAN,
director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca

În 2014 am avut bucuria de a găzdui, la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, lansarea clujeană a primului volum al seriei *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*, dedicat *Riturilor de trecere*. Un volum impresionant prin temeinicia și seriozitatea documentării, un prim pas înspre realizarea unei opere monumentale, la care puțini dintre cercetătorii zilelor noastre mai

aspiră. Un volum realizat de aceiași cercetători de excepție care ne-au oferit acum, la sfârșitul anului 2015, cel de-al doilea volum al seriei, cu un (sub)titlu de poveste: *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în Ținutul Bistriței și Năsăudului*. Însuși acest ritm susținut pe care și l-au impus cei doi autori, pentru a reuși să ne ofere cel de-al doilea volum al publicației într-un termen atât

de scurt, este demn de a fi remarcat. Puțini dintre cercetătorii titrați de astăzi ar fi capabili să îl susțină. Cu atât mai impresionantă este această reușită, cu cât cei doi cercetători au, în viața de zi cu zi, și alte ocupații: Vasile Filip este profesor la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” și (până în 2010) cadru didactic la Universitatea de Nord Baia Mare, în timp ce Menuț Maximinian este directorul cotidianului bistrițean *Răsunetul*.

Lucrarea este una de excepție, bazată pe o cercetare sistematică și îndelungată, realizată de specialiști care cunosc de foarte mult timp regiunea cercetată. L-am cunoscut pe profesorul Vasile Filip în vara anului 1992, în cursul unei practici etnologice studențești desfășurate la Ardan, sub coordonarea profesorului Nicolae Bot, de minunăta amintire. Am avut încă de atunci șansa de a aprecia excepționala seriozitate a acestui etnolog autentic – unul dintre cei mai buni din România de astăzi! –, care era, încă de atunci, un foarte bun cunoscător al tradițiilor din această zonă. Preocupat de tradiții și apropiat de oameni, profesorul Vasile Filip nu lăsa să-i scape nici o ocazie pentru a își îmbogăți documentația care stă, astăzi, la baza acestei cărți de excepție. În ceea ce îl privește pe Menuț Maximinian, preocuparea sa constantă pentru promovarea tradițiilor, a patrimoniului cultural valoros și autentic, este reflectată din plin de ziarul pe care îl conduce. *Răsunetul* din Bistrița este, probabil, cotidianul din România de astăzi în care patrimoniul cultural imaterial beneficiază de cea mai bună promovare, atât sub aspectul calității materialelor prezentate, cât și sub acela al ponderii acestora în totalul materialelor publicate. Un cotidian județean care are o astfel de atitudine față de cultură este un cotidian care își respectă publicul, făcând cinste jurnalismului din România de astăzi. Prin această lucrare, cei doi specialiști reușesc să suplinească, parțial, o carență majoră a cercetării etnologice de astăzi, căreia am putea spune că îi lipsește poate nu atât prezența efectivă în teren, cât mai ales direcționarea cercetărilor înspre realizarea unor lucrări monografice solide și temeinice.

Lucrarea este rezultatul unui efort de documentare și redactare intens, în care

autorii și-au împărțit foarte clar atribuțiile. Vasile Filip tratează, în 250 de pagini, sărbătorile din sezonul rece, de la Sâmedru – Sf. Dumitru (26 octombrie) până la Ziua Păcălelilor (1 aprilie); Menuț Maximinian dedică peste 260 de pagini sărbătorilor din sezonul cald, dar și jocului la șură și clăcii, văzute ca elemente de patrimoniu cultural imaterial indisolubil legate de viața comunităților rurale. În pofida acestei împărțiri, prezentarea rămâne unitară, bogată în informații extrem de puțin cunoscute sau chiar inedite, oferind întreaga măsură a competenței remarcabile a unei echipe pasionate și bine rodete.

Această carte nu își propune să ofere soluții. Și totuși, soluțiile pot fi căutate cu ajutorul unor asemenea cărți. Cu atât mai mult cu cât autorii nu ezită să se oprească asupra unor elemente de patrimoniu imaterial care nu au reținut decât arareori atenția cercetătorilor (așa cum este Luminația) și care, de asemenea, nu ezită să facă referiri și la Dragobetele atât de mult discutat în ultima vreme, a cărui redescoperire a fost compromisă datorită incapacității cronice a unui sistem care nu mai știe să reacționeze adecvat la provocările lumii contemporane.

Trebuie să îi apreciem și pe aceia care au creat condițiile pentru ca această carte să poată fi realizată: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, prin Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, condus de unul dintre cei mai buni manageri culturali din România, domnul Gavril Țarmure, dar și Editurii Școala Ardeleană, care a reușit să realizeze un produs editorial de excepție, care onorează, o dată în plus, calitatea lucrării celor doi autori.

Vasile Filip și Menuț Maximinian au realizat – putem spune asta încă de pe acum! – una dintre acele cărți de excepție, care rezistă probei aspre a timpului. Noi, cercetătorii, știm cum arată astfel de lucrări, chiar dacă ele nu sunt decât arareori realizate de contemporani de-ai noștri. Această carte va fi studiată, de acum înainte, de multe generații de specialiști, tineri studioși, iubitori de tradiții și cultură. Nu ne rămâne decât să sperăm că forurile academice de astăzi vor acorda acestei cărți și autorilor ei întreaga apreciere pe care o merită.

O cercetare asupra calendarului creștin și laic

Elena M. CÎMPAN

Un titlu în trei ape, ca un acoperiș tradițional, adăpostind o identitate majoră: satul românesc. Mai întâi, *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud* este sfera generală de care aparține lucrarea apărută la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2015, apoi, *Sărbătorile ciclului social și calendaristic* oferă cunoaștere și trimitere la respect pentru fiecare moment important, încărcat de semnificații și simboluri, pentru ca *Munci și zile în ținutul Bistriței și Năsăudului* să facă trimiteri la Hesiod, dar și să mărturisească despre destinul cercetătorului în teren, culegător și scriitor în egală măsură, păstrător el însuși de tradiții, sensibil, convins de valoarea și importanța demersului realizat.

Aflând că denumirea „calendarium” era la origini „un registru de datorii”, Vasile V. Filip și Menuț Maximilian s-au conformat corespunzător și au îndeplinit o datorie majoră scriind această carte. O carte în care încap secole de existență, cu nuanțe, cu schimbări și schimburi, dar care păstrează vie, nealterată, credința transmisă din generație în generație, obiceiurile simple, firești, datinile străbune. Nimic elitist și sofisticat în această lucrare de căpătâi, de suflet, ci dimpotrivă, materia cărții atrage ca un magnet, cu căldură, cu convingere, și prezintă oglinda satului veșnic în care ne privim, din când în când, chipul.

Apărută în plin proces de îndepărtare de satul românesc, cercetarea este o pledoarie, chiar și acum, în al doisprezecelea ceas, pentru întoarcere la origini, la izvor, la tradiții, cu un strigăt la cotitura timpului: „Quo vadis, Domine?” Răspunsul l-au aflat demult autorii *Sărbătorilor...* și în întoarcerea lor ne conduc și pe noi în „satul ca o legendă tracă”, prezentându-ne un timp împărțit nu în patru anotimpuri, ci în două sezoane, unul cald și altul rece.

De „Sezonul rece”, partea întâi, se ocupă Vasile V. Filip, urmărind sărbătorile de la Sfântul Dumitru (26 octombrie) până la Sfântul Mare Mucenic Gheorghe (23 aprilie), de unde preia cercetarea Menuț Maximilian, ducând-o până la Sfânta Parascheva (14 octombrie), rotunjind anul, cu sfinți și sfinte, într-o carte a

sfinților, cu biografiile lor și efectele secundare, sociale, ce derivă din spiritul răspândit. În paralel cu acest calendar întocmit și povestit riguros, care prezintă și viața oamenilor după rânduielile vechi, există în carte un alai de obiceiuri și tradiții desfășurate concentric, în preajma sărbătorilor religioase, cu impact în viața cotidiană, ca un fel de prilejuri, la fel de sfinte, de rang secund, care permit oamenilor ancorarea într-o mare de poveste arhaică, un tot unitar, spunându-și la rândul lor propria poveste, din familie, din biserică, din comunitate. Este plata pentru o existență curată.

Un fapt aparte al cărții îl reprezintă manifestări din ținutul bistrițean-năsăudean, de trăire și trecere prin timp. Există obiceiuri cu specific local, precum „Maialul”, „Măsurișul”, „Înstruțatul boului”, „Jocul la șură”, a căror prezentare oferă întregii lucrări un spectru luminos. Metoda dublă, folosită de cei doi etnologi și etnografi, documentare și interviu, lasă puține șanse neexprimatului în privința domeniului abordat. După ce este prezentat, creștin ortodox, profilul Sfântului Mare Mucenic Gheorghe, se face trimitere la tradiția populară și la numele de „Sângeorz”, ca patron al naturii înverzite, deschizător de sezon pastoral, cunoscut drept „Cavalerul trac” în Panteonul românesc și cel de-al doilea stâlp calendaristic după Sfântul Dumitru, și este redată înregistrarea interlocutoarei Ana Coroianu din Dumbrăvița, participantă la ancheta etnologică din teren: „Se spune că atunci când se aud primele broaște cântând, Sângeorz ia cheile de la Sâmedru pentru a deschide drumul naturii spre viață, el fiind considerat Cap mare de primăvară”. Poveștile oamenilor intervievați asigură cărții viziune spre viața trăită, simțită într-un mod aparte, cu efect paleativ, într-o lume modernă suferindă.

Antologia de strigături, cu rol moralizator, așa cum se desprinde din literatura de specialitate, ocupă un loc însemnat în rândul manifestărilor diferite din viața satului tradițional: „Foaie verde fir mătășă/ Mă cată moartea pe-acasă,/ Eu la crâșmă după masă/ C-o glăjuță plină-rasă”.

Variantele de colindă de pe la Sita, de la Gledin, din Perișor, Sălcuța, Maieru ori Zagra aduc diversitate și bogăție stilistică întregului text, asigurând caracterul liric din prima parte, de sezon rece. În timp ce poveștile și legendele cu prilejul unor sărbători, despre Fata Pădurii,

despre zâne, chiar duhuri, imprimă lucrării în mod deosebit caracter epic, în partea a doua, de sezon cald. Împreună sunt fapte de viață, de existență, și atestă un timp care nu mai avea răbdare. Trebuia consemnat.

O cercetare de primă însemnătate științifică în peisajul actual al studiilor culturale din România

Prof. univ. dr. Ion CUCEU

Director Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca

Cartea *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*, aflată la cel de-al doilea volum al ei, se prefigurează a deveni o monografie etnologică a nord-estului Transilvaniei istorice, anume a zonelor și subzonelor Ținutului Bistriței și Năsăudului, o lucrare de primă și necesară sinteză științifică, datorată dlui profesor dr. Vasile Filip și dlui Menuț Maximinian, dar, desigur, și unui cadru instituțional generos, sub egida căruia a apărut, după cum ne încredințează versoul foii de gardă, respectiv *Consiliului Județean Bistrița-Năsăud*, condus de dl președinte Emil Radu Moldovan, prin *Centrul Județean pentru Cultură [și Artă]*, coordonat de managerul acestuia, dl dr. Gavril Țărmure.

Această realizare științifică, în, până acum, două volume, mă bucură personal mult, căci, trăind destul și văzând multe, în cei aproape 50 de ani de când mă preocupă *Cultura tradițională imaterială*, cum se suprainstituiează monografia, de foarte puține ori am putut vedea edificându-se o lucrare științifică în toată puterea cuvântului, excelent gândită, atât de bine documentată și scrisă ca aceasta, care, la al doilea volum, poartă titlul fericit și inspirat ales: *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în Ținutul Bistriței și Năsăudului*. Volumul a fost tipărit în excelente condiții grafice de domnul Vasile George Dâncu, la propria-i instituție care poartă la rândul-i numele drag nouă tuturor, Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca.

Fericite apropieri elective, rodnică și asiduă colaborare și dinspre instituții și dinspre autori, cărora le dorim să persevereze pe această cale, oricâte obstacole și dificultăți ar avea de

trecut, în asemenea reale și semnificative acte de cultură, pentru care toți contributorii merită laudele noastre și chiar „invidia” atâtor și atâtor generații trecute de studioși, ce n-au putut beneficia, în ultimele două secole, de bucuriile unui timp românesc ce stă să intre, încet, încet, în normalitate, în reală sincronie cu ceea ce se face azi și se făcea în alte părți ale Europei, cu mai mult timp în urmă.

Ne gândim, sub acest aspect, la drama trăită de marii noștri înaintași Constantin Brăiloiu, Ion Mușlea, Petru Caraman și Dumitru Caracostea, ziditorii etnologiei române moderne, ale căror lucrări au fost editate abia după moartea lor, dar chiar și la reprezentanții, din secolul al XIX-lea, ai primei școli etnografice și de folclor, aceea a Blajului nostru istoric, pe care ne străduim să-l scoatem din uitare, în cadrul căreia s-au realizat primele colecții-corpus din Provinciile Române, de la Nicolae Pauleti (1838), trecând prin marii colecționari Timotei Cipariu, Demetriu Boer, Ioan Micu Moldovan, Alexiu Viciu, Teodor Petrișor, Ștefan Cacoveanu, Alexandru Ciura și Alexandru Pop, năsăudeanul Dvs., până la Traian Gherman, cu a sa *Comoară a Satelor*, și cu monografiile lui dedicate ritualurilor agrare, la neuitatul Ion Pop Reteganul și la zecile de preoți și învățători care au colaborat cu Sextil Pușcariu, cu Ion Mușlea și cu Romulus Vuia, fără să-și fi văzut vreodată contribuțiile puse în lumină.

Așa cum remarcam la lansarea primului volum al sintezei de față, unul din primele merite ale lucrării este că domnii Vasile Filip și Menuț Maximinian nu au omis, din întinsele bibliografii pe nimeni, ci au știut să pună în

lumină tot ce s-a publicat până acum mai valoros și mai semnificativ: apariții editoriale, apariții revuistice și electronice, dar și lucrări inedite și mai ales cercetări directe și indirecte de teren, făcute cu metodă, cu real discernământ, cu detașare critică și, îndeosebi, în spiritul noilor etnografii calitativiste.

Al doilea mare merit al sintezei asupra ritualurilor tradiționale din acest ținut îl constituie viziunea holistică, interpretativă, asupra fenomenelor, unde autorii s-au ridicat deasupra monografismului interbelic și postbelic prin rigurozitatea cu care au reușit să aplice alte două criterii ale etnosociologilor gustieni: funcționalismul și vitalismul sau trăirea și explicarea simpatetică a vieții bunurilor culturale tradiționale, fie acestea colective, comunitare, fie individuale.

În această privință, elaboratul științific de față este superior monografiilor orientării filologice (Ovid Densușianu, Ion Mușlea), convergent până la un punct cu tendința de deschidere antropologică a ultimei generații de etnosociologi de la Școala Gusti și de la cea de sociologie clujeană, ilustrată de Eugeniu Sperantia, Virgil Bărbat și George Em. Marica. Concepția, viziunea și metodologia acestei din urmă încercasem să o resuscităm, în anii '70 ai veacului trecut, în Sălaj și în Țara Oașului, sub îndrumarea profesorilor George Marica și Ion Aluaș, fără nici o șansă de a putea atunci tipări rezultatele amplelor și laborioaselor noastre terenuri.

De-ar fi doar aceste două fundamentale și pilduitoare merite și am putea spune, în cuget curat, că ne aflăm în fața unei inițiative deosebite, a unui eveniment editorial aparte. Dar avem și alte câteva argumente în privința excepționalității demersului științific ce a stat la baza celor două, sper doar prime, volume ale monografiei de față.

După părerea noastră, trebuie subliniată, în al treilea rând, grija constantă pe care o arată cei doi cercetători cunoașterii egal aprofundată a zonelor și subzonelor Ținutului Bistriței și Năsăudului, cu o preocupare mai stăruitoare față de ariile mai slab ilustrate în bibliografii, din care reușesc să scoată în relief aspecte etnografice de multe ori surprinzătoare prin vechime și arhaicitate, în această privință venindu-le alături și cercetătorul Marius Dan Drăgoi, cu terenurile sale de pe Văile Țibleșului, dar și tinerii îndrumați de dl Filip cu teze de licență dintr-o mulțime de sate. Se dovedește, astfel, cât de aberante sunt pretențiile unor preinși antropologi că sintezele pe baze cumulativ-arhivistice

și de teren ar fi depășite de vreme, caduce, inutilizabile.

În al patrulea rând, constatăm cât de temeinic e structurată lucrarea din lectura densei și luminoasei *Introduceri*, subintitulate *Receptarea timpului în orizontul mentalității tradiționale românești*, cu adaosul din paginile următoare dedicate, mai aplicat, aceleiași problematici, a însemnătății ciclului social și calendaristic în gândirea și acțiunea țaranului ardelean: *Anotimpurile, lunile anului, zilele săptămânii în lumina tradiției populare*.

Adâncile considerente teoretice din aceste pagini introductive i-au determinat pe autorii acestui volum să abandoneze o paradigmă discursivă mai prăfuită, frecvent invocată, de la Simeon Florea Marian și Tudor Pamfile până azi, aceea a tratării calendarului popular pe anotimpuri, rânduindu-și demersul interpretativ în două mari părți: Prima, realizată de Vasile Filip, dedicată *Sezonului rece*, deschisă de șirul sărbătorilor de iarnă, prin descrierea etnografică a *Sâmedrului* (Sf. Dumitru), patronul „iernii pastorale” și încheiat înaintea *Sângeorzului* (Sf. Gheorghe vechi), care deschidea „vara pastorală”, marcând începutul *Sezonului cald*, tratat, în partea a II-a a volumului, de Menuț Maximian.

În desfășurarea discursurilor din cele două părți ale lucrării, prezentarea calendarului popular urmează, pe capitole distincte, subcapitole și paragrafe, *Sărbătorile* sau *Zilele* însemnate, ca mărci diferențiatore de timp, așa cum le cunoaștem și din tratările monografice mai vechi, fără a neglija tratarea *Muncilor* sezoniere, prin etnografierea paralelă, tot atât de atentă, a zilelor neînsemnate, în care țaranul se dedică ocupațiilor cotidiene.

Analizele etnografice minuțioase sunt dublate aici de comentarii avizate, întemeiate pe întinse cunoștințe mito-religioase și folclorice, pe lecturi stăruitoare, cu exemplificări de texte ritual ceremoniale atent și profund analizate, mai ales în ce privește universul mental și imaginativ al colindelor, în care Vasile Filip și-a dovedit cu prisosință competențele ce-l apropie, fără nici o exagerare, de marii cunoscători ai tematicii: Petru Caraman, Ovidiu Bârlea, Ion Taloș, Sabina Ispas, Ion H. Ciubotaru.

Logica discursivă e strânsă și în detaliu administrată dintr-un punct în altul, astfel că studiul capătă densitate și consistență cu fiecare nouă pagină, chiar dacă, pe alocuri, documentația avută la îndemână nu era îndestulătoare, desigur din cauza întârzierilor noastre în publi-

carea instrumentelor de cercetare pe plan național, dar și a slabei circulații a publicațiilor mai noi.

Mai mult, însă, decât orice, trebuie subliniat, în al cincilea rând, scrisul sobru, îngrijit, elegant, ce întâmpină pe cititor în paginile acestei sinteze asupra ritualurilor și sărbătorilor din ciclul social și calendaristic. Este o caracteristică definitoare, distinctivă, a scriiturii etnologice pe care o impune Vasile Filip și Menuț Maximinian în aceste prime două volume ale

unei monografii regionale de primă însemnătate științifică în peisajul actual al studiilor culturale din România.

Probabil volumul al treilea al acestei lucrări va fi dedicat literaturii populare, liricii, epicii versificate și prozei populare, unde imensei documentații existente, edite și inedite, îi vor putea fi adăugate contribuțiile de teren ale celor doi cercetători împătimiți de cultura spirituală a celor patru zone etnografice și a subzonelor aferente Ținutului Bistriței și Năsăudului.

O nouă concepție asupra sărbătorii și vieții cotidiene în ruralitate

Conf. univ. dr. Alina BRANDA,
Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

Volumul al doilea al lucrării *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*, purtând, în raport cu primul, dedicat *Riturilor de trecere* (2012), un titlu distinct și inspirat: *Sărbătorile ciclului social și calendaristic sau Munci și zile în Ținutul Bistriței și Năsăudului*, elaborat de domnii Vasile Filip și Menuț Maximinian, face parte dintr-o trilogie, concepută într-un proiect din 2011, care își propunea să evalueze, la modul sintetic, ceea ce se numește, cu o sintagmă veche și mai cunoscută, folclorul sau cultura populară spirituală din zona Bistriței și Năsăudului.

Acest proiect ambițios se contura, încă de la primul volum, ca o abordare monografică subsumată unor etnologii de salvagardare patrimonială, ce se bucură de tot mai multă atenție în perioada postsocialistă, în țările din Centrul și Estul Europei, la noi într-o evidentă competiție, de multe ori nedeclarată, cu încercările de complementare a studiilor de etnografie și folcloristică ilustrate de centrele academice cunoscute din București, Cluj și Iași. Cercetători stăpâni pe vaste bibliografii „clasice” în materie de etnologie și folclor, care și-au însușit, însă, perspective noi și metode calitative de teren, încă din anii '70-'80 ai secolului trecut, precum domnul Vasile Filip, se deschid spre acest câmp al unor abordări monografice regional-zonale, având două modele interbelice în direcțiile sociologică și filologică, pe care mereu se străduiește să le depășească, atât în privința cumulării documentar științifice, cât și a orizontului de inter-

pretare integralist-holistică a fenomenelor și faptelor de cultură.

Cu acest nou volum al lucrării lor monografice, ne aflăm practic în fața unei responsabilități asumate, prin care cei doi etnologi studiază cu prioritate sărbătorile „ciclului social și calendaristic” printr-o nouă viziune și orientare, o nouă concepție asupra sărbătorii și vieții cotidiene în ruralitate. Prefigurată în studii anterioare de Paul Drogeanu, Ion Ghinoiu, Irina Nicolau, Andrei Oișteanu, Vasile Tudor Crețu, Vasile Avram, Vasile Filip, unde s-a conturat în timp o altă formulă discursivă, mai analitic integrativă, mai atentă la concepte și perspectivări interpretative mai noi, această tendință spre sinteze tematice sau monografice zonale a fructificat în primele decenii ale secolului XXI prin zeci de lucrări solide, mai ales în centrele academic universitare, dar, iată, și cu sprijinul eforturilor unor foruri culturale județene și la inițiativa unor personalități științifice.

O asemenea deschidere interpretativ-integrativă a fost observată la domnul profesor Vasile Filip încă din Prefața primei sale cărți *Universul colindei românești. În perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică* (București, Saeculum I. O. 1999), prefață scrisă de un membru al Comisiei de doctorat, care sublinia contribuția profesorului bistrițean „la afirmarea unei orientări noi în etnologia și folcloristica românească, la impunerea unor standarde științifice mai ridicate, atât de necesare în această perioadă”, în special prin „valorizarea acelor paradigme mentale și elemente de

prototipie mitică ce pot lumina din interior viziunea filosofică a țaranului român și sistemul de credințe, de reprezentări, rituri și simboluri ce plasticizează gândirea tradițională [în colinde]” (p. 6).

Și cea de-a doua carte a primului autor, *Eseuri plus-minus etnologice* (2008), prefată de un alt membru al Comisiei sale de doctorat, era întâmpinată cu același nedisimulat entuziasm, care scria că lucrarea „ne mai convinge o dată că Vasile V. Filip este un cercetător al culturii tradiționale în deplinul înțeles al cuvântului. Informat, riguros, pasionat, Vasile V. Filip gândește bine și scrie frumos, precis și totodată nuanțat, cum se întâmplă mai rar printre etnologi și antropologi. Îl așteptăm, de aceea, și cu alte contribuții la dezvoltarea etnologiei și antropologiei românești. Cele două volume realizate până acum dovedesc că nădejtile noastre sunt îndreptățite.” (Ion Șeuleanu, *În loc de Prefață*, în Op. cit, p.10)

După primul volum al acestei monografii etnologice regionale, purtând asupra riturilor și ritualurilor vieții de familie, în cel de față, autorii abordează, în aceeași viziune holistică deschisă, sărbătorile calendarului tradițional, văzute, și de această dată, prin prisma caleidoscopică a unei gândiri sau filosofii extrem de riguros articulate de către „purătorii unui sentiment al spațiului și timpului”, cum spune sociologul și culturologul Vasile Sebastian Dâncu pe a patra față a copertei cărții la care ne referim, carte considerată una „ce depășește mult cadrul unei cercetări etnologice, etnografice sau antropologice prin intenționalitatea ei”, întrucât încearcă să ne ofere „o alternativă la pierderea sensului, la uitarea de sine sau la crizele identitare”, prin care noi trecem ca trăitori într-o societate modernă târzie, într-o lume a ruralității și urbanității de tranziție.

Cu această ambițioasă țință a demersului lor investigativ, precum altădată un Vasile Băncilă, Ernest Bernea sau Ion Ionică, autorii restituie și reconstituie lanțul Sărbătorilor țărănești sau hesiodianul șir de Munci și Zile în orizontul mentalității și filosofiei tradiționale românești, pentru că, în esență, acesta este scopul ultim al întregii lucrări, al trilogiei anunțate prin proiectul de cercetare în curs de elaborare și editare.

