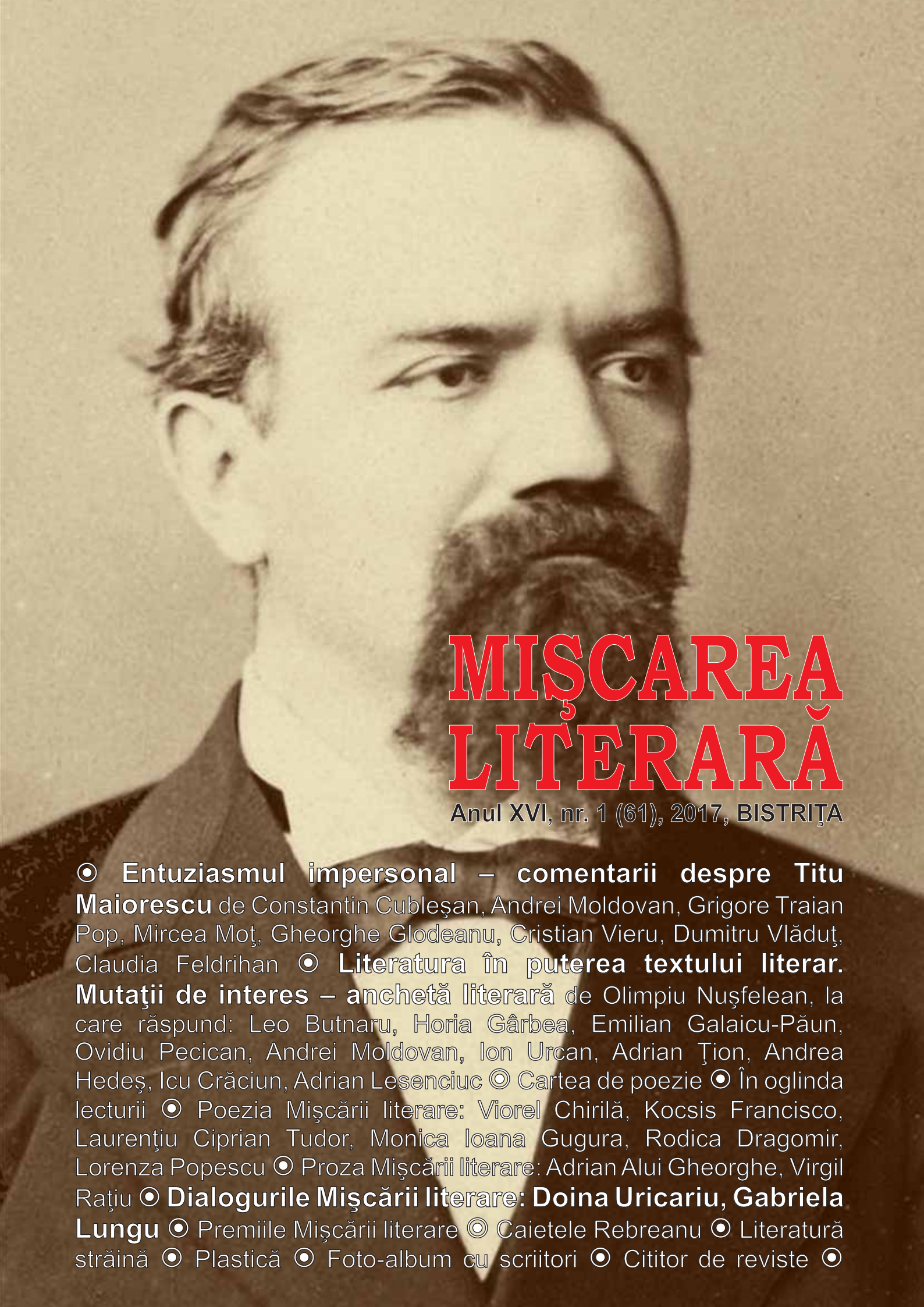


A sepia-toned portrait of a man with a full, dark beard and mustache, looking slightly to the right. He is wearing a dark suit jacket over a white shirt and a dark tie. The background is a plain, light-colored wall.

MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVI, nr. 1 (61), 2017, BISTRIȚA

◎ **Entuziasmul impersonal – comentarii despre Titu Maiorescu** de Constantin Cubleşan, Andrei Moldovan, Grigore Traian Pop, Mircea Moț, Gheorghe Glodeanu, Cristian Vieru, Dumitru Vlăduț, Claudia Feldrihan ◎ **Literatura în puterea textului literar. Mutații de interes – anchetă literară** de Olimpiu Nușfelean, la care răspund: Leo Butnaru, Horia Gârbea, Emilian Galaicu-Păun, Ovidiu Pecican, Andrei Moldovan, Ion Urcan, Adrian Țion, Andrea Hedeș, Icu Crăciun, Adrian Lesenciuc ◎ **Cartea de poezie** ◎ În oglinda lecturii ◎ **Poezia Mișcării literare:** Viorel Chirilă, Kocsis Francisco, Laurențiu Ciprian Tudor, Monica Ioana Gugura, Rodica Dragomir, Lorenza Popescu ◎ **Proza Mișcării literare:** Adrian Alui Gheorghe, Virgil Rațiu ◎ **Dialogurile Mișcării literare: Doina Uricariu, Gabriela Lungu** ◎ **Premiile Mișcării literare** ◎ **Caietele Rebreanu** ◎ **Literatură străină** ◎ **Plastică** ◎ **Foto-album cu scriitori** ◎ **Cititor de reviste** ◎



CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Întoarcerea spre Maiorescu/ 1
Constantin CUBLEȘAN: Maiorescu – Alecsandri – Eminescu/ 3
Andrei MOLDOVAN: Lecția lui Maiorescu/ 7
Grigore Traian POP: Titu Maiorescu – contemporanii lui și contemporanii
noștri/ 11

Mircea MOȚ: Note la o singură dată/ 13
Gheorghe GLODEANU: Titu Maiorescu – diarist/ 17
Cristian VIERU: Titu Maiorescu – Omul din Jurnale/ 23
Dumitru VLĂDUȚ: Retorica parlamentară maioreșciană/ 25
Claudia FELDRIHAN: Contradicția lui Maiorescu/ 31
Titu Maiorescu – cronologie/ 33
Foto-album Titu Maiorescu/ 36
Anchetă: Literatura în puterea textului literar. Mutații de interes/ 37
Cristian VIERU: Nicu Alifantis și postările virtuale strânse într-o
(Face)Carte/ 51

Andrei MOLDOVAN: Aurel Pantea antologat/ 53
Adrian ILIUȚĂ: Transparența poeziei văzute prin lentila de contact/ 56
Ligia-Dalila GHINEA: Când râul Heraclit/ 59
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Daniela Șontică și Privilegiile artei poetice/ 61
Vianu MUREȘAN: Un nod dacic, destinul/ 64
Iuliu-Marius MORARIU: Cornel Cotuțiu, Ochiul diurn. La noi, vol. V/ 67
Ion Radu ZĂGREANU: Jurnal de amurg/ 69
Vistian GOIA: T. Tihan, Viața lui Perpessicius/ 71
Menuș MAXIMINIAN: Cultura de calitate într-o lume în care busola
valorilor s-a pierdut/ 74

Mircea POPA: Mărturisirile lui Teofil Răchiteanu/ 76
Rodica LĂZĂRESCU: Cartea jurnalistului romantic/ 80
Antoaneta TURDA: Simbolismul românesc între tradiție, bizarerie
și inovație/ 83
Ion CALAFETEANU: Literatură și Revoluție. Revoluția din Decembrie
1989 în romanul românesc/ 85

Olimpiu NUȘFELEAN: Istoria bisericii ortodoxe bistrițene/ 87
Viorel CHIRILĂ: Poezii/ 89
KOCȘIS Francisko: Poezii/ 92
Laurențiu-Ciprian TUDOR: Poezii/ 94
Monica Ioana GUGURA: Poezii/ 96
Rodica DRAGOMIR: Poezii/ 99
Lorenza POPESCU: Poezii/ 101
Adrian ALUI GHEORGHE: Pecingine/ 103
Adolf/ 105

Virgil RAȚIU: Bătrânețe fără tinerețe și moarte fără de viață/ 107
Doina URICARIU: „Nu există oaze sau turnuri de fildeş pentru scriitorii
din America”/ 110

Gabriela LUNGU: Despre traduceri și traducători/ 118
Zorin DIACONESCU: De la post-adevărul mediatic la post-ficțiune/ 124
Bogdan-Alexandru PETCU: Poezii/ 126
Cristian ZOICAȘ: Cum să dregi busuiocul/ 129
Ghiveciul de legume/ 130

Ion BUZAȘI: Un omagiu aniversar: Aurel Podaru în pagini de istorie
literară/ 132

Marina NICOLAEV: Chris Samy – Despletitele atingeri/ 134
Lucia SAV: Epistolă către Ion Mureșan (II)/ 136
Gheorghe PATZA: Teatrul religios al lui Ion Luca/ 141
Niculae VRĂȘMAȘ: Școala de la Târgoviște – 2017/ 145
Iacob NAROȘ: Cuvinte și culori în poezia Melaniei Cuc/ 148
Adrian LESENCIUC: Variațiuni la capricii poetice/ 149
Ion BUZAȘI: Cărți născute/ 151
Ioan DĂNILĂ: O radiografie a vieții literare: Scriitori și cărți de
Liviu Chiscop/ 152

Ionel POPA: Liviu Reboreanu – Metropole (problematica)/ 154
Katerina ANGELAKI-ROOKE: Poezii/ 158
Marios HAKKAS: Al treilea rinichi/ 160
Peștișorul din acvariu/ 162
Vasile VIDICAN: Culisele vieții unui artist/ 165
Virginia NUȘFELEAN: Terapie și artă/ 167
Lucia POSTELNICU-POP: La granița dintre istorie și ficțiune (Ludmilei
Ulička)/ 172

Asher SHAFRIR: Populația țigănească din Orientul Mijlociu/ 179
Vasile VIDICAN: Masă în familie/ 181
Diana MORAR în dialog cu graficianul Lucian SZEKELY-RAFAN:
Despre starea de „ne-liniște”/ 183

Foto-album cu scriitori/ 185
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 189
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 191
Din agenda USR/ 196

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă

Anul XVI, nr. 1 (61), 2017, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Reboreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Titu Maiorescu)

Număr ilustrat cu lucrări
de Lucian SZEKELY-RAFAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela-Silvia NUȘFELEAN

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

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

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

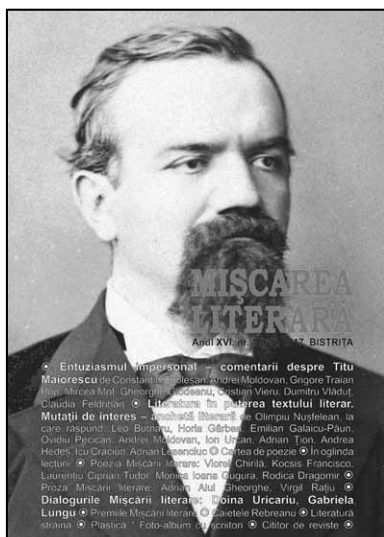
Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale
Liviu Reboreanu – Mișcarea literară.

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.



Întoarcerea spre Maiorescu

Împlinirea a o sută de ani de la moartea lui Titu Maiorescu ne oferă prilejul să ne îndreptăm atenția cu sporit interes spre o figură tutelară a culturii noastre. Desigur că o sută de ani pare o perioadă apreciabilă, în care în pînza vremii – și a obișnuitelor noastre – s-a depus și o cantitate apreciabilă de praf. Și asta cu atît mai mult cu cît în ultimele decenii cercetătorii și istoricii literari – tineri mai ales – s-au cam rărit și, fără să fie un scriitor ocolit, „prafu” de pe scrierile criticului literar, filosofului și pedagogului a fost scuturat mai puțin. Deși, pentru istoria literaturii, un secol (literar) nu-i chiar așa de mult, Maiorescu anului 1917 ni se pare trecut deodată într-o epocă mai apropiată de noi, cîtă vreme, în mentalul nostru confortabil, îi legam gloria literară de tinerețea lui Eminescu, întîmplată într-un secol mai îndepărtat... Și totuși, la rigoare, privim spre Titu Maiorescu cu sentimente amestecate, unii cumiști-didactici, alții incomodați de resuscitarea figurii lui, alții, însă, frustrați. În această frustrare intră stări, motivații, provocări care se așteaptă mai bine deslușite.

Azi, întoarcerea spre Maiorescu se face dintr-o zonă amnezică. Folosesc prepoziția „spre” în loc de „la”, pentru că exprimă mai bine o situație relativă. Nu cred că ne întoarcem „cu totul” la Maiorescu, cu o încărcătură motivațională puternică. Nu cred că literatura actuală – prin actanții ei – e foarte interesată să-și redefinăască spiritele tutelare. Un spirit tutelar, un maestru sau un „dascăl” nu prea mai au ce căuta într-o cultură deschisă „minimalismelor”. „Cultivarea” mentorului Junimii continuă, pasivă, „cuminte” (cu toată încărcătura de analiză și reflexivitate) în mediul didactic (v. și academic), manualele școlare îi consemnează activitatea... E bine, dar nu e suficient. Asta mai ales în contextul în care orizontul cultural – generic – al școlii se reduce constant, prin teoriile și metodologiile ce restrîng treptat importanța culturii și a semnificațiilor culturale ale existenței noastre. În cîmpul literaturii, modelul Maiorescu devine o „teroare” tot mai greu de suportat, spre care se privește cu ochii abia mijiți din somnul indifferenței. Poate se desfășoară tacit o revoluție a sfărîmării punților culturale. N-aș ști în ce scenariu se înscrie o asemenea

Editorial

tendință, sau dacă se înscrie într-adevăr în vreun scenariu... Titu Maiorescu a fost academician, avocat, critic literar, eseist, estetician, filosof, pedagog, politician, ministru, a ținut „prelecțiuni populare”, a pus umărul la înființarea unor reviste... Fiecare dintre aceste atribute ar putea defini și impune, în parte, cîte un om, o personalitate. Cum să raportezi la un asemenea colos o plachetă de versuri în care îți descrii îndeletnicirile după



Olimpiu NUȘFELEAN

masa de seară? Întrebarea este, desigur, retorică... Să fim înțeleși: fiecare scriitor e liber să-și dezvolte și gestioneze cum dorește destinul literar. Libertate de expresie – și de „înțelegere” a acestei libertăți – este absolută. Dar individul care ignoră cultura (adică, mai ales, tradiția) este captiv într-un prezent despre care nu știe și nu poate să spună încotro merge. Și, deocamdată, n-are de unde veni o navă cosmică să-i ia de pe această planetă pe amnezici și să-i ducă spre o altă planetă, o planetă populată de cititori numai „ai lor”!... Cititorii de literatură se formează în culturi hrănite de tradiție. În fine.

Titu Maiorescu este copleșitor. Observația are un aspect comun. Dar dacă, privind spre el, ne încercăm un sentiment de frustrare, acesta nu e generat de cantitatea de calități spre care am putea tinde și noi și pe care ne-ar fi (aproape) imposibil să le atingem. Am putea însă să fim frustrați observând că un nu-știu-ce sau un nu-știu-cine ne-a privat și ne privează de efectele demersului său. Ce anume? Ce s-a întâmplat sau ce se întâmplă? E greu să ne așezăm ființa într-un prezent bine deslușit. Efectele nu s-au consumat și drumul din fața noastră e greu de prefigurat.

Viața social-politică de azi ne arată că – deși am fost puși în gardă de peste o sută de ani – încă nu am scăpat de „cetățeanul turmentat”, de tot felul de Farfuridi și Brînzovenești, de racilele politice înfierate cu aplomb de Eminescu, de comedia umană din învățămîntul nostru semnalată de Ion Ghica în corespondența cu Alecsandri... Dacă mergem la opera (literară, lingvistică, politică, socială...) a lui Maiorescu, vom observa că încă ne copleșesc tot felul de limbuți, formele goale, fără fond, vin mereu peste noi, căutările estetice ale literaturii noastre s-au limpezit mult față de epoca junimistă, dar plutim încă fără vîslele necesare într-o confuzie a valorilor. Stăruie în aer mereu dorința unei noi concepții asupra vieții sociale și culturale românești, dar această dorință refuză să se concretizeze. Asta acumulează frustrări, aș zice frustrări generice, în inima literatului

onest, căutător de adevăr în lumea relativă a valorilor culturale.

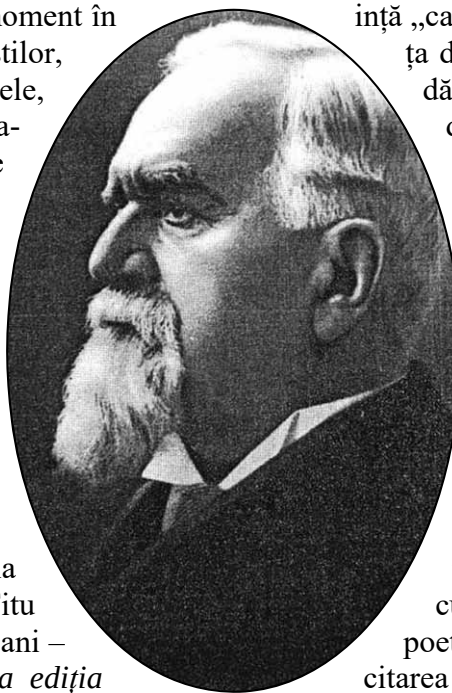
Întorcîndu-ne spre Maiorescu, crescut într-un cîmp literar cam auster, putem fi incitați să ne (mai) întrebăm, în continuarea dezbaterilor provocate de el, ce e oare critica literară: orizont academic, „doxă”, inspirație, intuiție? Mai putem chestiona oare direcția de azi din cultura română? Se vrea aceasta înscrisă într-o direcție? Sau: lipsa unei direcții este un lucru bun? Cît adevăr de ținut minte se află în doar următoarele scurte negații, pe care le cităm fără a mai trece la afirmațiile criticului: „Nu scopul de a ajunge la un interes individual prin scriere; nu deșertăciunea de a te vedea trecut printre autori; nu ambițiunea de a întrece pe alții – nu aceste interese personale îți dau dreptul de intrare în literatură”, deși sînt atît de prezente în mentalul nostru literar... Perceput ca un spirit olimpic și rece, sever, Titu Maiorescu este un om prins în cele lumești, viu, stăpînit de „închietudine”, cum îl percepe Eugen Simion. „Religios” și „polemic”, cum îl vede Nicolae Manolescu, Titu Maiorescu rămîne în continuare o „contradicție” proteică. Ceea ce mi se pare genial la Maiorescu este că (și cum) i-a „plantat” pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici... în mijlocul marasmului epocii, printr-un gest de credință în creația lor și de (totuși) polemică față de timpul său. Dacă Eminescu spune „Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!”, trebuie să fim de acord că Maiorescu credea în creația contemporanilor, punînd și astfel temei îndeletnicirilor criticilor literari de totdeauna. Se crea pe sine creîndu-i pe ceilalți – cum mai spune N. Manolescu – creînd cultura. Dacă Lovinescu îi recunoaște criticului junimist actualitatea, opera de recunoaștere a acesteia nu trebuie să se încheie cu înaintașii noștri. Și nici cu noi.

Titu Maiorescu a fost un întemeietor de cultură, dar cultura trebuie mereu re-întemeiată, iar în această operă reformatoare Maiorescu poate încă să ne inspire. Cultura noastră de azi ar (mai) avea mare nevoie de un spirit maiorescian. Îl putem găsi? Îl putem identifica? Îl putem recunoaște și afirma?