„Vă propunem – scriu autorii – o viziune nuanțată asupra calendarului anual al sărbătorilor locului, creștine și populare, în care vom încerca să ne desprindem de perspectiva sincronică, descriptiv etnografică, în care accentele cad pe produs, adică pe «ceea ce a fost/ este», apropiindu-ne, pe cât ne stă în putință, de perspectiva diacronică, în care accentele cad pe «cum a fost posibil ceea ce a fost/ este», care sunt cadrele de mentalitate ce au fundamentat o anume viziune asupra timpului și momentelor-cheie ale acestuia, sărbătorile.” (p. 16)

Descriind etnografic cu admirabilă densitate ideatică și forță restitativă practici sociale de sărbătoare sau munci cotidiene, reînviind sub ochii cititorului acte, gesturi, credințe, rituri și formule ritual-ceremoniale, autorii recompun cadrul filosofic general cu privire la locul și rolul omului într-un univers culturalizat, adânc semnat, armonios gândit și asumat, unde fiecare act de trăire este un fapt de cultură, „un fapt sufletesc”, însușit absolut firesc într-o „mentalitate tradițională” organic și atât de armonios structurată.

Cu mijloacele tehnicilor antropologice de anchetă, de analiză antropologică, autorii reușesc să încadreze și să studieze sărbătorile și muncile în dubla perspectivă sincronică și diacronică, unde fenomenele și faptele de cultură se văd nu doar ca produse, rezultând din trăirea mitic-religioasă a timpului și spațiului, dar și ca fapte desprinse din trăirea profană, cotidiană, nesărbătorească a muncilor, din imponderabilele de spiritualitate ce dublează îndeletnicirile țărănești de bază și formele de organizare socială, care, în lumea rurală, toate sunt purtătoare de sens. „Căci, dacă omul culturii este (în interpretarea blagiană, cel puțin) ființă creatoare de sens, omul culturii tradiționale este prin excelență așa ceva: o ființă trăitoare a orizontului sensului, un adevărat Centru pulsatoriu al acestui orizont, iradiind sens înspre toate zările lumii” (p. 24).

Cu asemenea program evaluator și cu un bagaj informațional impunător, și acest demers încununat prin apariția la Editura Școala Ardeleană a elegantului volum, a fost tot atât de așteptat și de bine primit ca și cel de acum trei ani.



Memoria cuvintelor

Zorin DIACONESCU

*De ce
am învățat să fiu răbdător
de la cei care nu au avut
răbdare cu mine
de ce
am învățat ce este poezia
de la cei care detestau poezii?*

(Epitaf pe mormântul poetului necunoscut)

Cuvintele au sensuri potrivite așteptărilor, așa că **literatură** a avut diferite înțelesuri în funcție de vremuri și oameni. Ca un păcătos ce sunt, pierzând mai mult vremea pe internet decât în bibliotecă, am rămas captiv unei cugetări lansate nu de mult de Bogdan Ghiu care vedea poetul din Eminescu tocmai în detaliul biografic al tânărului pornit din Ipotești și care a omis să-și încheie studiile, nu neapărat în pofida burselor cu care fusese înzestrat și, probabil, fără dorința evidentă de a-i trăda pe cei care-l trimiseseră la studii, ci fiindcă nu a vrut să trădeze, nici măcar pentru o clipă, poezia. Nu știu care este părerea învățaților eminescologi în această privință și nici nu prea contează în cazul de față, mai exact – cazul de față nu contează în raport cu distinsele preocupări ale domniilor lor. Cum nu sunt chemat să aduc mai multă lumină în cazul Eminescu, mă mulțumesc să notez că

Confesiuni incomode

pe mine mă urmăresc de fapt doar amintirile, iar când e vorba de literatură, memoria mea recheamă din neant cenaclul **Saeculum** cu tot ce a însemnat și mai înseamnă el în evocările contemporanilor, atunci când binevoiesc să-și aducă aminte. Despre cenaclu în sine au scris de la Cornel Cotuțiu, coordonatorul volumului, în care și-au amintit toți care dispuneau de memorie de felul în care eram odată, până la dosarul coordonat de Luigi Bambulea, atât de cuprinzător încât mie mi-a

semănat la un moment dat cu un epitaf. Rețin însă un amănunt dincolo de toate argumentele: Saeculum a fost un fenomen (pentru că a fost mai degrabă o manifestare dincolo de literatură decât un cenaclu) despre care s-a făcut vorbire și scriere în grupuri destul de cuprinzătoare numeric și valoric pentru a atrage atenția în raport cu proporțiile întâmplărilor în sine (vă rog să nu mă acuzați de neokantianism, nu merită osteneala). Cu toate calitățile și defectele sale, Saeculum reprezintă un caz atipic, pentru vremurile acelea, prin absența sediului, a instituției patronatoare, a publicației și editurii aferente ca finalitate a participării la ceea ce era atunci considerat un cenaclu. Nu este mai puțin adevărat că multe din producțiile literare prezentate la Saeculum au găsit calea spre publicare, dar nici revista **Astra** din Brașov, care a publicat cel mai mult din scrierile celor de la Saeculum, nu a revendicat vreodată cenaclul, cu atât mai puțin alte instituții, publicații sau edituri. Poate în vremea aceea nu avea importanță pentru noi, dar avea, cu atât mai multă, pentru autorități, azi am învățat să privim altfel lucrurile, deci merită amintit și faptul că manifestările Saeculum nu erau girate și nu primeau nici un fel de finanțare sau alt sprijin logistic, fiecare participant venea pe banii și pe barba lui și cred că tocmai în dreptul acestui amănunt, pe care unii se vor grăbi să-l considere vulgar, se deschide o ușă spre o realitate diferită de normă, de șablon, o insulă

de independență, necunoscută și necartografiată, un țarm care doar se ivise într-o zare difuză, care adesea nu era conștientizat, dar care atrăgea ca un magnet, sau, cu voia dumneavoastră, un alt fel de a refuza să trădezi poezia, păstrând proporțiile și capul pe umeri. Asta desigur în viziunea participanților, pentru autoritățile acelor vremuri lucrurile stăteau tocmai pe dos. Într-o societate obsedată de controlul absolut al partidului stat, iată o manifestare de durată, cu o participare deloc neglijabilă, care se sustrăgea cu desăvârșire acestui control total. Așa se face că Saeculum și memoriile mele despre literatură au avut în mod deloc surprinzător partea lor de rating negativ, care se știe că funcționează ca un incentiv puternic la unele caractere, al meu de pildă. Din clipa în care brațul înarmat al partidului (și ce partid!) – adică Securitatea, a găsit de cuviință sau a fost obligată de împrejurări să cerceteze unele amănunte legate de întâmplările de la Saeculum, prin metoda specifică a interviurilor, care nu prea semănau cu ce înțelegem azi prin interviu, participarea a devenit mai mult decât un hobby, s-a transformat într-o opțiune personală. Nu încerc să mă îmbăt cu apă rece, am făcut-o de destule ori cu substanțe adecvate, nu am fost nici eu și nici alții ceea ce se cheamă **disidenți**, chiar dacă unii au mai cochetat cu ideea, post festum, fiindcă prea era la modă. Disidența nu poate fi documentată la Saeculum din motive temeinice: politica lipsea cu desăvârșire de pe agenda întâlnirilor, gruparea nu și-a stabilit niciodată un program, cu atât mai puțin un program politic – și, totuși, deviza „Câtă prietenie, atâta exigență” dădea și da fiori contemporanilor, atunci și acum. Nu-mi iau libertatea să spun că în cultura noastră exigența ar fi un act de rebeliune sau de inchiziție, chiar dacă prea ne-am obișnuit cu amabile laude, garantate, vorba confratelui de la Saeculum, Vasile Dragomir, de „Cooperativa Meritul, Diplome și Medalii”. Este remarcabil cum spaimile firești într-o societate care considera drepturile omului un moft, ca să cităm un ilustru reprezentant al Kominternului, nu au declanșat totuși reacțiile așteptate probabil de

inginerii de suflete, care, ce-i drept, nu au apăsât nici ei pedala conștiinței profesionale până la fund. Așa se face că la acele interviuri n-am fost întrebați, de pildă, de ce n-am scris, nu scriem despre tovarășul și tovarășa, așa cum eram încurajați de minunatul program de spălare a creierelor numit „Cântarea României”, de care unii își mai amintesc și azi cu nostalgie. Și cum să nu-și amintească cu drag de acel carusel ideologic care avea o calitate nemaîntâlnită până atunci: sute, poate mii de oameni au aflat de la marele partid că sunt talentați, că talentul lor, despre care nici ei n-au știut nimic, se bucură de apreciere publică și, vorba baciului Vasile, de diplome și medalii. E greu să ne închipuim, într-o lume normală, câte poți face cu o diplomă, o medalie sau un premiu. Azi, desigur, nu mai contează așa ceva, are imprimanta toner, dar atunci trăiam într-o altă lume, pe care eu unul refuz să o uit. Sunt tensiuni și sacrificii mărunte, care, la un moment dat, au potențialul de a alcătui un plan înclinat, pe care greu ar rezista până și indivizi mai pregătiți pentru așa ceva, pentru rezistență, decât noi, niște bieți condeieri cu slujbe obscure, cu texte mai mult nepublicate și vai! câte dintre ele nescrise sau neterminate, un plan pe care, cu multă ușurință și nebăgare de seamă, am fi alunecat spre etichetarea ca „elemente dușmănoase”, dacă n-ar fi bătut deja vântul de schimbare în sferele mai înalte, la care noi nu am avut acces.

Așa s-a produs un simulacru de anchetă, care se potrivea deplin cu simulacrul de societate în care trăiam și în care tocmai aceste întâlniri de la Saeculum, nerecomandate activiștilor și carieriștilor, deveniseră singurul reper necompromis și asta chiar contează, mai ales că seriozitatea profundă și netrucată cu care erau abordate era poate singura manifestare vizibilă a sferei private în lagărul în care până și funcția de reproducere umană era o chestiune obștească. Iar dacă astăzi mă înțeleg nostalgica este pentru intensitatea acelor trăiri, care a dispărut odată cu anii, dar nu din cauza lor, ci pe fondul unor schimbări pe care poate generațiile următoare le vor înțelege și vor ști ce să facă cu ele.

Sălcuța,
februarie 2016



Mircea SELEUȘAN- BĂTRÂN

Accidentul de muncă sau Dorel în construcții... la Caracal (Sketch umoristic actual)

PERSONAJE:

MITZI-ANIELA – inspectoare la Inspekția de muncă de la Craiova [tânără, frumoasă, cu minte mai puțină, fardată, rujată să se vadă; fustă mini, decolteu bogat – plictisită, plină de importanța funcției].

DOREL – cel mai cunoscut personaj din România, de la Tv, Radio, presă scrisă și on-line – puțină minte, figură tâmpă, cu foarte bună părere de sine, fizionomie gen Horațiu Mălăele, când era tânăr și recita *La cules de cucuruze* – [ghinionistul și tembelul de serviciu, din electricitate, apă și canal, drumuri și autostrăzi, ajuns acum și la... Caracal, în construcția de locuințe].

(În avanscenă, central, Mitzi-Aniela, pe scurt – Aniela – așezată pe o bancă, picior peste picior, impacientată, se uită repetat la ceas, își trage fusta, deși nu prea are ce; își studiază unghiile cu o supermanichiură de zile mari. Bate din picior. Ia din poșetă un reportofon de serviciu – apasă nervoasă tastele aparatului: „1, 1, 2 – probă de microfon”. Apare, în fine, cu greu, Dorel. Capul bandajat, față, ochi, tumefiați. Plasturi la vedere. Mâna stângă în atelă, mâna dreaptă bandajată și ea parțial. O panglică lată, pe după cap ca să-și odihnească dreapta, când stă pe loc. Trunchiul, bandajat și

Teatru

acesta, aproape în întregime, cu ace de siguranță mari, la vedere. La fel, laba piciorului drept, iar stângul – îmbrăcat în atele, ca un fel de ghips. Pentru echilibru, în timpul deplasării, folosește o cârjă metalică cu cotieră. Se vaită la tot pasul și avansează ca vai de el spre Aniela. Se aude din depărtare sârba... Sârba Oltenească Diculești Vâlcea – instrumental <https://www.youtube.com/watch?v=ZSML0JuBgyM...> Dificultatea cu care pășește Dorel, fața lui de „Horațiu Mălăele”, văietatul, în contrast cu sârba, – la

nevoie se poate alege și altă partitură muzicală, dinamică, însă cu specific oltenesc neapărat! – cu ifosele Anielei spun multe despre cei doi).

ANIELA: – Păi, bine, măi Dorele, atâta mă ținushi?! (explodează demoazela la capătul răbdării). Știi că nu pot să stau mult la Caracalú vostru! Mă așteaptă Bibi la Craiova, cu dipoziția ta înregistrată. Că mi-a cerut clar la plecare, când mi-a dat lemuzina de serviciu, cu tot cu Picu, șoferul lui: „Băi Miți, să nu pierzi mai mult de un ceas cu nepricopsitul ală de zidar că dracii te ia! Știi bine că vin musafirii de la București... cu fetele și trebuie să mergem la Corabia-n luncă, la *tim-bildingă!*” – adică la băut și alte ghidușii, hi-ha, ha, ha-hi! (calină) Săracu’ de el. Nu vreau să-l fac să sufere. Ce-o să-i spun acum, netotule?!

DOREL (ajuns în fine lângă ea): – Ho, ho, băi Anielo! Ho, fă! Uitași a dracu’, ai?, de când plecași de la noi din Caracal, la Craiova! Faci pe nebuna cu mine după ce copiarăm amândoi, unul de la altul, la matematică, română și câte cele, ani la rând. De când ești tu Miți și cine-i Bibi? Aud?!

ANIELA: – Miți, Mi-t-z-i, incultule! Se pronunță (*foarte afectat*): *Mi-thh-zi!* Va fi numele meu de scenă, că a zis Bibi că mă mai ține el un pic și apoi mă dă la teatru (*își dă aere și-l privește pe Dorel cu subînțeles*), că sunt încă prea cruduță! Hi-ha, ha, ha-hi! Bibi, așa îl alint eu, e șeful meu drag și bun. Îl cheamă Caius Balthazar Bibiloi și conduce inspecția muncii de la Craiova... Norocul tău că suntem... apropiați și am făcut eu să mă trimită pe mine. Ai înțeles prostule, prostule!

DOREL: – Mersi, fă! Las' că mă fac eu bine și te scot la o cafea și un dans la discoteca lu' Avrămică. Nu pot să scriu, îți zisei la telefon... Vă dau o declarație orală, vorbită în direct de mine! Înțelegi?

ANIELA: – Da, știu. Se vede. Pare că te atacă câinii de la oile lui Gogoloi. (*Râde*) Mi-a dat Bibi aparatul ăsta. Bigofon, reporfon, știe naiba. Mi-a arătat cum se face și eu o să te înregistrează...

DOREL: – Bine, fă. Notează-ți, înregistrează! Fă ce știi, cum știi, auzi fă!, că-s hotărât: vă dau, uite, ici pe loc, amănunte suplimentare, pe care numai eu le cunosc, pentru că eu le-am trăit! dracu'n ea de lume!, în secțiunea 3 a Raportului de Accident de Muncă, unde am completat, după ce m-am gândit bine, ca drept cauză... Eh?! „Slaba planificare” ca fiind cauza accidentului meu! Ați cerut în mod expres explicații amănunțite cu privire la accident și sper că detaliile care urmează vor fi suficient de clarificatoare. Altele nu mai dau, că m-am saturat. Uite cum arăt! Ce mai vreți? Ce?! Dă-i drumu' și înregistrează tot.

...Eu acum sunt (*pauză*) – mai bine am fost – *zidar*, să zicem, *de meserie*... deși (asta nu înregistra și nu scrie; e pentru tine fă, că te vād fată deșteaptă!) Eu, eu am studii d-ălea... supirioare, dreptul și economicele la Universitatea Bărganului „Aristotel Smucitescu” de la Slatina! Ei, vezi?! Da' eram șomer și s-a plâns mama lu' unchiu' și uite așa am ajuns ici în șantier. Zidar făcut la locul de muncă, că așa a vrut Nea Pică, unchiu' meu, cum îți zisei, frate vitreg cu mama, el fiind din a doua căsătorie a ei, eu născându-mă din prima! Mare „baștan” pe la noi, pe câmpie. Îl știe toată lumea de la Caracal la Dăbuleni și până la Segarcea și Corabia. Să vezi mata ce relații are la Craiova. Dă dracu'n tine dacă nu faci ce zice, așa că mai dă-l naibii de raport, că tot cum vrea Nea Pică iese!

ANIELA: – Hai, măi Dorele, zi mai repede că nu pot sta cu tine toată ziua!

DOREL: – Bine fă! Ascultă: ...Era în 13 și vinerea, dar-ar dracu' în ea de zi! Lucram singur pe acoperișul blocului de șase etaje de lângă piață. Îl știi, nu?

ANIELA: – Da, evident.

DOREL: – Trecuse de ora 5 după amiază. Se făcu de mers acasă și ce-mi zisei eu, eu, în capul meu, că mi-au mai rămas niște cărămizi nefolosite, care, cântărite mai târziu, dar-ar dracu' și în ele!, au fost găsite a cântări 270 de kilograme! Îți dai seama, fă Aniello, cu ce m-am confruntat eu?! Om fin, cu educație pe la universitate! Așa a început dandanaua... M-am grăbit că m-aștepta Iuliana și am dat dracu' „planificarea”, auzi fă, am dat dracu' „planificareaaa”! Decât să car cărămizile jos, în brațe, în mai multe etape, ce-mi spusei – „ia să le cobor pe toate odată într-un butoi ce-l aveam colo sus, pe acoperiș, pentru mortar, folosind scripetele instalat în spatele clădirii. Că, dacă-l lăsară băieții tomna acol', de ce să nu?!” Mă crezui deștept, auzi?, da'-n ziua aia nu fusei! (cu obidă apoi) Mama ei de viață! Am dat fuga jos. Am asigurat frânghia la nivelul solului. Am urcat ca Spidi Gonzales pe acoperiș. Am împins butoiul în afara clădirii și pac!, încărcai toate cărămizile. Fuga jos. Dezlegai eu frânghia și o ținui strâns, strâns, strâns ca Thor ăla din film!, că nu vroiam să stric cărămizile lu' Nea Pică, știi, că ăsta nu glumește când se enervează. Dacă studiezi în secțiunea 11 a Raportului meu de Accident de Muncă, întocmit... întocmai și conform, vezi că eu am o greutate de 72 de kilo! Eh?! Ce te uiți așa ca proasta, nu ai înțeles?!

ANIELA: – Ei, îmi dădai seama că îți fu greu, nu?

DOREL: – Care greu, care greu fă?! Păi am trăit o surpriză, ce surpriză!!! Pui tu 72 cu 270 de kilo! Hă?! Mă smulse ca pe un pai de la sol și mă aruncă în sus de parcă eram svârluga de badminton a lu' popa Surdu din Adunați! „Bad-miton”? Jocul ăla cu rachete micuțe de tenis, de-l joacă cu episcopu' peste sfoara de întins rufe a Zoiții, nevastă-sa, din capu' curții, când vine și acesta la o recreare, ca tot omu', adică o mîncărică și vreo 5 kile de rubiniu de Drăgășani... Aniello, fatooo! Mi-am pierdut pentru o clipă uzul rațiunii și nenorocire, nenorocire! Am uitat, uitai ca pământuu'! să dau drumul din mână la frânghie! Auziși? Începu o

urcare simplon către acoperiș, ca-n filme! Ce să-ți spun! Pe la etajul 3 m-am întâlnit cu butoiul încărcat cu cărămizi, care acum o luase vertiginos către sol, adică, direct către capul meu, mâinile, picioarele și membrele mele toate, toate. O nimica toată – ziceți voi,ăștia funcționarii! Eu: capul spart, „zgârieturi minore”, auzi, la ei!, coastele 4, 5, 7 și 8 lovite în plin, antebrațul celeilalte mâini zdrelit, plus o claviculă fracturată și un gât mutat de la loc! Pentru moment – mă gândesc azi – a fost bine. Ascensiunea mea s-a încetinit pentru o secundă, datorită impactului colosal cu butoiul pe care nu-l voi uita niciodată!

ANIELA: – Colosal, colosal.

DOREL: – Bucuria însă fu scurtă, Aniello. Urcarea mea a continuat la fel de iute și nu mă oprii decât atunci când degetele mâinii mele drepte înțepeniră în dinții scripetelui până la nivelul celei de-a doua falange, cum a scris doctorul nostru Gicu, ăla poreclit „ia-d-acia”, adică tot, de la ouă și bibilici, până la parai!, în raport la secțiunea 3. Din fericire, din fericire îmi recăpătai prezența masculină, de spirit, și am fost în stare să mă țin strâns de frânghie, în ciuda faptului că începusem să am dureri mari, mari de tot. Aproape simultan cu sosirea mea sus printre țigle, cu o parte din ele în cap și butoiul făcu o dată POOC de pământ! (*strigă, imitând o pușcă*) de ieșiră toate țățele la geamuri să mă vadă! Bineînțeles, fundul butoiului se duse dracu' și cărămizile, rupte, întregi, știe naiba, o mai luară dintre acestea și care încotro. Să precizez! Tot în secțiunea 11, scrie că butoiul gol cântărea doar 27 de Kilo! Eu 72!!! Aoleu muică, acum a luai eu la vale ca acceleratul de Timișoara! În apropiere de etajul 3 am întâlnit iar butoiul, care urca tot ca glonțu' și iar ne-am ciocnit... Tălpile, degetele de la picioare și ce mi-a mai rămas întreg din celelalte membre – PAC-PUF-ZDOP-ZDUP! Muicăăă, n-am s-o uit niciodată! Să recunosc totuși că aici *norocul* meu a început să se schimbe ușor, ușor. Butoiul mi-a încetinit căderea. Mă vedeam scăpat... PAC! Am căzut pe spate pe grămada de cărămizi ca să-mi fracturez și coastele care-mi rămaseră întregi: 2 și 3. Am icnit scurt și zisei

ca nea Pandele la inundații, apucat de pandalii, de-i luă apa porcul, nu scroafa cu porcei: Gata, mă! Gata, că începui și eu, ca omu' să mă enervez, cu nervii, înțelegi, înțelegi, fă? Gata!... Gata? Da' de unde? Îmi pare rău să-ți mărturisesc, fă Aniello, așa cum stăteam întins pe spate, lovit, rupt, pe grămada de cărămizi, scăpai dracu' frânghia din mână! O scăpai, o scăpai din mână! Nu mai țin minte decât cum vine butoiul drept pe mine... Apoi mi s-a rupt filmul. Nu mai știu nimic. M-am trezit la spital și cu sprânceana dreaptă lipsă, nasul rupt, buza de sus ferfeniță și 2 dinți din față, cei mai frumoși!... Nu-i mai am!!!

ANIELA: – Asta-i tot, Dorele? Că povestești atâta de frumos!

DOREL: – Taci fă, că-ntorc cârja asta la tine și te scarmăn de nu te vezi!

ANIELA: – Mai ai și altceva de adăugat?

DOREL: – Nu, nu-ți ajunge? Oh, săracu de mine: PAC-PUF-ZDOP-ZDUP! ZDOP-ZDUP-PAC-PUF! Gata! Am terminat cu construcțiile. Îi spun mamei că nu-i de mine... Mai bine să-mi găsească unchiu' Pică ceva pe la... pariuri. Nu? (*Mișcându-se cu greu printre bandaje și atele privește în jos și în colțul gurii îi răsare un zâmbet*):

– Să recunosc totuși că *norocul* meu fu mare, mareee dom'le... nu pății nimic între picioare! Hai, pa, tu Aniello și-ți mersi de ajutor... Las' că mă fac eu bine, mă fac eu bine, fă, și-ai să vezi! Da, da...

(*Iese, prin stânga, un pic mai zglobiu de cum a intrat*).

ANIELA (oftând ușor): – Pa, prostuțule, și să ai grijă de tine!

(*Se ridică. Bagă totul, tacticos în poșetă. Din profil, îl urmărește cu privirea pe Dorel, pregătindu-se și ea de plecare, prin aceeași parte a scenei. Ca la început, se aude sârba... Sârba Oltenească Diculești Vâlcea – instrumental – <https://www.youtube.com/watch?v=ZSML0JuBgyM> – care crește în intensitate. De reținut că la jocul lui Dorel mimica și intonația vocii e una tâmpă, monotonă. Izbucnirile le are doar la POOC, PAC, ZDOP, ZDUP etc.*).

Cortina

(Dramatizare după un proces verbal real, anonim, găsit pe internet).

Camelia Iuliana Radu, *Lasă-te iubit*

Lucian PERȚA

Poezia post-revoluționară sau, mă rog, poezia de după decembrie '89, a exploatat din plin libertățile sociale cucerite, valorificând, până la exces, tot ce în comunism nu a putut: morbidul, scatologicul și pornografia. Au răsărit, ca și ciupercile după ploaie, sute de poeți și poetași, care mai de care mai îndârjit în a așterne pe hârtie cuvintele interzise până atunci, cu speranța că, în numele modernității poetice, vor obține o nouă abordare a convenției discursive.

Nu este însă cazul poetei ploieștene Camelia Iuliana RADU, poetă care, așa cum observa Dan Perșe în revista literară *Plumb*: „Din 2003, când a publicat volumul de poezie *Muntele inițiaților*, până în prezent, a evoluat într-un sens al construcției întregului”, și faptul acesta este cu atât mai laudabil și mai spectaculos, cu cât poeta este „detașată de mizerabilisme douămiiste [...] mizând pe potențialul transfigurator al lirismului”, după cum constată Aurel Pantea în revista *Discobolul*. „Chiar erotisme din unele poeme, mai remarcă poetul Aurel Pantea, propun sensibilității cititorului o feminitate fără mari răbufniri”.