Maioreescu – Alecsandri – Eminescu

Constantin CUBLEȘAN

Considerat de-a lungul timpului a fi fost un judecător neînduplecat al literelor naționale, după grila înaltă a esteticului în artă, Titu Maiorescu s-a exprimat, în fapt, ca un autentic mentor al evoluției acesteia, al literaturii române aflate într-un moment în care performanțele pașoptiștilor, deveniți de-acum (arzând etapele, cum ar zice Lucian Blaga) clasici, impuseseră un orizont de altitudine modernă, și strădaniile, ca să nu spun zbaterile, unei noi generații de scriitori, de a continua, de a depăși înaintașii, fără însă prea multe realizări notabile de prim plan. Poezia se afla, desigur, în centrul atenției, poezia lirică în speță, triată cu severitate în *Cenaclul Junimii* ieșene, asupra căruia veghea autoritar ochiul lui Titu Maiorescu. „Sunt aproape doi ani – scria Maiorescu în *Prefața la ediția dintâi* a studiului *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* – de când membrii societății «Junimea» consacră o parte din timpul fiecărei ședințe a lor la lectura poeziilor române publicate până astăzi, cu scop de a compune pentru juna generațiune română o antologie, în care toate poeziile să fie, dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțământ poetic și ferite de înjosire în concepțiune și în expresiuni. Însă din miile de poezii cetite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele”. Astfel, sarcina pe care și-o asuma, fără fereală, Titu Maiorescu era una de instruire, de educație estetică, de impunere și, se-nțelege, de cunoaștere, pentru cei ce doreau să se exerseze în domeniu, a



unor condiții esențiale în privința exercițiului prozodic. *Cercetarea* poeziei naționale, la 1867, debutează, așadar, printr-o expunere teoretică asupra poeziei care „este chemată să exprime frumosul”, spre deosebire de... știință „care se ocupă de adevăr”, diferența dintre aceste două abordări rezidă din faptul că „adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă”. Iar materia cu care operează literatura/poezia, este cuvântul, ca „organ de comunicare”. Această materie „se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice”. Se observă, din capul locului, importanța pe care o dă criticul cuvântului, limbii deci, prin care poetul se exprimă. Urmează explicitarea câtorva condiții esențiale pentru împlinirea poetică, pe baza cărora să poată fi judecată aceasta. Cea dintâi este „ca să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului”. Și, ca un veritabil pedagog, oferă câteva exemple pe care le alege cu grijă din scrierile clasicii universali: Schiller, Camoëns, La Fontaine, Shakespeare, Victor Hugo, în traduceri (onorabile) existente la ora aceea în limba română. Un alt mijloc de a „produce” sensibilul este exprimarea prin „epitate ornate”, poetul îmbrăcând verbele și substantivele „în partea lor sensibilă prin anume relevare”, prin „epitete”. Iarăși exemple din Homer, Shakespeare, dar și din Alecsandri, Bolintineanu, Mureșanu. Un alt mijloc este „personificarea

**Entuziasmul
impersonal**

poetică”, apoi „comparația” și așa mai departe, oferind numeroase exemplificări din poezia noastră, din „această infirmerie a literaturii române”, pentru a putea trece la fondul chestiunii, anume la „stilul poetic” în sine. Urmează precizarea de seamă: „Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenesti, frumusețile naturei sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descopere astfel o nouă armonie a naturei”.

Preambulul acesta, Maiorescu îl socotea necesar pentru că, zice el „aceste adevăruri fundamentale ale literaturii (...) sunt astăzi pierdute din conștiința tinerei noastre generații”. De-acum încolo discuția este mereu la obiect, ca într-o didactică îndrumare de cenaclu. Amendează în primul rând „poeziile politice precum și cele rele istorice”, toate având viciul „de a fi lipsite de sensibilitatea poetică”. Oferă acum câteva strofe dintr-o închinare „cătore C. Negri”, reprezentând „cuvinte reci, fără imagine, și prin urmare nici nu sunt poezie: sunt un articol de jurnal pus în rime – o monstruoasă literatură”. Discuția se bazează în continuare pe numeroase exemplificări, propunând deopotrivă poezii reușite de Alecsandri, alături de altele datorate autorilor din literatura universală, dar principala atenție se îndreaptă spre „defectul” de exprimare ce atestă o „decadență limbistică”. Se oferă versificări ca acestea: „Scumpa mea Mariță,/ Zâna mea din cer,/ Ia dă-mi o guriță/ Asta-i tot ce cer/ Și-apoi Ioniță/ Ce fac cu onoare,/ Știi c-o guriță/ E ca și o floare” etc. Pentru ca să exclame: „pentru Dumnezeu! Ce forme de copii nevârstnici!”.

Nu detaliem mai mult în marginea amplului studiu critic asupra „poeziei române de la 1867”. Era însă necesară această trimitere pentru a putea înțelege angajamentul tranșant al criticului mai apoi *În contra direcției de astăzi în cultura română*, de la 1868 și încă și mai bine în studiul *Direcția nouă în poezia și proza română*, la 1872.

Între timp, în *Convorbiri literare*, la 15 aprilie 1870, apăruse poezia lui Mihai Eminescu *Venere și Madonă*, urmată de *Epigonii* iar în numărul din 1 martie 1871 al revistei se

publica *Mortua est!*, toate trimise de la Viena. Surpriza descoperirii unui poet ce propunea o altfel de gândire poetică, nu doar o altfel de expresie lirică, a fost pentru Maiorescu la fel de mare, la drept vorbind mult mai mare, decât cea a lui Iosif Vulcan care primea, la 1866, de la Cernăuți, poeziile unui tânăr de numai 16 ani și care erau, cu evidență, altceva decât tot ce publicase *Familia* ca poezie în paginile sale până atunci.

Intuiția lui Maiorescu a vibrat puternic. Și chiar numai după aceste trei poezii și-a dat seama că avea de-a face cu un spirit nou, puternic, viguros, care aducea în lirica sa, după cum avea să se exprime în studiul *Eminescu și poeziile lui*, la 1889: „cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filozofie, pentru care nu se găsea până atunci nici o pregătire în literatura noastră”. Era un început ce trebuia semnalat și asupra căruia trebuia să atragă atenția tuturor. Lucrul însă nu era nici simplu nici ușor de făcut. Pentru că trebuia să afirme o nouă calitate peste cea consacrată de iluștrii poeți ai generațiilor precedente. Dar, a comenta doar aceste poezii, într-un demers aplicat asupra tânărului cvasi necunoscut, comporta nu atât un risc de premoniție cât mai ales o posibilă reacție negativă a acelor spirite ce se vedeau trecute astfel dintr-odată pe un alt palier de recunoaștere valorică și de... autoritate în conștiința contemporanilor. Era nevoie, așadar, de o strategie diplomatică desăvârșită iar T. Maiorescu era capabil de așa ceva.

Studiul *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), își avea imboldul în poeziile lui Eminescu, în care întrevide Maiorescu o *nouă direcție*, și nicidecum în creația unor Alecsandri, Bodnărescu, Matilda Cugler, Șerbănescu sau Petrino, pe care îi menționează în subtitlu. Pe aceștia îi lua în discuție tocmai pentru a putea demonstra, prin exemplificări paralele, noutatea creației eminesciene. „O reacție salutară a spiritului nostru literar – ține să precizeze, din capul locului, criticul de la *Junimea* – se constată în producerile ultimilor patru ani”. Nu era strategic să menționeze doar ultimul an. „Noua direcție – continuă criticul – în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simținânt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea

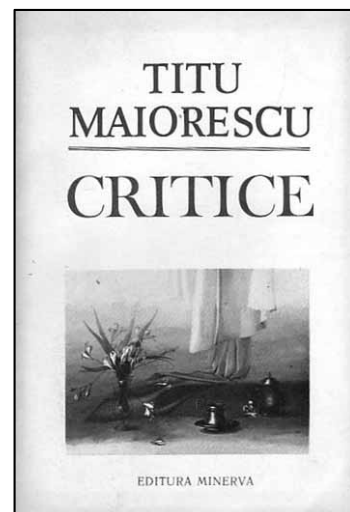
elementului național”. Cu delicatețe este remarcat faptul că „valoarea lor nu este deopotrivă”, dar „aspiră cu bună credință spre adevăr”. Prima *fandare* o face lui Alecsandri (nici nu se putea altfel), pe care îl consideră „cap al poeziei noastre literare”, adăugând imediat: „în generația trecută”. E însă de merit, că „după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, și iernei mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura țarei sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor*”. Urmează un citat exemplificativ („În fund, pe cer albastru, în zarea depărtată./ La răsărit, sub soare un negru punct s-arată./ E cocostârcul tainic în lume călător./ Al primăverei dulce iubit prevestitor”) care îi permite să se pronunțe, cu eleganța-i profesorală, dând verdictul: „îdile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei”, remarcând și limba „așa de frumoasă încât au devenit fără comparare”. Sunt totuși observații galante dincolo de rigoarea judecății prozodiei. Mai citează și din *Rodica* („Purtând cofița cu apă rece/ pe ai săi umeri albi, rotunjori,/ Juna Rodica voioasă trece/ Pe lângă junii semănători”) pentru a putea sesiza „concepția naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească”. Ce era aici din ideile civilizației apusene caracteristice pentru „noua direcție”? Nimic. În schimb, „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este Mihail Eminescu”. Cu acest „ne vine greu să-l cităm după Alecsandri” pare a se scuza în fața opiniei publice orgolioase, când, în fapt, pe Eminescu l-ar fi vrut, cu drept, în capul listei.

Cele trei poezii publicate în *Convorbiri literare* sunt analizate succint dar cu citate masive. Se remarcă dintr-un bun început „farmecul limbajului (semnul celor aleși)”, apoi „o concepție înaltă și pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice”. Iată câteva calități care îl deosebeau și îl distanțau de seria poezilor publicați în revistă sau aiurea. Cu adevărat, *Venere și Madonă* debutează cu versuri ce au altă deschidere imagistică și ideatică față, de

mai înainte citată, *Rodica* („Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este./ Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii,/ O! te văd, te-aud, te cuget, tânără și dulce veste/ Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei” etc). Pentru edificare apelează la o trimitere comparativă: „Ironia amară care străbate din puținele poezii ale răposatului N. Nicoleanu este mult mai puternică și mai aprofundată în Eminescu”. Nu lipsesc însă atari „observări critice”: comparația *Venerei* cu o *Madonă* actuală i se pare „confuză”: „Madona nu este o idealizare a *Venerei*, nici *Venera* antică o realitate brută pe lângă *Madona* modernă”... Cealaltă poezie, *Epigonii*,

consideră a cuprinde „o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poezii mai vechi, și lauda ditirambică a lui Țichindeal d.e. și a lui Heliade cu greu ar putea încălzi cetitorii mai tineri de astăzi”. Observația este perfect îndreptățită numai că e și el, comentariul, altul decât cel practicat în legătură cu poeziile lui Alecsandri. Atenție aparte acordă poeziei *Mortua est*, din care reproduce opt strofe, cu mențiunea: „un progres simțit în precizia limbajului și în ușurința versificării”. Sesizează și aici „greșeli” ce „trebuie neapărat îndreptate”, dar, în genere, poeziile „au particularitățile arătate mai sus”, adică respectă canonul estetic prezentat în deschiderea studiului. Drept pentru care se vede îndreptățit a concluziona cu severitate, cu aviz la mulțimea poezilor de duzină ai momentului: „Degeaba veniți astăzi voi, cei cu gândurile groase, cu formă incultă, cu stilul greoi, filologi, academicieni, jurnaliști, sau cum vă mai numiți; degeaba vă încercați să loviți cu atâta patimă în direcția cea nouă: voi n-aveți formă, ziua de mâine nu vă va mai cunoaște”.

Studiul e amplu; în continuare T. Maiorescu se oprește asupra câtorva poeți despre care crede că „merită să ocupe atenția publică”. Unul dintre aceștia e Bodnărescu,



autorul unei tragedii, *Rienzi*, a unor poezii lirice, epigrame și balade care „înaintea publicului celui mare aceste produceri par a fi trecut fără aprețiere dreaptă”. Apoi Matilda Cugler și poetul Șerbănescu, cărora le subliniază încercările într-o „limbă corectă, adesea elegantă, totdeauna ferită de înjosiri”. Dimpotrivă, versuri neizbutite semnaleză la Iosif Vulcan, Pătărlăgeanu, Petre Grădișteanu, Justin Popfiu, I. C. Drăgescu ș.a. Întregul studiu e însă în așa fel conceput încât, fără o exprimare directă, să prezinte noutatea poetică a tânărului Mihai Eminescu. Subtilitatea lui Titu Maiorescu nu rămâne neremarcată, mai ales cei către cei de la *Revista Contimporană* care se simt datori să riposteze, socotind că așezarea unul tânăr care abia a publicat trei poezii în *Convorbiri literare*, în imediata vecinătate a lui Vasile Alecsandri, este o impietate. Se naște astfel o polemică între mentorul *Junimii* și cei de la *Revista Contimporană*, Titu Maiorescu atacând „beția de cuvinte”, lipsită de conținut ideatic, ce caracterizează scrierile celor de acolo, demonstrația oferind sumedenie de exemple, de calitate îndoielnică, în cel mai bun caz, din creația colaboratorilor revistei. Vezi *Beția de cuvinte* în „*Revista Contimporană*” (1873) și *Răspunsurile „Revistei Contimporane”*. Al doilea studiu de patologie literară (1873).

Apărarea lui Eminescu este indirectă, așa cum și recunoașterea meritelor lui Vasile Alecsandri nu sunt afișate programatic. Răspunsul la întrebarea, aflată pe buzele prea multor cititori: „cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri?” se face de către Maiorescu nu doar cu tact („Întrebarea astfel pusă ne pare din capul locului greșită, și ne pare greșită fiindcă este unilaterală și – exact vorbind – o confuzie de cuvinte”), ci și cu o profundă înțelegere a dinamicii evoluției literaturii române. Totuși, punerea în balanță a celor doi, pe care o acuzau oponenții, vine ceva mai târziu și se face cu măsura unui echilibru istoric perfect, în studiul polemic *Poeți și critici* (1886). Într-un succint crochiu critic, personalitatea uriașă a lui Vasile Alecsandri este rezumată astfel: „Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi,

câtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru *el* a descris-o (...) când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame, când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei”. Un an mai târziu, în 1889, publică amplul studiu *Eminescu și poeziile lui*, în care conturează, cu linii ferme, personalitatea scriitorului, într-un profil care va marca profund exegeza ulterioară asupra operei acestuia. „Bogăția de idei – spune criticul – care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet), și vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogății intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mișcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal și forma exprimării lui să îndeplinească astfel amândouă cerințele unei noi epoci literare”. Iată, așadar, cele două talere ale balanței („Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe;/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe” – scria Eminescu în *Glossa*) Alecsandri reprezentând cota de împlinire literară superioară a trecutului pe care l-a guvernat, Eminescu marcând o nouă etapă de altitudine pe temeiul căreia se va dezvolta poezia (literatura) națională. „Pe cât se poate omenește prevedea – afirmă T. Maiorescu – literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”.

Vizionarismul lui T. Maiorescu e marcat de un strategic echilibru, așa cum în întreaga sa activitate critică s-a manifestat ca una de direcție literară, atitudine benefică în totul evoluției literaturii (culturii) naționale moderne. A fost un mentor în măsura în care a fost și un strălucit ideolog literar.

Lecția lui Maiorescu

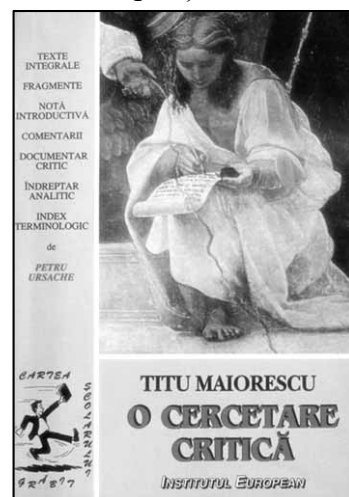
Andrei MOLDOVAN

Activitatea lui Titu Maiorescu pe tărâmul criticii literare este una nu doar de pionierat, ci de așezare în cultura noastră a unor temeinice criterii de evaluare, atât de necesare în contextul consolidării unor direcții moderne în societatea românească, prin educație, prin conturarea unei spiritualități. Miza este una puternic legată de realitățile vremii. După reformele lui Cuza, interesul pentru învățământ crește considerabil, pe fondul unor exigențe luminate, de educare a nației, condiție esențială pentru redobândirea apartenenței la lumea occidentală, pentru care a ostenit și mișcarea pașoptistă. Generației tinere i se puneau în mână manuale școlare în care trebuiau să se regăsească valorile naționale. Dar care erau acestea? Cine decidea valoarea? Care erau criteriile? Ce scriitori erau chemați să modeleze personalitățile în formare? Și, dacă totuși erau criterii de evaluare a literaturii (avansate la un moment dat de Maiorescu), câți erau dispuși să și le însușească?

O confuzie generală în această privință domnea încă în epocă, alimentată, deliberat sau nu, de persoane influente. Vom lua doar un exemplu în acest sens. La 8 martie 1878, Alexandru Macedonski ținea la Ateneul Român o conferință „asupra mișcării literare din cei din urmă zece ani”. Este perioada ieșeană a *Junimii*, cu influența din ce în ce mai mare a *Convorbirilor literare* în viața literară. Mai este și Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu o bogată activitate literară, pe lângă cea științifică. Și ce scriitori credeți că remarcă Macedonski în conferința de la Ateneu? Iată: „Până la 1868 nimeni nu cunoștea aceste răpitoare poezii, pe care poetul le ținea încă tănuite în cartioanele sale, împreună cu întreaga serie ce a publicat de atunci încolo. Astfel că, tocmai atunci când focul sacru se credea menit a nu mai da până

peste mult timp măcar o licărire, țâșnesc mii de scântei luminoase, ce luminează orizontul literaturii române întunecat. Dintre poeziile lui Șerbănescu ce au produs o vie senzație aș mai putea să citez multe... dar mă voi mărgini numai a cita pe următoarea, pentru ca oricine să-și poată forma o idee completă, de câtă putere, de cât foc, de câtă inspirațiune sunt

însuflețite inimile urmașilor bătrânei generațiuni, care, ca Șerbănescu, cântă: *Privesc cerul în uimire,/ Apoi, măntorc și privesc,/ Cu tot sufletu-n privire/ Ochi-ți de-un azur ceresc.// Și nu pot de a nu-ți zice:/ Ochii tăi, scump îngerel,/ Sunt... Ah, crede pe-un ferice,/ Două picături din cer...*”. Și, evident, Macedonski continuă să citeze, din păcate, întreaga poezie. Ar fi comic dacă nu ar fi trist. De ce face un mare scriitor precum Alexandru Macedonski așa ceva? Plătește și acum polițe junimiștilor? Am avea destule motive să credem că așa stau lucrurile. Important, în ce ne privește, este să vedem că nu schițează nici cel mai mic gest în a impune vreun criteriu valoric, în a-și susține afirmațiile impresioniste. Argumentul său cel mai puternic este extrem de subiectiv și contrar oricărei practici în domeniu, de vreme ce face apel la complicitatea auditoriului, înlăturând orice urmă de criteriu științific de evaluare a literaturii: „Laudele în prezența unor asemenea versuri trebuie să tacă... încât despre critică, ce nu vede frumusețe decât în producțiunile literare din trecut, d-voastră, doamnelor și domnilor, sunteți cei mai buni aprecia-



tori, spre a hotărî dacă are dreptate sau nu”. Iată că oratorul are și un adversar în aprecierile sale despre scriitori și operele lor: critica literară. Și să nu ne facem iluzii că publicul căruia i s-a adresat nu i-ar fi dat dreptate.