Cele trei volume recent apărute la editura bucureșteană *agol*: *Întredeschis*, *Dincolo de fugă* și *Vântul în oglindă*, de fapt, un corpus de 333 de poeme numerotate de la 1 la 111 în primul volum și 222 în cel de-al doilea, confirmă întru totul observațiile amintite, oferindu-i poetei ocazia să conjuge în versurile sale „propria neliniște cu dorința de a cunoaște lumea în resorturile sale cele mai ascunse și pasiunea pentru inedit și exotic” (Ioan Es. Pop, revista *Ramuri*, nr. 7, 2013).

O cunoaștere a lumii deci, o inițiere pe care o poate face doar cel ce „stăpân va fi pe toate ale sale/ acela care va mulțumi/ pentru

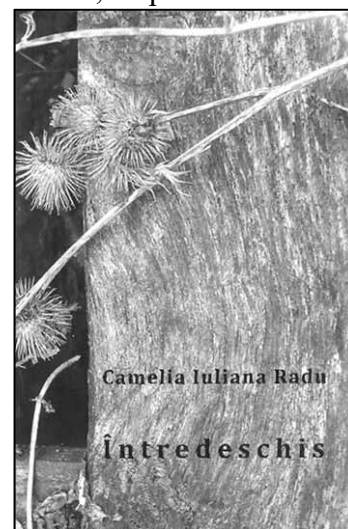
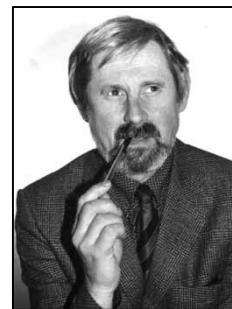
cât de puțin/și nu va mușca lumea aceasta/ ispititor de frumoasă”, avertizează poeta în poemul 115. Și, desigur, că acel „stăpân” nu poate fi decât POETUL, aparent acea

„sălbăticiune rătăcită printre civili”, cum spune poeta și în continuare: „dar când privesc ce se petrece/ în jurul meu/ îmi vine să spun că poeții/ sunt niște inocenți/ rătăciți în jungla umană” (259). Sau, cum frumos scrie într-un alt poem (277), cu valoare de profesiune de credință:

„sunt un pește zburător/ dependent de salt/ fac parte dintre animalele vidului/ nedomesticite// m-am zbatut/ am țipat/ am ieșit din acvariu”. Adevărații poeți, cei chemați și nu făcuți, asta fac, ies din jungla umană, sar din acvariu și „fug în lumi mai coerente și mai clare/ în poezii” (294)

Dar ce e POEZIA? Iată o a doua întrebare, care, prin răspunsurile ei, asigură unitatea celor trei volume și la care poeta răspunde magistral: „nu

știu dacă pentru Poezie este suficient/ să debitezi chestii interesante [...] pe doamna Poezie, prea puțin o interesează/ cum o vezi tu/ e plictisită de cuvinte/ de răsucirea lor în creuzet [...] ai spune că seamănă cu un călău/ care își târăște victima într-un loc ascuns/ un călău nemilos/ pentru frageda viață naiv expusă/ vederii ei” (198).



Lecturi

Precum spuneam, nu oricine are acces la poezie, așa cum plastic afirmă Camelia Iuliana Radu: „naivii mor ciuruiți/ înainte de a



înțelege frumusețea/ care le transpiră prin degete” (83). Nu doar naivii au soarta aceasta, unii, spune poeta, „părăsesc poezia/ pentru că nu au fost cu ea niciodată” (74). Dar, cei rămași, cei aleși, știu că au ajuns pe un „tărâm mai departe de ceea ce vezi” și acolo „poezia începe când nu mai există

loc/ pentru început”(165). Și, odată ajuns acolo, pe tărâmul poeziei, poetul, precum o albină, face ce știe mai bine: „am încercat să adun viața/ să adun dragostea” (247). Acesta

este cuvântul magic, resortul adevăratei poezii: DRAGOSTEA.

„Ce vei face dacă nu vei mai iubi?” (316), întreabă poeta, a treia întrebare fundamentală pusă. Și tot ea ne răspunde: „hoț de suflet dacă te vei face/ vei mângâia cu mâinile altuia/ și vei bea cu gura altcuiva/ și nimic nu îți va folosi” (316). Fără iubire, ne încredințază autoarea, nimic nu are rost, nimic nu ne folosește și, de aceea: „îmi vine să dau cu toate de pământ/ să fug/ sau poate să mă lovească amnezia/ să șterg de pe fața lumii chipul meu/ impregnat ca o culoare absurdă” (254).

Iată, așadar, că dragostea devine ingredientul secret, liantul suprem, care asigură unitatea și coerența celor trei volume și, nu întâmplător, de aici izvorăște, condensat în două versuri sublime, ca o morală, toată frumusețea și „filosofia” poeziei Cameliei Iuliana Radu: „lasă-te iubit, știi că privitul în oglindă/ a folosit chiar și lui Dumnezeu” (316).



Palimpsest existențial cu Marian Hotca

Antoaneta TURDA



Primul volum de versuri al lui Marian Hotca, *Rătăcind cu Euterpe prin lumina lui Gutenberg*, apărut la Editura Risoprint din Cluj-Napoca în 2014, aduce în peisajul literar băimărean prospețimea unui discurs liric în care spiritul ludic și gravitatea observației conviețuiesc într-o armonie perfectă.

Concepută în ideea de a folosi magia cuvintelor întru relevarea miracolului existențial, cartea, la o primă lectură, de ansamblu, pare a scoate la iveală un veritabil produs al liniei poetice promovate de Miron Radu Paraschivescu, Marin Sorescu și Emil Brumaru (poetii pe care autorul nu se sfiește să-i considere modele). Pătrunderea mai în adâncimea labirintului poetic scoate însă la iveală o forță lirică uluitoare la un tânăr de 22 de ani care își caută cu tenacitate propriul drum literar.

Născut în Firiza, în apropierea Băii Mari (sugestiv evocată în poezia *prin Baia Mare*), Marian Hotca aduce cu el tot mirajul satului românesc, parcă uitat de poezii tineri, într-o manieră care dă veridicitate cotidianului rural, *Psalm culinar* fiind cel mai relevant pentru modul în care autorul percepe tactil și olfactiv mirajul universului țărănesc. Folosind multe regionalisme, așezate cu dezinvoltură lângă neologisme pe care posteritatea le va judeca mai bine dacă sunt sau nu prea frecvente, poetul își folosește tot arsenalul lingvistic întru prezentarea, cu multă acribie, a cuibului natal, plin de culoare: „În fiecare seară nășteam o mămăligă/ din cucuruzul dulce ca o nectarină,/ iar mâța coloserul stă să-ți lingă/ crezând că-i blat zemos de savarină”. Viziunea rurală nu e lipsită nici de un lirism veritabil, ce ascunde simboluri ancestrale: „nasc dealurile doine șoptite/ când vântul ca un clopot de smirnă/ se roagă în cele patru

zări/ trezind la viață îngerii adormiți/ între meandre de răchită.”

Spirit de o energie debordantă, scobește adânc în vorbe, stăpânind aprig cuvântul pe care îl șlefuieste asemeni diamantului, dându-i, mai apoi drumul spre cititor, parcă dintr-o centură de siguranță. Zvâcnirea cuvântului în lume e magică întrucât dă naștere unor imagini insolite, precum cea a piruetei vrejului de fasole sau a alunecării timpului pe o frunză de varză contingentă. Imaginarul surprinde în bogată paletă, la un moment dat, o Marilyn

Monroe prăjind vinete în tigaie și o Cesăria Évora cântând prin grădină, desculță. Straniul balans dintre real-imaginar este făcut fără emfază, demonstrând un spirit profund meditativ ce deseori își ia masca șugubeață, drept scut de apărare a intimității personale.

Citind pas cu pas, fără grabă, volumul, îți dai seama repede de adâncimea contemplației și a trăirilor sufletești, bine camuflate, ale celui pentru care oamenii sunt poate cele mai ciudate ființe: „cu iarbă-nourată pe cap/ și rădăcini cartilaginoase/ în loc de picioare” care mărșăluiesc cu destul de mult curaj pe drumul vieții, în inconștiente trăiri. Indiferent unde se află, într-un univers casnic mirosind a mămăligă sau cutreierând pe canale cu parfum astral, OMUL văzut de Marian Hotca este unul care „macină lumina din stele/ în iluzii gri de fărină”, cu neliniști existențiale preg-



nant marcate în primul *Poem simplu* din seria celor 8 (să nu uităm că cifra 8 semnifica la egipteni echilibrul cosmic, iar Pitagora și adepții săi îl considerau simbolul iubirii și al prieteniei).

Abordarea existențială nu ocolește raportarea la divinitate a celui ce, chiar dacă își conștientizează statutul de furnică în labirintul de dumnezeire, nu se sfiește să scrie, cu ironia așezată în vârful peniței și poezia *Ilieș și covrigul*.

Trepidându-i suflarea în ritmul naturii, OMUL prezent în aceste versuri simte cum „coboară în carne visele anotimpurilor/ pe scări de țurțuri viscerali/ sfidând anii călători/ prin emisfera gândurilor primordiale”. Mai în glumă, mai în serios, vărsând o lacrimă iodată atunci când face zacuscă din ardeiul kapia, prin care curge searbăd sângele toamnei, poetul, cu ochii în cele patru zări, își studiază semenii în toate ipostazele posibile, atent ca nicio uliță din prea iubita Firiza să nu rămână fără memorie. Grijuliu în a marca toate ipostazele existențiale cotidiene, nu ocolește nici aspectul esențial al satului românesc, bârfa, pe

care o prezintă într-o notă de o ironie copleșitoare în poezia *Gura satului*.

Bine ancorat în postmodernismul românesc și influențat de poezia existențialistă de factură rurală, Marian Hotca își poartă cuvintele ca pe o povară, „în călcâiul găurit până la sânge”, așa cum mărturisește în *Poet*. Ocrotit de puterea creației, nu pare a fi vulnerabil în fața lăncii timpului, căci puterea sa creatoare și tinerețea par a-i fi prieteni de nădejde și, pe viitor, capabili a explora cu nesaț enigmatică viață distilată în vise și iluzii.

O percepere exactă a acestui volum de debut nu cred că ar fi completă fără a pătrunde sensul mărturisirii din *cum se naște poetul*: „odată sufletul mi-a izvorât în neștire/ niște cuvinte neînțelese de mine/ le-am mângâiat cu lacrima/ scursă din sâmburii viselor/ și le-am făcut cuib în palmă/ să-și odihnească fone-mele istovite/ pe epiderma din linia încrucișată a vieții”, acea linie încrucișată a vieții redată în poezie, fiind vizibilă și în modul de prezentare al poeziilor ale căror titluri încep, alternativ, cu majuscule și litere mici.



Inocenții marii terori, un documentar în proză de Nicolae R. Dărămuș



Virgil RAȚIU

Cartea lui Nicolae R. Dărămuș (Ed. Alexandria, 2013) este o carte a faptelor. Fapte omenești, bineînțelese.

În volum sunt prezentate fapte omenești și denunțate fapte omenești, chiar începând din 1990 încoace. Sunt denunțate fapte produse de români încă din vremea „sfârșirii” celui de al doilea război mondial (1945)! În România, bineînțelese, mă rog frumos... (Constatarea că cel de al doilea război mondial nu s-a sfârșit decât în 1989... este o altă discuție. Cert este că, din 1990, a început în țara noastră cel de al treilea război mondial!... Afirmatia asta nu o poate contesta nimeni.)

Nicolae R. Dărămuș, de profesie medic (a studiat și muzica vreo cinci ani, la violoncel), a intrat în „cel de al treilea război mondial” în 1994. A fondat Societatea Nordică de Ecologie (cu un motto elitist), a fondat revista *Carpații azi* (1996). A părăsit cabinetele medicale, nu a plecat în străinătăți, și s-a apucat de comunicare publică. A făcut filme TV, a scris scenarii, a participat la festivaluri internaționale pe teme de ecologie și, în același timp, s-a pus pe scris, la *Cotidianul*, *Academia Cașavencu*, *Viața medicală*, *Aventuri la pescuit*, *Vânătorul și pescarul român*, *Jurnalul național*, *Kamikaze* etc. S-a apucat de scris și publicat cărți, care conțin povestiri și nuvele pro-natura, apoi un alt volum (tradus, așadar) a fost premiat la Luxemburg (1999). La editura ALLFA a apărut cartea *Ursul, distinsa fiară* – (2003), cu text, grafică, fotografie, acuarelă ale autorului, și *Dregătoria cârțișelor* (Editura Eco-Logic, 2005).

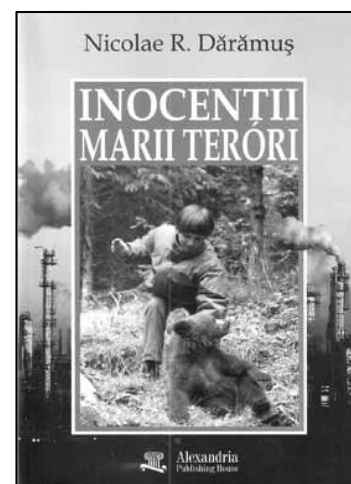
Inocenții marii terori este cartea de căpătâi a lui Nicolae R. Dărămuș.

Poziția pe care s-a situat el față de societatea românească (politică, administrativă,

financiară, industrială) l-a dus deseori în situații de criză. Nimeni din această țară (la nivele înalte), din 1990 încoace, nu mai vrea să știe despre starea naturii din România, despre păduri și râuri, despre microhidrocentrale, despre sate de munte, despre cum se produc în România energiile (de orice natură: petrol, gaze, electrică). La noi – am auzit și la radio, și la TV – se discută despre societatea de mediu înconjurător ca despre un CAP (fosta cooperativă agricolă de producție). Adică, despre ceva pe cale de dispariție...

Natura, pentru români – aceasta este inducția politică pentru cetățenii țării, de 25 de ani încoace – natura este ceva în fața căreia toți exprimă sunete de tip admirație: Ce mișto!... Uoau!... Să-mi bag piciorul!... U-hu!... Etc.

Nicolae R. Dărămuș este, cred, singurul din România care mai scrie reportaje fără să cadă în capcana bocitoarelor. Nu jalește pe nimeni, ci doar relatează despre o realitate care, în vulgaritatea ei produsă de mâna omului lipsit de scrupule, a devenit un fel de teritoriu al nimănui. Da, la noi, natura este teritoriul nimănui și al tuturor. Cu abilitate de mare literat și inspirat, povestirile și reportajele lui Nicolae R. Dărămuș au produs celor din jur fiori. Autorul este urât de politicieni, de „formatorii de opinie”, de politologi, de directorii centralelor care produc energie în dauna naturii, de directorii de păduri și ape și,



cel mai abitir, este urât de pădurari, hulit de lanțurile de cabanieri din România – ăia, omul nou, cu convingeri capitaliste – știute așezări de gașcă de la deal și până la munte, care toți doresc ca acest scriitor să dispară undeva, să plece în Europa, în America, numai să nu audă de el, cu atât mai puțin să-i întâlnească textele te miri pe ce pagini, tipărite sau virtuale. Motivul acestei respingeri este simplu: adesea Nicolae R. Dărmuș a stricat „jucăriile” multora, punând în locul lor povestiri și pilde.

Nu știu dacă Nicolae R. Dărmuș a ieșit învingător din „ceva bătălii” pe care le-a purtat în fel de fel de împrejurări. Știu însă că nu-l poate înfrânge nimeni. Are darul scrisului de cristal, care lasă urme imposibil de șters.

Povestirile din cartea *Inocenții marii terori* ar trebui să se găsească în casa fiecărui român și în toate bibliotecile școlare. Cei mai curajoși ar avea de unde să învețe tehnica scrierii așa cum unii mai învață câte ceva de la Ion Creangă sau Petre Ispirescu.



Un soldat năsăudean în China și Japonia în Primul Război Mondial

Mircea POPA

Una dintre extraordinarele aventuri din timpul Primului Război Mondial a fost trăită de năsăudeanul Dumitru Nistor, care, pentru a cunoaște lumea și a căpăta experiență de viață, și-a exprimat opțiunea pentru marină, atunci, când, în decembrie 1912, i-a venit vremea încorporării în armată. Repartizat în flota militară de la Pola din Dalmatia, el a beneficiat de un an și jumătate de instrucție și de o misiune în zona asiatică a mărilor sudului. Aceasta a debutat la 17 august 1913 și a avut următorul itinerar: Port Said – Aden – Colombo – Singapore – Hong Kong – Amoy, cu nouă escale la Shanghai, Chefoo și Tsingtao (Qingdao, în China). Tocmai când vasul său se afla staționat în rada portului Tsingtao, la 29 iulie 1914, le-a venit vestea că au intrat în război. Cum Tsingtao era atunci colonie germană, ei s-au pus la dispoziția guvernatorului, urmând să apere orașul de atacurile japonezilor. Deși ei se mișcaseră între timp spre Tientsin, o parte din membrii echipajului au fost blocați acolo, dar 299 de soldați și șapte ofițeri s-au reîntors, pe 6 septembrie 1914, la Tsingtao. Aici sunt atacați de avioane japoneze, drept pentru care ei părăsesc vasul și apără timp de 41 de zile pozițiile din jurul orașului. În cele din urmă sunt copleșiți de numărul mare al atacatorilor, astfel că sunt siliți să se predea la 7 noiembrie japonezilor. Este transferat în lagărul de la Hijemi, apoi la Aonogahara, rămânând tot restul războiului, respectiv patru ani, în prinsoare japoneză. Dacă anterior descrisese în jurnalul său drumul și întâmplările mai importante trăite, acum interesul său se concentrează asupra traiului din lagăr, stând cu ochii ațintiți, prin știrile de presă care le parveneau, la evenimentele din Carpați și la soarta poporului român din Transilvania. O bună parte dintre acestea le-am făcut cunoscute prin intermediul revistei bistrițene *Mișcarea literară* (nr. 2/ 2015), urmând ca acum să oferim cititorilor un fragment din ultimii săi ani de prizonierat și de trăirile pe care le-a consemnat în jurnalul său, cărora le adaugă și încercări lirice diferite, care umplu în întregime un alt caiet pe care îl ține în prizonierat. Notațiile sale sunt deosebit de revelatoare pentru mentalitatea celui lipsit de libertate, încât dorul de casă, suferința produsă de reclusiune răzbat din plin în meditațiile sale asupra destinului personal și colectiv și a confruntării omului cu istoria. Paginile pe care le publicăm aici fac parte din *Jurnalul* ținut de el în acel timp, manuscris aflat în momentul de față în posesia Bibliotecii Județene „Octavian Goga”, de unde au fost copiate și transpuse electronic de noi în vederea unei ediții pe care am pregătit-o.

Un jurnal în
manuscris

De la Aden până la Colombo

Dumitru NISTOR

Ieșind la largul Oceanului Indic, a și prins „Elisabeta” a se legăna prin valuri, când într-o parte, când într-alta. Ziua a fost senină, soarele își abătea razele sale drept în jos spre

apa oceanului, ce-i da o culoare frumoasă, vânătă-verzie, care, făcând valuri normale, lăsa ici și colea câte o vrâstă albă de spume. Printre valuri se vedeau delfini frumoși și

grași, de mărimea unui vițel de un an și jumătate, se întreceau unul cu altul, o seamă săreau sus din apă în aer și se dădeau peste cap. Era cât pe aici să uit să vă scriu ce am pățit eu odată cu doi pești din aceștia încă în portul Pola. În luna lui iulie ne-am scăldat mai mulți matrozi în mare, cea mai mare parte au ieșit pe vapor, eu am rămas până la urmă, fiind apa foarte bună și caldă, și mie și așa îmi place să mă scald timp îndelungat. Așa, rămânând eu în mare, numai ce simt că trece pe sub mine ceva rece, trecuse un delfin, eu chiar stam prăvălit pe spate, dar nu am prea pus samă. Deodată am auzit strigând de pe vapor: „iute pe vapor, căci vine un pește mare!” Eu mă apuc de înotat, deodată mă plesnește peștele cu coada peste cap, căci chiar sărise din apă sus în aer și se dăduse peste cap; eu, de spaimă, nici nu am știut ce să fac, dar, văzând că e delfin, nu am avut frică, pentru că delfinii nu fac nimic omului și dacă află vreun om înecat în mare, îl scot, îl tot împing până la țărmure. Aci, pe Oceanul Indic, am văzut pești și mai mari, de mărimea unui bou de 4-6-8 ani, așa numit „Țeapa” (der Heifisch). Aceștia se aruncau asupra vaporului cu gurile căscate ca niște lupi flămânzi. Acestui fel (soi) de pește îi place bine carnea de om.

Călătorind pe ocean patru zile, nu am avut furtună mare, am dus-o bine din această parte, numai din partea mâncării nu, deoarece carnea de cămilă nu avea niciun gust, din pricină că au fost foarte slabe. Și ce a fost carnea rea, încă matrozii la mâncare se mai și îngrețaleau unul pe altul; văzându-l cu carnea în furculiță, zicea unul către altul: „Mă prostule, da nu ți-e ție greață să mănânci din carnea aceasta, doar e chiar din buboiul cel din spate (cocoșa cămilei), eu o cunosc, doară eu am băgat-o în magazin, încă îi curgea puroiul din ea”. Atunci, acel matroz fiind greșos, arunca carnea cu furculiță cu tot în mare și începea să toarne din rânză tot ce a mâncat și înainte de amiază. Eu nu voiesc să mă laud înaintea nimănui, dar am mâncat și carnea de cămilă, pentru că eu niciodată nu am fost greșos de nimic în viața mea. Deși aș fi putut să fiu, căci am avut mod și puțință, pentru că părinții mei sunt oameni de frunte în comuna

noastră și numai pe noi doi copii ne-au crescut mari, în curățenie și sub pază mare, cu mâncări alese și bune și nutritoare. Nu voi uita niciodată pe biata mămucă, sărmana mămucă, de câte ori punea mâncarea pe masă, privea ca nu cumva să cază vreo muscă în supă (lucru ce se întâmplă lesne în orice familie) și de nu cumva se întâmpla ca la mâncare să afle vreuna, să fi fost mâncarea cât de gustoasă, o lua și o turna între lăturile rămătorilor (ale porcilor) și făcea iute câte o păpăradă sau altceva mai iute. Dar eu, și acasă cât am fost, și de vedeam așa ceva în supă, nu ziceam nimic și mă sileam să o scot afară ca mămuca să nu deie de ea, ba de cumva puneam samă și mă întrebam: „Ce ai aflat în zeamă?” și se silea să-mi vadă lingura, eu atunci nici nu o aruncam din lingură, ci înghițeam supa cu muscă cu tot, ca să se liniștească sărmana mămucă că nu a fost nimic în mâncare și să mănânce cu poftă mai departe, așa sunt eu.

Și aici pe vapor acum eu mâncam numai carne de cămilă goală, fără pâine, și îmbărbătam și pe alții a mânca, zicându-le: „Eu să știu că e chiar de cal mort, tot aș mânca-o, luați și mâncați! Nu vă mai întreceți ca domnișoarele, pentru că soldatul nu e bine să fie întrecut, greșos și rușinos, căci atunci rabdă multă foame.” Eu, mulțămită lui Dumnezeu, nu am fost niciodată așa greșos și rușinos, și nici nu voi fi cât voi trăi pe pământ.

Vineri, în 5 septembrie, a prins a se înnora, un vânt rece și aspru s-a pornit să sufle, ceea ce puse și oceanul în mișcare, valurile au început să crească și să se înspumege, încât se formau dealuri, nu alta. Vaporul nostru era aruncat în toate părțile printre valuri, ca și o nucă, câteodată se aruncau valurile în coastele vaporului de îl răsturnau, mergea vaporul când pe apă, când pe sub apă, mai ales când veneau valuri dinainte, ridicau vaporul sus, ca și cum l-ar fi suit la noi peste Someș în vârful dealului Botoaia, iar, de acolo, îl aruncau în groapă între valuri cu atâta putere, încât tot trecea peste el și noi jucam pe vapor ca grăunțele în ciur. Așa ne hurduca (scutura), încât ni se înturna rânza în noi și, să iertați, tot vărsam ce am mâncat, ba se întâmplase ca să se rupă mai multe funii de la luntrii, iar noi, așa, prin furtună, le înlocuiam

cu altele noi. Cu atâta putere se aruncau valurile în vapor, de tot pocnea, baremi că era tot de fier, totuși aveam frică să nu-l zdrobească valurile. Mulți dintre matrozi au fost morboși de furtună, nu numai că au fost, ci am fost, căci și eu am fost morbos, nu e de lipsă să mă laud că mie nu mi-a fost nimic, doar și eu sunt numai un om, de carne și oase, nu de fier și oțel. Furtuna a ținut patru zile și patru nopți, în acest timp foarte mult am suferit; care eram în post pe arborele vaporului eram siliți să ne legăm cu cureaua din pantaloni de sulițele de fier ale podișorului, altminteri am fi căzut în mare.