Nu putem trece cu vederea, pentru acea vreme, nici importul unor tendințe socialiste în literatură, mai ales prin Dobrogeanu Gherea, deși, cum spune și George Călinescu, mult discutata polemică Maiorescu-Gherea era doar în mintea celui din urmă: „Priceperea literară a lui Gherea este nulă și importanța lui câtă e trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Gherea a avut o înrâurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puțin pe Maiorescu, care i-a și răspuns direct și indirect. Criticul socialist combătea *Junimea* și vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. În cutare cercuri, mai ales evree, Gherea trecea și mai trece încă drept cel mai mare critic român. Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constituie decât o figură minoră pentru care compararea cu șeful *Junimei* rămâne sdrobiitoare”. (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 484) Maiorescu îl trata ca atare. Iată cu câtă dărâmbitoare ironie îl portretizează criticul junimist într-o scrisoare către Brătescu-Voinești, citată de același G. Călinescu: „La Ploiești n-ai trebuință să te cobori din wagon...: a introdus Gherea inovația că vine un băețel (pe șapcă stă scris cu litere roșii «restaurant») pe dinaintea vagoanelor cu un coș curat plin cu excelente sandwichuri cu șuncă și «petits pâtés», îți aduce la comandă și un pahar cu bere. Pentru asta e mai bun Gherea decât pentru literatură”. (*Ibid.*)

Într-un astfel de context, în care lipsa unor criterii de evaluare tinde să conducă spre o confuzie a valorilor, Titu Maiorescu pune de fapt bazele criticii estetice, valabile până azi, în esența sa. *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, publicată în primele numere ale nou înființatei reviste *Convorbiri literare* (1 martie 1867) este un studiu dominant teoretic și polemic. Este lucrarea care dă o definiție nouă și durabilă poeziei, cu gândirea limpede și sistematică a celui care

avea să scrie *Logica*. După ce, mai întâi, desparte net domeniul cunoașterii științifice de cel al cunoașterii artistice (confuzii găsim și astăzi la case mari, când se discută despre „poezie filosofică”, un fel de „struțo-cămilă”, câtă vreme poezia nu poate fi decât cugetare poetică, contemplare sau meditație prin limbajul artei), criticul statornicește legi interne ale operei poetice, cele care o definesc, excluzând orice criteriu exterior artei, fie el moral, etic, sociologic sau de altă natură. În anumite condiții, latura morală, contextele sociale sau politice, valorile etice pot constitui surse de inspirație pentru opere poetice, dar nu criterii care să le definească. Dezvoltându-și demersul teoretic pe două direcții distincte, cel al formelor („condițiunea materială a poeziei”) și cel al conținutului comunicat („condițiunea ideală a poeziei”), Maiorescu afirmă, în limbajul acelei vremi, faptul că opera poetică își este suficientă sieși („Poezia cere, ca o condiție materială a existenței ei, imagini sensibile; iar condiția ei ideală sunt simțăminte și pasiuni”). Este ceea ce, mult mai târziu, Roman Jakobson avea să numească aspectul autotelic al poeziei și, aproximativ cam în aceeași vreme, Tudor Vianu scria despre caracterul reflexiv al limbajului poetic.

Pe lângă logica impecabilă a criticului, pe lângă bogăția impresionantă a exemplificărilor din poezia românească, dar mai ales din lirica universală, surprinde tonul polemic, nu neapărat la adresa unor teorii nefericite, cât la adresa unor subproducții poetice, alese toate, în acest caz, din „zestrea” autohtonă. Ironia corozivă, demolatoare, maladie molipsitoare pentru mulți junimiști, ridiculizarea unor texte și autori până la neantizare, devine o modalitate care îl caracterizează pentru „igienizarea” literaturii:

„Cu cât o rimă este mai ușoară, cu atât este mai ieftină și mai comună, și poetul trebuie să se gândească de două ori pentru a o întrebuința. Un poet distins nu va rima niciodată *guriță-garofiță*.”

Adăugați la aceasta că noi românii avem o cauză specială de a ne feri de diminutive în poezie, și aceasta este întrebuințarea lor din partea ȝiganilor. Toți cunoaștem diminutivele servile ce le obișnuia această ginte asuprită,

când vorbea limba noastră, și de atunci încoace diminutivele sunt *par excellence* o manieră țigănească. Ca să simțiți aceasta cu tot dezgustul, citiți următoarele strofe ale unui autor – nu de rând, ci ale unui autor care este astăzi unul din bunii scriitori în proză, dar pe care în poezie... aveți să-l judecați după diminutivele sale: *Ții tu minte, oară, pentruntâia oară/ Când la tulpiniță, jos lângă gârliță?/ Noi ne sărutam?// Ții tu minte, oară, noaptea de la moară./ Grămadă-n droșchiță, când eu pe chichiță/ Țineam mâna ta?// Ții tu minte, oară, în acea căscioară etc.// Ții tu minte, oară, acea dumbrăvioară etc., etc.*

Cu asemenea lucruri avem de gând să punem fundamentul literaturii române?”

(T. M., *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*)

Dacă avem în vedere că Maiorescu citează mai sus din Cezar Boliac, ne dăm seama că disputa nu o ducea doar cu persoane neînsemnate. Apoi, este de remarcat că, nu de puține ori, rebuturilor poetice, criticul le opune valori ale poeziei populare. Nu vom analiza aici în detaliu, studiul criticului, bine cunoscut de altfel. Concluziile sale, în schimb, ni se par importante, prin ancorarea lor puternică în realitatea culturală de atunci și, am spune, deopotrivă în aceea a vremurilor care au venit:

„Acele adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice, cât și prin experiența din exemple.

Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nicio chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât”. (*Ibid.*)

Studiile de critică literară ale lui Titu Maiorescu (la *Cercetare* se cere să adăugăm și cele dedicate lui Eminescu și Caragiale), nu sunt prea numeroase pentru un critic, dar sunt fundamentale pentru cultura română. Cu consecvență, mentorul *Junimii* le-a promovat de-a lungul întregii sale activități. *Convorbirile literare* sunt o

mărturie vie în acest sens. Este bine să spunem că Maiorescu era cel care hotăra conținutul revistei chiar dacă redactor șef era Iacob Negruzzi. Munca acestuia din urmă era totuși esențială, ceva mai mult decât a unui secretar de redacție de azi. Liderul *Junimii* a făcut-o și atunci

când preocupările politice au început să îi ocupe tot mai mult timp. Stă mărturie în acest sens corespondența sa către „Jacques” (Negruzzi). Iată un fragment dintr-o scrisoare din 23 sept. 1881, expediată din București: „«Literatura rom. și critica străină» la sfârșitul numărului de la 1 decembrie. Iar dacă cumva nu apare critica Popescu în acest număr de la 1 octombrie, atunci șirul întreg trebuie înaintat cu un număr, și, *ordinea trebuind neapărat să rămână aceeași*, te rog să publici în acest caz articolele de la 1 noiembrie (Popescu), 1 dec. (Neolog.) și 1 ianuarie (Lit. Străină)”. În ciuda tonului autoritar, dar fără excese, neuitând de politețe, și în ciuda faptului că orice nou venit la *Convorbiri literare* trecea mai întâi printr-un examen al evaluării din partea criticului, Maiorescu nu uita, referindu-se la periodicul *Junimii*, să spună „revista ta”.

Impunerea criticii maioresciene în epocă a însemnat de fapt impunerea ei în cultura română. Nicolae Manolescu, cel care a făcut un doctorat cu teza *Contradicția lui Maiorescu* (respins la vremea aceea prin obediența birocratică a regimului comunist și „salvat” de Al. Piru), afirmă în *Istoria...* sa că adversarul cel mai de temut al proletcultismului



românesc a fost critica maioresciană. De aici și actualitatea ei, în coordonatele sale esențiale, bine conturată de același istoric și critic literar: „Maiorescu a pus capăt utilitarismului artistic, militantismelor de tot felul dragi generației romantice. El e cel dintâi care afirmă clar la noi că arta nu e nici morală, nici imorală, ghidându-se după criterii proprii, interne. Concepția lui neutilitaristă deschide drum modernității, mai ales în poezie, pe care o purifică de social, de etic, de național, ca și de tendențiozitatea militantă care-i caracterizează pe pașoptiști. E limpede că Maiorescu nu înțelegea poezia nouă și că naturalismul în proză îl oripila. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt și nobil în artă să fi fost factorul decisiv în eliberarea literaturii de

sclavia unor scopuri nespecifice și străine, întorcând-o cu fața la natura ei. Nereceptiv la noile teme și limbaje, Maiorescu pregătește decisiv o modernitate care-i datorează mult mai mult decât au crezut modernii înșiși”. Nicolae Manolescu încheie capitolul dedicat lui Maiorescu întrând cu acesta în realitatea românească imediată, afirmând că „logica limpede și nenegociabilă a spiritului maiorescian se cuvine invocată cu tărie astăzi, când domnește confuzia valorilor și a criteriilor, în artă, în politică, în mentalități”. (N. M., *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008, p. 376)

Critica maioresciană este una întemeietoare, precum o lecție fundamentală pentru care merită să construiești școli.



Titu Maiorescu – contemporanii lui și contemporanii noștri

Grigore Traian POP

Reiau, în aceste notații, un titlu pe care l-am mai folosit, în urmă cu câteva decenii, dar căruia timpul îi dă noi și triste semnificații. Evocam atunci monografia lui Eugen Lovinescu *T. Maiorescu și contemporanii lui*, observând că, în ciuda ignoranței și invidiilor de tot felul, mulți dintre aceștia au fost convergenți cu menirea sa de constructor cultural. Cea mai bună dovadă era Junimea și revista *Convorbiri literare*, junimismul, ca fenomen socio-cultural. După terfelirea din anii cincizeci, este redescoperit cu entuziasm și, uneori, cu nostalgii demne de o cauză mai bună, reeditat fără sistemă, mulți simulând pionieratul în domeniu. Grăbindu-se să iasă pe piață cu inedite de Maiorescu, un tânăr critic, azi istoric literar de necontestat prestigiu, „redescoperă”, de pildă, cursurile sale de istoria filosofiei clasice germane, engleze și franceze ținute la Universitatea din București între 1884 și 1905. Și o face cu mult „har”, nedându-și seama că manuscrisul nu era decât o notă de curs a unui student mediocru care scria sistematic Cant, în loc de Kant. (E drept că și șelarul Cant, tatăl filosofului german cu origini scoțiene, își grafia astfel numele, dar nimeni, mai târziu, nu s-ar fi hazardat să scrie că marea operă *Critica rațiunii pure* ar fi fost scrisă de un oarecare Cant, profesor la Königsberg.) Dar contemporanii mei de-acum peste patru decenii se fac culpabili și de faptul că au încercat să-l împingă pe Maiorescu în debaraua materialismului vulgar și-a unor interese politice constant alătura cu opera. Nici astăzi aproape nimeni nu vrea să știe că junimiștii erau de sorginte masonică: ar fi împotriva actualelor interese politice... (În notele de curs ale lui Maiorescu, la *lecțiunea* despre Schopenhauer, dacă-mi amintesc bine, profesorul notase: „N-am putut să mă închin la trei evrei: Isus, Maria și Iosif”. Cenzura timpului a fost îngrozită: oare dacă cei trei erau incași la fel ar fi procedat profesorul? Nu, de bună seamă, aici e vorba de antisemitism! Așa că, din cursurile de istoria filosofiei, editate de mine, împreună cu acad. Al. Surdu, sub titlul *Prelegeri de*

filosofie, în anul 1980, la Scrisul Românesc, respectiva mențiune a dispărut ca prin farmec. Sper că nu și din manuscrisele originale...)

Cât despre contemporanii noștri, aceștia refuză să înțeleagă lecția de patriotism cultural a profesorului, din postura politică de conservator acesta neputând fi evocat cu mult folos. Când fostul prim-ministru Petre Roman vorbește de „tradițiile noastre liberale”, adică ale lui și-ale tatălui, politrucului Valter Roman (Neulander), trimis de Moscova să construiască societatea viitorului în România, nimeni nu se revoltă. După cum nimeni n-ar avea nici o șansă dacă s-ar apuca să evoce tradițiile conservatoare ale românilor. Când Dan Voiculescu și-a numit astfel partidul, n-a făcut decât să compromită, aproape iremediabil, ideea...

Dar să ne îndreptăm atenția și-n altă direcție. Contemporani cu noi sunt, cel puțin cronologic, și studenții de la Universitatea Titu Maiorescu din București. Măcar pentru o parte dintre ei autorul *Criticelor* ar trebui să fie patron spiritual. Dar nici un curs nu-i e dedicat, iar la aniversări și comemorări abia dacă i se mai amintește opera, fără a se insista asupra semnificației acesteia pentru renașterea culturală a românilor. Și mai greu mi-e să amintesc că, într-un sondaj printre studenții respectivei universități, la întrebarea *Cine a fost Titu Maiorescu* cineva, întrecând mult limitele candorii, a răspuns că-i unul dintre sponsorii importanți! Puneți întrebarea și în Parlamentul României: răspunsurile vor fi cam de aceeași sorginte cu cel de mai sus.



Filosofia și istoria sa păruseră, destul de mult timp, preocupări colaterale ale „mandarinului” de la Junimea, cum îl numea I. L. Caragiale. Profesorul, dezamăgit de nivelul scăzut al fondului cultural apercetiv al studenților săi, îi declarase odată lui Simion Mehedinți: „Când am văzut că studenții scriu *nam*, într-un singur cuvânt, am înțeles că în țara noastră trebuie s-o las mai domol cu filosofia... Ce Kant! Ce Spencer! Ce Comte! Gramatica și logica elementară mai întâi de toate”. Sensul corect al acestei propoziții ar fi acela că el nu concepe filosofia ca pe o pedanterie academică, ci ca pe o profundă activitate spirituală. E plin de admirație pentru *semianalfabetul* Spencer, a cărui biografie intelectuală o disecă până în cele mai mici amănunte. Cu aceeași dedicație îi tratează și pe alți filosofi, din această pricină fiindu-i aplicate etichetele de „herbartian”, „feuerbachian”, „schopenhaurian”, „hegelian”, și, bineînțeles, „kantian”. Filosofii nu sunt însă, în viziunea lui Maiorescu, decât moduri particulare ale filosofiei. În acest sens trebuie înțeleasă afirmația făcută în lecția introductivă a cursului din 1884: „Datoria unui profesor nu este de a vă impune sistemul vreunui filosof oricare fi el. A da metoda sigură în căutarea adevărului și nimic mai mult, aceasta este datoria unui profesor – căci esențialul stă tocmai în libera argumentare lăsată studenților”.

Maiorescu a fost, cum s-a mai afirmat, un fel de Socrate al filosofiei românești. Fără să dea rețete, referindu-se la sursele fundamentale ale filosofiei moderne și contemporane, el a pus în fața unui larg public, nu numai a studenților – care erau uneori nechemați la aceste simpozioane – întrebările fundamentale asupra adevărului, binelui și frumosului. Le-a arătat, cu alte cuvinte, însăși filosofia în sensul bun al cuvântului, adică nedogmatizată. Meritul lui este cu atât mai mare, cu cât, asemenea lui Socrate, vorbea în aparență (cursul fiind de istoria filosofiei) numai despre părerile altora. Titu Maiorescu reprezintă un punct nodal în dezvoltarea filosofiei românești; el este, în același timp, cel care a înțeles perspectivele autentice ale filosofiei noastre, dovedindu-se, pe această linie, un continuator al tradițiilor și, la o analiză mai atentă, în special a activității lui didactice, cel care a deschis drumul elaborării științifice riguroase a perspectivelor noastre

filosofice, inaugurând, prin aceasta, o nouă tradiție. Dacă predecesorii lui au fost numiți, cu destul de multă întemeiere, „kantiani”, urmașii nu mai pot primi acest calificativ nici măcar atunci când, în mod evident, s-au consacrat lui Kant (cazul lui C. Rădulescu-Motru). E bine să observăm că unii dintre aceștia s-au dovedit, într-un anumit sens, chiar antikantieni (P. P. Negulescu).

Într-adevăr, filosofii români de la începutul secolului XX, activi înainte de primul război mondial, unii chiar și înainte de această perioadă, au fost de orientări adesea opuse. Numai pe baza concepțiilor lor nu poate fi găsit un termen comun care să-i poată caracteriza. Urmărind însă principalele direcții ale tradiției maioresciene, constatăm, fără prea mare greutate, că aceștia se situează pe coordonatele trasate cândva de marele lor profesor, deși, în aparență, nici unul nu poate fi numit cu toată îndreptățirea continuatorul lui Maiorescu. Socrate nu are discipoli!

Ca atare, tradiția Maiorescu se manifestă nu atât în opera unuia sau altuia dintre maiorescieni, ci mai degrabă în ansamblul filosofiei românești, în mediul filosofic creat, care este maiorescian. Lejeritățile concepției lui Maiorescu îi corespunde ulterior un mediu filosofic deschis.

Elementele principale ale poziției sale, cu ecouri mai mult sau mai puțin vizibile, în vremea lui și imediat după aceea, pot fi considerate următoarele tendințe filosofice, puțin compatibile în forma lor absolutizată: kantianism – pozitivism; estetism – logicism și orientările complexe, cu totul incompatibile: estetism+kantianism și logicism+pozitivism. Poate ar mai trebui adăugate și tendințele logicism+kantianism, tot atât de incompatibile în esență, dar care subzistă totuși în filosofia occidentală neokantiană.

Analiza ar putea continua, dar cred că-i întemeiat să afirm că, istoricește vorbind, față de nivelul cultural românesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Maiorescu reprezintă materializarea filosofică a tendințelor spirituale existente latent. El a fost, în acest sens, un fiu al timpului său, dar și părinte cultural al acelor timpuri. Poate și-ale noastre, dacă avem răbdarea să găsim în opera sa permanente și perspective fecunde.

Note la o singurătate

Mircea MOT

Însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu, absolut semnificative pentru înțelegerea relației viitorului critic cu semenii săi, sunt, în același timp, un document de referință pentru personalitatea cu totul aparte a mentorului *Junimii*. În însemnările maioresciene, E. Lovinescu surprinde „elementele prefigurative ale psihologiei maioresciene de mai târziu, cât și cele ce par în contradicție cu ea”.

Tânărul Maiorescu se consideră necunoscut și neînțeles, consemnând în jurnalul său „disperarea că sunt încă necunoscut” (mai, 1856). Am reprodus citatele din *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, București, Editura Librăriei Socec). Ideea revine de altfel: „nu mă cunosc oamenii ăștia, nimeni nu mă cunoaște” (mai 1856). Faptul că nu este și că nu poate fi înțeles îi întărește lui Maiorescu convingerea că este un izolat, care trăiește în singurătate: „Nimeni nu mă pricepe – sunt singur, înconjurat de o proză grozavă”. În iunie 1857, viitorul critic literar notează: „Rar mă simt atât de izolat ca acum! Singur și dezolat!” Sau, tot în iunie a aceluiași an: „Eu singur, cu totul singur... niciun Dumnezeu, nicio nemurire, niciun stimul, răceală moarte”. Se distanțează de cei din jur, cu o răceală și o superioritate pe care nu și le maschează, în deplina sinceritatea pe care i-o asigură jurnalul: „Niște oameni nebuni alergând, fete cochete, bărbați afectați – mă dezgustează să vin acasă”. Sau: „De când sunt, crezui în bunătatea oamenilor, dar încep a-mi pierde toată încrederea”. Îndepărtându-se cu indiferență și cu superioritate de „externi”, adolescentul își concentrează atenția asupra lui însuși închizându-se în sine, motivat în primul rând de orgoliul propriei valori: „Ce-mi pasă mie de externi. În mine să fiu ce să fiu! Cum o să se mire ceilalți, când or vedea ce are să iasă din Titu ista”. De altfel, pentru el nici nu mai

contează alții, separându-se tot mai mult „de ceilalți în afară de mine, de lumea cealaltă”. Este deosebit de sugestivă în acest sens o însemnare din aprilie 1858: „Dar unde se află aici *unul pe potriva mea?*” (s.n.). Viitorul critic literar are încă din adolescență convingerea că în absența celuilalt, a unuia „pe potriva mea”, după propria-i formulare, a „dublului”, el nu se confruntă doar cu singurătatea, ci trăiește chiar o dramă a incomunicabilității.

George Călinescu acordă atenția cuvenită formării personalității maioresciene. „Fără îndoială, scrie criticul, copilul se relevă de la început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a genului. Nicio dezordine, nicio ridicare uriașă de nori nu se observă la această minte cristalină (...). Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941, p. 343). În acest caz, comparația cu Hasdeu nu este deloc întâmplătoare: „Maiorescu e un om de bună cultură, pricepând totul în cele mai juste limite, însă n-a trecut prin eremitismul științei, n-a stat ca Hasdeu ani de zile printre infoliile aceleiași discipline” (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 345).

Adevărul este că Titu Maiorescu are absolut nevoie de jurnal, cu atât mai mult cu cât condiția acestuia i se potrivește perfect. Cel puțin din punctul de vedere al unui



Maurice Blanchot, după care jurnalul „este supus de fapt unei condiții aparent ușoare, dar de temut: trebuie să respecte calendarul. Acesta este pactul pe care îl semnează el. Calendarul este demonul său, inspiratorul, compozitorul, provocatorul și paznicul” (Maurice Blanchot, *Jurnalul intim și povestirea*, în *Cartea care va să fie*, traducere din franceză de Andreea Vlădescu, București, Editura Est, 2005, p. 255). Scriind zilnic, Titu Maiorescu se protejează în ultimă instanță de tot ce-i poate amenința echilibrul interior: „Gândurile cele mai îndepărtate, cele mai absente, sunt menținute în cercul vieții cotidiene și nu trebuie să-i nedreptățească adevărul” (Maurice Blanchot, *idem*). Respectând „calendarul” și consemnând regulat în caietul său, Titu Maiorescu rămâne de fapt în cotidian, nu însă ca un prizonier al acestuia. El vrea să rămână în timpul său, însă protejat de tentațiile de-a dreptul primejdioase, pe care jurnalul le temperează. Notând zilnic, Maiorescu are certitudinea că poate suporta cotidianul, ca un neînțeles și ca un om superior căruia nu-i este dat să comunice pe deplin cu ceilalți. Dacă nu este un geniu – G. Călinescu are perfectă dreptate – Titu Maiorescu se complăce în ipostaza geniului, chiar dacă nu o mărturisește direct.

Nu se poate vorbi de o influență romantică decisivă asupra lui Titu Maiorescu. Să nu uităm însă că viitorul critic își face studiile într-o perioadă în care, după cum s-a remarcat de altfel, o serie de filosofi germani ai timpului fuseseră sau erau teoreticieni ai romantismului. Mai mult, întors în țară, el este martor al manifestării romantismului românesc și contemporan lui Eminescu, a cărui poezie o cunoaște cum nu se poate mai bine. Dacă nu subscriem la ceea ce s-a considerat „criticul romantic” (Paul Georgescu), nu putem rămâne insensibili la ideea că Maiorescu a adoptat modelul romantic al omului de geniu, care se potrivea personalității pe care și-a construit-o atent, după E. Lovinescu, „cea mai însemnată operă a lui e el însuși”. Când spun aceasta am în vedere conștiința superiorității unui om care se consideră deasupra celorlalți, totul într-o atitudine olimpică, descurajând apropierea afectivă. Mentorul

Junimii a fost nu rece, ci a adoptat mai degrabă neutralitatea geniului romantic, și din acest punct de vedere trebuie să-i dăm dreptate lui Iorga atunci când afirmă că lângă Maiorescu nimănui nu i-a fost frig sau cald.

Personalitatea maioresciană intră într-un discret dialog cu superioritatea geniului din eminesciana *Odă (în metru antic)*: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;/ Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,/ Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății”. Pe de altă parte, scriind despre Eminescu, Maiorescu surprinde personalitatea poetului tocmai din unghiul geniului romantic de sorginte schopenhaueriană. Dacă „viața externă” a poetului e „simplă de povestit”, contează pentru Maiorescu cu totul altceva: „Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi crescut Eminescu în Transilvania sau în Franța; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere, ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenesti – Eminescu rămâne același, soarta lui nu s-ar fi schimbat”.

Adoptarea unei ipostaze de factură romantică, ce presupune superioritatea, neutralitatea și mai ales imposibila comunicare cu ceilalți provenită din conștiința că aceștia nu sunt pe măsura lui, nu poate rămâne lipsită de consecințe în primul rând pentru activitatea de critic literar a lui Titu Maiorescu.

Cu o asemenea personalitate, Maiorescu are nevoie de un spațiu de manifestare larg și cât se poate de generos. Spațiul care-i convine mentorului *Junimii* este spațiul culturii, românesci, dar și europene. Aici are el posibilitatea să creeze edificii de-a dreptul impresionante, pe care le articulează convingător, subtil și ingenios. Trebuie să-i dăm dreptate lui Vladimir Streinu atunci când afirmă: „Ce-i drept, critică strict literară a făcut destul de puțină. Și constatând aceasta, adică luând lucrurile statistic, se înțelege că încheierea se formulează singură: a fost critic cultural, n-a fost critic literar” (*Clasicii noștri*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 77). Nu prin

„puținul literaturii noastre” până la 1900 poate fi explicat de ce Maiorescu nu a făcut critică literară propriu-zisă sau „a făcut destul de puțină”. Același Vladimir Streinu recunoaște de altfel că „a fi critic literar e mai ușor lucru și mai fără importanță decât a fi critic cultural în înțeles maiorescian”.

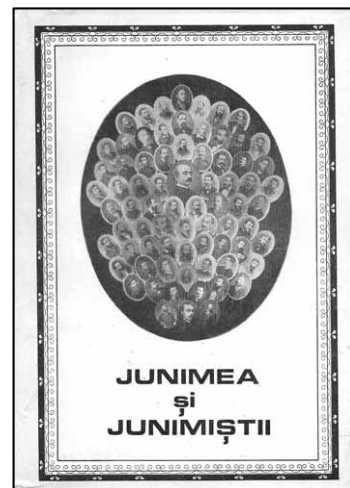
Situându-se în acest spațiu vast al culturii, Maiorescu înțelege fără îndoială critica literară ca pe „o datorie de cetățean” (G. Călinescu), un cetățean cu totul excepțional însă. El își asumă pe deplin ca pe o nobilă misiune ceea ce decurge de aici: trebuie să înlăture falsele valori, pentru a se putea afirma pe deplin valorile autentice ale direcției pe care o susține. Nicidecum el nu trebuie să se lase în voia plăcerii textului critic propriu-zis! Pentru proiectul său impresionant este nevoie acum, înainte de toate, de acțiune, de un gest hotărât, energic tradus prin exclamația absolut justificată: „În lături!”. Acțiune care nu mai trebuie susținută prin argumente riguroase! Cu atât mai mult cu cât timpul îl presează și formele fără fond, acele „stafii fără trup”, pândesc flămânde cultura românească. Nu este, așadar, timp, pentru scrisul pe îndelete și cu o nereținută plăcere, care face din orice critic un scriitor autentic. G. Călinescu este convins că „Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților”. În schimb, dacă actul critic este pentru el o datorie cetățenească, nu este mai puțin adevărat că Maiorescu pune în gestul său, după amintitul critic, „multă hotărâre” și „mult talent”.

Dacă în cultura românească a vremii Maiorescu se consideră un singuratic și un neînțeles, cui să-i mai demonstreze el? Va putea fi el oare înțeles pe deplin? Mai e nevoie de argumente în acest caz? „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și”, scria Eminescu. Actul critic nu este însă pentru Maiorescu un monolog, dimpotrivă. El știe că ceilalți, care îl ascultă docil, au nevoie de mesajul unui mare bărbat, cu toate că nu sunt încă pregătiți să-i răspundă. Maiorescu dă lecții de la înălțimea importanței sale, sistematizează doct și profesoral idei din Hegel și Schopenhauer, pe care, nu se îndoiește, discipolii le vor nota conștiincios, le vor memora și, probabil, ceva mai târziu le vor și pricepe!

Până atunci însă, Maiorescu impune o nouă direcție în cultura românească, în fruntea căreia îl situează pe Alecsandri, scriind despre *Pasteluri* și susținând valoarea estetică a creației poetului de la Mircești. Îl impune însă și pe Eminescu, cel care scrisese până la acea dată câteva poeme doar. Din unghiul relației dintre Maiorescu și Eminescu este legitimă o întrebare. Nu neapărat cât îi datorează Eminescu lui Maiorescu (să ne reamintim că Maiorescu însuși recunoaște că Eminescu este rezultatul propriului geniu!), ci cât îi datorează mentorul *Junimii* poetului național. A avut oare Eminescu – și când spun aceasta am în vedere poezia eminesciană – o influență decisivă asupra criticului?

În cunoscutul său studiu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, referindu-se la „condițiunea materială a poeziei”, Maiorescu adoptă punctul de vedere al momentului. „În momentul în care scrie Maiorescu, remarcă Tudor Vianu, poezia nu era înțeleasă ca o artă a cuvântului, ci ca una a imaginației” (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 162). Pentru Maiorescu, „materialul sensibil al poetului” trebuie căutat „numai în conștiința noastră”. Nu este vorba de o anumită complicitate a autorului/ textului literar cu cititorul, ci de faptul că acel cuvânt poetic pe care îl are în vedere Maiorescu nu creează în fond, nu presupune contemporaneitatea textului poetic cu ideea, nu o legitimează, ci trimite spre imaginea obiectului căreia cuvântul îi este fidel.

Peste câțiva ani, Maiorescu publică în *Convorbiri Literare* un alt studiu important, *Direcția nouă în poezia și proza română*. Interesează în mod deosebit ceea ce scrie el aici despre cele câteva poezii publicate de

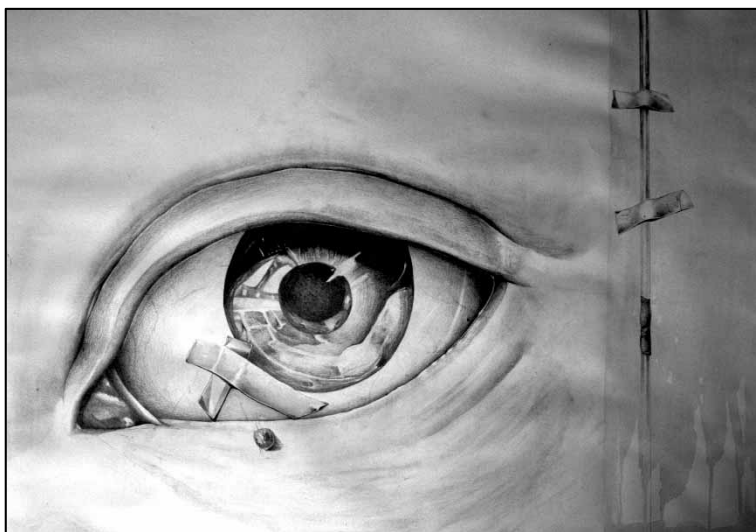


Eminescu. Prin întâlnirea cu textele eminesciene, Titu Maiorescu are fără îndoială revelația poeziei ca limbaj. Pentru criticul de la *Junimea*, Eminescu este „cu totul osebit în felul său”, un „om al timpului modern”, în sfârșit, „poet în toată puterea cuvântului”. La Eminescu nu contează doar „concepția înaltă”, ci, mai ales, „farmecul limbajului (semnul celor aleși)”. Și comentariul criticului, atât cât este, se concentrează asupra limbajului.

Titu Maiorescu l-a remarcat pe Eminescu. Nu ne îndoim însă că Eminescu însuși este cel care i-a prilejuit lui Maiorescu fericita întâlnire cu poezia autentică, deosebită de a contemporanilor, pe care criticul o supunea unei atitudini necruțătoare. *Direcția nouă* este textul unui autor aflat departe de didacticismul din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Se poate spune că, până la un punct, Maiorescu este creația lentă dar temeinică a autorilor care-l fac să se „revizuiască”, înaintea lui E. Lovinescu. Dacă poezia eminesciană îi permite să înțeleagă corect limbajul poetic, de la Goga reține ideea că sentimentul (patriotic) legitimat de limbajul poetic este compatibil cu poezia autentică. În *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, Maiorescu admitea ca „obiecte poetice” un „simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se

ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică”. Așadar, pentru Titu Maiorescu „iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc., sunt obiecte ale științei și niciodată ale artelor”. Este adevărat însă că acestora li se recunoaște totuși rolul ce-l pot juca în reprezentarea frumosului”. Poezia lui Goga îl face să-și schimbe părerea, tocmai din unghiul sincerității și al adevărului înțeles ca exprimare adecvată a ideii. Asupra acestui aspect, asupra sentimentului *adevărat* criticul insistă de altfel: „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un sentiment adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie!” Or, la Goga, sinceritatea sentimentului nu putea fi apreciată de critic decât din unghiul transcrierii sincere a acestui sentiment, din perspectiva limbajului poetic în ultimă instanță.

Se pare că orgoliosul și singuraticul Titu Maiorescu, cel care constata în junețe că nu găsește „unul pe potriva mea”, reușește să comunice cu scriitorul autentic și cu opera lui, fiind dispus să asculte, descoperind prin actul critic partenerul de dialog, cu siguranță pe celălalt.



Titu Maiorescu – diarist

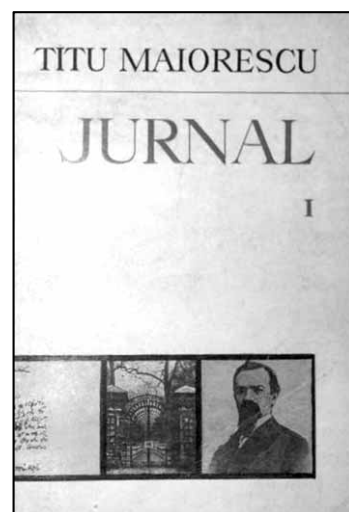
Gheorghe GLODEANU

Chiar dacă tentative diaristice au existat și înainte (Teodor Vârnav, C. A. Rosetti, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Timotei Cipariu, Petre Ispirescu, Iacob Negruzzi, Ioan Artemie Anderco reprezintă câteva repere majore pentru condiția diarismului românesc în secolul al XIX-lea), Titu Maiorescu ne-a lăsat primul jurnal intim cu adevărat important din literatura română. Iată de ce mentorul spiritual al „Junimii” poate fi considerat, pe bună dreptate, părintele autoficțiunii românești. Înainte de „momentul” Titu Maiorescu a existat o adevărată tradiție a jurnalelor de călătorie, specie care sfidea însă clauza „intimității”. Călătorul român din secolul al XIX-lea a fost sincer entuziasmat de ceea ce descoperea în timpul peregrinărilor sale europene, iar singura modalitate de a salva puternica impresie resimțită era consemnarea celor văzute într-un caiet de însemnări. Așa au făcut Dinicu Golescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Timotei Cipariu, G. Barițiu, Gh. Asachi, Ion Codru Drăgușanu etc. Doar *Notele intime* ale lui C. A. Rosetti merg pe un alt drum, anticipând paginile de referință ale lui Titu Maiorescu. Cum cele mai multe dintre aceste texte au fost publicate abia ulterior, la o distanță apreciabilă de momentul redactării lor, impactul jurnalelor de călătorie asupra evoluției diaristicii românești a fost destul de redus.

Cele nouă volume masive din *Jurnalul* lui Titu Maiorescu, publicate la Editura Minerva din București între 1975 și 1989 de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, ridică un mare semn de întrebare. Cititorul care parcurge aceste scrieri constată faptul că paginile tipărite sub titulatura de *Jurnal* nu reunesc atât notele zilnice ale reputatului om de cultură, cât mai ales *Epistolarul* acestuia. Ceea ce reprezintă, totuși, altceva, chiar dacă scrierile completează foarte bine ideile exprimate în paginile de factură diaristică. În mod firesc, așa cum s-a procedat și în cazul altor autori, corespondența ar fi trebuit publicată separat, alcătuind o specie distinctă a literaturii subiective. De altfel, informația de pe copertă este

completată cu cea de pe pagina de titlu. Abia aici aflăm – lucru ciudat pentru cât de serios se lucrau edițiile critice la Editura Minerva! – că, de fapt, titlul complet al cărții este *Jurnal și epistolar*. Oare de ce nu există o concordanță firească între ceea ce apare pe copertă și ceea ce se menționează pe pagina de titlu? Precizarea *Jurnal și epistolar* nu justifică decât parțial melanjul dintre însemnările zilnice și corespondență, dar trădează maniera apropiată în care autoarele ediției abordează cele două forme distincte ale autoficțiunii. Primul volum conține însemnări din perioada noiembrie 1855 – martie 1859. Al doilea se referă la etapa martie 1859 – 17 iulie 1860. Volumul al III-lea vizează răstimpul 18 iulie 1860 – 10 iulie 1862. Volumul al IV-lea redă însemnările dintre 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864. Volumul al V-lea: 10/20 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866. Tomul al VI-lea vizează perioada 8/20 noiembrie 1866 – 17 aprilie 1870. Tomul următor, al VII-lea, descrie răstimpul dintre 18 aprilie 1870 – 28 aprilie 1872. Volumul al VIII-lea se oprește la sfârșitul lui aprilie 1872 – sfârșitul lui aprilie 1876. Ultimul volum, al IX-lea, vizează perioada cuprinsă între sfârșitul lui aprilie 1876 – începutul lui ianuarie 1879.

Jurnalul lui Titu Maiorescu se dovedește extrem de important, atât prin valoarea notațiilor, cât și prin durata impresionantă a acestora: 62 de ani. Diaristul își începe însemnările înainte să împlinească 15 ani și le continuă până la o vârstă patriarhală. Sub acest aspect, criticul literar anticipează activitatea diaristică extrem de prolifică a lui Mircea Eliade. Liviu Rusu, autorul unui competent și documentat studiu



introdactiv la ediția publicată de Editura Minerva, explică această înclinație a tânărului Titu Maiorescu pentru autoficțiune printr-o pornire lăuntrică, dar și prin influența puternică exercitată de către mediul cultural german, unde există un adevărat cult al jurnalului intim. Cazul tipic este cel al lui Goethe, dar pot fi amintiți și alți diariști de elită, precum: Novalis, E.T.A. Hoffmann sau Gottfried Keller. Același Liviu Rusu recunoaște că nu poate da un răspuns concludent la întrebarea dacă jurnalul formează un gen literar sau nu. Autorul studiului introdactiv relevă marea diversitate a acestei forme situate la frontiera literaturii, elementul comun fiind identificat în faptul că jurnalele „conțin însemnări cotidiene, cu sau fără continuitate”. Diferența nu o face însă în primul rând forma, ci cuprinsul însemnărilor. Încercând să propună o tipologie a domeniului investigat, exegetul vorbește de faptul că, în funcție de „punctul de reper dominant”, există două tipuri de jurnal, fără ca ele să se regăsească însă în stare pură: „jurnale ale vieții externe” și „jurnale ale vieții interne”. Ele mai pot fi numite *extrospective* și *introspective* sau *extravertite* și *introvertite*. Mai târziu, prin intermediul terminologiei franceze, însemnările zilnice vor deveni *extime* și *intime*. O trăsătură esențială a jurnalului ținut de către Titu Maiorescu este aceea că el a fost redactat, cu predilecție, în limba germană, limbă pe care diaristul o stăpânea foarte bine încă din tinerețe.

Din *Nota asupra ediției* aflăm că cele 42 de caiete, reunind *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, au fost publicate pentru prima oară în anul 1937 de către I. Rădulescu-Pogoneanu, la două decenii de la trecerea în neființă a marelui om de cultură. Învățând să scrie în limba română la Școala din Șcheii Brașovului apoi la Gimnaziul din același oraș, Titu Maiorescu va fi, un timp, tributar etimologismului ardelean, de care se va dezice însă ulterior în mod vehement. De aici și unele stângăcii în exprimare în primele caiete ale *Jurnalului* și *Epistolarium*-ului, spre deosebire de exprimarea fluentă, elegantă și îngrijită în limba germană. Mai puțin obișnuit este faptul că, în viziunea realizatorilor ediției, epistolarul nu reprezintă o specie aparte a literaturii de frontieră, ci o „componentă inedită de mare valoare a însemnărilor zilnice”.

În esență, *Jurnalul* lui Titu Maiorescu reprezintă oglinda subiectivă a devenirii unui destin de excepție. El reflectă condiția diaristului în diferite contexte existențiale decisive,

din adolescență până la vârsta senectuții. Redactate la Viena, însemnările din primul caiet se deschid în noiembrie 1855 și țin până în data de 31 decembrie 1856. În fruntea observațiilor se găsește un *motto* semnificativ: „Gânditorii plini de simțire nu sunt nicicând fericiți. Totuși, dintre ei, cel mai fericit este cel care în aparență este nefericit”. Mai întâi, sub titlul *Ephemeris*, Titu Maiorescu trece în revistă piesele de teatru pe care le-a vizionat, între 1847 și 1855, la București, Brașov, Sibiu și mai ales la Viena. Notațiile sunt succinte, specifice însemnărilor zilnice, dar tânărul spectator nu ezită să facă o serie de observații critice la adresa jocului actorilor. În decembrie 1855 primește rezultatele de la lucrarea la latină și este foarte mândru că nu a avut nici o greșală, obținând nota maximă. Este foarte grijuliu să noteze tot ceea ce i se întâmplă, dând dovadă de o meticulozitate excesivă, specifică spiritului german. Radiografia fiecărei zile este făcută pe ore, elevul încercând să își utilizeze timpul cu eficiența și rigoarea unui metronom. Din păcate, uneori, exprimarea ce ține cont de regulile etimologiei se dovedește caricaturală pentru cititorul de azi. Școlarul sânguincios își prezintă programul de lucru. Constatăm că studiază până seara târziu. Notele reflectă formarea unui mare caracter. Maniera conștientă în care Titu Maiorescu își construiește existența anticipează formarea unui alt destin de excepție, cel al lui Mircea Eliade. La 28 ianuarie promite să își îndeplinească toate îndatoririle, dar nu știe care va fi reacția profesorilor.