Joi, în 11 septembrie, pe ora 6 seara, am zărit cu oceanele uscat. Acest pământ era al Indiei anterioare (răsăritene). Pe la ora 3 după miezul nopții (spre vineri, în 12 septembrie), am ajuns în sudul insulei Ceylon, în portul Colombo, oraș frumos, stăpânit de englezi, cu port însemnat de comerț, fiind chiar punctul central al comerțului asiatic, clădit după stil englezesc, cu clădiri frumoase, ca în Europa. Portul e închis cu ziduri tari contra valurilor, locuitorii străvechi sunt indieni de culoare neagră-arămie, destul de înalți la statură, mai toți umblă goi, fără haine, fiind o căldură nespus de mare. Acest teritoriu cade chiar în zona fierbinte, pe linia Ecuatorului, prin oraș și în jur se află o mulțime de palmieri frumoși de cocos și banane, iar, prin grădini, erau o mulțime de fructe de ananas și cafea, ceai și arbori de cimeti. Acești palmieri împodobeau minunat orașul, prin care e condus și tramvai electric. Aici, în port, am văzut prima dată vas de război portughez.

Duminică, în 14 septembrie, am mers la concediu prin oraș. Aici, coborându-ne la țărm, am văzut un lucru nou, ce în viață până atunci nu văzusem. Acolo ne așteptau o mulțime de indieni, cu niște căruțuri cu două roți, așa numite englezește „Rickshow”. În acest căruț încap o persoană. Cu aceste căruțuri trag indienii pe europeni, îi poartă la plimbare pentru câte o jumătate de rupie (40 de cenți) pe oră. Trebuie să vă spun că foarte frumos și odihnit șade omul în acest „Rickshow”; pe roți are gumă ca la bicicletă și, dacă poștești, indianul tot merge, fuge cu tine, ca un cal în trap. Eu la țărm am și urcat

într-un „Rickshow” și am mers la grădina cea vestită de arbori de cimeti „Cinemon garden”. Aici a fost un miros foarte plăcut. Lângă grădină este un muzeu vestit, în care am văzut o mulțime de lucruri vechi indiene, arme, haine, vase, mobile etc. Prin oraș sunt o mulțime de biserici vechi indiene (pagode) cu multe tezaure, împletituri de aur și de argint, flori de piatră de rubin, safir, smarald, alabastru, opal, coral etc. Singur nu știam la ce să privesc, părea că îmi prinseseră picioarele rădăcini, că nu mă puteam mișca din acele loc, văzând atâtea scumpătăți. Suindu-mă în căruț, indianul m-a dus într-un parc foarte frumos, printre stropii ce arunca fântâna săritoare. Prin parc erau bănci de fier vopsite alb și lângă fiecare erau arbori pentru umbră: palmieri, lămâi, portocali, bananieri și alți arbori sudici. Afară din oraș locuiesc indieni, au căsuțe mici, joase, de lemn, bârne și colibe numai de ramuri, acoperite cu trestie și paie, dar destul de curat țin în jurul locuințelor. Aici am văzut fete cu verigi de aur și de argint, ținute chiar în față, în nas, în buze și în urechi, având o căutătură foarte urâtă, credeai că vezi ursul cu veriga în nas. Tot aici am văzut și economi indieni cărând nuci de cocos, cu un car cu două roate numit „bakarie”, înjugat cu doi boi. Boii nu-s ca pe la noi, ci au după cap un dul de carne și sunt cu mult mai mici ca ai noștri, așa numiți „bufallo”. De regulă, le găuresc indienii nasul, punându-le câte o verigă ca să-i poată îndrepta (cârmui). Indianul stă numai în car și de acolo cârmuiește boii cu hățuri. Omenii cei mai săraci au câte o luntre în forma unei sănii (canoe) și cu aceea umblă pe mare pentru a pescui printre valuri. De cină am mâncat în „Grand Hotel Oriental”, mâncăturile fiind pregătite după bucătăria englezească. Am servit friptură de vițel și de porc, lângă ea – salată indiană creată ca frunza de nalbă, prăjituri, fructe sudice: banane, portocale, nuci de cocos etc. La mâncare am căpătat și câte o sticlă de bere. În decursul cinei, la fiecare masă, deasupra de plafon, se învârtea un ventilator electric cu câte două propele spre a face răcoare la oaspeți. Lângă fiecare masă era și o măsuță mică, pe care erau așezate fel de fel de flori cu mireasmă plăcută.

Fructele stăteau pe masă cu grămada, în corfe frumoase și farfurii, înghețată puteai să poțestești cât aveai nevoie. Eu am mâncat multe fructe: banane și ananas. În total cina m-a costat trei rupii (în bani de-ai noștri 2 florini 40 cruceri).

Pe vapor au adus indienii de vânzare scaune împletite, statuete din fel de fel de pietre, mai ales elefanți, papagali, maimuțe, șerpi cobra, ilustrații (cărți poștale), fructe (ananas, banane, nuci de cocos ș.a.), lucruri de mătase. O seamă de indieni știau frumos a face chipuri pe trup, pe mulți matrozi i-au tetoviruit /tatuat-n.n/ pentru plată. Clima peste toată India este foarte plăcută. Soarele răsare la ora 6 și apune la ora 6, de regulă în toată noaptea plouă câte o ploaie blândă și caldă, pământul e foarte roditor, produce bucate de două ori pe an, arborii sunt pururi verzi și aduc mereu fructe, mai ales bananii. Mare noroc mai are Anglia cu această colonie, din fructul Indiei trăiește tot poporul „Britaniei Mari”. S-a întâmplat de câteva ori, cărând englezii cu vapoarele mari tot productul din India, să cauzeze foamete în poporul indian, lucru ce nu ține de omenie. Prin pădurile Indiei se află o mulțime de animale sălbatice: lei, tigri, leoparzi, pantere, hiene, moime, elefanți, bivoli și boi, o mulțime de șerpi veninoși: boa, cobra (șarpele cu ochelari), un fel de șarpe negru împletit cu galben etc.

În Colombo am văzut primul elefant viu, lucra cu el un indian, era încărcat cu povară pe spate, iar indianul stătea călare după cap, pe grumaz. Indienii au datini vechi strămoșești și foarte strâns le țin. Cei mai mulți dintre ei sunt de religie budistă și ei au sfânta treime: Brahma, Siva și Visnu, iar acești trei se împart în mai mulți Dumnezeii și, când se roagă, pe toți Dumnezeii îi strigă după rang, iar cine greșește și-i pune după alt rang, acela toată ziua e supărat, având frică să nu-l pedepsească Dumnezeul pe care l-a pus mai jos. Indienii cred mult în farmece și bosgoane, mai ales în șarpele lor indian „Cobra”. Îl numesc șarpe sfânt, pe la toate casele prădesc astfel de șerpi, iar dacă se întâmplă să le fugă șarpele de la casă, atunci nu mai locuiesc în casă, crezând că șarpele a presimțit oareșicare pericol și de aceea s-a depărtat de casă.

În India peste tot bărbații săvârșesc lucrurile muieresti și hainele le spală ei, să nu credeți că pentru dragostea față de muieri sau că le cruță, nu, dragii mei, ci pentru că indienii nu pun niciun preț pe muieri, crezând că femeia e blestemată de Dumnezeu. Nu au nicio bucurie când se naște fetiță în familie, în vechime multe fetițe au înecat, iar acum englezii se silesc a opri aceste prostii ale religiei lor, însă, în ascuns, și acum ucid fetițele. Cel mai mare dușman al lor e muieria, ea, săraca, și la mâncare mănâncă departe de bărbatul ei și nu e iertat să amestece și ea vreo vorbă în ale bărbatului. Cu ea nu se sfătuiește nimeni, după legea lor animalele au suflet, dar femeia nu. Religia lor așa sună: muieria de aceea e pe lângă bărbat ca să-i îplinească poruncile sale, de aceea femeia nici nu capătă din fruntea mâncării, ci e îndatorată să aștepte după rămășițele bărbatului. Căsătoria lor se întâmplă astfel: fetița în etate de 10 ani se logodește cu viitorul ei bărbat și din momentul acela se ia de la părinți și o duc la socrii ei, unde trebuie să fie foarte supusă și harnică. Logodirea o vestesc foarte triumfal, pe toate străzile, cu niște steaguri albe scrise cu litere indiene. Căsătoria se întâmplă când mireasa a împlinit 12 ani, mai bătrână nu e permis să fie, zicând că de 13 ani e prea bătrână, aceasta îi oprește legea lor. Atunci ajunge puțin muieria la vază, când are fecior de însurat, ea alege și nevasta la fecior, tot ea cârmuiește și casa tinerilor, va să zică soacra tot soacră e pretutindeni. Însă părinții și frații fetei sunt foarte jos apăsați, de exemplu când vorbesc cu părinții ginereului (cu cuscii), trebuie să stea cu capul plecat și să se arate mulțumiți și fericiți că aceștia le-au primit fata lor în casă de noră. De aceea nu-și poțestește nimeni să aibă fată, pentru că prin ea se foarte supune întreaga familie, și ea sărmana încă e nefericită. În timpul cât vorbește bărbatul cu nevasta sau socrul ei, ea e îndatorată să-și acopere fața cu veștmântul ei, lăsându-și numai ochii liberi. La indieni le e permis să-și țină atâtea muieri câte au voie; dacă e avut își ține 10-12 neveste, iar dacă e sărac se mulțumește și cu una din pricină că nu e în stare a crește atâtea copii. Bărbatul care are multe muieri, acela e foarte bine văzut înaintea

femeilor; văzându-l pe stradă, toate își pleacă în fața lui capul. Cu ocazia nașterii, foarte mult suferă biata nevestă; când simt că a născut, o și lasă singură în casă sau în cort, unde se află, și o înconjoară câte 3-4 săptămâni, dându-i de mâncare ca la câinele cel turbat, de departe; fac câte farmece cu ea, însă a șasea zi după naștere trebuie să se scoale din pat oricât de bolnavă ar fi, și văzând-o ai casei că mai trăiește, toți se miră de ea. În această zi îi și pun nume copilului, făcând mare ceremonie, la care biata mamă e silită, așa bolnavă, să ia parte și să joace, de poate, de nu poate. De regulă, în această zi capătă cadouri de la bărbat și de la rudenii, mai ales dacă a născut parte bărbătească; orișicâte haine și năframe capătă, trebuie pe toate să le îmbrace în această zi. După petrecere iar o lasă singură, până la vremea numită.

De se întâmplă să moară soțul mai înainte decât muierea, atunci ea sărmana e numai de necaz, nimeni nu se uită la ea ca la un scuipat. Atari văduve se lasă să se ardă de vii, ca să moștenească împărăția cerurilor. Pe astfel de văduve foarte le onorează și le numesc chiar sfinte. În mormântările indienilor încă sunt interesante; ei nu îngroapă morții în pământ, ci îi ard cu lemne uscate, așa-i clădesc în stânci și îi aprind. Pe copii nu-i ard, îi scufundă în râuri sau în mare, legând de ei ceva greutate. Pe fete le mai dau și pradă la păsări sau animale răpitoare sau aruncându-i în apă, zicând aceste cuvinte: „Nu mai veni îndărăt! Mai bine trimite în locul tău un fecior!”

Omul, când moare, îl și duc și îl scaldă în râu sau în mare și îi toarnă în gură oleacă

de apă ca să meargă de-a dreptul în paradis, după aceea îl și clădesc pe mângla de lemne până a nu se întepenii. Acolo fiind așezat, îl ung pe trup cu ulei, cei bogați cu ulei foarte scump „Atta”, iar cei mai de rând cu ulei de in sau cu unt, tot așa și lemnele, după aceea aprind focul sub el. Iar, dacă se întâmplă ca vreunul să fie numai leșinat și se trezește pe foc, pe acela îl duc acasă și îl îngrijesc până se însănătoșește, după aceea e respins de familie, fiind luat drept un mort pentru că a fost pus pe focul morțesc. Astfel de om e silit să părăsească satul sau comuna sa și să meargă în alte comune în care nu îl cunoaște nimeni, iar ai săi îl jelesc ca pe un mort. Dacă a avut muiere, și dânsa merge în alt sat, unde are voie să se mărite dacă e tânără, luându-și bărbat în etate de 13-14 ani. Englezii se trudes foarte mult să oprească aceste datini ale lor, însă foarte greu le reușește, fiindcă indienii foarte greu se lipsesc de legea lor.

Poporul indian de regulă mănâncă pe jos, pe pământ, de dormit tot așa; ei țin un lucru de rușine a se culca în pat.

În Colombo am șezut patru zile. Aci m-am săturat de banane, fiind foarte ieftine; aceste fructe mi-au plăcut mie mai bine, erau la gust dulci, făinoase și moi. Cum aș fi trimis vreo câteva și acasă, să fi avut puțină, știind cât de mult îi plac fructele mămucăi!...

Luni, în 15 septembrie, pe la ora 11 noaptea, am plecat din acest loc frumos, numai de aceea mi-a fost de multe ori că parcă eram o bandă de tâlhari că tot noaptea ieșeam și intram în porturi, așa fac toate vasele de război.



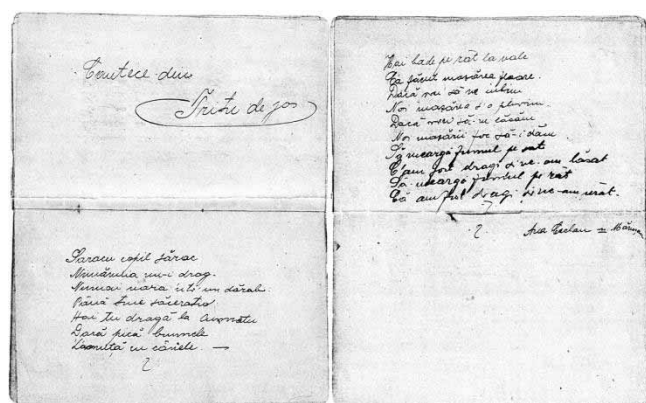


Pavel DAN

Cântece din Tritu de Jos*

(Urmare din numărul trecut.)

Săracu copil sărac
Nimăruia nu i drag.
Numa vara ntr-un dărab:
Până trece seceratu
Hai tu dragă la cumnatu
Dacă pică brumele
L'asmuță cu cânele.



*

Mândră, mândruleana mea
Auzit-am și știu bine

**Pavel Dan –
culegător de folclor**

Că te lauzi la oricine
Că eu umblu după tine
Și tu n-ai grijă de mine.
Dar te poți tot lăuda
Că eu, zău, nu te-oi lua.
Numai ți-a aflat firea
Să văd dragu-ți-s ori ba.
Dragu ți-s ca inima

De la mine ia-ți firea,
Dragu-ți-s ca sufletu'
De la mine ia-ți gându'.
Nu gândi mândră gândi
Că, ca tine n-oi găsi.
Un pârau cu apă-oi trece
Și-oi găsi ca tine zece.
Frunză verde rozmarin
Trei mă lasă, zece vin
Zece vin și mă pețesc
Alte douăzeci doresc
Pe ele să le iubesc.
Du-te, bade, ducă-te
Dorul meu ajungă-te,
Sara descultându-te,
La masă puindu-te
Să-ți lași lingura pe blid
Să vii la mine plângând
Să-ți aduci bădiță-amine
Că-i blestem de oareunde
Nu-i blestem de maică fragă
Că-i blestem de mândră dragă
Cu atât nu te-oi lăsa
Făr' mai rău te-oi blestema
Să te-nsori de nouă ori
Și să ai nouă feciori
Mai 'napoi o copiliță
Să te poarte pe uliță,
Să vii și la-a mea portiță
Să-ți dau și eu o cojiță,
O cojiță de mălai
Uscată de nouă ai.
Dragul meu soare rotund
Coboară-te mai curând
Să vie ciurzile-n sat

Mândrele la sărutat
Vacile la viței mici
Mândrele la ibovnici.

*

Măi frate drăguța ta
Trei crețari pe ea n-aș da
De unul mi-aș lua turte
Drăguța ta toată pute.
De unul mi-aș lua mere
Drăguța ta ploaie cere.
De unul mi-aș lua prune
Drăguța ta-i de minune.

*

Hai mândră să ne iubim
La luat să ne gândim.
Până la luat e-o cale
Putem muri oarecare.

*

Mândra harnică de lucru
A avut noroc cu cucu
C-o cântat de s-o sculat
Că murea de foame-n pat.

*

Mândră, de dragostea noastră
O-nflorit un pom pe coastă.
Și de dorul tău, mândruță,
Răsărit-o scânteuță.
Scânteuțe flori adânci
Când le vezi, mândră, să plângi
Că-s puse de mâni cu dor
Când le vezi mândră să mori.
Și-s răsădite de mine
Cu mult dor și cu suspine
Chiar îs mândră pentru tine.

*

Hai bade pe rât la vale
C-o făcut mazărea floare
Dacă vrei să ne iubim
Noi mazărea s-o plivim.
Dacă vrei să ne lăsăm
Noi mazării foc să-i dăm,
Să meargă fumul pe sat
C-am fost dragi și ne-am lăsat.
Să meargă fumul pe rât
C-am fost dragi și ne-am urât.

Informatoare: **Ana Ceclan**** (n. Murășan)

* Una din vechile denumiri ale comunei Tritenii de Jos.

** Ana, soția lui Valer, eroina ciclului *Urcăneștilor*.

Texte puse la dispoziția revistei de **Aurel PODARU**.



Un poet concret

Ion Radu ZĂGREANU



Începuturile literare ale lui Traian Parva Săsărman au stat sub zodia poeziei. După patru cărți de proză, el revine la prima iubire – poezia.

Volumul său liric *Dragoste de toamnă târzie* (Editura Nomina, 2014), te trimite cu gândul la poezia lui Lucian

Blaga *Vară de noiembrie*.

Ca un autor care urmează o tradiție creatoare, Traian Parva Săsărman își deschide cartea cu un *Autoportret*, o artă poetică, considerându-se „un administrator de cuvinte” și „un fel de poet,/ concret”. Concretețea poeziei sale se materializează prin mesajul ei direct, simplu, plin de sentimentalism, de nostalgii după o modă poetică retro, specifică unor decenii literare trecute. Tot în această poezie, sunt semnalate și ingredientele stării poetice: „o mare iubire”, „o căruță cu cărți.../ una carafă cu vin, o coală albă”.

Temele principale ale poeziilor sale sunt iubirea, definită ca „o clipă de eternitate” (*Defi-*

Raft

niții) și satul copilariei. Iubirea din toamna vârstei este

evocată sorescian, nichitstănescian, blagian, arghezan, labișian sau eminescian. Influențele lirice menționate par asumate ca niște modele, ca puncte de pornire pentru broderia proprie a poetului. În *Pauza mare* se începe blagian, „Când tâmplă lângă tâmplă” și se continuă sorescian, „când aroma cafelei tale,/ cea încălzită

„poate mi-aș fi dorit să fiu considerat
un administrator de cuvinte,
un fel de poet,
concret”. (Traian Parva Săsărman)

la cuptorul cu sentimente,/ îmi taie ca o bisectoare/ bătăile inimii”. Iubirea invadează existența, o domină. Cel plecat pe front ia ca „merinde”, „gloanțele ochilor tăi” (*Ordin*), sărutul luminează cărările vieții: „Ce noroc am cu sărutul tău/ care-mi luminează drumul/ spre casă.” (*De drum*). Martorul iubirii este vegetalul, esenianul mesteacăn, iubind și el aceeași angelică făptură romantică (*Poveste de iubire cu mesteceni*). Într-o altă existență, poetul se visează a fi un „gorun încărcat de iubire”, iar ea, un mesteacăn „alb și subțire și fragil” (*Poem pentru doi copaci*). Poetul se vrea a fi când un cavaler al unui medieval burg, (*Rondul de noapte*), când un lampagiu care ar trimite „lumina felinarelor” spre „steaua/ din inima ta...” (*Întrebări*). Nu lipsesc nici notele ironice la adresa iubirii convenționale, transformată în rețetă (*Rețetă de șnițel special pentru Anul Nou*).

Demitizarea fanfaronadei patriotarde, afișate în public (*De 1 Decembrie*), este asociată cu demitizarea iubirii, în cadrul cuplului. Partenerul masculin ajunge, în ziua națională, în postura purtătorului de plasă pentru achiziționarea celor necesare pentru „o zămă”. Ca un reflex manifestat în prozele sale, Traian Parva Săsărman plasează, din când în când, și în versurile sale, termeni regionali, expresii neașe: clop, laiță, somnitori pentru parlamentari, guburi, zurguța etc.

Ineditul poeziilor erotice ale poetului constă în a-și invita „iubirile” în matca satului natal. Revenirea printre ai săi este una sadoveniană, ca a unui Tudor Șoimaru: „Satu-i plin/ Toți sunt ai mei/ Eu sunt al lor” (*Sfântul sat natal*). Lumea rurală din poeziile sale

amintește de prozele anterioare. Reîntoarcerea în satul natal înseamnă re trăirea unei copilării semifabuloase într-un univers păstrător al unor vechi tradiții. Figurile tutelare ale acestui Nică zglobiu de Măluț sunt bunicii. Bunicul este simbolul satului tradițional, retras din istorie, dincolo de apă: „Vezi, nu te trudi să ieși la drum de țară./ Pe-acolo umblă toate relele lumii.” (*Drum de țară*). Ieșirea din istorie este doar aparentă. Pe celălalt mal al „șarpelui albastru”, al Someșului, vremurile „roșii” au fost instalate deja: „La noi, la Bărăciuni, ninge frumos,/ iar dincolo,/ pe cealaltă parte a râului,/ era comunism”. (*Amintiri din copilărie*). Acum lirismul se tepește în narativ.

Nepotul abandonează îndemnul bunicului, iese „la drum de țară”, chemat de iubire. Cronica rurală se completează cu un jurnal sentimental.

Am putea spune că, din câmpul semantic al iubirii, face parte, în cazul lui Traian Parva Săsărman, și cuvântul „toamnă”, metaforă a unui moment al vieții și a iubirii amenințate de timp. De aceea unele poezii capătă tonalități

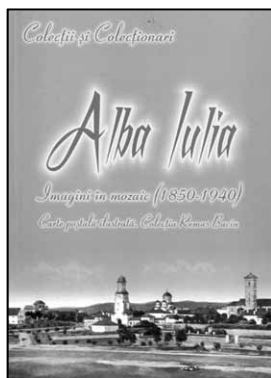
grave: „Ieri te-am zărit: curățai două caise de coaja/ singurătății./ Una pentru tine, una mie.” (*Australia*). Poetul preferă uneori și metrica populară (*Cântec de uns băierile inimii*): „Foaie verde cuc trăznit/ de ce m-am îndrăgostit?”. Alteori se recurge la joc, în maniera lui Miron Radu Paraschivescu: „De te-aș prinde-n vreo strâmtoare/ ți-aș iubi cu-nfiorare/ ochii tăi de catifea” (*De*).

Iubita, asemenea unei Rade argheziene, circulă sorescian „prin căldura sângelui” (*Circulație*) partenerului de cuplu. În anticamera toamnei vieții, poetul re trăiește blagian vara lui de noiembrie, ca un sentimental și plin de nostalgii se reîntoarce, prin colbul amintirilor, în satul natal, topos tradițional din care l-a extras iubirea.

Poezia lui Traian Parva Săsărman este reconfortantă, mesajul ei este direct, ca un cântec al unui trubadur: „Degustătorii de arome lirice esențiale, aproape uitate astăzi, vor aprecia cu siguranță sonurile calde și substanța elementară a acestei poezii de o simplitate dezarmantă”. (Emanuela Ilie).

Între document și frumusețea imaginii

Cornel COTUȚIU



Pe verticala istoriei noastre, Alba Iulia poate deveni un concept irizant, căci el este alcătuit din toponime și nume distincte, distinse și de o măreție uriașă: Apulum, *Noul Testament de la Bălgrad*, Iancu de Hunedoara,

Mihai Viteazul, Horea, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, Marea Unire, regele Ferdinand I și regina Maria.

Alba Iulia a devenit un dat generic – și pentru noi, dintre aceste vremelnice hotare, și pentru românii trăitori pe mapamond. Starea

sufletească a Unirii e permanentă, e trăită pretutindeni.

Așa gândeam, răsfoind un uimitor album, apărut recent: *Alba Iulia. Imagini în mozaic (1850 – 1940). Carte poștală ilustrată. Colecția Remus Baci* (Ed. Altip, Alba Iulia – 2015); susținut financiar de Consiliul Județean Alba, prin Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba.

Albumul are trei componente, al căror conținut – inevitabil și necesar – interferează: 430 de cărți poștale ilustrate (alb-negru sau color), repere cronologice și, în final, pagini (admirabile, prin frenezia inteligenței, sensibilității și construcția frazei), pe seama ilustratelor și a colecționarului, semnate de istoricul albaiulian Ionela Simona Mircea, inițiatorul și coordonatorul acestui proiect.

Cartofilia se afirmă, ca un business, pe plan mondial la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Un specialist român apreciază că, pe meridianele lumii, în jurul anului 1900 existau cca. 80 de milioane de colecționari cartofi, iar, în România, vreo 90 de mii (!). Aceasta este și explicația pentru care, în colecția lui Remus Baciuc, cel mai mare număr de cărți poștale ilustrate reprezintă perioada 1880 – 1920.