În data de 14 februarie 1856 își propune să consemneze tot ceea ce face: „De acum înainte o să-mi însemn în cartea asta toate erorile mele și toate bunătățile de peste zi”. Muncește mult și, când nu este apreciat la adevărata lui valoare, nu ezită să își critice dascălii. Nu altfel va proceda, în perioada interbelică, o altă mare personalitate în formare, un celebru „adolescent miop”. Cochetează cu poezia și, chiar dacă se simte marginalizat ca străin, uneori reușește să își facă prieteni. Când se simte nedreptățit de către dascălii săi, amenință: „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român!” Astfel procedează în data de 11 martie 1856. Deși vine dintr-o țară mică din Estul Europei, nu se simte complexat în fața colegilor săi austrieci. Aceasta deoarece are o cultură solidă și munca temeinică îl plasează printre cei mai buni reprezentanți ai generației sale. Are capul plin cu idei și traduce mai ales poezie românească în limba germană.

Din notele consacrate textului, aflăm că Titu Maiorescu își recitește periodic însemnările și elimină paginile ce nu îi convin. Așa se întâmplă cu observațiile din perioada 1–12 mai 1956. Desigur, intervențiile ulterioare în text au darul de a diminua impresia de autenticitate a adnotărilor. De asemenea, corecturile repetate, efectuate la vârste diferite, vorbesc de faptul că diaristul nu are intenția să respecte clauza intimității. Adolescentul are momente de criză, se simte neînțeles de familie și se plânge că nu are un prieten sincer. Spre deosebire de ceilalți băieți de vârsta lui, e fascinat mai mult de cărți decât de fete și de distracție. Este foarte ambițios și vrea să demonstreze de ce este capabil: „Cum o să se mire ceilalți, când or vedea ce are să iese din Titu ista!”. Spiritul german îi insuflă rigoare. De la nemți preia seriozitatea, disciplina, setea de cunoaștere. Constată însă că a devenit cam cheltuitor și acest lucru îi displace. Dacă ar ști că rămâne ceva după el, ar fi gata să se sinucidă, dar nu are destulă tărie pentru a recurge la un asemenea gest disperat și, în ciuda crizelor specifice vârstei, nici motive temeinice. Începe să nutrească sentimente de simpatie pentru Olga Coronini-Cronberg. La Viena trăiește împreună cu familia, deoarece tatăl lui, Ioan Maiorescu, era însărcinat cu redactarea în limba română a legilor austriece pentru provinciile din Imperiu, locuite de români.

La 6 octombrie notează că a fost primit ca intern la Academia Tereziană, după ce urmasa doi ani la „Gimnaziul terezian”, care era anexa pentru externi a instituției. Începe să își redacteze însemnările în limba germană și acestea dobândesc mult mai multă expresivitate. Viața de internat îi place, deoarece duce o existență liberă și nu este copleșit de grijile cotidiene ce rămân pe seama părinților. Nu este tulburat nici de certurile din familie, când se găsește în cea mai bună dispoziție. Confesiunile vorbesc de un echilibru clasic ce îl caracterizează, de unde și afirmația din 13 octombrie 1856: „Sunt mulțumit așa cum sunt *totdeauna*, mai fericit însă decât am fost vreodată”.

Spre deosebire de alte jurnale în care materialele sunt structurate pe ani, la Titu Maiorescu ele sunt organizate mai migălos, pe luni. Diaristul își formează niște automatisme cotidiene, astfel încât consemnează trecerea zilelor chiar și atunci când nu are ce spune. O altă caracteristică e alternarea limbilor. Titu Maiorescu se exprimă uneori în limba română, alteori în germană, ambele limbi alcătuind niște

expresii ale intimității. Jurnalul criticului este alcătuit din mai multe straturi. Avem mai întâi un *jurnal al anilor de școală*, o oglindă fidelă a formării unei mari personalități. Există apoi un *jurnal de creație*, ce prezintă geneza unora din operele fundamentale ale criticului literar. *Jurnalul politic* zugrăvește rolul lui Titu Maiorescu în viața politică a timpului. Putem vorbi și de un *jurnal de familie*, ce descrie existența domestică a omului aflat în spatele operei. Nu trebuie ignorat nici *jurnalul de călătorie*, în care diaristul consemnează impresiile trăite pe parcursul peregrinărilor sale prin țară sau prin Europa. La 4 noiembrie 1856 notează că a terminat o piesă de teatru, pe care o intitulează *Comedie fără nume*. Recunoaște însă că nu e vorba de o creație valoroasă, ci doar de o scriere de ocazie. Omul din Est e un ambițios cuprins de „dorința de a răzbate”. Are cultul prieteniei, deși se simte singur și cam disprețuit de colegii săi germani. În ciuda formării sale clasice, a rațiunii excesive care îi domină faptele și gesturile, se definește drept un om sensibil. La 31 decembrie face bilanțul anului trecut și se dovedește mulțumit. Despre 1856 afirmă următoarele: „Am devenit cu un an mai în vârstă, cu doi ani mai înțelept, cu zece ani mai bogat în experiență”.

Cel de al doilea caiet al *Jurnalului* se referă la perioada ianuarie 1857 – iulie 1859. Însemnările sunt făcute la Viena, Brașov și Berlin. Titu Maiorescu scrie din nou în limba română, iar exprimarea sa redevine mai greoaie. În februarie 1857 se simte singur și disperat. Colegii uneltesc împotriva lui, nu îl apreciază, dar diaristul are conștiința valorii proprii și își propune să adopte o atitudine de superioară glacialitate: „Voi rămâne rece, cu superioritatea mea, în contra nulelor ăstora”. Nu poate să aprecieze un om fără „spirit”. Împlinește 17 ani și este trist, deoarece aniversarea lui rămâne neobservată. Trece în revistă calificativele obținute, e mândru că a ajuns primul în clasă și că a devenit premiant. La întoarcerea acasă călătorește cu vaporul până la Pesta, unde vizitează Muzeul, continuându-și voiajul „cu carul de fer” până la Seghedin. Apoi merge cu diligența până la Timișoara. Urmează Lugojul, Deva, Orăștie, Sebeșul, Miercurea Sibiului, Vâlcele, Făgărașul, Sibiul și Brașovul. Descrierea se dovedește interesantă, întrucât ne oferă informații utile privind maniera în care se călătorea la jumătatea secolului al XIX-lea dinspre Țările Române înspre vestul Europei și invers.

Îndură cu stoicism ironiile colegilor și abia așteaptă să își susțină examenul de maturitate pentru a părăsi instituția. Academia din Viena începe să îl dezguste teribil. De aici afirmația: „Nici o variație, aceeași monotonie lipsită de viață. Pe lângă asta, constrângerea convențională, veșnica disimulare; nici când iau masa în afara Academiei n-am nici o plăcere. Răbdare, răbdare!” La 9 decembrie 1857 își exprimă clar opțiunea pentru filosofie: „Filosofia e o știință *divină*”. Îl fascinează însă și logica. La 31 decembrie face bilanțul anului trecut și vorbește de predispoziția sa pentru meditație. *Ambiție, meticulozitate, rigoare* sunt câteva din trăsăturile esențiale ale tânărului diarist. Spiritul științific pune tot mai mult stăpânire pe omul aflat în formare, aspirând să devină un veritabil erudit. Pe de altă parte, pragmatismul excesiv duce la dispariția efuziunilor de factură romantică și a creațiilor literare generate de către acestea.

În data de 10 ianuarie 1858 trece printr-un moment de criză, când pune la îndoială importanța însemnărilor zilnice. Duce o existență ce se desfășoară în funcție de automatismele cotidiene și nu simte nici un imbold pentru descrierea propriilor sale sentimente: „N-am mai scris în jurnal; Dumnezeu știe, nu mai simt nici un imbold spre descrierea propriilor mele simțăminte. Și ce-ar mai fi de scris! Veșnic același lucru, că duc o viață fără nici un farmec”. Între 1 și 6 aprilie trăiește cele mai fericite zile din existența lui, participând la o serie de prelegeri literare, împreună cu un grup de prieteni. Este fascinat de biografia lui Goethe și transcrie pasaje întregi din jurnalul acestuia. Citește mai multe lucrări dedicate titanului german și identifică în evoluția lui spirituală o serie de similitudini cu propriile sale trăsături. Peste ani, Mircea Eliade va avea și el curajul să se compare cu celebrul autor al lui *Faust*. Tânărul învățăcel este nerăbdător să își înceapă marea operă a vieții. Uneori, logicianul nu își poate reprima efuziunile sentimentale, așa cum se întâmplă în prezența Olgăi, una din simpatiile sale. De altfel, dimensiunea erotică este destul de slab reprezentată în *Jurnalul* lui Titu Maiorescu. Transcrie din corespondența lui Goethe și reține opiniile despre lectură ale marelui maestru. În viziunea acestuia, există trei feluri de cititori: cei care se delectează fără a judeca, cei care judecă fără să se delecteze și cei care se delectează și judecă și se delectează judecând. Se simte extrem de singur și, pentru a ieși din această stare, tânjește după iubire. În

iulie 1858 prezintă festivitatea de absolvire. Ia premiul întâi și se simte onorat că își citește orațiunea în limba latină în fața ministrului Leo Thun. Se reîntoarce la Brașov, dar nici aici nu îl părăsește sentimentul devastator de singurătate. Pe lângă Goethe, este impresionat de opera lui Jean Paul și transcrie fragmente elocvente din opera acestuia. Este atât de meticulos încât, uneori, în însemnările sale, menționează anul, luna, ziua, localitatea, chiar și ora exactă. De exemplu: 26 sept. 1858, Brașov, ora 4 dimineața.

În dimineața zilei de 27 octombrie 1858 părăsește Brașovul, după trei zile ajunge la Viena, iar în seara zilei de 3 noiembrie sosește la Berlin. Interesant e faptul că, uneori, Maiorescu însuși trimite la scrisorile sale, acestea fiind concepute ca o completare a unor însemnări de jurnal. De altfel, meticulozitatea lui Maiorescu merge până acolo încât își transcrie scrisorile, păstrând copiile acestora. Dă lecții în particular și își caracterizează elevii.

În ianuarie 1859 menționează că nu prea îi place cum se derulează lucrurile la Universitate și că încă nu se orientează în drept. Începe să dea lecții de franceză celor patru copii ai consilierului juridic Kremnitz și își analizează discipolii. Fata cea mare a acestuia, Clara, în vârstă de 20 de ani, va deveni soția lui Maiorescu. Tânărul student continuă să muncească mult și își consemnează lecturile cu aceeași meticulozitate ardelenească.

Cel de al doilea volum al *Jurnalului* se ocupă de răstimpul cuprins între martie 1859 – 17 iulie 1860. De fapt, notele zilnice propriu-zise se dovedesc laconice pentru această perioadă, reducându-se la numai opt pagini, ce cuprind însemnări din martie 1859. Restul materialului vizează corespondența. Avem de a face cu situația paradoxală ca, în ciuda celor anunțate în titlu, următoarele două tomuri ale *Jurnalului* (volumele al treilea și al patrulea) să nu se refere, de fapt, la notele zilnice ale lui Titu Maiorescu, ci exclusiv la corespondența acestuia. Aceasta deoarece *Jurnalul* cunoaște o importantă lacună, ce vizează perioada cuprinsă între 12 iulie 1859 și 5/17 ianuarie 1866. O lacună destul de curioasă, dacă ne gândim că este vorba de însemnările unui om extrem de meticulos. Drept consecință, lipsesc notele legate de câteva din cele mai importante momente din biografia scriitorului: o parte din timpul petrecut în Germania, perioada pariziană, soldată cu obținerea licenței în filosofie la Sorbona și finalizarea studiilor de drept,

căsătoria, întoarcerea în țară (noiembrie 1864), activitatea desfășurată la București între decembrie 1861 – decembrie 1862 și prolifica epocă ieșeană, ce culminează cu întemeierea Societății culturale „Junimea” (1863) și a prestigioasei reviste *Convorbiri literare* (1867). În absența *Jurnalului*, evenimentele pot fi reconstituite din paginile epistolarului.

Revenind la însemnările din martie 1859, constatăm că îl citește pe Voltaire și are o părere foarte proastă despre cunoscutul filosof francez. Îl consideră un om superficial și fără fundament. Îi pune sub semnul întrebării cultura, deoarece citează opere insignifiante și ignoră lucrări ce nu pot fi trecute cu vederea. Student conștiincios, transcrie o serie de citate importante din operele filosofilor pe care îi cercetează. Eleva lui, Clara Kremnitz, pleacă pentru două luni la Königsberg, la sora ei bolnavă, și este complet deprimat. Nu recunoaște că o iubește, dar conștientizează faptul că, în timpul orei de franceză, raportează totul numai la ea. Ceilalți membri ai familiei îl lasă indiferent. La 25 aprilie este invitat de consilierul juridic Kremnitz la botezul copilului acestuia și se simte foarte stingher în societatea femeilor frumoase. Nu fumează, nu bea, nu dansează. Nu poate nici măcar să mănânce în compania invitaților. În consecință, se simte marginalizat și se retrage de timpuriu. Doar imaginea angelică a Helenei Kremnitz reușește să îl despăgubească. Recunoaște că o iubește mai mult pe Clara decât pe Helene, dar la modul platonice.

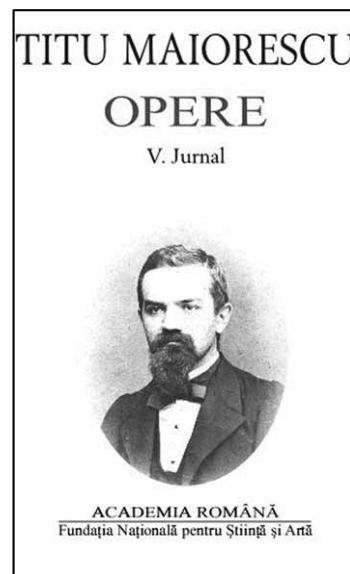
Reîntoarcerea la însemnările zilnice se petrece în volumul al V-lea al *Jurnalului*, care se referă la perioada cuprinsă între 5/17 ianuarie – 9/21 octombrie 1866. În esență, este vorba doar de câteva însemnări sporadice, redactate în limba germană. De fapt, comentariile editorilor se dovedesc mai ample decât notele propriu-zise, totul reducându-se doar la 18 pagini. Restul volumului este ocupat, ca de obicei, de imensa corespondență a lui Titu Maiorescu. Epistolarul scriitorului vizează răstimpul dintre 10/22 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866. Este vorba de o perioadă plină de dramatism din existența diaristului. Acesta își pierde ambii părinți, i se înscenează un proces calomnios, în urma căruia este temporar suspendat din învățământ, se angajează în lupta împotriva separării celor două Principate după detronarea lui Cuza, devine principalul animator al Societății Junimea.

Diaristul, stabilit la Iași, se reîntoarce la jurnalul său intim (5/17 ianuarie 1866) și își propune ca din existența tumultuoasă pe care o

duce să rețină esențialul: „Revin la jurnal. Acum se pune problema ca din viața bogată care se desfășoară în jurul meu să rețin mai multe fapte și, de asemenea, unele impresii”. De fapt, însemnările din 5/17 ianuarie rezumă activitatea omului de cultură din ultimele zile. Participă împreună cu soția la balul organizat de colonelul N. Schelitti, poet și traducător, unul dintre membrii activi ai Junimii, dar este profund dezamăgit din cauza fanfarei militare ce făcea un zgomot asurzitor, împiedicând înfiriparea oricărui dialog. La parte la adunarea literară desfășurată în casa Pogor, la care au asistat Mică Sturza și Roznovanu. Primul îi face o impresie bună, deoarece pare serios și cumpănit. Își schimbă însă părerea, când află că Dimitrie Sturza a venit la ședința de cene mai mult ca să camufleze imixtiunea sa în conspirația împotriva lui Cuza. Citește Programul Societății Junimea –

acceptat de toată lumea – și creionează proiectul prelegerilor populare. Se reîntoarce la schițata sa carte de logică și își propune să îi citească pe marii lingviști ai timpului: Max Müller, Hermann Steinthal, Johann Christian August Heyse și Carl Wilhelm Ludwig Heyse, frații Jakob și Wilhelm Grimm. La 6/18 ianuarie vorbește de lecturile sale din Paul de Musset și George Sand. Recunoaște că aceasta din urmă are un talent genial, dar se dovedește îngrozitor de lipsită de scrupule. Observația merită atenție, deoarece trădează pudicitatea lui Titu Maiorescu. Diaristul ajunge la o concluzie semnificativă, valabilă și pentru propriile sale însemnări: „E meschin să arăți oameni mari în halat de casă”. Vorbește apoi, în mod succint, de activitatea sa de avocat și de procesele pe care le are.

Extrem de importantă se dovedește însemnarea laconică din 11/23 februarie 1866, în care menționează abdicarea domnitorului Al. Ioan Cuza. Nu comentează evenimentele, dar nu uită să treacă în revistă membrii locotenenței domnești și noii miniștri. Din însemnările tânărului profesor reiese că nu era un admirator



înflăcărat al lui Cuza și al reformelor acestuia. Se pare însă că, ulterior, își va schimba opinia. Notează evenimentele ce au urmat arestării domnitorului și recunoaște că va urma o perioadă complicată pentru țară. Din păcate, însemnările succinte făcute pe viu nu se găsesc în concordanță cu importanța evenimentelor. Astfel încât cititorul, avid de informații și curios să afle care este atitudinea omului de cultură față de faptele pe care le trăiește, rămâne sincer dezamăgit. Comentariile lămuritoare nu se găsesc în text ci în meta-text, adică în competențele note de subsol.

În luna octombrie rezumă principalele întâmplări pe care le-a trăit. La 3/15 aprilie a avut loc mica revoltă de la Iași. În ceea ce privește activitatea sa politică, trimite la cele opt numere din *Vocea națională*, ziar pe care l-a editat în această perioadă. Vorbește și de conflictul avut cu un separatist notoriu (soldat cu o provocare la duel), dar totul este doar rezumat. Cititorul dornic să afle mai multe detalii este trimis la epistolar. În iunie 1866 termină lucrarea *Despre scrierea limbii române*, carte ce va vedea lumina tiparului în același an la Iași, la Edițiunea și Imprimeria Societății Junimea. Extrem de meticulos, nu uită să își noteze impresiile de călătorie și lecturile.

Urmează o nouă pauză, șirul însemnărilor zilnice ce s-au păstrat fiind reluat în volumul al VII-lea al *Jurnalului*, cu referire la perioada 18 aprilie 1870 – 26 martie 1872. Este vorba de o altă vârstă din existența reputatului om de cultură. Anii de ucenicie s-au încheiat, începe ascensiunea socială a criticului așezat la casa lui. Așa cum precizează Georgeta Rădulescu-Dulgheru în nota ce precede volumul, criticul „acum își face debutul în lupta politică, ajunge, după mai multe încercări zădărnice, deputat, începe să se afirme la bară, devenind unul dintre avocații cei mai solicitați, publică atât de importantul studiu critic *Direcția nouă*, începe traducerea *Aforismelor* lui Schopenhauer, în

același timp continuându-și neobosit activitatea în sânul Junimii, sprijinind studiile și activitatea literară a tinerilor ei colaboratori, în rândurile cărora își fac apariția Eminescu, Slavici ș.a.”. Mult mai lacunar decât corespondența, *Jurnalul* conține mai puține informații decât epistolarul. Cele două forme ale autoficțiunii se completează reciproc, lectura lor paralelă dovedindu-se extrem de profitabilă. Important este faptul că *jurnalul anilor de școală* și *jurnalul de lectură* sunt urmate de un *jurnal politic*, detaliu precizat chiar în fruntea însemnărilor din 18 aprilie 1870. Propozițiile diaristului devin concise, pline de nerv, rezumând esența problemelor abordate. Pentru prima oară în literatura română se insistă pe descrierea unei bătălii politice. Maiorescu își sintetizează principiile despre reforma învățământului și își trece în revistă ideile despre administrație. Interesant e că include în notele sale zilnice și o serie de scrisori trimise către tovarășii săi de luptă din interiorul partidului, în care își justifică poziția. Lui Petre Carp îi scrie la 7 mai 1870 că el nu este un om politic, ci un particular căruia avocatura și scrisul îi umplu suficient de mult timpul și care, din această postură, poate privi cu oarecare indiferență confruntarea politică. Este conștient de faptul că principala sa îndatorire rămâne aceea de a asigura existența materială onestă a familiei sale. Abia pe urmă se poate gândi la administrarea învățământului, la deputație sau la minister. Știe însă că atunci când va fi nevoie de el, va fi găsit.

Exceptând jurnalele de călătorie (care reprezintă, totuși, o altă formă a diarismului), *Jurnalul* lui Titu Maiorescu rămâne primul jurnal intim cu adevărat valoros din literatura română. În 2013, Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă a început publicarea unei noi ediții a însemnărilor zilnice ale reputatului critic literar, o ediție critică ce promite și punerea în circulație a unor pagini inedite.

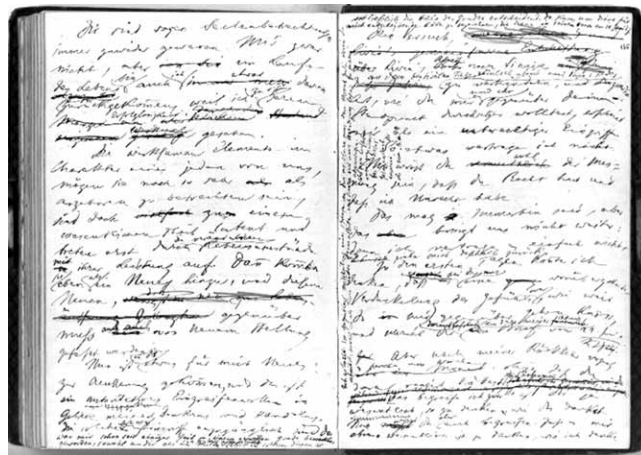
Titu Maiorescu – Omul din Jurnale

Cristian VIERU

Fiecare epocă din literatura noastră a avut un spirit vizionar, care, conștient fiind de rolul său în peisajul culturii, s-a pus în slujba ridicării standardelor scriiturii. Unul dintre cele mai valoroase puncte de reper în istoria literaturii noastre este dat de Titu Maiorescu, o personalitate marcantă, cu o vastă cultură, un spirit lucid, patriot, fascinant prin diversitatea preocupărilor sale. Acesta a dovedit profunzime în inițierea multor proiecte uriașe în care a crezut și care s-au concretizat în sprijinirea tinerilor scriitori, în traducerea unor texte esențiale din marile culturi ale lumii, în atragerea multor nume importante ale politicii momentului întru sprijinirea noii literaturi. Călătorind mult, încă de la o vârstă fragedă, Maiorescu a fost fascinat de legăturile culturale pe care două națiuni le pot avea, a studiat în amănunt specificul locurilor prin care a trecut și a stabilit apoi legături durabile între marile personalități europene și tineri oameni de cultură români, în care a văzut un potențial creativ.

Familia din care provenea era plină de nume de adevărați români, care au marcat, la un moment dat, destinul culturii noastre. Născut în 1840, la Craiova, Titu Maiorescu se înrudește, prin tată, cu Petru Maior și Timotei Cipariu, iar prin mamă, cu episcopul Ioan Popasu, unul din marii patrioți și oameni de cultură din Transilvania. Tânărul Titu Maiorescu își leagă destinele de Brașov, el mutându-se aici cu familia în 1850, după scurte șederi în București, Sibiu și Blaj. Aceste peregrinări se datorează atât situației politice instabile a timpului cât și faptului că familia are un destin mai complicat deoarece tatăl, Ioan, se stabilește la Viena. Titu nu rămâne decât pentru scurt timp la poalele Tâmppei, deși unchiul său, episcopul sus amintit, îi înlesnește înscrierea în primul gimnaziu românesc din Brașov. După doar un

an, își va urma tatăl, devenind elev al Academiei Theresiane, unde va învăța cu abnegație germană. Face o pasiune pentru studiul acesteia, scriind piese de teatru și versuri în această limbă. De la 16 ani începe să citească literatură germană, engleză și franceză. Pasionat de limbile străine, autodidact, învață în paralel greaca, latina, franceza și italiana. Trimite din Viena, des, articole pentru *Gazeta de Transilvania* (una dintre cele mai importante publicații românești, apărute la Brașov). La vârsta de 18 ani termină ca șef de promoție școala vieneză, apoi devine, pe rând, student la Berlin și Paris. Scrierile sale științifice au un favorabil ecou în presa de specialitate din țară, Maiorescu devenind la 22 de ani profesor la universitatea ieșeană.

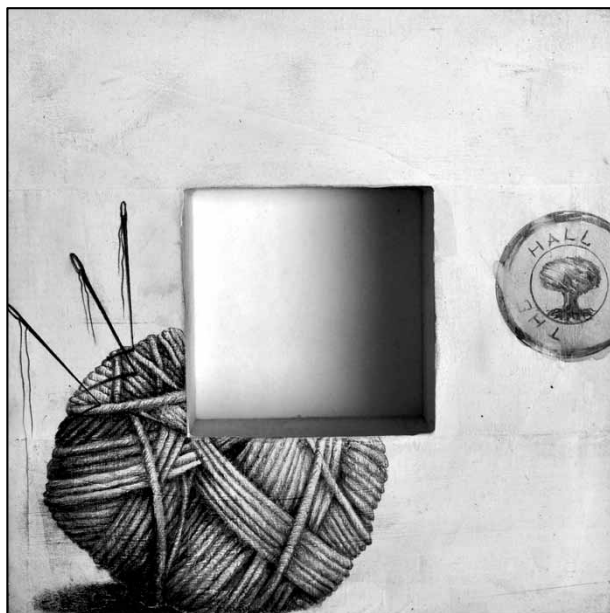


Am stăruit mai mult asupra perioadei tinereții lui Maiorescu deoarece această etapă se dovedește a fi foarte importantă pentru întregul parcurs cultural și politic al său. Toate momentele devenirii lui Maiorescu sunt bine punctate, în note intime, în jurnalele sale, scrieri construite cu stoicism. Ne vom referi la o afirmație curajoasă a lui Nicolae Manolescu, care, în studiul *O ușă abia întredeschisă* afirmă „Nu avem decât foarte puține Bildungsromane în literatura noastră. Numărul lor e însă

copleșitor în aceea germană, de la Goethe încoace, care este creatorul romanului pedagogic modern (...) I. M. Sadoveanu, autorul lui *Ion Sântu*, avea cultură germană, ca și Maiorescu, ale cărui *Însemnări zilnice* pot fi asemănate cu un Bildungsroman”. Dacă cercetăm cu atenție primul jurnal maiorescian, ale cărui prime însemnări sunt de la vârsta de 15 ani, găsim note de lectură a operei lui Goethe, pe care tânărul îl are drept model. Pasajele zilnice scrise constant și cu o minuțiozitate debordantă sunt cele care permit încadrarea jurnalului în categoria Bildungsromanului. Primele note diaristice sunt despre școală, despre dascăli fascinanți, dar și despre lecții plictisitoare, despre spectacolele pe care le vede zilnic. Nu scapă nimic tânărului, setea pentru detaliu este dovadă a unei memorii foarte bune ce îi permite să descrie, cu fidelitate, cele mai mici aspecte ale realității trăite: „În 24 am fost la *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare. Excelent: Neumann, Gabillon, La Roche. Foarte bine: Korner, Meixner, Jurgan”. Jurnalul devine un registru intim în care Maiorescu își marchează realizările: „La 1, ni s-au înapoiat lucrările la latină. Eu dădusem lucrarea cea mai bună. Cappelman: 5 greșeli – nota suficient. Eu:

eminent”. Activitățile elevului explică gradul de cultură și spiritul enciclopedic al omului de mai târziu. Iată idealurile adolescentului la nici 16 ani: „Voi căuta să devin între cei dintâi 3 ai clasei; dară cel dintâi voi fi în: limba latină și greacă, în istorie, în desen și franțuzește. Între cei dintâi la germănește și în religiune”. Nu numai jurnalul, ci și corespondența bogată reflectă în note fidele etape ale formării lui Maiorescu. Într-un fragment dintr-o scrisoare trimisă surorii Emilia, la Brașov, citim: „Bolnav nu sunt; dimpotrivă, sunt foarte bine, fizic și psihic. Dar copleșit de muncă. De la 6 și ½ - 8 profesorul francez, de la 8 - 1 universitate, de la 2 - 4 psihologie, de la 4 - 6 universitate, de la 6 - 10 franceză, de la 10 - 12 noaptea drept”.

Astfel, diaristica și corespondența lui Maiorescu conțin elemente de culise ale unei vieți puse în slujba culturii naționale. Conducătorul Junimii, vizionarul, ministrul și emeritul profesor care putea predă cu aceeași profunzime istorie, drept, gramatică și filosofie, ajunge pe aceste culmi ale unui succes recunoscut la nivel european, printr-un sacrificiu personal al tinereții, reflectat în jurnalele și în corespondența de mare valoare.

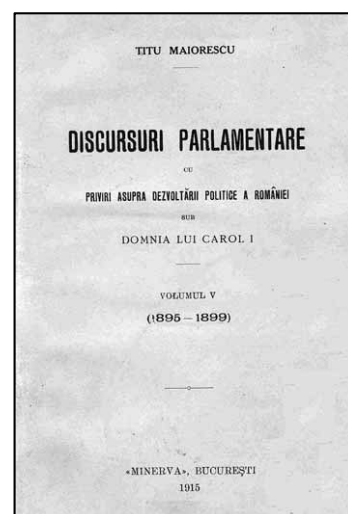


Retorica parlamentară maioresciană

Dumitru VLĂDUȚ

Titu Maiorescu s-a dovedit un exponent important al oratoriei politice românești manifestată în responsabilitățile sale în viața publică a țării, unde a fost nelipsit începând din 1871 până în ultimii ani ai vieții: deputat în parlament, de două ori senator în calitate de rector al Universității din București, de trei ori ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice de unde demisiona de fiecare dată în urma respingerii proiectului privind Legea instrucțiunii, ministru al Justiției (1900-1901) în guvernul P. P. Carp, ministru de Externe între 1910 și 1912 și prim-ministru între 28 decembrie 1912 – 4 ianuarie 1914. Prezența lui în viața parlamentară a României timp de 40 de ani unde s-a manifestat cu o vivacitate deosebită a fost un lucru obișnuit. Prin participarea la dezbaterile parlamentare și prin responsabilitățile publice deținute, Maiorescu, de la a cărui moarte se împlinesc anul în curs 100 de ani, a fost un actor important în edificarea României moderne. A rostit un mare număr de discursuri, ale căror caracteristici esențiale sunt, cum evidenția și Vistian Goia în două lucrări ale sale: *Elocință și parlamentarism* (1997) și *Destine parlamentare. De la Mihail Kogălniceanu la Nicolae Titulescu* (2004), îndeosebi logica și coerența întregului, rigoarea demonstrației. El a privilegiat latura argumentării discursului, precizia acestuia, adecvarea la subiect, refuzând ornarea, pateticul și revărsările grandilocvente ale oratorilor generației pașoptiste, dar și ale unora ai timpului său. Maiorescu a avut și o conștiință teoretică asupra oratoriei căreia i-a precizat statutul, rolul și evoluția după 1866 până în 1902 în importantul studiu *Oratori, retori și limbuți* (1902). Criticul a stabilit aici un concept al oratoriei parlamentare, statutul discursului de acest tip, faze ale evoluției acesteia, a delimitat valorile și a procedat chirurgical,

respingând nonvalorile pe care le-a tratat aproape caricatural, ca prezențe patologice în viața publică. Întreprinderea de aici a fost similară celei realizate în 1967 în studiul *Poezia română. Cercetare critică*, unde fixa statutul poeziei sub raport estetic, delimita valorile și îndepărta fără menajamente mediocritățile. El a vorbit aici și de însemnătatea oratoriei politice. Contrar decepției în planul realizărilor efective lăsate de câțiva oameni politici europeni aleși în evenimente politice majore potrivit talentului lor oratoric, împotriva chiar și a opiniei lui Simion Mehedinți conform



căreia „dacă vorba curge, aceasta nu e un semn de reală valoare”, Maiorescu, spirit echilibrat, ținea să precizeze la începutul studiului său: „Cu toate acestea, pentru omul politic al unui stat constituțional darul de a vorbi este în orice caz o însușire de mare însemnătate” și apreciază că într-o democrație parlamentară „vorbirea într-o adunare publică a rămas cel mai puternic mijloc de manifestare a ideilor politice”. În afară de aceasta, oratoria politică are o importanță literară căci ea „poate deveni totodată literaricește un element de dezvoltare a limbii, contribuind la îmbogățirea și clarificarea înțelesului cuvintelor”. Chiar dacă un discurs politic este curgător, valoarea lui e dată de raportul „cu obiectul discuției”, analiza discursurilor trebuind să țină seama neapărat de „măsura conformității lor cu o cerință neapărată a vieții publice”. Analizând evoluția oratoriei parla-

mentare de la Constituția din 1866 până la 1902, el a stabilit trei faze, fiecare cu trăsături distincte. Judecățile asupra fiecărei perioade permit deprinderea adevăratei maioreștiene la un anumit tip de retorică, fie și prin refuzul unor ipostaze ale acesteia, căci îngăduie să se spună ce nu trebuie să fie aceasta. Astfel, în prima perioadă, deși există oratori și luptători parlamentari veritabili precum Mihail Kogălniceanu, Alexandru Lahovari și Manolache Costachi: „darul vorbirii se prețuiește oarecum în sine însuși, și de mari oratori trec cei ce vorbesc mai lung, mai sonor, *de omnibus rebus* și cu cea mai felurită și înflorită frazeologie”. Există trei pseudooratori agreeți de auditor și remarcați chiar de unii autori de retorică într-un caz ca „sirene ale cuvântului” care ilustrează această ipostază. E vorba de Giorgio Brătianu, de Nicolae Blaramberg și de Nicolae Ionescu. Primul este un orator kilometric, cu un discurs construit după rețeta lui Quintilian, recurgând la revărsări de fraze sonore și solemne și acordând cea mai mare prețuire ultimei părți a retoricii numită *actio*, adică pronunțării discursului cu toată mimica și gesticulația necesară. Marele defect al discursurilor sale constă în gratuitatea frazării, suspendarea de conținut, disprețul adecvării la adevăr, precizie și realitate. Lui Giorgio Brătianu îi era indiferent ce vorbea, obiectivul său fiind anestezierea auditoriului.

Nicolae Blaramberg, celălalt pseudo-orator, păcătuiește prin discursuri cu numeroase expresii și vocabule franceze stridente neadaptate limbii române, lipsite de necesitate, ca și prin citările de izvoare și autorități străine, ca exhibare a erudiției. Toată problema este că aceste citări nu probau nimic, aplicându-se „la împrejurări nepotrivite”, neaducând însă niciun spor în argumentare.

Cazul lui Nicolae Ionescu, profesor de Drept la Universitatea din Iași, liberal ca orientare și adversar al lui Maiorescu, este și mai interesant. El are harul vorbirii, frază mereu corectă, ingenios construită fiind avantajat în pronunțarea lor de o voce melodioasă foarte plăcută. A fost considerat de Dimitrie Gusti în *Retorică pentru tinerimea studioasă* (1875) chiar „principele elocvenței românești”, „această sirenă a cuvântului”. Divorțul

esențial între o astfel de vorbire seducătoare și adevărata retorică sau oratorie stă însă în cazul acestui „orator” în marile dificultăți de argumentare. Aceste discursuri nu au argumente valide pentru sau contra unei idei, niciunul nu încearcă să probeze ceva, consecvența cugetării este inexistentă, ideile au o mobilitate capricioasă, incoerența discursului este vizibilă. Haotismul ideilor, multe părăsite după un potop de cuvinte spre a lua alt drum, dă naștere unor enunțuri hazlii pe care Maiorescu le reliefează cu mare plăcere și îmbelșugare. Și acest „orator” exploatează componenta *actio*, căci avea „glas frumos și dicțiune armonioasă”, anesteziind și el publicul.

Din perspectiva contemporană, Giorgio Brătianu, Nicolae Blaramberg și Nicolae Ionescu nu pot fi oratori, ci *retori* în sens negativ, căci elocvența lor constă în simularea, îngâmfarea și declamarea sonoră.

Savuroase sunt abaterile de la spiritul oratoriei adevărate comise de „limbuți” precum Iancu Brătescu, V. T. Cancicov, Aurel Eliescu, figuri parlamentare minore. Maiorescu formulează memorabil trăsăturile distinctive ale celor trei ipostaze ale vorbitorilor în public: orator, retor și limbut, scriind între altele: „Atât oratorul, cât și retorul și limbutul au darul vorbirii; dar oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi (...). Pe orator îl stăpânește scopul, pe retor – deșertăciunea, pe guraliv – mâncărimea de limbă”. Criticul schițează aici și idealul unei retorici adevărate scriind: „Motivul oratorului este precizarea unei situații publice, afirmarea sau combaterea unei idei, *convingerea unui auditor* (s.n.)”. Afirmând aceasta, el se situa în tradiția antică a primei categorii de definiții ale retoricii, potrivit căreia această disciplină este arta ori știința de a persuadea un auditoriu prin discurs sau artă ori știință a persuasiunii. Definirea retoricii ca tehnică a persuasiunii sau artei de a convinge a fost reluată de Chaïm Perelman și discipolii săi la mijlocul secolului trecut în lucrările sale prin care a și reabilitat-o.

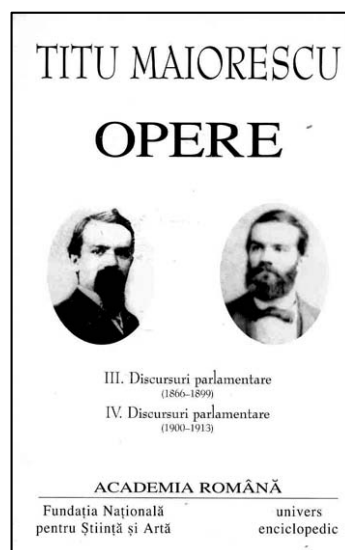
Maiorescu analiza faza următoare a oratoriei parlamentare, numind cinci tineri politicieni dotați la care constata foarte satisfăcut: „În contrast cu vechile ilustrații retorice,

tinerii oratori din epoca a doua se feresc de sonoritatea goală a banalităților, de orice declamație fără înțeles, de aparența erudiției cu citatele streine: câteșicinci vorbesc numai când au ceva de spus și vorba lor are totdeauna un scop politic precis”. Este idealul său de retorică sau oratorie parlamentară în tradiția antichității pe care nu încetează a-l pune în relief și a-l lauda. El vorbește aici de un fapt de mare însemnătate, și anume de autoritatea și credibilitatea vorbitorului date de competența și răspunderea asupra celor afirmate. Tot în spiritul antichității, el a vorbit de personalitatea oratorului care are o mare responsabilitate în influențarea auditoriului prin spunerea adevărului, posibil prin documentarea exactă asupra celor afirmate, dar și prin grija față de componenta etică prin nepărtinire. Idealul său este cel antic de *vir bonus peritus dicendi* (bărbat bun iscusit la vorbire) în descendența lui Cato Cenzorul, scriind că tinerii oratori contemporani tind să fie „mai întâi *viri boni* în limitele posibile ale accepțiunii parlamentare și apoi *dicendi periti* după cerințele literare”. El realizează astfel strălucit exigențele primei părți a retoricii, numite *inventio*, care constă în a afla argumentele prin documentare pentru ceea ce trebuie spus în discurs. Maiorescu remarcă în discursurile veritabile din ultimul timp, pe lângă autoritatea și competența oratorului, „Oaptul că lipsesc „îmbelșugatele înfloriri literare, afirmările nemotivate”. Teoreticianul este așadar departe de idealul retoricii cu „ars bene dicendi” („arta de a vorbi bine”), cum a definit-o Quintilian, și cu atât mai departe de cel de „ars ornandi” („arta de a împodobi”), ipostază întâlnită în Evul Mediu și mai târziu. Oratoria este pentru el artă a persuasiunii sau convingerii unui auditor prin discurs. Reproșând frazelor corecte și ingenioase ale lui Nicolae Ionescu absența conexiunii logice este clar că discursul oratoric este pentru Maiorescu și o organizare specifică de argumente valide. În multe locuri din *Discursurile parlamentare* el își numește intervențiile *argumentațiuni* sau *argumentări*. Discursul ca organizare specifică de argumente valide este o exigență a cercetărilor contemporane în domeniu. Observând seducția discursurilor

unor nonvalori precum Nicolae Ionescu asupra publicului românesc prin dicție și mânuirea unor cuvinte ce produc o „încântare muzeală, fără nicio privire la înțeles”, criticul face apel la examinarea acestora „în raportul lor cu gândirea” prin instanța critică. Luciditatea critică pare să fie astfel pentru Maiorescu antidotul împotriva manipulării și seducției prin limbaj.