Mai toată lumea cunoaște cu ce zestre de istorie și cultură stau Munții Apuseni în destinul neamului nostru. Nu puțini dintre moșii de rând sunt vrednici oriunde s-ar așeza, ca să-și trăiască norocul. Zic așa cu gândul la Remus Baciuc (n. 1949), coborât de pe văile Arieșului. După ce face școală la Turda și o postliceală la Cluj, se stabilește, cu 45 de ani în urmă, la Alba Iulia, funcționar la o întreprindere a locului, iar, în anii postdecembriști, deschide un magazin de antichități și anticariat, considerat, totuși, de către localnici, „o excentricitate rezultată dintr-un curaj nesăbuit” – după cum afirmă D-na Mircea (nu depreciativ, ci admirativ!), remarcând efortul colecționarului acestor ilustrate „care, vreme de mai multe decenii, a sacrificat și timp și bani, viața personală și viața de familie, cu rigoarea unui adevărat profesionist și cu ardoarea unui Om mistuit de flacăra vocației care a ținut continuu aprinsă dorința de a le aduna și de a le cunoaște povestea.”

Coordonarea acestei lucrări de excepție găsește colecției câteva virtuți, care nu pot fi puse la îndoială: „oferă neașteptate satisfacții estetice datorită frumuseții imaginilor, indiferent dacă acestea sunt alb-negru, sepia sau color”, au o valoare documentară și științifică, colecția e un stimul de promovare turistică a zonei și, deopotrivă (aici cercetătoarea de la Muzeul Național al Unirii Alba Iulia devine patetică...): „este o colecție ce aduce în prim plan Omul din spatele ei, model de trăire, strângător de frumos, atras de tradiția autentică a locului, dornic să împărtășească și altora o vocație și o experiență de viață, imagine a românului pentru care comuniunea în armonie cu spațiul și timpul, dar și cu semenul său, este esențială”.

Ce reprezintă aceste piese ale colecției: clădiri vechi din oraș, unele acum cu destinație schimbată sau renovate, câteva dispărute, piețe, monumente, parcuri (în diferite sezoane), Biblioteca Batthyaneum, Pavilionul Ofițerilor (acum, sediul Muzeului Național al Unirii), Casina Militară (acum, Sala Unirii), porțile fortificației (cu substratul ei istoric și mitologic) – în 33 de ipostaze, Catedrala romano-catolică (16 ilustrate, una cu sarcofagul lui Iancu de Hunedoara, neglijat de... nu puțini localnici și, cu atât mai mult, de turiști), Catedrala de Încoronare a suveranilor României Mari, Regele Ferdinand I Întregitorul și a Reginei Maria – 15 oct. 1922 (44 de ipostaze, începând cu 1921, cărțile poștale ilustrând și faze ale construcției locașului).

Dar, dincolo de valoarea lor documentară, ele sunt relevante prin imagine, consideră Ionela Simona Mircea, căci „păstrează în timp clipa efemeră din viață, ajutând omul să cunoască și să înțeleagă istoria mai recentă sau mai îndepărtată a unui loc ori a unei comunități, fie să re trăiască momente de mult uitate din propriu-i destin, sub formă de amintiri”. Și: „Cartea poștală ilustrată ne învață, prin imagine, să ne putem defini și asuma o identitate, fără a o minimaliza, însă, pe cea a celorlalți”.

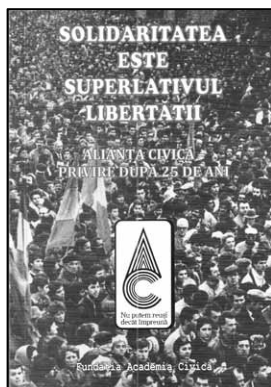
Păcat că fotograficul „oficial” al orașului Alba Iulia (desigur că are nume... neromânesc) a refuzat să imprime imagini de la 1 Decembrie 1918, rămas loial defunctului regim austro-ungar. Noroc cu bravul Samoilă Mârza, de la Galtiu, considerat apoi fotograficul Marii Uniri a Românilor. (De altfel, se știe că, până și în administrația din spațiul transilvănean de după Unire, s-a trecut la redactarea documentelor strict în limba română abia după câțiva ani de ifose și mofuri ale foștilor funcționari).

Poate stimulat de celebritatea de care a avut parte, dar și de inima lui de român, Samoilă (E) Mârza avea să mai facă fotografii și să le dea utilitate de carte poștală în timpul ridicării Marii Biserici a Încoronării.

O credem pe coordonarea proiectului editorial că trăiești o stare pe care „o au toți cei care i-au trecut /domnului R. Baciuc/ pragul magazinului și al sufletului”.

„Solidaritatea este superlativul libertății”, un document apărut la Editura Fundația Academia Civică

Virgil RAȚIU



Anul trecut, la 15 Noiembrie 2015, Alianța Civică a aniversat 25 de ani de la înființare. Cu acest prilej, Fundația Academia Civică a publicat un volum, cu titlul de mai sus, în care sunt tipărite 58 de mărturii despre ceea ce a însemnat

Alianța Civică în societatea românească începând din toamna anului 1990. În prefața cărții, Romulus Rusan vine cu o descriere istorică, punct cu punct:

Când am pornit, o mână de oameni, ALIANȚA CIVICĂ nu aveam nicio idee despre ce va urma și despre cât va dura. Știam că suntem în fața unui mamut inform și nedefinit, ale cărui limite nu le intuim și a cărui forță ne tăia respirația. Știam doar că a furat o revoluție, că s-a întins peste țară cu gândul de a nu ceda nicio poziție, că a mimat formele democratice de ochii străinătății, dar că sub mănușa diplomatică poartă un „box” de fier cu care poate lovi oricând pe neașteptate. Avea de partea sa poliția, armata, serviciile secrete, justiția, radioul și televiziunea de stat (altele nu existau), averea uriașă a țării și a partidului, pe care se jura că nu o va vinde străinilor, dar care era dată încet, dar sigur, pe mâna propriilor aderenți. Avea majoritatea ziarelor. Avea peste o sută de partide satelite inventate peste noapte în apartamente de bloc. Avea un mecanism parlamentar care sufoca opoziția. Avea, deocamdată, masele, pe care gustul libertății și promisiunile electorale făgărnice le zăpăciseră până într-acolo încât, în mai 1990, dăduseră lui Ion Iliescu 85% din voturi, iar FSN-ului 66%. Deși avea de partea sa masele, FSN nu dispunea de o societate civilă structurată. Cuvântul „împreună” desemna mai degrabă o populație dezorientată decât un liant social consistent. Cele trei mineriade rostogo-

lite peste Capitală au semănat spaimă și incertitudine. După zdrobirea opoziției, reale și închipuite, din 13-15 iunie, „Marșul alb” din 13 iulie 1990, care relansa energiile Pieței Universității, a însemnat și o retrezire a speranței – consemnează mai departe Romulus Rusan.

Povestea este mult mai lungă. După patru luni a apărut ALIANȚA CIVICĂ. Au participat mai multe asociații democratice din țară, mai ales din marile orașe transilvane, dar și din Moldova, din Muntenia. Atunci, din primul moment a început dezlănțuirea urei autorităților împotriva Alianței Civice la moduri greu de imaginat. Se spuneau la TVR „Liberă” niște bazaconii despre Alianța Civică, ceva de spăriet, vorba lui Ion Creangă. Primul ministru, Petre Roman, a dat indicații ca acestei formațiuni civice să nu i se dea sediu „nici măcar cât un chioșc de înghețată”. Deviza Alianței Civice, „Nu putem reuși decât împreună” i-a băgat în spaimă pe toți „noii” conducători ai țării. A început hărțuirea prin presă și televiziune. „Noii” comuniști dispuneau de mari specialiști în diversiuni sociale!... Scopul lor, condus de Ion Iliescu, era: Alianța asta trebuie să dispară! „Cine sunt ăștia, domle?” se tot întreba președintele „ales”. „Cine-i plătește?”...

Solidaritatea este superlativul libertății este o definiție care aparține Anei Blandiana.

Numai că, din păcate, societatea nu înțelegea semnificația termenului SOLIDARITATE.

Povestea este mult mai lungă. Monstrul inform a învins în toate domeniile. Acum, după 26 de ani, monstrul conceput de Ion Iliescu și rețeaua de Securitate încă se lăfăie. Ba a mai făcut și pui, care au învățat și moduri noi de lăfăie. Acum îi puteți urmări în direct pe tot felul de posturi TV. România a ajuns pe calea rătăcirii mereu dezvoltate, cu ajutorul posturilor de televiziune, care mai de care tot mai slugarnice față de puterea politică. Ceva de spăriet!

Scopul lui Ion Iliescu, Silviu Brucan, Petre Roman și alții de teapa lor „aflați în treabă” din 1990 până mai apoi a fost atins.

Ideologie și propagandă în România comunistă: *Tovarășii împotriva Coroanei*, de Cornel Jurju

Virgil RAȚIU



Volumul a apărut la Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2015. Este un manual de istorie contemporană. La noi, în România, de 26 de ani, am constatat, nimeni din masa largă a oamenilor nu dorește să mai audă, să mai

comenteze istoria contemporană a României. Singura excepție în acest sens, de istorie, de istoricitate, o fac Fundația Academia Civică București și Muzeul Memorial de la Sighetul Marmăției – Centrul Internațional de Studii Asupra Comunismului. Și o mai face istoricul Marius Oprea.

Cu ani în urmă, după 2000, au fost editate două manuale de istorie alternativă – manuale de studiu pentru liceu: *Istoria comunismului* (Editura Polirom, Iași) și *Istoria Monarhiei*. Aceste manuale nu mai există pe piața cărții școlare. Nici nu cred că se va strădui Ministerul Educației să le reediteze. (Nu sunt bani.)

A apărut însă cartea lui Cornel Jurju, cu titlul de mai sus, *Tovarășii împotriva Coroanei*. Volumul poate fi considerat un documentar în care se comentează pe larg manualele de istorie pentru clasele primare și de studii medii care au apărut în România imediat după repudierea din țară a Regelui Mihai și după „abolirea” regimului monarhic românesc.

Inițiatorii acestui program de „nouă” istorie românească sunt așa-numiții comuniști români, nu prea numeroși, intrați în țară, de la Moscova și Chișinău, după anul 1944. Noul guvern instalat în România la încheierea războiului, condus de coada de topor Petru

Groza, s-a întins împreună cu sovieticii ruși în toată țara. A început prigoana prin justiție și închisori a „criminalilor de război”. Regele Mihai, atunci, în anii 1945-1947, a încercat să convingă Regatul Marii Britanii să-i devină protector. Degeaba. Pe primul ministru britanic Wiston Churchill – numit în romanul *Desculț*, de Zaharia Stancu, Curchil – nu l-a mișcat cu nimic vaierul care a început să înece România. A umblat regele Mihai și în Statele Unite ale Americii – nu a obținut nici un sprijin. În cartea *Abdicarea Regelui Mihai* de Mark-Laszlo Herbert – un istoric canadian – (Ed. Humanitas, 2010), apar toate amănuntele documentare luate din arhivele Externelor: Francez, American, Britanic, Portughez, Spaniol. România a fost „vândută” de Curchil lui Stalin fără discuție. Fără zbateri. Consecințele acestui act sunt cunoscute astăzi numai de acei care mai au preocupări istorice.

Sigur este faptul că noul regim instalat în România după decembrie 1989 nici nu dorea să audă de Monarhia Română. S-au opus acesteia, cu înverșunare: Ion Iliescu, Silviu Brucan, Petre Roman și mulți alții.

Cornel Jurju citează masiv din manualele de istorie a României care au apărut după anul 1948. La conceperea acestor manuale, și de gimnaziu, și de liceu, au pus umărul mulți profesori „români”. Aștia falsificau și falsifică istoria României cu o nerușinare debordantă. Monarhia Română este făcută zob. De aceea, astăzi, percepția românului despre Monarhie și Regalitate este o mocirlă tipic stalinistă, de la sfânta Moscova venită.

Cornel Jurju încearcă să restaureze adevărul despre Monarhia Română.

Rebreanu, naiv și sentimental



Mircea MOȚ

„Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l”.

Începutul romanului *Ion*, căruia Liviu Rebreanu i-a acordat o atenție deosebită, trădează spiritul narațiunii de tip obiectiv, doric, fidel esteticii realiste, prin accentuata simetrie cu finalul, dar și luciditatea unui scriitor care creează atent, respectând un plan întocmit cu multă rigoare, după cum mărturisește autorul în volumul *Amalgam*. Mai mult, atât incipitul, cât și finalul primesc în roman funcții precise: ele trebuie să-l introducă pe cititor în universul ficțional pentru ca apoi să-l readucă în realitatea căreia el îi aparține.

Ion Simuț vorbește de un „realism modernizat” în cazul operei lui Rebreanu, „întors cu fața spre romantism”, fapt susținut de „miezul operei rebreniene” ce implică „mitologizarea romantică a cuplului etern, antrenând o recuzită specifică” adică „idealizarea patetică, metafore obsedante, spiritualism, cultul tainei și aspirația spre eternitate” (*România literară*, nr 30, 1997). Criticul crede într-un „realism metafizic” rebrenian, cu atât mai mult cu cât realismul „nu epuizează sensurile operei”. Un Rebreanu cu adevărat „contemporanul nostru” implică ideea că „forța, credibilitatea și rezistența realismului rebrenian constau – în mod paradoxal – în subtilitatea unor devieri de la programul realist” (Ion Simuț, *Rebreanu. Dincolo de realism*, Oradea, Biblioteca revistei „Familia”, 1997, p. 14)

Mai mult decât un principiu compozițional, drumul rebrenian deschide perspective asupra orizontului metafizic al romanului, pe care „limbajul” realist îl transcrie printr-o

transparentă întâlnită și în alte narațiuni, și, când spun aceasta, nu am în vedere doar *Adam și Eva*, ci și violent realistul roman *Răscoala*.

Detaliile acestui început de roman merită întreaga atenție a cititorului: „Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul, când în dreapta, când în stânga, până în Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia...”

Alb, acest drum devine semnul desprinderii necesare de realitatea imediată (Cârlibaba, Someș), de cotidian, mai mult, o sugestivă desprindere, până la un punct, chiar de realismul românesc. Este un drum *alb* (insist asupra epitetului ce întărește ideea purității și a lipsei de materialitate), dinamic, care, înfruntând realitatea, îi devorează acesteia la modul simbolic materialitatea pentru a-și impune propriul univers: drumul își face loc, dă buzna, spintecă etc.

Cred că interesează însă în mod deosebit (și) ceea ce întâlnește drumul *alb* înainte de a intra în satul Pripas: „La marginea satului te întâmpină o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi și cu o cununiță de flori veștede agățată de picioare. Suflă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii și înnegrit de vremuri”. Imaginea atrage atenția asupra unei divinități care nu se arată lumii, ascunzându-și chipul, spălăcit de ploi, detaliu care trimite în egală măsură și spre ideea unui Hristos absent

**Caietele Liviu
Rebreanu**

din lume, retras dintre oameni, oricum despărțit de reprezentarea sa, fapt ce pare să fie simțit de către sătenii care nu mai cinstesc în mod deosebit această reprezentare, punându-i cununița de flori la picioare, mai mult, aceasta este „o cununiță de flori veștede agățată de picioare”. Semnele demitizării reprezentării lipsite de conținut rețin de asemenea atenția: e vorba de o cruce strâmbă, un trup de tinichea degradată, vulnerabilă, totul lăsat la discreția carilor care mușcă din lemnul înnegrit de vreme.

Lipsit de prezența divinității, satul însuși pare unul rătăcit în univers, un Pripas lăsat pradă manifestării forțelor străine de cele care au imprimat sensul Creației.

Gesturile lui Ion trădează reminiscențe ale unei gândiri mitice, o lectură atentă a romanului conducând spre ideea că personajul



Casa Memorială Liviu Rebreanu din satul Prislop care poartă numele scriitorului

pare el însuși un „rătăcit” în planul realist al cărții, traiectoria sa găsindu-și, în bună parte, motivare într-un orizont precresțin. Ideea se susține în primul rând din perspectiva relației personajului cu pământul. Profunzimea narațiunii proiectează asupra acestei relații o lumină mai con-

vingătoare decât aceea a unghiului strict realist. Cu toate că era cel mai bun elev al dascălului Herdelea, Ion părăsește școala, dintr-o inexplicabilă iubire față de pământ. Feminitate, prezență animată, pământul îi impune personajului o dragoste filială, mai întâi tiranică, ce îi paralizează voința și îi anulează orice inițiativă, făcându-l supus în condiția lui inocentă, „sălbatică”, primară, și din acest unghi de lectură trebuie să-i dai dreptate lui G. Călinescu atunci când afirmă

că „*Ion nu e inteligent și prin urmare nici ambițios*” (ambitia l-ar motiva în planul realist al cărții!).

Relația aceasta cu pământul este pusă în lumina mitică prin câteva amănunte pe care nu întâmplător le notează romancierul, amănunte asupra cărora am mai insistat de altfel (vezi *Însemnări din La Mancha*, Editura Academiei, 2015).

În primul rând, Ion citește, citește povești, fapt cum nu se poate mai semnificativ pentru condiția pe care o am în vedere a personajului. Ion citește însă și gazete, ceea ce l-ar ține ancorat în realitatea imediată, ca fiind interesat de evenimente. Or, să nu uităm, personajul împrumută de la dascălul Herdelea doar gazete *vechi*, în care evenimentul contează exclusiv ca poveste și ca întâmplare consumată, ce nu mai vizează prezentul.

Revenind la relația lui Ion cu pământul, o secvență reține în mod deosebit atenția: „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspina prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: „– Cât pământ, doamne!...”

Pradă glasului pământului, care îl copleșește și căruia nu i se poate opune, personajului i se anulează voința (și luciditatea), fiind împins către o existență primară, larvară („cât un vierme”) ori spre condiția pasivă a vegetalului („ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place”), totul pentru a întări ideea că, lipsit de propria voință, Ion devine o „marionetă”, traiectoria sa fiind stabilită de același glas al pământului care trebuie înțeles mai mult decât o simplă patimă. De aici se deschide o perspectivă deosebit de interesantă asupra tensiunii dintre această forță implacabilă, de-a dreptul demonică, și omenescul, individualitatea unui personaj căruia nu i se poate reproșa că nu încearcă aproape disperat să se regăsească pe sine însuși, prin gesturi de revoltă și orgoliu repede înăbușite. Încercarea lui Ion de a se elibera de glasul pământului se concretizează

în roman prin aspirația lui spre Florica: între Ana și Florica, în planul de profunzime al romanului contează tensiunea dintre glasul autoritar, demonic, și umanul la care Ion aspiră: „Nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea seama bine dacă-i este dragă. Iubise pe Florica și, de câte ori o vedea sau își amintea de ea, simțea că tot o mai iubește. Purta în suflet râsul ei cald, buzele ei pline și umede, obrații ei fragezi ca piersica, ochii ei albaștri ca cerul de primăvară. Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri și case și vite multe...

Îi asculta glasul plângător și-l cuprindea mila, în același timp însă se gândea la Florica.”

Detaliile pasajului reprodus atrag atenția asupra conflictului din sufletul personajului, din perspectiva căruia dorința lui Ion de pământ și motivarea profundă a acestei dorințe sunt puse în adevărata lumină. Este același „suflet” în care poruncește „glasul pământului” și în care, încă, răsună („purta în suflet râsul ei cald”) râsul Floricăi, chemare spre viață, cu atât mai convingătoare cu cât aceasta este sugerată de portretul ușor convențional pe care i-l conturează prozatorul.

Două scene „erotice” rețin atenția în roman. Prima este cea din casa lui Vasile Baciș și care constituie o probă la care este supus Ion de către același glas al pământului. Lăsând-o însărcinată pe Ana, Ion nu este deloc un învingător, așa cum s-ar putea crede, ci un înfrânt și un umilit. Glasul pământului l-a pus la încercare și l-a umilit, fiindcă Ion execută aici un act sexual mecanic, rece și calculat, ca o mișcare de șah, gândită de aceeași forță necruțătoare.

Pasiunea lui Ion și adevărata scenă erotică se găsesc în finalul romanului, în mult discutată (și în același timp mult contestată) scenă a sărutării pământului, plină de un senzualism greu, de care în secvența erotică anterioară Ion nu dăduse dovadă. Secvența merită recitită pentru detaliile sale: „Vremea se dezmoțea. Iarna, istovită ca o babă răutăcioasă, se zgârcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmiertătoare.

Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor. (...)

Dragostea lui avea nevoie de inima moșiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare (...) Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor. (...)

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreindu-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimase. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scaldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinsese o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase și umede. Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele. (...)

Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...”

În această secvență cu adevărat erotică e vorba într-adevăr de dragoste, de mirosul ațâțător al pământului feminizat, de culoarea lui îmbătătoare, ca să nu mai vorbesc de sudoarea caldă, de patimă ori de poftă sălbatică și, iarăși, de mirosul (acru, proaspăt și roditor care îi aprindea sângele), toate acestea lipsind din scena erotică din casa Anei. Mai mult, Ion are chiar plăcerea despre care nu putea fi vorba în cealaltă secvență: „Se ridică apoi rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită.”



Bustul scriitorului din satul Liviu Rebreanu

Menționam la început că pentru Ion pământul era „uriașul”, care contează ca o prezență din imaginar, altceva decât realitatea la care a fost aproape întotdeauna raportată setea de pământ a personajului. În finalul romanului motivul revine, printr-o comparație: „Se vedea acum mare și puternic ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori”. Sugestie că Ion primește atributele pământului și se identifică de fapt cu acesta, cu feminitatea cu care avusese o relație erotică de o rară frumusețe și profunzime. Din acest moment, în care Ion trece definitiv din planul uman în planul pământului (al imaginarului și al miticului), personajul începe să piardă tot ceea ce-i era caracteristic ca om: se spânzură mai întâi Ana, apoi îi moare copilul.

Omenescul din Ion încearcă însă cu disperare să se salveze, și personajul vede salvarea sa tocmai în Florica, convins că o relație erotică de profunzimea celei avute cu pământul ar mai fi posibilă. Ion este surprins de George și ucis, deloc întâmplător, cu sapa, posibilă sugestie că asupra celui devenit simbolic pământ țăranul din Pripas săvârșește de fapt un gest care-l definește de veacuri.

Cum poate fi explicată această cădere a individului sub puterea forței demonice care-i dirijează existența și căreia el nu i se poate sustrage?

Reținând imaginea Hristosului de tablă ruginită de la începutul romanului, sugestie că divinitatea și-a întors cel puțin pentru un timp privirea dinspre Pripas, trebuie amintită condiția bisericii din sat.

Vulnerabil în condiția sa, prin simplul fapt că în urma unei intervenții chirurgicale i s-a extirpat un rinichi, preotul Belciug plănuiește să ridice o nouă biserică în Pripas. Or, după cum bine se știe, biserica „simbolizează imaginea lumii” și trupul lui Hristos („trupul Lui, Biserica”, scrie Pavel în Epistola

către Coloseni). Pentru semnificațiile romanului, mi se pare semnificativă perspectiva lui Dumitru Stăniloae asupra bisericii. „Hristos mântuiește pe oameni întrucât se extinde în ei, întrucât îi încorporează în Sine și întrucât îi asimilează treptat cu omenitatea sa în viață. Biserica este această extindere a lui Hristos în oameni, acest laborator în care se realizează treptat asimilarea oamenilor cu Hristos cel înviat”.

Din momentul în care în mintea preotului încolțește acest gând, biserica veche își pierde o parte din forță, momentul marcând pentru sat și pentru oameni începutul unei perioade în care, cu un Hristos absent, totul pare să fie îngăduit. Mai ales forța demonică, acel glas din interiorul lui Ion, care abia acum se manifestă violent, până la distrugerea celui care încearcă să i se sustragă.

Finalul romanului susține la modul convingător căderea, altfel inexplicabilă, a lui Ion. Același drum, prin care se iese de data aceasta din satul aflat în cu totul altă ipostază. Reține atenția în primul rând imaginea lui Hristos, menționată și în incipit. Divinitatea și-a întors de data aceasta privirea spre sat, reprezentarea terestră a lui Hristos fiind însuflețită de raza ce promite împăcarea cu oamenii și scoaterea acestora de sub puterea forței demonice: „Peste drum, pe crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu fața poleită de o rază întârziată, parcă îi mângâia (pe familia Herdelea, n.n.), zuruindu-și trupul în adierea înserării de toamnă.”

Dar nu este doar atât. Ordinea divină a fost reinstaurată, odată cu biserica, nu întâmplător și ea asociată razei și strălucirii, a căror prezență înseamnă biruința asupra forțelor demonice: „La Râpile Dracului bătrânii întoarseră capul. Pripasul de-abia își mai arăta câteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălța ca un cap biruitor”.

Gabor G. GYUKICS

Patru poeme



Gabor G. Gyukics (n. 9 mai 1958) este un poet americano-maghiar și traducător literar, care locuiește în Statele Unite ale Americii din anul 1988. El traduce poezie americană în maghiară și poezie maghiară în engleza americană. În urma obținerii unei burse din partea asociației Arts Link, el a început o serie de lecturi publice în Ungaria, în 1999.

A publicat mai multe cărți de poezie dintre care amintim: *Spectacole de stradă*, Fekete Sas Publishing, Budapesta, 1998; *Ultimul zâmbet*, ediție engleză-maghiară, Cross Cultural Communications, prefată de Hal Sirowitz New York, 1999; *Pluralul pustnicului*, Fekete Sas Publishing, Budapesta, 2002; *Imaginează un poem*, poezii și scrieri despre artă în maghiară, cu 22 de lucrări ale unor artiști plastici contemporani, Hanga Publishing, Budapesta, 2005; *Al cui este acest chip*, L'Harmattan Publishing, 2011; *Poezii selectate de Gabor Gyukics în limba bulgară*, traducere de Stefka Hrusanova, Gutenberg Publishing House, Sofia, 2013; *Un pustnic nu are plural*, în engleză, Singing Bone Press, Columbia, SC, USA, 2015.