Discursurile parlamentare maioresciene sunt o ilustrare a idealului său de retorică la care ne-am referit. Multe dintre ele sunt o mărturie asupra documentării riguroase despre ceea ce avea de spus. În ședința de Senat din 17 martie 1898 unde se dezbătea Legea Învățământului prezentată de ministrul Spiru Haret, îl vedem invocând în argumentare chiar statistici ale învățământului public pentru anii 1895-1897. Altă dată, în *Proiectul de reformă parțială a Legii învățământului public* din februarie 1891, argumentează documentat cu situația învățământului din Prusia, Germania și Franța, având în vedere însă și diferențele.

În ședința Camerei din 26 noiembrie 1892, după ce Dimitrie Sturdza, devenit șef al Partidului Național Liberal, publicase un manifest cu o lungă expunere istorică plină de atacuri la adresa conservatorilor, Maiorescu citează documente privind evoluția adevărată a vieții constituționale românești după 1866. Multe astfel de discursuri ar putea fi invocate pentru consistența documentării. Adversarilor le demonstrează uneori necunoașterea problemelor despre care vorbesc sau cunoașterea lor doar aproximativă. În ședința Senatului din 12, 13 și 14 februarie 1891, unde profesorul Boerescu, practicant al avocaturii, reproșa inexistența unor fapte, familiare însă învățământului superior, Maiorescu spunea iritat: „Așa suntem de streini de atmosfera chestiilor



școlare? (...) Dar când n-ai timp să te ocupi de o materie, atunci nu te amesteca în această materie, iar când te amesteci, atunci trebuie să aibi cunoștința de cauza cerută pentru a vorbi cu autoritate în materie”.

Are mereu oroare de ceea ce numește „florile retorice” sau „frunzele retorice” care separă discursul de adevăr sau vederile vorbitorului din opoziție de cele ale majorității parlamentare. Alteori adversarii sunt ironizați pentru discursul prea lung pentru lucruri bine cunoscute sau neînsemnate. Deputatul liberal Fleva este admonestat astfel: „Parlament vine de la *parlare*, dar *parlare* poate să aibă și o semnificație rea; nu trebuie *parlare* prea mult, căci atunci își pierde tot prestigiul. Vorbim ca să ne folosim cu toții ceva; dar ca să reedităm încă o dată vorbele, care nu mai sunt la locul lor în a treia sesiune a legislaturii, este un păcat pe care îl facem”. Lui Dimitrie Sturdza îi reproșează în ședința de reformă parțială a învățământului de la Senat din februarie 1891 că discursul său lung de patru zile a fost de fapt prea scurt căci a fost lipsit de substanță, fără legătură cu obiectul discuției, iar în cererea de respingere a proiectului nu exista nicio motivare a concluziei. Îl vedem alteori revoltat împotriva procedeelor populiste ale demagogiei: „(...) dacă acest sens îl are cuvântul democrație, apoi au trebuit oamenii culți să introducă un alt cuvânt, pentru a deosebi democrația de un alt soi de lucrare asupra poporului, și pentru această deosebire au creat cuvântul *demagogie*. Una este democrația, alta este *demagogia*”.

Ca parlamentar a promovat o etică politică de apreciat, stigmatizând procedeul calomniei, al minciunii prin atribuirea de lucruri fanteziste adversarilor politici, miniștrilor, persoanelor publice: „A fi ministru astăzi la noi înseamnă un sacrificiu sufleteș, o martirizare, căci se vede omul expus la un fel de atacuri turbate de calomnii și neadevăruri”. Alcătuirea însuși a discursurilor parlamentare maioreștiene ilustrează exigențele teoriei. Părțile lor se află în majoritatea și în vechile retorici. Există o primă parte individualizată, și anume exordiu care conține ideea generală și are drept scop captarea auditoriului (*captatio benevolentiae*), a adu-

nării care deliberează în cazul de față, pe care oratorul se străduiește s-o facă atentă și binevoitoare. Ținta exordiuului este, de asemenea, instaurarea autorității vorbitorului. Aristotel observase că funcția exordiuului este printre altele „clarificarea scopului în vederea căruia există discursul”.

La Maiorescu exordiile sunt în genere simple, avându-și originea chiar în cauza supusă dezbaterii, referindu-se la problema expusă și la ceea ce vorbitorul dorește să demonstreze. În destule cazuri, exordiile conțin, de aceea, și ceea ce retoricile numeau *propositio* sau propunerea. Exordiuul primului său discurs parlamentar ținut în calitate de deputat, în 27 iunie 1871, numit *Contra agitării politice la Universitatea din Iași*, când se discuta și bugetul învățământului pe 1872, avea următoarea înfățișare: „D-lor, în privința direcțiunii în care este conceput acest buget pe 1872, aş avea două obiecțiuni de făcut, și fiindcă nu cred că este misiunea noastră de a face opozițiune, aş avea totodată onoare să vă propun și mijloacele de îndreptare. Prima obiecție este aceasta (...). A doua obiecție este aceasta (...)”.

Uneori aflăm partea numită *divisio*, în care se precizează ordinea în care vor fi tratate problemele enunțate, plan care permite trasarea schiței expunerii, având menirea de a ordona cât mai mult materialul. Astfel, este următoarea precizare: „Să începem în ordinea inversă de cum s-au ținut discursurile în contra luării în considerare, precum vă sunt poate și d-voastră așa mai proaspete în memorie”.

Partea consistentă a discursurilor unde Maiorescu se dovedește imbatabil o constituie ceea ce retoricile numesc *confirmatio* (confirmarea) sau *dovedirea*, care constă în demonstrarea punctului de vedere propriu, în a produce probele concludente în favoarea susținerii sau respingerii tezei. În retoricile clasice, *confirmatio* urma după *narratio* (povestire), care consta într-o scurtă expunere a faptelor și era proprie genului judiciar. *Narratio* este o raritate în discursurile maioreștiene. În *confirmatio* se vede cu adevărat puterea elocinței sale, constând în mănuierea argumentelor, organizate astfel încât să susțină sau să

respingă o teză, să producă efecte deosebite prin puterea probatorie și înlănțuirea lor. Vistian Goia observa de aceea despre Maiorescu: „Nimeni ca el nu expunea cu mai multă claritate și logică o problemă politică, argumentând-o temeinic. De aceea s-a spus că, prin discursurile sale, modele de elocvență și persuasiune, le-a ajutat contemporanilor să vorbească o limbă românească mai rațională decât aceea preconizată de Societatea Academică. Mai presus de însușirile accesorii amintite, ceea ce frapa în discursurile sale era logica fermă a întregului (...)”.

Nu există o exclusivitate a argumentelor potrivit naturii lor în discursurile parlamentarului Maiorescu. De multe ori aflăm argumentările numite prin fapte, adică acele date ale realității susceptibile a fi observate. Astfel se întâmplă în discursul *Asupra legii comunale* din ședința Camerei din 31 ianuarie 1874. După ce definește conceptul (punct esențial al multor discursuri) și precizează atribuțiile comunelor, oratorul arată neîndeplinirea acestora de către autorități referitoare la biserici, școală, finanțe ș.a. El se întreabă de exemplu despre școli: „Sunt astăzi școalele îngrijite? Nu, unele școli s-au prefăcut în grajduri (...)”. Argumentarea prin fapte întărește mereu teza enunțată, se sprijină reciproc, sunt relevante și mereu probatorii. În discursul amintit, faptele privind starea deplorabilă a școlii, bisericii, sănătății și finanțelor servesc constatării că voturile celor inteligenți din comune au fost înăbușite „prin voturile mulțimii” și că acesta „este modelul cel mai greșit pentru a susține interesele comunale în România”. În consecință, propune ca interesele încredințate consiliului comunal și primarului prin reprezentanții mulțimii aleși prin sufragiu universal să aibă altă reprezentare, aceea dată de includerea reprezentanților proprietarilor.

Discursul *Contra profesorilor fracționiști* din 29 iunie 1871 este plin de asemenea argumentări prin fapte. Spre a arăta că profesorii radicali de la Universitatea din Iași reprezintă un pericol pentru stat prin gândirea și acțiunile lor antidinastice, oratorul citează din prefața la cartea despre dreptul public al lui Bărnăușiu editată de ei, plină de astfel de

idei, din manifestările antidinastice ale unor licee din Moldova, amintind de asemenea de apelul unor părinți la interzicerea agitațiilor politice din licee. Astfel de fapte servesc tezei oratorului, referitoare la înlocuirea unor catedre nejustificate prin altele și reducerea bugetului pentru învățământul superior însoțită de sporirea celui destinat învățământului primar.

Maiorescu oratorul chiar exultă uneori la eficiența unei astfel de argumentări prin fapte, în contrast cu aceea livrescă a opoziției: „pe când opozițiunea ne-a ținut ore întregi cu citațiuni din Montesquieu, din Machiavel, Stein, Molinari, Prevost-Paradol, chiar din bietul Lammenais, noi le-am răspuns și le răspundem cu obiectele reale de biserică, școală, igienă, finanțe oneste în comună”. Din acest citat se poate trage și o importantă concluzie: Maiorescu nu e sensibil la argumentarea prin autorități, ea putând duce la cunoscutul sofism al autorității sau *argumentum ad verecundiam*. El atrage altădată atenția că argumentarea prin autorități trebuie luată cu grijă, citarea trebuie făcută exact și adecvată situației, iar interpretarea să fie justă. John Stuart Mill, citat de un deputat din opoziție, nu poate fi luat ca argument pentru Constituția românească din cauza diferențelor privind sistemele de reprezentare. Îl vedem însă citând cu folos observația istoricului englez Macaulay despre progresul în dezvoltarea Angliei și adaptarea inovațiilor la instituțiile vechi și la deprinderile oamenilor.

Oratorul recurge în mai multe locuri la analogie. În discursul *Contra profesorilor fracționiști*, de exemplu, apărându-se de suspiciunea că ar interzice libertatea învățământului, el previne obiecția dinainte spunând că oricine poate avea opinii antidinastice ca persoană privată, ele neputând fi folosite la catedră unde este plătit de un stat dinastic. Cu acest prilej invocă analogia cu mitropolitul ortodox, plătit de guvern pentru a oficia în acest sens, dar care în timpul slujbei ar ține predici pentru catolicism.

Tot prin analogie, spre a demonstra nevoia interzicerii politicii în școli, se raportează la situația din Franța din timpul ministrului Instrucțiunii Jules Simon, persoană liberală și

de reputație care „a susținut în circulara sa că nu poate tolera discuțiuni politice în corpul profesorilor”. Imediat oratorul se scuză că nu e vorba de argumentul autorității: „Dar nu apelez la acea autoritate, voiesc să argumentez, căci cestiunea este evidentă”. În toate aceste cazuri similitudinile sunt suficient de mari și evidente, raportarea se face la un dat semnificativ, care vorbește întregii majorități.

Discursurile maioresciene din *confirmatio* nu se rezumă, firește, la articulări de argumente, oricât de corecte ar fi acestea, căci ele aduc întotdeauna și exprimarea unei atitudini a oratorului în raport cu situațiile prezentate. Atitudinea lui presupune o valorizare a acestora, o semnificare axiologică a lor, cucerind prin aceasta adeziunea auditoriului. Îl vedem de aceea pe Maiorescu reacționând vehement prin suite de interogații: „Dar unde trăiți, d-lor senatori? Mai aveți principii liberale? Mai sunteți în tradiția liberală, mai este încrederea între guvern și țară, când o asemenea enormitate se poate întâmpla în Capitală?...”.

Toate acestea curg firesc spre ultima parte a discursului numită în retorică *peroratio* care sintetizează ceea ce s-a detaliat prin analiză. La Maiorescu, în *peroratio* primează evidențierea justetei celor expuse de orator și exprimarea speranței că acestea vor fi acceptate de adunare: „Eu am speranța că Senatul liberal (îndrăznesc a avea speranță că mai există un Senat liberal), îndrăznesc a avea speranța că însuși ministrul de astăzi va primi cu chibzuință câteva amendamente care să remedieze cel puțin la unele din inconveniente ce am onoare a vă arăta. În această

speranță votez cu toată inima pentru luarea în considerare a proiectului de lege”; „Și astfel, d-lor, noi din majoritate, nevăzând în cele ce s-au zis din partea opoziției o critică întemeiată pentru a ne slăbi conlucrarea noastră spornică cu acest guvern, se cuvine să-l sprijinim, în a patra sesiune a legislativului nostru cu aceeași încredere, și vă rog ca, votând acest proiect de răspuns la Mesaj, să ne putem prezenta înaintea Tronului și a Țării așa cum ne-am prezentat și la începutul legislaturii, dând o dovadă mai mult de stabilitate și de consecință întru îndeplinirea reformelor ce le-am cerut necesarii pentru binele țării”.

Oratorul ilustrează strălucit și ultima componentă a retoricii numită *actio* care presupune pronunțarea efectivă a discursului cu dicția, gesturile, mimica și atitudinile adecvate. I. G. Duca (lucru invocat) a lăsat imaginea unui Maiorescu orator care își studia atent discursurile, începând cu intonația, continuând cu gesturile, mișcarea barbișonului și sprâncenelor și mai ales a mâinii și degetelor care evidențiau idei ori cuvinte. Pentru el, Maiorescu „rostește cuvinte izolate, le leagă între ele prin inflexiuni ale degetelor lui și obține astfel rezultate pe care cuvântul singur, cu preciziunea lui limitată e incapabil să ți le asigure”. În afară de aceasta, s-a vorbit de vocea lui melodioasă care acompania frazele. Forța discursurilor sale se datora însă construcției ansamblului, a ceea ce ține de *elocutio*, stilului caracterizat prin claritate, logică, adecvare la subiect și eleganță. Lecția maioresciană despre elocința parlamentară este din toate aceste motive acut actuală.

Contradicția lui Maiorescu

Claudia FELDRIHAN

Într-o epocă a contradicțiilor, a aglomerării evenimentelor existențiale, a crizei de originalitate, profilul spiritual al marelui critic Titu Maiorescu vine să reconfirme ideea că valoarea spirituală, culturală este atemporală, deși paradoxal... contradictorie. Urmărit de obsesia originalității, născut el însuși într-o zodie a contradicțiilor de toate tipurile, de la cele social-politice ale vremii, până la cele personale, T. Maiorescu, încă din adolescență, s-a supus unui proces complex de autoanaliză, consemnând în *Însemnările sale zilnice* impulsurile de a atinge exemplaritatea, presimțindu-și destinul.

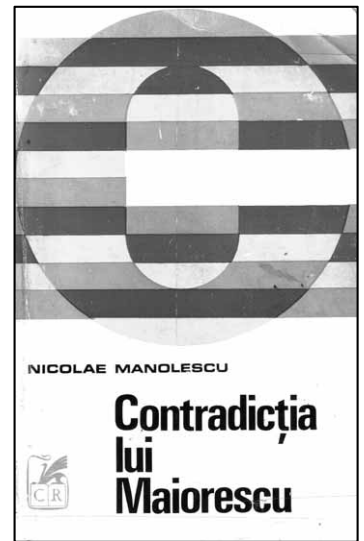
În teza de doctorat a criticului contemporan Nicolae Manolescu (interesantă rezonanță asemănătoare a numelor celor doi critici), întemeietorul *Junimii* este cel căruia i se realizează o amplă analiză a biografiei și bibliografiei spirituale, acesta fiind prin excelență criticul, „creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern” (Manolescu, N., *Contradicția lui Maiorescu*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 43).

Lucrarea *Contradicția lui Maiorescu* este structurată în nouă capitole: „Vocația începutului”, „Temele formației spirituale”, „În contra direcției de astăzi sau formele fără fond”, „Beția de cuvinte sau spiritul polemic”, „Prelecțiuni și discursuri. Arta oratorică”, „Istoria contemporană sau Domeniul povestirii”, „Par Lui-Même”, „Critice”, „Contradicția lui Maiorescu” și un „Apendice”.

De-a lungul lor, creând poezia, cultura, în măsura în care se crea pe sine, T. Maiorescu a fost perceput de N. Manolescu drept omul care a împrumutat ceva din impersonalitatea marilor preoți, care a detestat mereu explozia necontrolată a sentimentelor, falsitatea și ipocrizia, dar care antitetic se întregea ca personalitate prin trăirea în lume, călă-

torind mereu și fugind de „singurătate ca de o fantasmă amenințătoare” (Idem, p. 110).

Fascinând intelectualii vremii și nu numai, complexa personalitate maioresciană a fost portretizată și de adversarii politici frapați de solemnitatea și stăpânirea de sine exemplară, acesta devenind exponent al obiectivității, o obiectivitate clădită însă pe o viață a rapidității specifice omului contemporan, care se pierde undeva între profesie, vocația creatoare și cercul de prieteni.



Toate aceste lumini și umbre schițează profilul unui critic cultural care pornește de la premisa realității pe care o trece prin filtrul pragmatismului determinat cultural de identitatea noastră ca popor. Prin urmare, critica sa a fost guvernată de principii precum adevărul, realitatea, în esență formele ieșite din fond. În aceste elemente, discipolul său E. Lovinescu – notează N. Manolescu – a găsit un punct de plecare pentru a reliefa limitele actului critic, care nu ar trece cu caracterul său diagnostic și terapeutic de anul 1880, neavând o trăsătură esențială, și anume specializarea. Din perspectiva sincronismului lovinescian aplicat criticii receptată drept o disciplină vastă cu ramificații în toate domeniile culturale, marele neajuns al „viziunii” maioresciene este că neagă obiectul, motiv pentru care și-a privit maestrul doar ca pe un îndrumător cultural, nu și un critic literar.

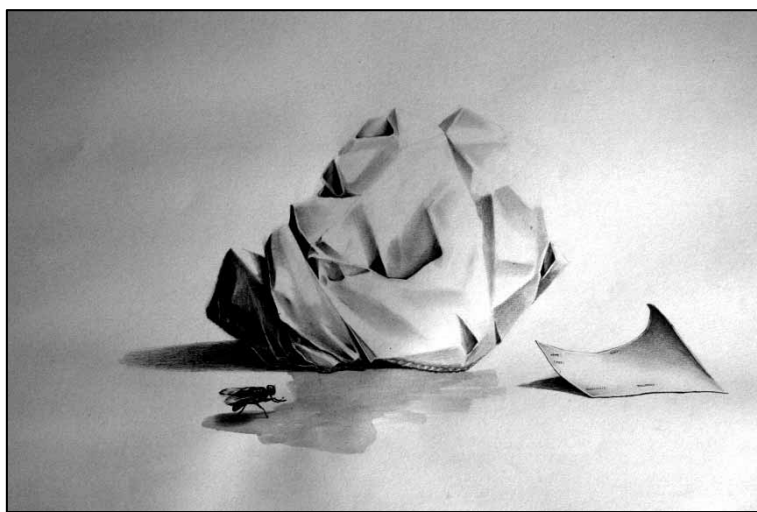
Opinia lovinesciană a fost susținută aproape unanim de specialiștii momentului,

inclusiv de Vladimir Streinu, care subliniază însă și faptul că activitatea sa redusă la nivelul criticii literare e determinată de puțina literatură existentă. Același V. Streinu, menționat de N. Manolescu, surprinde diferența dintre „a fi critic literar” și „a fi critic cultural”, accentuând dificultatea și superioritatea ultimei categorii. Criticul literar este înzestrat cu harul de a recepta diverse impresii despre artă, de a promova în manieră obiectivă, cu același interes, toate structuri individuale reflectate în actul creației, și are „gust”, definit drept acea capacitate de a intui valorile artistice oricât ar fi de diferite. Sintetizând și integrând notațiile lui V. Streinu, într-o paradigmă contemporană, N. Manolescu echivalează gustul acestuia cu spiritul critic – condiție indispensabilă oricărui... critic, V. Streinu, de fapt afirmă mai mult sau mai puțin voluntar că T. Maiorescu este un critic adevărat, din moment ce are „darul de a îmbrățișa cu egală căldură variatele structuri individuale” (Idem, pp. 187, 188).