A mai publicat un volum de proză originală și mai multe volume de traduceri din maghiară în engleză și din engleză în maghiară.

mirage

leaning away from the lectern
he watches
still he can't see
what is before him

his mother buried
the navel cord next to
the only tree in the courtyard
to keep her son at bay

on his weather and sun beaten
skin
the wind takes a break
in the empty
mile wide space

in the raw air

mirázs

a pulpitusról elhajolva
nézi
mégsem érzékeli
az előtte láthatót

szülőanya a belső udvar
egyetlen fája mellé
temette el a köldökzsinórt
hogy fiát a szülőföldhöz
kösse

idő- és napátjárta bőrén
megül a szél
az üres
kilométernyi térben

a nyers levegőben
vétlen

miraj

ridicându-se de la pupitru
se uită
și tot nu simte
ce are în față

mama naturală a îngropat
cordonul ombilical
lângă singurul copac din
curtea interioară
pentru a-și lega fiul de
locurile natale

vântul poposește
pe pielea lui bronzată de
soare și vânt
în spațiul gol

Echivalențe lirice

blameless fog-clouds
 enshroud
his skyscraper solitude

in the cave deep silence
his may-fly long life
dispersed in the mist

if he could
he would scatter sand to
eyes of the thousand tongued
 wind

he stays alive
as long as he
laughs

ködfelhők borulnak
toronyházagányára

a barlangi csendben
kérészelete
vakon foszlik semmivé

ha kéznél lenne
homokot szórna az ezernyi
hangon
megszólaló szél szemébe

addig marad életben
amíg nevet

de un kilometru
în aerul aspru
sunt aşternuţi nori de ceaţă
inocenţi
pe singurătatea turnului
în liniştea ca de caverne
viaţa lui
se destramă în neant
de-ar fi la îndemână
ar cerne nisip în ochii vântului
cântând în mii de viersuri
rămâne în viaţă
până ce zâmbeste

guardian angels

a pistol is held to your forehead
in a bosky alley of the night
you search for the face behind
the hand
as you wait for the click of
the trigger
and

instead you see
the hand holding the gun pull
back

you take a deep breath
and when your lungs
fill up with the air of hope
a blow hits your temple

a stick-up
the thought enters you
together with the pain

two men stand above you
kick your face
your groin
repeatedly
without rushing

őrangyalok

pisztolyt szorítanak
homlokodhoz
az éjszaka egy árnyas
sikátorában

szemeddel a kéz mögötti
arcot keresed
várod a závár csattanását

helyette azt látod
visszahúzódik a fegyvert tartó
kéz

mélyet lélegzel és
amikor
tüdőd a remény levegőjével
megtelik
akkor éri ütés halántékkodat

rablótámadás
a gondolat együtt hatol beléd a
fájdalommal

ketten állnak fölötted
arcodba
ágyékkodba rúgnak
többször
nem sietve

îngerii păzitori

îți pun un pistol la tâmples
 în pasajul umbros al nopții
 cauți cu privirea chipul de
 după mână
 aștepti pocnitura trăgaciului
 dar în loc zărești
 retragerea mâinii care ține
 arma
 suspini ușurat și
 când
 plămânii tăi se umplu de
 aerul speranței
 atunci ești lovit la tâmples
 atacul hoților
 te copleșește gândul odată cu
 durerea
 doi stau deasupra ta
 dau cu piciorul
 în fața ta
 și în bazinul tău
 de mai multe ori
 fără a se grăbi
 unul se apleacă asupra ta

one of them leans above you
 „you little piece of crap
 be happy
 you still
 alive”

perspiring at you

az egyik föléd hajol
 te kis szemét
 örülj
 hogy
 élsz

verejtékezi

nenorocitulă
 bucură-te
 că
 trăiești
 asudă el

trans

the colors look different today

the apple
 the cherry
 the quince
 are on the wane

the acacia
 the medlar
 the pink and the yellow rose
 are blooming

swallowwort
 and lilac grow among
 withering tulips
 through the windblown three
 branches

these flowers
 cast a vivifying
 shadowy image

the ants hide in their
 undergrounds lairs
 their red wrinkled slave driver
 armies
 are not marching to gain
 power

under the branches of jasmine
 bushes
 doves and redstarts fight off
 the cats
 with the help of a couple of
 blue jays

the grass is colored
 with sinless wild flowers

transz

másként látni a színeket

az alma
 a cseresznye
 a birs elvirágzott
 kinyílt
 az akác
 a naspolya
 a rózsaszín és a sárga rózsza
 elvannak egymással

vérehulló fecskefű sárgáll
 lila írisz a fonnyadó tulipánok
 között
 bazsarózsa fehérlik a
 tormaevélnél
 semmi gond

a nap sugarai
 a felhők hagyta résnyi helyen
 a szélfűtta fák lombjain át
 megelevenedő
 kísérteties árnyalakokat
 formálnak

szeles időben elmaradnak a
 hangyák

se a kertben
 se a házban
 nem masíroznak
 fekete hajcsár- és
 szolgaseregeik

gerlék és rigók szenvedik a
 macskát
 fiókaik fent fészkelnek
 a jázminbokron és az orgona
 ágain

trans

a vedea altfel culorile

mărul
 cireșul
 gutuiul și-au pierdut florile
 a înflorit salcâmul
 moșmonul
 trandafirul roz și galben
 se înțeleg unul cu altul

rostopasca o vezi galbenă
 irisul violet printre lalelele
 ofilite
 bujorul strălucește alb la
 frunzele de hrean
 nu-i nimic

razele solare
 formează umbre fantomatice
 înviate
 prin pata lăsată de nori
 prin arborii copacilor bătuți
 de vânt

rămân furnicile prin vânt
 mulțimile lor de slujitori și
 supraveghetori
 nu mai mișună
 nici în grădină
 nici prin casă

turturelele și sturzii se luptă
 cu pisica
 puii lor se ascund în cuiburile
 de pe tufișurile de iasomie și
 crengile de liliac
 de sub salcâm

as the forgotten castaway
enters the gate

az akácfa lombja alól
gyanakodva leselkedik egy
szajkó duó

pândește suspicios un duo de
gaițe

a fű semmit nem sejtő
mezeivirág-rajoktól színes

iarba se colorează
de marea florilor de câmp
inocente

a nem sejtett
nem várat magára
idővel megérkezik

cel ce nu presimte
nu se lasă așteptat
sosește cu timpul

incomplete inventory

hiányos leltár

inventar incomplet

looking back
was it better
was it worse
don't know

visszanézel
jobb volt
rosszabb
nem tudod

te uiți înapoi
era mai bine
mai rău
nu știi

quickenig time
alters
rusting memory
in the spring of nothing
can't find it
stopped searching for it

a gyorsuló idő
módosítja
rozsdálló
emlékezeted
a semmi hálójában
rekedt
nem találod
nem is keresed

timpul accelerat
modifică
amintirea ta
rezistentă la coroziune
rămasă
în plasa nimicului
nu găsești
nici nu cauți

in time
the crest of the highest

stairway

will deteriorate

idővel elkopik a
legeslegmagasabb
lépcsőfok

cu timpul se tocește și
cea mai înaltă treaptă

Traducere din limba maghiară în limba română de **Eniko COSTIN**



De la Solomon la Finkielkraut

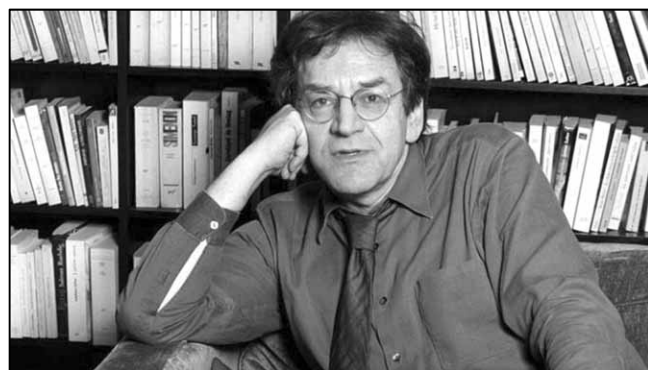
Virginia NUȘFELEAN

Filosof, scriitor, jurnalist, profesor, animator al emisiunii *Répliques* la France Culture, membru al Academiei Franceze, Alain Finkielkraut, deși are un palmares impresionant al cărților publicate, e cunoscut mai degrabă ca polemist acerb în dezbaterile publice, un polemist ale cărui elocvență, eleganță de limbaj și inteligență fac ca o sală ostilă să-l gratifice la sfârșitul dezbaterii cu aplauze. Chiar dacă e apreciat a fi unul din cei mai importanți intelectuali ai Franței, „standardul intelectualului angajat”, Finkielkraut e receptat ca o voce incomodă ce deranjează multă lume prin opiniile sale virulente. Teme majore ale actualității franceze – tradiție și modernitate, educație, identitate, naționalism, antisemitism și xenofobie, multiculturalism – îl bântuie obsesiv, fiind nu de puține ori catalogat drept reacționar și instigator, extremist și rasist, „crucificat” adesea, în mass-media, pentru părerile sale pertinente și alarmant de sincere. Acest modern ce trăiește cu ochii larg deschiși – cum afirma un jurnalist – se regăsește mai curând în celebra frază rostită de Albert Camus la ceremonia de premiere Nobel: „Dacă fiecare generație se crede sortită să reconstruiască lumea, sarcina generației mele este să n-o lase să se nimecească.” (*Interviu, Le Spectacle du Monde*, sept. 2009).

Cartea ce luminează inima

Voce singulară în peisajul socio-cultural al Hexagonului, Alain Finkielkraut aduce în Panteonul literar o carte de eseuri surprinzătoare și atipică, o carte ce are ca temă însăși literatura, autorul ei ținându-se de astă dată departe de subiectele ce inflamează spiritele și declanșează polemici vehemente. *Un cœur*

intelligent (O inimă inteligentă), publicată de Flammarion în 2009, cunoaște un succes fulminant, elogiată fiind atât de literați, cât și de cititori, considerată de critica literară drept cea mai reușită carte scrisă de Finkielkraut.



De ce este o carte atipică? Strălucitul profesor de literatură modernă aduce o schimbare în analiza literară, o reînnoire în tehnica utilizată până atunci, integrând povestea în interpretare. „Țineam neapărat ca aceia care n-au citit cărțile despre care vorbesc să poată într-un fel să le citească chiar în lectura pe care o propuneam.” – mărturisește autorul în interviul acordat revistei *L'Express* cu ocazia apariției cărții. Profund și original, acest exercițiu de critică literară este în opinia lui François Busnel „un imn adresat lecturii”.

Gluma de Milan Kundera, Panta rhei de Vasili Grossman, Povestea unui ger-

man de Sebastian Haffner, *Primul Om* de Albert Camus, *Pata umană* de Philip Roth, *Lord Jim* de Joseph Conrad, *Însemnări din subterană* de Feodor Mihailovici Dostoievski, *Piața Washington* de Henry James și *Festinul lui Babette* de Karen Blixen sunt cărți ce fac parte din biblioteca ideală a lui Finkielkraut,

**Fantasmă și
imaginație**

cărți la care revine mereu, cu aceeași seriozitate ca la marile texte filosofice.

Sintagma biblică

De ce „o inimă inteligentă”? Preocupat ani buni de această sintagmă, Alain Finkielkraut consideră că ea formulează chiar programul literaturii: „(...) citim pentru a avea



o inimă inteligentă”, cu toate că reușita acestui demers nu e întotdeauna garantată. Scriitorul crede că „inteligenta abandonată ei însăși este una din rătăcirile modernității: ameteala funcționalismului rațiunii instrumentale și, spusă mai pe șleau, a birocrăției. Cât despre inimă, eliberată de

orice constrângere, în cazul cel mai fericit nu-i decât kitsch (l-am putut vedea desfășurându-se la moartea lui Michael Jackson), iar în cel mai rău, ideologie. Ideologie în sensul divizării lumii în două tabere, un fel de reducere a

fenomenului uman la melodramă. Cred că experiența totalitară ne impune să unim inima și inteligența, căci separarea lor este devastatoare” (*Interviu*, L’Express, sept. 2009).

Cum ajunge la respectiva sintagma biblică? În prefața cărții *O inimă inteligentă* și în interviurile pe care le acordă cu ocazia acestei

apariții editoriale, Alain Finkielkraut, ateul, mărturisește că a descoperit această sintagmă citind-o pe Hannah Arendt. În *Cartea Regilor* din *Vechiul Testament*, regele Solomon îl

roagă pe Cel Veșnic să-i dăruiască o inimă inteligentă pentru a fi în stare să judece poporul cu justețe și pentru a putea deosebi binele de rău. Plecând de la această legendă biblică, Finkielkraut construiește o întreagă problematică. În lumea acestui început de mileniu, devastată de fărâdelegi, cu repere tot mai nesigure, organizată tehnic și dominată de industria divertismentului, cu valori morale în declin, această rugă pentru a fi înzestrați cu o inimă inteligentă e mai necesară ca oricând. Dar Dumnezeu tace și doar ne privește, lăsându-ne pradă libertății noastre. „Orice am avea, orice ne-am imagina ca să Îi umplem agenda și pentru a ne convinge de activismul său, El ne-a abandonat nouă înșine. Nici lui, nici Istoriei, acest avatar modern al teodiceei, nu-i putem adresa ruga noastră cu ceva șanse de izbândă, ci **literaturii** (s.n.). Această mediere nu este o garanție: totuși, fără ea, harul unei inimi inteligente ne-ar fi pentru totdeauna inaccesibil. Iar noi am cunoaște poate legile vieții, dar i-am ignora jurisprudența.” (Alain Finkielkraut, *O inimă inteligentă*, p. 7, Nemira, 2010).

Conflictul dintre fantasmă și imaginație

Cartea *O inimă inteligentă* se deschide cu *Gluma* lui Milan Kundera, lectură ce „ne obligă să aprofundăm” definiția potrivit căreia „romanul este considerat locul unei ciocniri între visurile și minciunile imaginației și duritatea lumii așa cum este: iluzia se ciocnește de principiul realității, himerele sentimentale și marile speranțe sunt distruse de adevărul efectiv” (Alain Finkielkraut, Op. cit., p. 19). În interviul acordat revistei L’Express, Alain Finkielkraut revine asupra observației exprimate în carte: „Romanul practică și pune în scenă conflictul dintre fantasmă și imaginație. Fantasma este literatura spontană din fiecare dintre noi. Ne lăsăm mereu pradă ei (...). Literatura e de partea imaginației. Fantasma, ne spune Freud, este realizarea unei dorințe: în fantasmă, eu sunt eroul, eu sunt în centru. Imaginația, dimpotrivă, este acea formă a gândirii care-mi va permite să ies din mine însumi, să mă identific cu alte puncte de

vedere decât ale mele. Iar inima inteligentă nu-i decât o punere-n derută a fantasmelor prin imaginație” (*Interviu*, L’Express, sept. 2009). Fantasmă și iar fantasmă: „Încă de la naștere consumăm fără sațiu și producem neîncetat ficțiuni clișeizate. Nu obosim să reducem problemele, dilemele și situațiile fără ieșire ale existenței la scene uimitoare în care Binele și Răul se înfruntă într-o luptă unică. Conținutul acestor două noțiuni se schimbă, structura rămâne: Sfântul Gheorghe ucide mereu balaurul. Împotriva acestui activism românesc, impetuos și monoton, există o instanță de apel: romanul. Romanul nu este una dintre modalitățile fabulei, este fabula care nu joacă jocul și care, pentru a o spune cu vorbele lui Milan Kundera, rupe «vălul magic al legendelor» aruncat peste lume”. (Alain Finkelkraut, Op. cit., p. 96). Toți ne petrecem, așadar, o parte din viață spunându-ne povești pasionante, încercând să ne modelăm viața după bunul nostru plac, uitând însă că nu suntem singuri, că există și ceilalți, acea „pluralitate umană” care ne destramă poveștile, construcțiile romanești cu care ne umplem fiecare existența precum celebrul personaj flaubertian. Toți visăm să fim – după cum nuanțează Finkelkraut – marele justițiar, contele de Monte-Cristo, ce mânuiește „sabia” dreptății. Romanul, „marele gardian al pluralității umane”, vine să ne amintească însă – „nouă, celor ce vrem să pliiem lumea după propria noastră voință” – rezistența lumii. Ludvik, din *Gluma* lui Kundera, după cincisprezece ani de la „întâmplarea care i-a devastat viața”, are prilejul să regleze conturile. La institutul științific unde lucrează își face apariția o ziaristă care nu e alta decât soția celui ce-l turnase la partid. O seduce, cu gând de răzbunare, și totul pare a se întâmpla așa cum își dorise. Ziarista se îndrăgostește de el. Convinși că deține controlul asupra evenimentelor, „vrea să aibă ultimul cuvânt în romanul vieții sale”. Lucrurile însă se finalizează cu totul altfel de cum plănuiise. Fantasma va fi dejucată de realitate. Zemánek, turnătorul, îi va fi profund recunoscător pentru că i-a sedus soția, scăpându-l astfel de povara care-l încurca în idila ce-o trăia alături de o încântătoare studentă. „Speranța nobilă de a

repara totul s-a transformat în coșmar, iar Istoria pe care Ludvik credea că o călărește l-a trântit violent la pământ. Căderea l-a vindecat de marea iluzie insolentă (...) Căci viața are o plăcere răutăcioasă de a-i păcăli pe cei care au orgoliul să îi șlefuiască sensul.” – o spune cu luciditate Finkelkraut.



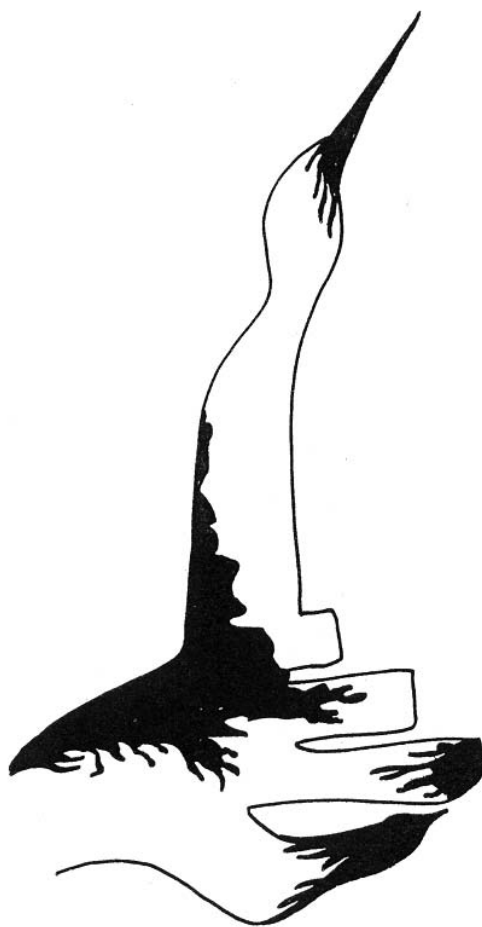
Menirea literaturii

În discursul de recepție al Premiului Nobel din 1970, Soljenițin face o adevărată exegeză din aserțiunea dostoevskiană potrivit căreia frumusețea literară va salva omenirea. Chiar dacă literații acordă adesea prea mult credit acestui postulat, Alain Finkelkraut nu vede altă cale în salvarea oamenilor întemnițați în propria experiență; indiferent de nivelul lor de pregătire, singura șansă a acestora de a scăpa din închisoarea lor lăuntrică este literatura: „Grație acesteia, ei pot să cunoască în mod intim o experiență ce le e străină. (...) Frumusețea va salva lumea, pentru că prin frumusețea literară oamenii pot intra în mod real în contact unii cu alții, altfel n-au decât informația, sau deplorabila comunicare în jurul lui Michael Jackson, tragicul erou al indeterminării”. (*Interviu*, Le Spectacle du Monde, sept. 2009)

Literatura, în opinia lui Finkelkraut, ne spune povești tocmai pentru ca noi să încetăm să ni le spunem pe-ale noastre, să fim feriți de sentimentalismele stereotipe ale ideologiei și de „inteligenta pur funcțională” reprezentată de birocrație; ea ne învață să înlocuim manieismul prin nuanță și „să sustragem lumea cea reală lecturilor sumare”. Operele literare,

ca și cele filosofice, ține să precizeze Finkielkraut, sunt creații ale gândirii. „Există o legătură între literatură, între creația literară și cunoaștere, după cum spunea Hermann Broch și după el mai mulți romancieri ai Europei, printre care și Milan Kundera. (...) atunci când încerc să înțeleg lumea am deschise în fața mea atât cărțile de filosofie, cât și mari opere literare.” – mărturisește scriitorul (*Interviu*, RFI, apr. 2015). Mai mult, literatura e prilej de meditație într-un fel cu totul aparte, străin filosofiei. Și Finkielkraut ne amintește vorbele scriitoarei ce i-a inspirat cartea, Hannah Arendt: „Nicio filosofie, nicio analiză, niciun aforism, oricât de profunde ar fi, nu se pot compara în plenitudine și intensitate cu o întâmplare bine povestită” (*Interviu*, L'Express, sept. 2009). Literatura ne spune mult mai multe despre existență, despre condiția

omului în lume decât orice filosofie – e de părere Finkielkraut – deoarece ea nu doar „privește” ca filosofia, ci „miroase și pipăie”. Pasiunea de cititor a acestuia este o pasiune de a înțelege. „Fără meditația din cărți, cred că nu aș fi în stare să văd lumea. (...) Nuanțele vieții nu ne sunt date de către aceasta, ci de artă și literatură” – afirmă scriitorul. Ele ne permit să înlocuim regnul antinomiilor cu cel al nuanței, fără de care am fi prizonieri ai rutinei și cenușului vieții. Măreția artei, în opinia autorului *Inimii inteligente*, e că ea ne ajută, așa cum spunea Proust, „să cunoaștem acea realitate departe de care trăim, de care ne îndepărtăm din ce în ce mai mult pe măsură ce cunoașterea convențională care-i ia locul capătă tot mai multă amploare și lipsă de sensibilitate”.



„Șarlatania” metaforică a lui Andrzej Stasiuk

Lucia POSTELNICU-POP



Ceea ce putem afla cel mai des despre noi din beletristica postdecembristă a confrăților nu ne mulțumește pe deplin în aproape nici o împrejurare. Acuzăm, adesea, subiectivismul autorilor, ca și cum literatura, chiar atinsă de adierile postmodernismului, n-ar fi cu necesitate o proiecție a subiectivității. Ne exhibăm, în fel și chip, acuzând un complex de vinovăție, grefat pe unul, și mai grav, de inferioritate, care ar veni din alcătuirea ființei noastre istorice, ticăloșite, uitând sau, pur și simplu neștiind, că în această „speță” aproape tot ce era de spus spusese Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*. De aceea, mi se pare firesc, dacă nu chiar necesar, să știm ce suntem, eventual încotro ne îndreptăm, și din relatările altora. Unul dintre ei pare a fi polonezul Andrzej Stasiuk, care vede întregul spațiu central și sud-estic european sub cupola unui destin cel puțin asemănător, a unor permanențe istorice la granița efortului perpetuu de supraviețuire colectivă.

S-a născut în 1960, la Varșovia. Adolescent rebel (primul din școală care se rade în cap și își pune cercei în ureche!), este exmatriculat din liceu ori, după cum lasă să se înțeleagă în povestea autobiografică provocator intitulată *Cum am devenit scriitor*, el însuși părăsește școala, din plictiseală („Pur și simplu eu nu mai coboram la stația lor, mergeam mai departe”), își ia tot felul de joburi pe care le lasă după câteva salarii („Idealul nostru era proletariatul, doar că niciodată nu ne-a plăcut să muncim”), iar când în cele din urmă este recrutat, dezertează din armată, pentru că îl „interesa” ce-i vor face dacă îl vor prinde. Ce trebuia să se întâmple se întâmplă: este „săltat” și stă un an și jumătate după gratii. În loc de furie și spaimă („Ar fi trebuit să urăsc

închisoarea, ea însăși îmi plăcea. Ar fi trebuit să port ranchiună cuiva, dar mie mi se fâlțâia. Ar fi trebuit să am anumite concepții, dar nu aveam de niciun fel...”), „amplasamentul” îi stârnește ideea să scrie impresii și istorioare din pușcărie. Le-a scris și le-a publicat, în 1992, sub titlul *Zilele Hebronului*. Au urmat *Povestiri galițiene*, romanele *Corbul alb*, *Cum am devenit scriitor*. *Încercare de biografie intelectuală și Nouă*, eseuri și impresii de călătorie reunite în volumele *Fado*, *Europa mea* și *Călătorind spre Babadag*, acesta din urmă încununat cu premiul Nike, cel mai prestigios din Polonia.



Criticul Wiesław Kot îl consideră pe Andrzej Stasiuk principalul creator al curentului „meseriașilor”, acei autori care „mizează pe arta de a stârni curiozitatea cititorului”, în viziunea lor scriitorul fiind „un specialist în construirea iscusită a povestirii, în manevrarea celor mai diverse genuri, în compilarea lor, în împănarea textului cu aluzii, asocieri, memorii”. Inclusiv faptul că își folosește propria biografie ca material

Cărțile Estului

literar devine astfel un clenci, o tehnică menită să atragă atenția printr-un soi de complicitate care încălzește atmosfera captivantă a narațiunii. Chiar așa stând lucrurile, „tehnica” în sine, vecină cu ceea ce singur numește șarlatanie metaforică, nu poate explica îndeajuns faima de care se bucură scriitorul polonez în spațiul fost comunist și nu numai. Dincolo de tehnică se află spiritul care își păstrează, fără efort, prospețimea tinereții, privirea nealterată de clișee, inocența și libertatea interioară.

În datele lui exterioare, volumul lui Andrzej Stasiuk *Cum am devenit scriitor*, cu subtitlul *Încercare de autobiografie intelectuală* (Paralela 45, 2003), seamănă mult cu



mărturisirile lui Panait Istrati din ciclul *Viața lui Adrian Zografi* și mai ales din *Sovedania unui învins*. Îi desparte hybrisul moral. Pe de altă parte, Istrati are un adânc și permanent simț al tragicului, pe când Stasiuk găsește cheia spre o lume sieși suficientă prin ironie și melancolie, printr-o permanentă

evaziune din apăsarea realului... Practicând toate meseriile posibile, pendulând între stânga și dreapta, ca să constate, în cele din urmă, că-i o prostie să te dedici unei orientări sau alteia, Istrati nu-și găsește niciunde locul. Ajunge, cum bine se știe, în pragul sinuciderii. Și, astfel, în împrejurările cunoscute (scrisoarea către Romain Rolland etc., etc.) devine, peste noapte, scriitor european. Alte timpuri, alte locuri, alte generații, altă lume, alte arme de a o înfrunta... O lume care îi dă lui Stasiuk imboldul să ridice ironia, paradoxul, evaziunea la rangul unui mod de a fi. Societatea totalitară nu-i inspiră forme eroice de protest. „Era o orânduire nespuse de bună pentru haimanale, artiști și tineret.

Niciodată nu va mai fi așa” – constată tânărul înnebunit după cacofonia muzicii de dincolo de granițele țării, după discuțiile interminabile despre orice între lumpenii intelectuali plasați prin vrerea lor la marginea societății, dar lăsând să se înțeleagă că mai există și lumi interioare, mult mai atractive și mai vii decât cele în care lăncezeau cu toții. Un model perfect al veșnicei agonii prin cultură și, de ce nu, prin surogatele subculturii... Nici urmă în carte de triumfalismul Gdanskului, de adărrarea la protestele, fără precedent în Est, care au plasat Polonia pe orbita marilor reforme... E de spus că toată cartea abundă în asemenea sugestii. La un moment dat, referindu-se tot la ethosul generaționist, el afirmă: „Omenirea nu ținea pasul cu Milan Kundera. Omenirea rămânea fidelă lui Jaroslav Hasek (autorul lui *Svejk* – n.n.). Și noi la fel. Aveam mitologia noastră privată”. Să ne reamintim, în context, că Milan Kundera este implicat, împreună cu Vaclav Havel, în evenimentele politice din 1968, ale așa-numitei Primăveri de la Praga, soldate, vai, cu o reocupare a Cehoslovaciei de trupele sovietice. Asta îl determină pe Kundera să scrie romanul *Viața e în altă parte*, un veritabil manifest anticomunist. Dar protestul lui vine din Franța, unde se expatriase. Generația lui Stasiuk n-ar fi putut afla de la Kundera decât ceea ce știa dinainte. De aceea, îl include în mitologia ei privată mai degrabă pe bravul soldat Svejk.

Pentru a se regăsi pe sine, Stasiuk hoinărește, după ce se părea că totul reîntrase în Europa în normalitate, în spațiul gri dintre fostul imperiu sovietic și Europa Occidentală: Polonia natală, o parte a Ucrainei, Cehoslovacia, devenită Cehia și Slovacia, Ungaria, Slovenia, Albania, o parte a fostei Iugoslavii, Basarabia și România. Abolind, pe cât posibil, timpul și spațiul, adică netrebuincioasa istorie și granițele artificiale, Stasiuk caută și găsește aici o lume care-i aparține, coordonatele unui mod de a fi vecin cu anistoria, cu sugestii mai mult sau mai puțin declarate din Emil Cioran, căruia, în volumul *Călătorind spre Babadag* (RAO, 2007), îi caută urmele și temeiul existențial la Rășinari. („Mă gândesc mereu la

inima sfâșiată a lui Emil Cioran în anii treizeci. La nebunia lui, la perioada lui dostoevskiană românească. *Codreanu a fost într-adevăr un slav, trăgându-se în fapt dintr-un hatman ucrainean*, avea să spună el patruzeci de ani mai târziu. Ah, aceste spirite nemiloase. Mai întâi pustiesc lumea ca un pârjol sau ca un cutremur și, când totul a fost mistuit sau distrus, când de jur împrejur nu mai există nimic altceva decât pustiul, golul și hăul de dinaintea creației, abia atunci renunță la libertatea dobândită și se consacră cu râvnă credinței în fapte și lucruri lipsite de speranță și pierdute. E ca și cum ar încerca să răscumpere îndoiala cu dragostea lor dezinteresată”.)

Contemplând bustul lui Cioran din fața casei natale din Rășinari, constată, lăsând închipuirea să șteargă amănuntele de prisos, că „nici lumea îndepărtată, nici Parisul nu și-au lăsat deloc amprenta pe acest chip trist și obosit”, asemeni celor al bărbaților de la crâșma din apropiere.

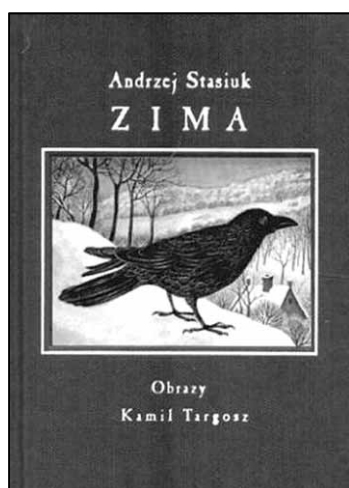
După lectura volumului *Cum am devenit scriitor* nu aflăm mai nimic explicit despre cum a devenit Andrzej Stasiuk scriitor de anvergură europeană și nici care sunt coordonatele biografiei sale spirituale, ci mai degrabă despre felul cum încearcă să trăiască după legile ficțiunii, în interiorul „mitologiei personale”. Dar ne putem da seama de ceva mai important și nu într-unul totul personal. Ne putem dumiri mai degrabă care erau aspirațiile și bineînțelese înfrângerile generației sale, „angajată” într-o supraviețuire nu cu necesitate exemplară: ostilitate difuză, chiar și față de sine, mortificarea spiritului, băutură, droguri, mirajul subculturii occidentale etc. E o generație care refuză să-și dea seama că trăiește în comunism și, acestea fiind circumstanțele, ar trebui să facă ceva pentru a scăpa de apăsarea lui. În câteva din cărțile lui Stasiuk generația sa e un personaj înfrânt. Poate și de aceea aceste scrieri se citesc cu mai mult interes decât cele cu alonjă ideologică, chiar dacă sincere, copleșite de patos, de eroism cam contrafăcut, pentru că, de ce n-am recunoaște-o, puțini sunt cei care au chef să moară cu istoria de gât...

Nici călătoria spre Babadag nu se sfârșește cronologic și geografic în localitatea pierdută în pustietatea Dobrogei, ci la Konieczna, pe la granița Poloniei cu Slovacia. Aventura lui Stasiuk ne poate duce cu gândul la cea a grecilor lui Xenofon din *Anabasis*. Iar dacă facem această raportare, „șarlatania” sa metaforică își găsește deplină justificare. Se îndepărtează înadins de centrul existențial pentru a reveni, în cerc, spre el, încărcat de energii și certitudini/ incertitudini, dar convins totuși, în sfârșit, că în cuprinsul statului său („îmi doresc propriul stat”) creat într-un imaginar prolific, acest centru poate fi plasat oriunde, în vastul cuprins al surogatului de realitate rar îngrijorată de veșnica-i încrem-nire, marcată de refuzul istoriei aglomerate în forme multiple de transplant: „Iubesc acest haos balcanic, maghiar, slovac și polonez, iubesc această uimitoare gravitație a materiei, această minunată somnolență, această bagatelizare a faptelor, această beție calmă, consecventă, în plină zi, și aceste priviri încețoșate care rătăcesc fără efort de-a curmezișul realității pentru a se deschide fără teamă spre neant. N-ai ce-i face. Inima Europei mele bate în Sokolow Podlaski și la Huși. Nici vorbă să bată la Viena. Cine gândește altfel e un prost. Și nici la Budapesta nu bate. Nici gând să bată la Cracovia. Toate acestea nu sunt decât încercări ratate de transplantare. Un lifting și oglinda a ceea ce se află în cu totul altă parte. Sokolow și Huși nu încearcă să imite nimic. Își găsesc împlinirea în propriul destin. Inima mea se află la Sokolow cu toate că am petrecut acolo cel mult zece ore din viața mea. [...] Memoria mea personală nu este mai proastă decât memoria generației mele, a poporului meu sau a celei mai mari părți a



continentului. [...] Îmi aduc aminte de toate și le pot enumera la nesfârșit. Căci le am în sânge. Din același motiv inima mea se află la Huși, pe care l-am traversat în cinci minute, căci nu aveam de ce să mă opresc acolo”.

Ideea revine în eseul *Jurnal de bord* din volumul *Europa mea. Două eseuri despre așa-numita Europă Centrală* (Polirom, 2003), o carte scrisă împreună cu ucraineanul Iuri Andruhovici. După ce trasează cu compasul propria sa Europă Centrală, în care se află „un



petic din Bielorusia, o bucată zdravănă din Ucraina, spațiul ordonat al României și Ungariei, aproape toată Slovacia, o felie din Cehia și cam o treime din Polonia”, urmărește culoarul de graniță spre partea sudică a munților. Acest drum îi stârnește

imaginația „teribil

de plictisită” de vestul, estul și nordul la a căror „umbră prelungă” și-a petrecut o parte din viață. Nu este, precum Stefan Zweig, de pildă, un admirator al Centrului emițător de cultură, armonie și bun gust; chiar i se pare că „a trăi în Centru înseamnă a trăi niciunde”. Instinctul îi șoptește că estul și sudul reprezintă adevărata provocare pentru imaginație, iar interesul i se îndreaptă spre acea Europă „mai rea”, dar „mai tânără”, spre zona sfâșiată între Occident și Rusia, spre țările „de rangul al doilea”, care au ieșit din comunism cu traume, care suferă și își caută identitatea. Este o Europă compusă din detalii, din crâmpoșe de viață surprinse prin „sate care se termină de parcă le-ai tăia cu cuțitul”, din întâmplări de câteva secunde prin niște case „care se țin de șosea precum chiciura de

crengi”. Acestei Europe ar vrea să-i înlocuiască istoria, „din al cărui trup uriaș, pe jumătate mort, descompus, ne-am hrănit prin părțile noastre atâta vreme” cu geografia, cea care „ne-a fost dată ca o revelație și este unul din puținele lucruri pe care nu am reușit să le stricăm”.

„Regatul” estic al lui Andrzej Stasiuk este dominat de așteptarea înfrigurată a oamenilor de a prinde unul din ultimele trenuri ale istoriei, în condițiile în care Occidentul anunță, prin înțelepții săi, că tocmai a ieșit din ea. Dar, după cum declară într-un interviu apărut în *Observator cultural*, pe el nu-l interesează „ce face și ce spune Occidentul” și nu crede că trebuie „să ne plasăm mereu într-o poziție care să presupună, în permanență, o raportare la Occident”, cu atât mai mult cu cât Estul, spațiu cu care, mental, se identifică, „este o lume care freamătă, care nu se lasă înfrântă, care e autentică”.

Andrzej Stasiuk vine des în România. Își lansează cărți la *Gaudeamus*, participă la întâlniri cu scriitorii, iar când are câte o zi liberă dă o fugă până-n Delta. Mica lui editură din satul pierdut în munți, unde s-a retras de multă vreme, i-a publicat pe Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Dan Lungu, Filip Florian. Când se uită pe harta Europei, constată că Polonia natală „are forma cea mai frumoasă”, apropiată de „forma ideală pe care o reprezintă cercul” și că doar România i se poate alătura în acest duel al frumuseții și armoniei: „Proporțiile ei nobile sunt apropiate de ale noastre, iar o anumită rotunjime și o ușoară întindere în direcția ecuatorială sugerează o oarecare înrudire. Așadar doar ea, România, sora noastră”. Sensibil la manifestările de afecțiune, cititorul român nu poate decât să aprecieze această mână întinsă spre prietenie, cu atât mai mult cu cât Andrzej Stasiuk păstrează cu sfințenie cultul salvator al prieteniei.

Nevoia de filozofie morală în prezent

Teodor VIDAM



(Urmare din numărul trecut)

Fericirea nu este nici o stare de conștiință, nici o stare de fapt așa cum apare la cei care o echivalează cu bunăstarea. Ea este o valoare, de neconceput fără condiții obiective, însă inseparabilă de o intenționalitate morală și un sens uman. În această calitate de valoare, fericirea necesită depășirea hiatusului dintre verbul a fi și verbul a avea, adică condiții subiective și obiective. Puntea peste prăpastie și drumul către țință îl constituie verbul a crede.

Articularea prin intricație între verbul a fi, a avea și a crede, este un termen propus și utilizat de C. Petrescu. În trecerea de la ceea ce este așa cum este la ceea ce poate să devină și trebuie să fie fundamental este verbul **a crede**. Crezul moral al omului de caracter nu este posibil fără ființa în devenire, persoana umană care dezleagă prin eforturi proprii punctele nodale ale lui *homo religiosus* și *homo philosophicus* sub jurisdicția lui *homo sapiens* către *homo humanus*. Ființa umană ca ființa care pe lângă corp, suflet și spirit include în propria sa devenire și temporalitatea are căi de deschidere de a „planta în sus” conform zicerii niethsche-niene, fără a fi supus la repetarea aceluiași cicluri existențiale sau privilegiul vieții paradoxale de a stabili un punct de contact cu ceea ce survine și ființează în Absolut.

Pe acest traiect fericirea nu desemnează ceea ce în limbajul comun numim o stare de spirit sau o stare de fapt. Ea nu semnifică ceva static, ci, în mod necesar, o activitate. Aceasta nu decurge numai prin ameliorări sau simple schimbări sau repetiții în planul vieții social-istorice a omenirii. *Devenirea ascendentă a ființei umane necesită deopotrivă mutații și*

transmutații. Nu știm dacă e vorba de schimbarea radicală a firii umane numită metanoia. Nu știm dacă ne vom putea opune și rezista în luptă cu degradarea ființei umane determinată de imperativul utilitarist, randament de dragul randamentului, confort, consumerism, practici politice demagogice. Însă, este cert că maximizarea profitului – banul, tehnica și noțiunile abstracte goale de conținut – întrețin individualismul și rivalitățile meschine.

Ne chestionăm la modul foarte grav dacă problematica fericirii mai poate prezenta interes pentru filosofia moralei? Problema nu s-a pus din totdeauna, ci, de când s-au constituit rânduilele social-istorice ale vieții de grup, cele ale comunităților umane ale căror sfere s-au extins în prezent la nivelul planetar. A fost și este o problemă reală a ființei umane în devenire de când trăiește în societate și se raportează indirect la natură. Astfel, în peisajul filosofic contemporan întâlnim o primă orientare care contestă problematica fericirii. Aici se înscrie structuralismul sub diferitele lui forme.

O a doua orientare profesată de existențialism consideră că problema fericirii se poate pune și trebuie să fie pusă, dar nu are soluții reale. Fie

Filosofie

că suntem condamnați la libertate și nu suntem capabili să cernem și discernem proiectele în vederea înfăptuirii lor, deoarece existența precede esența, iar noi rămânem o pasiune inutilă, cum considera J. P. Sartre, sau chiar dacă nu deslușim fondul ultim al existenței în sine și nu dispunem de o conștiință clară a etapelor devenirii noastre, poziția

profesată de A. Camus, nu trebuie să încetăm lupta cu absurdul.

O poziție aparte ocupă în prima jumătate a secolului douăzeci B. Russell. El refuză în mod tranșant orice lume himerică propusă de credința religioasă. El se dezice de superstițiile generate de diferitele versiuni religioase în spațiul culturii europene. Bazându-se pe o temeinică cunoaștere științifică, el respinge nu numai superstițiile, ci și prejudecățile care întrețin ignoranța. Într-un fel el este un fel de Voltaire al secolului douăzeci. El nu acceptă nici utilitarismul care reduce fericirea la micile plăceri efemere, provizorii, intermitente, care nu pot fi dătătoare de sens pentru destinul uman.

În această enumerare sau ordine se înscrie și neotomismul, care alege o filosofie a nefericirii fericite. Nefericirea se explică prin pierderea credinței, pierdere ce explică tragedia umanismului antropocentric. În acest fel, se explică „nefericirea fără speranță”, la această acutizare a crizelor iscate de lipsa convingerilor, a unui crez moral acompaniat sau susținut de credințele religioase contribuie și impactul mentalității mercantile. Cert este că secularizarea a dezvăluit caracterul deficitar al unui comportament duplicitar întâlnit tot mai des în rândul preoților. *Credința vie* care a generat creștinismul din primele patru secole și care a impus morala creștină a fost răstălmăcită, divizată, dacă nu uneori chiar pervertită, fără să se ajungă la descoperirea unor puncte de sprijin din partea mișcării ecumeniste.

O altă orientare prezintă în punerea și analiza problematicii fericirii este freudomarxismul. Freud certifică *ab initio* că psihanaliza pleacă de la cerințele „principiului realității”. El descoperă și ne dezvăluie „teritoriul ascuns” al psihismului uman, teritoriu care constituie creuzetul bănuț sau întrezărit anterior al energiei noastre creatoare. Pe nedrept înțeles și socotit de unii într-o manieră simplist-vulgarizatoare ca subsol sau zonă inferioară a ființei umane. *Ființa umană este ființă-în-devenire dincolo de ciclul existențial în care este prinsă.*

Neîmplinirea la timp a potențialităților sau cerințelor normale sau firești poate să

ducă la unele frustrări, nevroze sau chiar boli psihice acute. Concursul de împrejurări întreținut de mediul familial și de succesiunea formațiunilor social-istorice pot marca cu obstacole actualizarea acestor potențialități exprimate sub formă de aptitudini și trasate, ulterior, prin participarea și integrarea comportamentului uman sub formă de atitudini.

Cum să fie fericirea o noțiune morală iluzorie când șansele ei de realizare ca valoare depinde de stilul de viață ales: conformist, conformitate și non-conformism? Precizăm că stilul de viață exprimă relieful valoric al comportamentului uman și numai el îngăduie să înțelegem trecerea de la ethos la etică în spațiul culturii românești. Tot în acest context ideatic ne chestionăm și anume: Să fie religia doar o iluzie protectoare și consolatoare?

Dacă *dialogos* în semnificația sa originară înseamnă a sparge zidul și a pune în lumină, specificăm că un mare tragedian grec, Eschil, ne atrăgea atenția că uneori „iluzia sfâșie bezna”. Nu pledăm în favoarea relativismelor sau a multiplicării fragmentarismelor, dar cel puțin problema valențelor morale ale ființei umane necesită o analiză lucidă și responsabilă pe măsură. Amintim printre reprezentanții de seamă ai freudomarxismului pe E. Fromm și H. Marcuse.

A înțelege fericirea ca o valoare culturală înseamnă a ridica o problemă de viață cardinală chiar dacă experiențele de viață proprii sunt caleidoscopice, proteiforme și greu conceptibile rațional. Omul este perfectibil și numai ca ideal există ținta omului perfect. Realizarea prin muncă constituie esențialul, dar nu totul. Nici un om normal nu poate fi fericit dacă n-are posibilitatea să-și satisfacă un minim de nevoi ale sale și ale celor apropiați. Nu e nevoie de nouă luni; e nevoie de șaiszeci de ani pentru a crea un om.

Heidegger are dreptate când conchide că dintre toate ființele omul e singura faptură care știe că trebuie să moară, dar aceasta nu înseamnă că existența sa este un „*Sein zum Tode*” (o existență pentru moarte). Pe bună dreptate i s-a opus M. Sheler și B. Russell.

Ultimul invocă două argumente sau ziceri din înțelepciunea lui Spinoza: preceptul „nu plânge și nici nu râde, ci înțelege”; și întrucât înțelepciunea e bunul cel mai rar și dificil de obținut, atunci meditează asupra vieții și nu asupra morții, deși ea rămâne mereu ca o rană deschisă în sufletul omului așa după cum sesizează în mod rezonabil L. Blaga.

Numai având conștiința faptului că nu putem trăi oricât, dobândim și conștiința faptului că nu putem trăi oricum. Nu principiul plăcerilor susținut de hedonism, nu principiul indiferenței (*Apatheia*) profesat de stoici, nu principiul confortului și al satisfacțiilor provizorii propus de utilitarism reprezintă soluții reale. Conținutul noțiunii morale de fericire nu poate fi descifrat prin simple improvizații, deoarece el se leagă de întregul curs al activităților umane și întrucât el exprimă în primul rând o valoare.

Putem ieși onorabil din hățișurile vieții și din mersul zdruncinărilor al acesteia numai dacă inventăm sau instituim ceva nou. Actul de creație ne obligă prin datoria de a face, de a ne lupta și depăși limitele și limitările. Fericirea, în calitate de valoare totalizatoare sau sintetică, depășește realizarea condițiilor favorabile de viață, circumscrie nu ceea ce noi suntem, ci ceea ce nu suntem, ceea ce căutăm să fim și luptăm pentru ceea ce trebuie să fim. În calitate de ființă-în-devenire, ceea ce ne separă de animalitate, adică modalitatea specifică de existență a omului este aceea de ființă valorizatoare. Numai prin această modalitate de ființare ca ființă valorizatoare căutăm și avem capacitatea de a da un sens vieții. Dintr-o asemenea perspectivă fericirea nu este un drum precis și dinainte stabilit, fără încercări și erori, pentru a putea spune clipei precum Faust a lui Goethe: „rămâi încă ești atât de frumoasă”.

Ținând seama de dialecticitatea psihismului uman, de aspectul său constitutiv, con-

stituant și constituit, de dezvăluirea în-sinelui prin inconștient, preconștient, conștiință și conștiință, de mobilitatea sa prin pulsuni, impulsuri, tendințe, dorințe, preferințe și aspirații, de trăirile afective cauzate de emoții și sentimente, am putea conchide cu Ch. Perleman că adevărata logică a sentimentelor este morala.

Or, fenomenul moral este o expresie și configurare a tuturor potențialităților și manifestărilor ființei-în-devenire în trecerea de la *homo naturalis* la *homo humanus*. Orice aspect calitativ am avea în vedere privitor la dimensiunea psihică (bunăvoință, simpatie, empatie etc.) acestea nu epuizează conceptul de moralitate. Căci, la urma urmelor, cum poate un om să acționeze moral fără discernământ psihologic, logic, antropologic și axiologic? Nevoia unei viziuni și evaluări de ansamblu a ființei umane, fie de jos în sus, de la stratul inițial, cel al înrădăcinării (inconștientul), la nivelul superior, cel al gândirii, fie invers, denotă că ființa-în-devenire ființează în sine și prin sine și abia prin repliere datorită gândirii se ia în posesie, putând ființa cu adevărat pentru sine, deschizându-se înspre ceilalți.

Ca atare, scepticismul moral nu e cauzat nici de subiectivism (confuzia între percepător și perceput), nici de misticism (confuzia între adorator și adorat) și nici măcar de agnosticism. Deși agnosticismul dublează scepticismul din antichitate până în prezent, nu el este purtătorul și generatorul scepticismului moral. Neputințele și insuficiențele generate de corporeitatea ființei umane, de limitările maturizării psiho-intelectuale, de dificultățile procesului cunoașterii în procurarea unor cunoștințe precise, dar mai ales accentuarea schimbărilor din cursul vieții religioase, politice, legale și, îndeosebi, din cuprinsul moralelor, toate acestea au dus la constituirea și adâncirea scepticismului moral.

(Continuare în numărul viitor.)



Deschiderea Saloanelor Liviu Rebreanu la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița.

În imagine: Valeriu Stancu, Emilian Marcu, Virgil Rațiu, Alexandru Cățcăuan – amfitrion, Leo Butnaru.



Formație artistică



Premierea laureaților Concursului Național de Proză Liviu Rebreanu, la Cuibul Visurilor din Maieru.

În imagine: primarul Dumitru Vasile, Alexandru Cățcăuan, Valeriu Stancu, Icu Crăciun.



Imagine din sală

Saloanele Liviu Rebreanu, 2015



Doina și Sever Ursa, Virgil Rațiu



La Muzeul Memorial din Prislop: Leo Butnaru, Dr. Sorin Cotlarciuc, Virgil Rațiu, Emilian Marcu, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Cățcăuan.



Deschiderea Colocviilor Liviu Rebreanu, 2015,
la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița.
În imagine: Radu Mareș, Cornel Ungureanu,
Dumitru Crudu, Ioan Pinteă.



Participanți la Colocvii



Inaugurarea Centrului Cultural Liviu Rebreanu din Chiuza



Andrei Moldovan, inițiatorul Centrului, prezintă
exponatele.

Colocviile Liviu Rebreanu, 2015



Ruxandra Cesereanu



Gavril Țărmure, prof. Ioan Bindea



Lansarea cărții *Aron Pumnul* de Ilie Rad la Filiala Cluj a USR. În imagine: Irina Petraș, Mircea Popa, Ilie Rad, Ioan Pinte.



Adrian Popescu, Marcel Mureșeanu



Vasile George Dâncu lansează cartea de poeme *Universul mama* la Biblioteca Județeană din Bistrița, amfitrion Ioan Pinte.



Între cititori și vorbitori despre carte: Vasile Moldovan, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Nicolae Bosbicu.

Foto-album cu scriitori



Diana Morar lansează cartea *În umbra picturii baroce* la Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud. Îi sunt alături Aurel Podaru și Ioan Pinte.



Cititorii și presa



Scriitorii bistrițeni depun o coroană de flori la statuia lui Eminescu din Bistrița de Ziua Culturii Naționale.



La mormântul fratelui poetului, Matei Eminescu



La Biblioteca Județeană, de Ziua Culturii Naționale, Adrian Popescu conferențiază pe tema *Eminescu, azi*, iar Niculae Vrăsmaș lansează studiul *Moștenirea lui Fabian*, despre poetul preromantic Vasile Fabian-Bob. Gazdă, Ioan Pinte.



În sală, între alții: Alexandru Pugna - vicepreședinte CJ BN, Menuț Maximilian, Valentin F. Radu, Valer Covrig, Alin Cordoș, Virgil Rațiu, Al. C. Miloș.



George Țara



Olimpiu Nușfelean



Andrei Moldovan



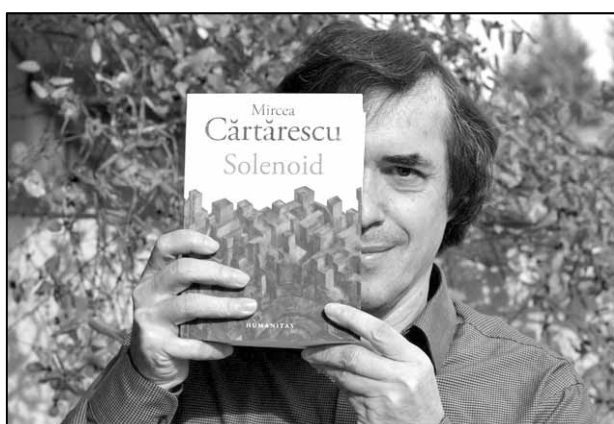
Virgil Rațiu



Mircea Cărtărescu lansează romanul *Solenoid* la Casa Cărții N. Steinhardt din Bistrița.



Dan Coman, Virgil Rațiu



Autorul și cartea



Ioana Nicolae la CN Liviu Rebreanu din Bistrița

Mircea Cărtărescu la Bistrița



Dialog cu cititorii



Imagine din sală



La Consiliul Județean Bistrița-Năsăud: Lansarea cărții *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud. Vol. II*, de Vasile V. Filip și Menuț Maximinian, apărută la Ed. Școala Ardeleană. Alături de autori: Andrei Moldovan, Gavril Țărmure, director CJC BN, prof. univ. dr. Ion Cuceu, director Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, Radu Moldovan, președinte CJ.



Prof. univ. dr. Ion Cuceu, protopop Alexandru Vidican, Vasile George Dâncu, director Editura Școala Ardeleană, Alexandru Gavrițaș, director Complexul Muzeal BN, Ioan Țintean, prefectul județului, conf. univ. dr. Alina Branda – Universitatea Babeș-Bolyai



Prof. univ. dr. Tudor Sălăgean, director Muzeul Etnografic al Transilvaniei, jurnaliștii Carmen Bulz și Marius Chiușan, Ioan Pinteș, director BJ BN, Cornel Cotușiu

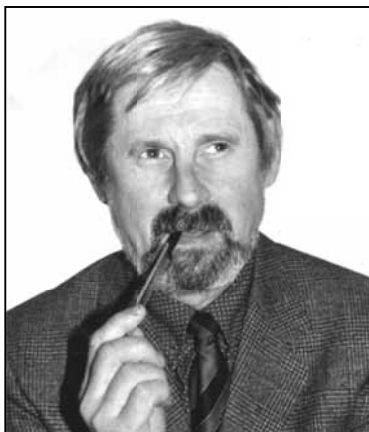


Prof. Mircea Seleușan, Dorel Cosma, managerul Centrului Municipal Cultural, Elena M. Cîmpan

Lansare de carte



La Muzeul Etnografic al Transilvaniei: lansarea volumului *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud. Vol. II*, de Vasile V. Filip și Menuț Maximinian. Între alții, alături de autori: Alina Branda, Ion Cuceu, Vasile George Dâncu, Ion Mureșan, Alexandru Pugna, Gavril Țărmure, Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan, Virginia Linul, Tudor Sălăgean, Cosmina Timoce Mocanu, Grigore Sâmbolan, Anamaria Gabriela Marti, Gelu Furdui, Smaranda Mureșan, Marinela Zegrean Istici, Mia Dan. Moment artistic: Cornelia Ardelean și Domnica Dologa.



Lucian PERȚA

Gheorghe SIMON

Părelnic sufletul

(fragment)

Daniel a urcat de mult în eternitate,
epifaniile lui au tăcut
și eu m-am retras în singurătate,
precum sufletul meu a vrut,
să pot lucra la o nouă Carte.

Mi-am ispășit canonul iubirii
în Schitul Maicilor, mai de demult
și am primit răsplata mântuirii
arzând de tot în Cuvânt.
Îmi aduc aminte, în studenție,
aveam opinii boeme, studențești,
apoi destinul a făcut să-mi fie
recunoscute doar în vorbe franțuzești.
Dumnezeu, oricum, în cartea vieții,
citește și-nțelege pe oricine...
e drept că, dintre pământeni, poeții
îi fac probleme doar,
și nu e bine!

Parodii pur și simplu

Daniel PENEȘ

arta de a umple o gaură

mă trezesc brusc, cam pe la ora zece,
și observ în calendar
că oricât de repede timpul ar trece,
încă nu e vacanță, deci iar

trebuie s-o iau, cum-necum,
spre Școala Gimnazială Ațel
unde sunt profesor titular,
cadru didactic model,
și știu toți vecinii că de acum,
de când am publicat și-n „Mișcarea literară”,
sunt și un poet recunoscut,
atât în localitate, cât și în afară,
și asta datorită faptului, aparent mărunț,
că știu să-mi umplu cu folos
timpul meu liber, de boem,
după principiul nășăudean, sănătos:
nici o zi fără un poem –
totul e să vezi timpul liber ca atare,
precum o gaură, mă rog, orificiu,
care te deranjează și te incită și pe care
trebuie să o umpli, cu orice sacrificiu,
s-azvârli poem după poem în ea,
poezie după poezie,
orice notație, bună, rea,
până când gaura plin-o să fie –
ei, dar mulți nu reușesc, o lasă moartă,
că totuși, pentru asta, se cere artă!

Rodica DRAGOMIR

Al șaptelea cer

Lumina cuvântului împărtășită
treizeci și cinci de ani copiilor,
nescăpând de-a scrisului ispită,
sufocanta lume a versurilor

Și noapte și zi
scriind versuri pentru copii

Ore lungi, fără memorie,
 întru a cuvântului glorie
 și la porțile timpului când am bătut,
 mi s-au deschis,
 cerurile drumului mi s-au așternut
 ca într-un vis.
 Zilnic și apoi ceas de ceas,
 muzele mă urmăreau pas cu pas.

Și-uite așa, scriind poezii,
 am ajuns la capătul cerului
 al șaselea. Oare câte-or mai fi
 până la drumul Damascului?!

Iustin BORFOTĂ

Întoarceri

Mă-ntorc la Cluj din când în când, din nou,
 Din codrii mei moțеști cu iz de ciută,
 Încă-mi aud al pașilor ecou
 Prin studenția pe aici făcută.

Și ca și-atunci mă-ndrept spre bibliotecă,
 Că studios am fost și am rămas,
 Dar greu, printre tarabe-mi fac potecă
 Și printre baruri greu trec, pas cu pas.

Că văd c-așa-i politica în toate,
 Nu doar aici, ci în întreaga țară,
 La Bistrița de-acuma pentr-o carte
 Voi merge... c-au mișcare literară!

Alexandru CAZACU

Serile acelea

Ah, serile acelea, pe când eram student,
 student întâia oară, electrotehnician,
 capcanele-nserării, în orișice moment,
 proverbial de bine le valorificam.

Ah, serile acelea, pe când student eram,
 la Științe Economice, Finanțe-Bănci,
 cum mă vegheau prin parcuri pe când
 îmbrățișam
 diverse paralele pe solitare bănci.

Ah, serile acestea, de-acuma, cum mă dor,
 privind de la fereastră, acuma doar pe alții,
 cum se ascund în seară, iradiind de dor,
 tâlhari, profeți, dar tineri din diferite nații...
 dar nu-i idilic totul ca-n povești,
 că printre ei mai văd și niște pești!





CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



La Chișinău a apărut o nouă publicație: **Revista Literară**. Editată

de Uniunea Scriitorilor din Moldova (USM) și Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Chișinău. Director Arcadie Suceveanu, redactor șef – Teo Chiriac, redactor șef adj. – Adrian Ciubotaru, secretar de redacție – Grigore Chiper. Cu un colegiu de redacție format din: Vladimir Beșleagă, Eugen Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Matei Vișniec (Paris), Răzvan Voncu (București), Ștefan Hoștiuc (Cernăuți), Cassian Maria Spiridon (Iași), Vadim Bacinski (Odesa). Din sumar: Editorial („Pro domo”) de Teo Chiriac, un amplu interviu cu Arcadie Suceveanu, realizat de Irina Nechit; Eugen Lungu: *In sfumato*, unde vă veți întâlni (că tot nu mă pot abține!) și cu Olga Crușevan (sau Cantacuzino), „basarabeanca de care se atașaseră Valéry și Claudel”, dar și Gide, Mauriac, Roger Martin du Gard. Printre „victime” se numără și Octavian Goga, care îi scrie tipesei versuri de amor, „iar Cezar Petrescu e pur și simplu răpus de fatala doamnă: părăsit, rămâne o epavă”. „S-ar părea că Al. Cistelean – ne spune, în încheiere, Eugen Lungu – e ultimul bărbat cucerit de fantastica femeie [...], desprinsă parcă dintr-un roman balzacian. Dar fascinația lui Cis merge doar până aici – încolo criticul, deși ușor dezamăgit, își spune foarte răspicat cuvântul atunci când trece la creația Olgăi Crușevan. Căci pe cât era de înzestrată femeia, pe atât era de fadă poeta.” La *Ancheta Revistei Literare* (dacă are USM nevoie de o nouă publicație, cum ar trebui concepută ea, ce ar trebui să cuprindă și ce ar trebui să promoveze?) răspund: Nicolae Dabija, Vlad Pohilă, Vitalie Ciobanu, Aliona Grati și Lucia Țurcanu; Răzvan Voncu – *La început de drum*; poezie de Marcela Benea, *Relecturi* de Ghenadie Nicu (despre cartea lui Cristian Tudor Popescu – *Sportul minții*); *Constantin Stere, romancierul* (150 de ani de la naștere) de Alexandru Burlacu; Leo Butnaru: *Jurnal de Italia*, proză de Nicolae Popa; Mircea V. Ciobanu scrie despre poezia Marceli Benea (*Povestea vânătorului de umbre*); Versuri de Boris Pasternak, prezentare și traducere de Leo Butnaru;

Emil Galaicu-Păun încheie noua revistă de la Chișinău (care trebuie citită „din doască-n doască”) cu Svetlana Aleksievici, laureata Premiului Nobel pe 2015.

La Baia Mare a apărut, de asemenea, o nouă revistă: **Pole-**



mici (nr. 1-2, ianuarie-februarie 2016). Serie nouă, ne avertizează mai marii acestui lunar de literatură. Și asta, fiindcă între anii 1988-1991, cum ni se spune în editorial, la New York, apărea, lună de lună, prima serie a *Polemiciilor*, subintitulată „revistă de polemici și cultură”. Noua serie se intitulează doar „revistă de literatură”, al cărei director este Alexandru Buican, iar redactor șef – Daniela Sitar-Tăut, „blindată” de cinci redactori autohtoni (Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Flori Bălănescu, Alecu Ivan Ghilia, Lorența Popescu) și unul extern (Mihai Vinereanu din New York).

Literatură, deci. De cea mai bună calitate. Un eseu de Dan Anghelescu, poezie semnează Ioan Es. Pop și Radu Ulmeanu; un amplu și incitant interviu cu Virgiliu Parghel, realizat de Daniela Sitar-Tăut; Memorii de Alecu Ivan Ghilia. Cronica literară este susținută de Mihaela Albu, Constantin Cubleşan, Andrei Moldovan, Daniela Sitar-Tăut, Măriuța Pop și Mihai Vinereanu.

Una peste alta, *Polemici* a pășit cu dreptul pe ogorul literelor românești și, după toate aparențele, va fi o revistă de cursă lungă. Ceea ce îi dorim și noi din toată inima!

România literară (nr. 2, 15 ianuarie 2016) îi dedică lui Eminescu două eseuri. Pri-



mul, „*Luceafărul* și androgenizarea perspectivei poetice” de Irina Petraș (care reia, în paranteză fie spus, „o recitare a *Luceafărului* în seama căruia am verificat altădată *Feminitatea limbii române*. O lectură, așadar, la o a doua vedere. Una dirijată”. Ca, în final, să pună punctul pe i: „Pentru poetul unei limbi androgine, lanțul de feminine e o aberație. Feminitatea limbii române, indubitabilă dacă numărăm frecvența femininelor, își câștigă

specificitatea din exploatarea feței duble a ambigenului, cu care poate exersa la nesfârșit *androginitatea*). „Eminescu și Polonia” de Nicolae Mareș este cel de-al doilea eseu, apoi poemul *Trebuiau să poarte un nume* de Marin Sorescu. *Poemele săptămânii* de: Emil Brumaru, Ion Cocora, Nichita Danilov, Liviu Georgescu, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Ion Pop, Adrian Popescu și Liviu Ioan Stoiciu, toate de pus în ramă! Cronica literară, semnată de Nicolae Manolescu, la romanul *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, din care musai să cităm: „Rareori un scriitor a avut o ambiție mai mare și totodată mijloacele necesare spre a o realiza. Și totuși: *Solenoid*, ca și *Orbitor*, un roman inegal și dezarticulat, cu pagini geniale purtând marca indelebilă a lui Mircea Cărtărescu, dar și cu pagini absolute de prisos în economia narativă, înecat într-un talmeș-balmeș de simboluri provenite din toate culturile, deseori din coloanele lor exotice, și frecventând gândirea științifică modernă cu un mare apetit pentru ceea ce este în ea straniu și inexplicabil.” Fără comentarii!

Gellu Dorian scrie despre *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”* – 25, Alexander Baumgarten: *Libertatea de traducere*, Mihai Vornicu: *Marin Sorescu – o evocare*; Daniel Cristea Enache glosează pe marginea volumului *Nous* de Liviu Ioan Stoiciu (Editura Limes, Florești-Cluj-Napoca, 2015); Alex Ștefănescu despre cartea Doinei Postolachi, *Maestrul din cotidian*, prefată de Ioan Groșan (Editura Eikon, București, 2015).



Răsfoind *Dacia literară* (nr. 4, iarnă/2015), un număr consistent și la propriu, și la figurat, ne-am oprit

la Dosarul ediției („Portrete de traducători”), realizat de Monica Salvan. În baza unui chestionar cu cinci întrebări: 1. Când v-ați consacrat traducerii din limba română și ce v-a determinat? 2. Cum alegeți autorul? 3. Vă rog să povestiți o experiență de traducere notabilă. 4. Ați putea evoca un cuvânt care are o poveste specială pentru dumneavoastră? 5. Ce ați reține din experiența de anul acesta de la Atelierele FILIT și/ sau de la festival? Întrebări la care răspund 17 traducători din 12 țări.

Jean-Louis Courriol, la prima întrebare: „Am învățat limba română traducând din marii clasici români. Această limbă mi s-a părut întotdeauna limba latină modernă. Pentru mine, profesor de franceză, latină și greacă, nu a însemnat un mare efort, ci o mare plăcere.” Pentru același traducător, cuvântul care are o poveste specială

este cuvântul *dor*, considerat intraductibil! „Nimic nu e intraductibil (susține dumnealui), există *nostalgie*, verbul *languir* și atâtea alte transpuneri posibile.” Ne crește inima, nouă, românilor, dar trebuie să ne oprim aici. Șefu’ ne-a acordat un anumit spațiu tipografic, pe care nu-l putem depăși!

Citesc *Arca* de peste 20 de ani. Revista lui Vasile Dan, la ea mă refer. Care m-a intere-



sat la început dintr-un soi de patriotism local, ca să zic așa. Vasile Dan e de pe Câmpie, Câmpia Transilvaniei. La o azvârlitură de băț de Tritenii lui Pavel Dan (și ai mei, na!), și mă gândeam că ar putea fi neamuri, dar asta nu ar avea prea mare importanță, oricum ei se înrudesesc prin literatură (unul e prozator, celălalt poet, știți mai bine decât mine!). Vorbesc de literatura mare, care dăinuie.

Dar asta e o altă poveste. Eu vreau să spun câteva cuvinte despre cea mai recentă apariție a revistei: nr. 1-2-3/ 2016. Unde ai să găsești cam tot ce cauți: cronici literare semnate de Vasile Dan, Gheorghe Mocuța și Romulus Guga, recenzii, interviu și poezie, multă poezie, multă da’ bună, vorba aceea: Olimpiu Nușfelean, Ioan Barb, Lucia Cuciureanu, Mihaela Oancea, Geo Galetaru, Miruna Mureșan și Lazăr Magu: Și mă opresc aici fiindcă vreau să citez un poem care mi-a mers drept la inimă: *Dimineață fără întrebări* de Olimpiu Nușfelean: „Îmi închipui cât e de greu,/ chiar cel Atot Puternic fiind,/ ca, dimineața,/ după o noapte petrecută în barul cu fițe,/ după o noapte de stat în tipografiile băncilor,/ după o noapte de șters oglinzile în sala tronului,/ să-i suflă fiecăruia un grăunte de simțire în inimă,/ să-i pui iarăși fior în sângele spălat de stele,/ să-i faci degetele iarăși tactile,/ și niciodată să nu întrebi pe nici unul,/ cum de-și pierde atât de repede sufletul...”

Cât despre ținuta tipografică a revistei, în două cuvinte: eleganță și rafinament!

Caiete Silvane (nr. 1/ 2016). Deschid revista și fix Icu Crăciun îmi



sare în ochi! Fragment din romanul *Răfuiala*. Capitoul 6. Mi-am și adus aminte ce mi-a zis el cu ceva vreme în urmă. Că tocmai terminase un roman pe care vrea să-l încredințeze lui Vasile George Dâncu, dar nu e decis asupra titlului. Încă mai are rezerve. Spune-mi despre ce e vorba, l-am întrebat. Și Icu mi-a declarat ca la poliție: „Acțiunea acestui roman are la bază un caz real: Adriana Ardelean, o tânără profesoară de limba și literatura română, este violată de trei indivizi ordinari într-un tren de noapte pe ruta Salva-

Vișeu...”. Groaznic! Nici n-are rost să merg mai departe. Îi sugerez titlul romanului și așa rămâne. Citesc, apoi, fragmentul cu pricina. Pe nerăsuflăte! Dar nu divulg nimic. Las cititorului plăcerea să caute revista și s-o răsfoiască singur.

Pe urmele lui Icu Crăciun calcă vârtos și mai tânărul său confrate Menuț Maximinian, cel pe care, de la o vreme, îl întâlnim mai peste tot. Acum, însă, în ipostază de cronicar. Încercând să ne dezvăluie, nouă, cititorilor, *Farmecul discret al etnologiei*, volum semnat de Șerban Angheliescu (Editura Tracus Arte, 2013). E o cronică amplă și „meseriașă”, atât vă mai spun și vă mai zic o dată: Citiți *Caiete Silvane*, că merită!



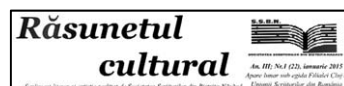
Tribuna (nr. 321/2016). Mai țineți minte sloganul de pe

vremea luteîmpușcatului: „Nici o masă fără pește”? Parafrazându-l acum, aş zice: „Nici o revistă de cultură fără bistrițeni!” Chiar așa! Scriitorii bistrițeni iau, pur și simplu, cu asalt principalele reviste de cultură. De parcă ar fi dat strechea în ei, Doamne iartă-mă! Dacă nu mă credeți, luați revista menționată mai sus cu trei rânduri. Andrei Moldovan, aflat și el „În căutarea sentimentelor pierdute”, s-a apucat să scrie despre volumul de poeme *Universul Mama* de Vasile George Dâncu, apărut în 2015 la Casa de Editură Max Blecher din Bistrița. Faină și adevărată cronică, din care cităm doar finalul: „*Universul Mama*, prin conferirea de valori artistice unui

limbaj al comunicării directe de o mare simplitate, prin capacitatea de a înnoi mijloacele poetice în tratarea unei teme clasicizate încă de la apariția ei, reprezintă o izbândă poetică de un contur inconfundabil.” Citiți cartea lui George Vasile Dâncu. Un câștig garantat!

În acest număr mai semnează: Ion Buzași (*Eminescu despre Aron Pumnul*), Ștefan Manasia (*Portretul artistului în chip de înger și hingher*), Ioan Negru (*Clopotele tăcerii*), Constantin Zărnescu (*Un scriitor împlinit*); poeme de Robert Cincu, proză de Mircea Pora; Andrei Marga, Constantin Cubleșan, Teofil Răchițeanu, Adrian Țion și alții.

În Răsunetul cultural (nr. 2, februarie 2016), poemul *Cântec de călăreț* de



Federico Garcia Lorca (80 de ani de postumitate), în traducerea lui Teodor Balș; editorialul lui Andrei Moldovan, *Neamul nevoii*, o sudalmă a lui Eminescu, se știe, nu insistăm; Vasile Vidican scrie despre romanul *Războiul Mondial al Fumătorilor* de Marin Mălaicu-Hondrari, Icu Crăciun despre volumul *Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu (literatura închisorilor comuniste); proză de Eugenia Zegrean, iar despre *Cultura tradițională imaterială din Bistrița-Năsăud* (vol. II) de Vasile V. Filip și Menuț Maximinian își dau cu părerea Mircea Seleușan-Bătrânu și Aurel Podaru. Un număr consistent, echilibrat și bun de citit!



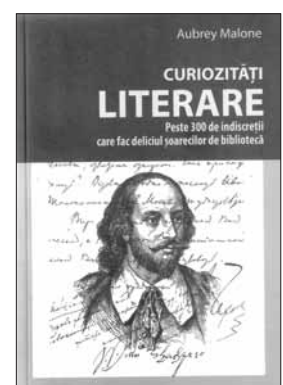
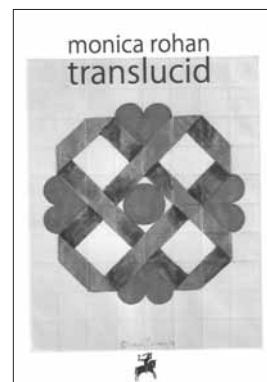
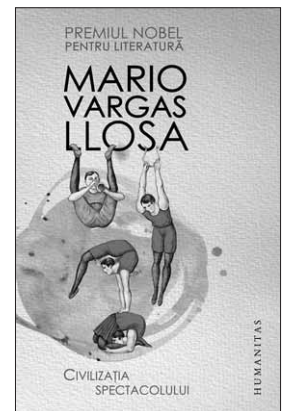
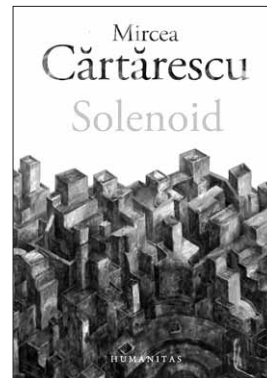
Jurnalul Literar (nr. 21-24, noiembrie-decembrie 2015) este

dedicat *Centenarului Vintilă Horia*, 1915-2015. Vintilă Horia face parte din galeria luminoasă a marilor noștri exilați: Horia Stamatu, Virgil Ierunca, N. I. Herescu, Basil Munteanu, Emil Turdeanu, Emil Cioran și mulți alții. Alexandra Niculescu îl evocă, în acest număr, pe Vintilă Horia. „La mulți alții” sunt prezenți, desigur, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. Simpozionul dedicat lui Vintilă Horia a avut loc în 17 decembrie, anul trecut: un profil de excepție al eseistului, inițiatorului, în exil, de reviste, comentatorului literar și al poetului. Lidia Stăniloae notează: „Trecut prin toate vicisitudinile vieții, care nu l-au cruțat, Vintilă Horia n-a încetat o

clipă să își păstreze demnitatea, onestitatea, atitudinea rectilinie. Dincolo de strălucitul talent, de capacitatea intelectuală, rare în realitatea haotică și deprimantă de astăzi, care neagă cu asiduitate valorile perene ale umanității, Vintilă Horia rămâne un exemplu nu numai pentru cei din diaspora, dar pentru întregul nostru neam”. Alte semnături: Micaela Ghițescu, Liliana Corobca, Nicoale Stroescu-Stănișoară.

Semnează cronici literare: Titu Popescu la două cărți de Corneliu Florea, *Jurnal de trecător cinic* și *Anotimpuri istorice* (Ed. Aletheia Bistrița, 2014, 2015). Ionel Savătescu scrie despre *Cleopatra. Povestea fascinantă a ultimei regine a Egiptului*, de Stacy Schiff (Ed. All, 2013). Semnează teatru Dan Tărchilă, proză – Radu Negrescu-Suțu și Emil Rațiu. (V.R.)

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.”



Desen de Matei VIȘNIEC