În consecință, T. Maiorescu este un adevărat critic, care are un „capitol” în care critica rămâne latentă dovedind un gust excepțional, dar, în afară de acest aspect, există și articole din acest domeniu ce se fundamentează pe această latență și încă nu sunt analizate suficient... Critica latentă este „o substructură” și „o introducere în opera critică fundamentală” (Ibidem, p. 188). Critica

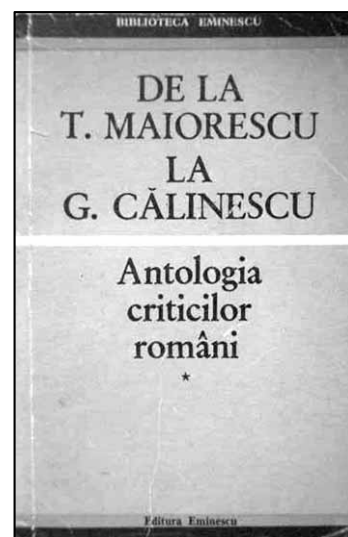
lui Maiorescu nu îl reduce la rolul de judecător, afirmă N. Manolescu, explicând din punct de vedere istoric analiza scriitorilor realizată de acesta. Un critic este un comentator de literatură, or acest fapt înseamnă lectură și analiză, marii critici sunt creatori, vorbind despre o operă de fapt vorbesc despre ei înșiși, „critica este creație când relevă o personalitate” (Idem, p. 202), iar Maiorescu scrie critică, după ce o creează. De fapt, tinde spre „gradul zero al culturii”, dar exagerează atunci când folosește atitudinea polemică, fără a-și pierde însă dimensiunea axiologică.

De ce „Contradicția lui Maiorescu”? Sau, altfel spus, cu ce sensuri denotative și conotative și-a investit criticul contemporan titlul lucrării sale? Poate pentru că limita personalității lui T. Maiorescu e în prezența celorlalți; poate că ceilalți sunt un fel de Infern al lui Jean Paul Sartre, dar un Infern convertit într-un miraculos Paradis, a cărui graniță e departe, undeva în socialul aristotelic. De aceea, Maiorescu nu se retrage în intimitatea camerei sale, ca M. Eminescu, nu se ascunde de ceilalți, ci îi caută, îi așteaptă și le acceptă provocările. Singurătatea îl înspăimântă, îl face să se îndoiască de propriul destin, îi răscolește toate temerile și îi șterge capacitatea de a ierta... Și asta poate pentru că tocmai contradicția în sine înseamnă evoluție.



Titu Maiorescu

- 1840** În ziua de 15/27 februarie se naște la Craiova Tit Liviu Maiorescu, fiu al lui Ioan Maiorescu, profesor și inspector la Școala centrală din Craiova, ardelean de origine.
- 1846–1849** Titu Maiorescu este elev al școlii primare din Craiova.
În zilele revoluției, Ioan Maiorescu plecând în misiune la Frankfurt am Main, Maria Maiorescu cu copiii pribegeste la București, Brașov, Sibiu.
- 1850–1851** Absolvind școala primară, Titu Maiorescu este înscris la Gimnaziul românesc din Schei-Brașov.
- 1851** În septembrie familia Maiorescu se stabilește la Viena, unde tatăl era salariat al Ministerului de justiție. În octombrie Titu Maiorescu este înscris în clasa I la Gimnaziul academic, anexă pentru externi a Academiei Theresiane.
- 1855** Ca elev al Gimnaziului academic vienez, Titu Maiorescu își începe notațiile *Jurnalului personal*, ținut până în iulie 1917, în 42 de caiete aflate astăzi în fondul de manuscrise al BAR și la BCS din București.
- 1856** La 6 octombrie Titu Maiorescu intră ca intern în Academia Theresiană.
- 1857** Trimite la 3 ianuarie o scrisoare către *Gazeta Transilvaniei*, semnată Aureliu, cu intenția de a servi ca prezentare unor traduceri ale sale din Jean Paul (*Noapte de Anul Nou*), pe care le trimitea revistei. Deși traducerea nu a fost publicată la acea dată, scrisoarea editată de Aurel A. Mureșianu în *Gazeta cărților*, nr. 1, 1934 este considerată totuși „cea dintâi încercare publicistică” a lui T. Maiorescu, titlu sub care a și fost tipărită.
- 1858** Absolvirea Academiei din Viena. Părăsirea definitivă a Vienei la 31 iulie și întoarcerea la Brașov.
La începutul lui noiembrie pleacă la Berlin, înscriindu-se la Universitate (pentru studii de filozofie și drept).
- 1859** 24 ianuarie, Unirea Principatelor. Stabilindu-se la București, Ioan Maiorescu este numit prin decret domnesc „prezident la Obșteasca Epitropie” și, după câteva luni, director la Eforia Instrucțiunii Publice.
Titu Maiorescu își trece doctoratul în filozofie la Giessen, magna cum laude.
La 1 octombrie pleacă la Paris ca bursier al Eforiei, unde va studia dreptul. În răstimpul studiilor pariziene (1859 octombrie – 1861 noiembrie) face dese călătorii la Berlin.
- 1860** Sorbona îi „concese titlul de licencé ès lettres”. În continuare Titu Maiorescu își va pregăti doctoratul cu teza: *La relation. Essai d'un nouveau fondement de la philosophie*, până la sfârșitul lui 1861 când va părăsi Franța.
- 1861** În ziua de 10 martie, Titu Maiorescu ține la Berlin o conferință (*Die alte französische Tragödie und die Wagnersche Musik – Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*) în folosul monumentului lui Lessing la Kamenz, repetată la 12 aprilie la Paris, la „Cercle des sociétés savantes” și reluată sub formă de comunicare, la 27 aprilie, din nou la Berlin, la Societatea de filozofie.
La 28 noiembrie obține la Paris diploma de licență în drept, cu teza *Du régime dotal*. La sfârșitul anului 1861 T. M. se întoarce definitiv în țară, stabilindu-se la București. În ziua de 10 decembrie el începe ciclul de conferințe despre *Educațiunea în familie*.
- 1862** Numit în magistratură (la 2 iunie), Titu Maiorescu este mai întâi supleant la Tribunalul Ilfov, apoi procuror; în același an se căsătorește cu Clara Kremnitz.



Numit director (pe data de 3 decembrie) la Gimnaziul central sau Colegiul național din Iași și la internatul aceleiași școli; simultan, i se încredințează cursul de istorie la Universitate, cu tema *Despre istoria republicii romane de la introducerea tribunilor plebei până la moartea lui Iuliu Cezar cu privire special la dezvoltarea economico-politică*.

1863 La 28 martie se naște fiica lui Titu Maiorescu, Livia, căsătorită Dymysza, moartă în 1946. La 8 octombrie Titu Maiorescu este numit la direcția Institutului Vasilian din Iași.

Inițierea de către T. M. a ciclului de conferințe de răsunset „Prelecțiuni populare”.

Decan al Facultății de litere (din februarie până în septembrie), Rector al Universității ieșene (din septembrie până în anul 1867).

1863–1864 Titu Maiorescu predă filozofia la Facultatea de litere din Iași.

1864 Ia ființă „Junimea”, a cărei personalitate reprezentativă și al cărei coordonator este Maiorescu; alături de el, membri fondatori: P. P. Carp, Vasile Pogor, Th. Rosetti, Iacob Negruzzi.

Apare broșura *Regulile limbii române pentru începători*, Iași, 18 p.

1865 În cadrul „Junimii”, Titu Maiorescu își expune opiniile asupra scrierii în limba română, idei teoretizate apoi în studiul *Despre scrierea limbii române*.

1866 Înființarea Societății Academice Române. Împreună cu o asociație de profesori, Titu Maiorescu întemeiază Institutul academic, care va fuziona în 1879 cu Liceul nou sub denumirea de Institutele unite (1879–1907).

1867 La 1 martie apare revista *Convorbiri literare*, organul literar al *Junimii*, faza ieșeană (1867–1885), avându-l redactor pe Iacob Negruzzi. La 20 iulie Titu Maiorescu este numit membru al Societății Academice Române.

Apare primul studiu de critică literară al lui Titu Maiorescu, *Despre poezia română*, în *Convorbiri literare* (I).

1868 Apare articolul *Limba română în jurnalele din Austria*, în *Convorbiri literare* (II), articol care trezește o vie polemică în Transilvania. Tot *Convorbirile literare* (II) publică *În contra direcțiunii de astăzi a culturii române* și *Aforisme* de Titu Maiorescu.

1869 La 9 august se naște fiul lui Titu Maiorescu, Liviu, mort la 26 noiembrie.

1872. Pe data de 12 august, Titu Maiorescu demisionează din Societatea Academică Română, ca urmare a neaderării sale la etimologismul ardelean dominant în acest for.

Apare articolul *Observațiuni polemice*, în *Convorbiri literare* (III), răspuns la criticile trezite de studiul *Poezia română. O cercetare critică*.

1871 Apare articolul *Direcția nouă*, în *Convorbiri literare* (V), studiul de consacrare a lui Mihai Eminescu.

Începutul carierei parlamentare a lui Titu Maiorescu.

1872 În iunie T. Maiorescu se întâlnește cu Mihai Eminescu la Botoșani, se pare că este prima lor întâlnire. Apare continuarea articolului *Direcția nouă*, în *Convorbiri literare* (VI).

1874 Titu Maiorescu părăsește Iașiul, stabilindu-se la București. Face parte pentru prima oară dintr-un guvern între 7 aprilie și 29 ianuarie.

1876 Ministru la Culte și Instrucțiune Publică în cabinetul Lascăr Catargi. De notat, ca inițiative ale lui Titu Maiorescu, subvenționarea școlilor române din Brașov, restaurarea bisericii de la Curtea-de-Argeș, organizarea publicării Arhivei Hurmuzachi, reorganizarea învățământului rural, proiectul de lege publică (care, cu toate limitele lui, își avea meritele pentru dezvoltarea unui învățământ științific) ș. a.

Apare primul volum de *Critice*, București, Socec.

Apare *Logica*, partea I: *Logica elementară*, București, lucrare elocventă pentru studiul de 19 ani al lui Titu Maiorescu asupra acestei discipline.

Titu Maiorescu este numit agent diplomatic la Berlin (31 mai, 2 iulie).

1879 Reintrarea lui Titu Maiorescu la Academia Română în ziua de 24 mai, instituție reorganizată pe fundalul Societății Academice, prin decretul din 29 martie 1879.

- 1880** Titu Maiorescu face parte din comisia Academiei pentru elaborarea proiectului ortografic, alături de Hasdeu, Alecsandri, Quintescu, sub președinția lui Bariț. La 8 aprilie Titu Maiorescu citește în sesiunea generală a Academiei proiectul noii ortografii a limbii române.
- 1881** Retragerea lui Titu Maiorescu din Comitetul Clubului conservator și formarea grupării junimiste.
În *Convorbiri literare* (XI) apar articolele *În contra neologismelor și Literatura română și străinătatea*.
- 1883** Apariția articolului *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, mai întâi în Almanahul Societății Academice *România jună* din Viena (în același nr. este publicat *Luceafărul eminescian*), apoi în *Convorbiri literare* (XVII).
Titu Maiorescu publică ediția princeps *Poezii* de Mihai Eminescu, Editura Librăriei Socec & Comp. – București.
- 1884** Începând cu data de 10 octombrie Titu Maiorescu își reia cariera didactică în cadrul Universității din București (după 13 ani de la destituirea sa din învățământ de către ministrul Cristian Tell), ținând cursuri de Logică și Istoria filozofiei (germane, franceze, engleze) în secolul al XIX-lea, discipline pe care le va preda până în 1909.
- 1885** Apare articolul *Comediile dlui I. L. Caragiale*, în *Convorbiri literare* (XIX). Din acest an *Convorbirile literare* apar la București.
- 1886** În *Convorbiri literare* (XX) apar articolele *Poeți și critici* și *În lături!* (articol scris cu prilejul apariției lucrării lui A. Densusianu *Istoria limbii și literaturii române*, Iași 1885).
- 1889** Articolul *Eminescu și poeziile lui*, în *Convorbiri literare* (XXIII).
- 1890** Articolul *Asupra personalității și impersonalității poetului* în *Convorbiri literare* (XXV).
- 1892** Se tipărește ediția *Critice* (1867–1892), Buc., Socec, în 3 vol.
Titu Maiorescu este ales rector al Universității din București.
- 1895** Conducerea revistei *Convorbiri literare* este preluată de o nouă formație redacțională: M. Dragomirescu, Ioan Bogdan, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. Al. Rădulescu (Pogoneanu), D. Evolceanu.
- 1897** Titu Maiorescu demisionează din funcția de rector al Universității din București. Începe editarea *Discursurilor parlamentare*. În *Convorbiri literare* (XXXVI) se publică articolul *Oratori, retori și limbuși*.
- 1903** Apare *O rectificare literară* (Eminescu), în *Convorbiri literare* (XXXVII). Titu Maiorescu face parte din comisia Academiei pentru elaborarea unui proiect de revizuire a ortografiei (aprobată în 1880).
- 1904** Titu Maiorescu prezintă în sesiunea Academiei proiectul ortografic care recunoaște prioritatea fonetismului în scrierea limbii române.
- 1906** Se publică raportul asupra volumului: Octavian Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905.
- 1907** Se publică rapoartele academice asupra volumelor: M. Sadoveanu, *Povestiri*, și I. Al. Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*.
- 1908** Se tipărește ediția *Critice* (1866–1907), ed. completă, 3 vol., Minerva.
- 1910** Sărbătoarea lui Titu Maiorescu la împlinirea a 70 de ani. Număr festiv al *Convorbirilor literare*.
- 1912** La 28 martie Titu Maiorescu este numit prim-ministru și ministru de externe.
- 1914** La 4 iunie se retrage din viața politică, pronunțându-se în continuare pentru o politică de neutralitate a României.
- 1917** 18 iunie/1 iulie moare Titu Maiorescu, la vârsta de 77 de ani. E înmormântat la cimitirul Bellu din București.



(ML)



Ioan Maiorescu – tatăl lui Titu Maiorescu



Portretul Mariei Maiorescu – mama criticului



Titu Maiorescu

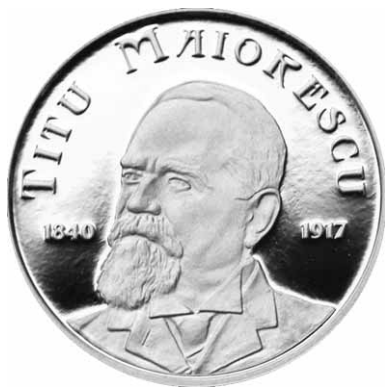


Casa Titu Maiorescu din București



Școala Reuniunea Femeilor Române, Iași

Fotoalbum Titu Maiorescu



Monedă emisă de Banca Națională a României dedicată aniversării a 175 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu.



Titu Maiorescu

Literatura în puterea textului literar. Mutații de interes

De o vreme, textul literar pare a intra în relație cu anumite provocări neașteptate. Una dintre acestea ar fi posibilitatea existenței sale ca multimedia-text, finalizat într-o „operă multimedia”, în care creativitatea se manifestă nu doar la nivelul literei, ci și al imaginii sau sunetului, care, corelate, exprimă sensuri sau un anumit sens. Lucrurile s-ar întâmpla la o frontieră care poate tenta, dar care e puțin încercată. În același timp, ultimele premii Nobel au îndreptat atenția spre literatura așa-zisă de frontieră (reportaj, anchetă..., v. Svetlana Alexievici) sau spre cea care are ca suport cîntecul (v. Bob Dylan).

În aceste situații:

1. Textul (literar) în sine își mai păstrează autonomia și fascinația?
2. „Îndepărtarea” de forma tradițională îi este benefică sau îi afectează chimia în mod negativ?
3. Scriitorii trebuie să se bucure sau să fie circumspecți față de asemenea mutații de interes?
4. Cititorii ar putea descoperi sau nu în asemenea texte delicii care să diminueze criza lecturii?
5. Vă tentează să vă extindeți sau nu interesul de creație spre asemenea experiențe? Ce vă dă imbold, ce vă reține?

Olimpiu NUȘFELEAN

Leo BUTNARU

În istoria civilizațiilor umane textul (literar) s-a îndepărtat mereu de formele tradiționale



1. Reveniri, corectări, ștersături, recidive, eliminări, răzgândiri, adăugiri, reculegeri, suprimări, reformulări, regăsiri, reculeri, înlăturări, dezbărări, excluderi, reîntoarceri, anulări, recăderi, răsfrângeri, pierderi, recuperare, dezmeticiri, regăsiri, retușuri... – amplă, chiar dacă parțial redusă aici, sinonimie/ antonimie/ antinomie a neliniștii caracteristice conștiințelor ghidate de responsabilitatea artistică *sui generis*, cercetarea manuscriselor cărora ține în egală măsură de interesul hermeneutic, filologic, dar și psihologic. Sub aspect psihologic pare au fost, sunt și vor fi studiate, receptate, admirate manuscrisele marilor creatori și, bineînțeles, într-un mod cu totul specific se vor interesa textologii viitorului de caracteristicile *computerogramelor* lui Umberto Eco, să zicem, care a fost un împătimit de computer și un exemplar trudit al claviaturii și display-ului. În istoria scrisului, fascinația va continua să existe și ca travaliu, și ca recepție a finalității acestuia.

2. În istoria civilizațiilor umane textul (literar) s-a îndepărtat mereu de formele tradiționale. Literatura lumii a fost scrisă în piatră sau conturată în tăbliile de argilă ale Babilonului („Ghilgameș”...); înșirată pe papirusul egiptean sau pe pergamentul grecesc chiar din orașul Pergam. În vechimile unor țări din nord, runele erau scrise pe scoarță de mesteacăn, de care, mai rezistentă, totuși, s-a dovedit a fi fragila memorie umană, care devine puternică, dacă

**Ancheta revistei
Mișcarea literară 2017**

ajunge, cum se spune, una colectivă. Și totdeauna, în trecere de la o etapă la alta, de la o formă la alta, „îndepărtarea” de metodele scripturale din trecut a fost una benefică, mai dinamică, mai cuprinzătoare în entropia generală, precum se întâmplă și azi, când „manuscrisul” unei cărți scrise nu mai are nevoie de a consuma sute sau mii de coli de hârtie (câteva exemplare); nu mai este supusă corectărilor migăloase, obositoare, as-

tăzi autorul ei beneficiind de toate privilegiile inimaginabile, ca ieri-alaltăieri, pe care i le oferă programele de ameliorare, inclusiv ortografică, gramaticală, a paginilor sale. Îți stă la dispoziție orice gen de dicționar de care ai nevoie la un moment sau altul al muncii tale literare – de sinonime, antonime, etimologie, programe de traduceri, enciclopedii. Apoi, hyperlinkurile. Etc., etc.

În fine, nu mai e nevoie să faci colete cu manuscrise, să pierzi destul de mult timp până la poștă, unde să le depui, să plătești sume (azi, exagerate până la insolență!), să te rogi zeului transmisiilor, Hermes, ca nu care cuva să se piardă (pentru că s-a tot întâmplat, nu?) respectivul manuscris... Poșta electronică dă siguranță, dinamică, operativitate și certitudine în comunicarea cu editorii. (Mă opresc aici, conștient că aş putea aduce și alte argumente despre beneficiu care nicidecum nu „afectează chimia în mod negativ”.)

Plus o noutate de ultimă oră, care nu ne face să ne grăbim a o rupe definitiv cu formele tradiționale ale scrisului, pentru a ne încredința totalmente digitalului, computeristicii: După ce au inventat hârtia acum aproape 2.000 de ani, chinezii au dezvoltat acum o versiune excepțională a acestui material – Institutul de Ceramică din Shanghai a prezentat hârtia rezistentă la apă și foc! Totodată, materialul poate fi curățat cu apă fără ca scrisul de pe el să se deterioreze. Ea este fabricată din nanofibre de hidroxipatit, o formă de calciu care se găsește în oase și dinți. (Precum s-ar spune, în unele cazuri avem motive serioase de a ne ține cu... dinții de tradiție, tradițional...)

3. Prin atitudinile și făptuirile sale profesionale, scriitorul nu poate altcumva, decât să fie în concordanță cu mutațiile majore din psihologia lumii, a omului; cu mutațiile de esență în civilizația universală, dar și a națiunii sale, cu specificul psiho-etnic al acesteia. Scriitorul, cel puțin unul de vârsta mea, trebuie să-și amintească (și să cumpănească, nu?) că, de când a încondeiat (chiar cu condeiul, nu cu pixul sau cu... computerul) prima literă, micro-filmul de animație (chiar așa!) a mișcării mâinii (dar și a... minții) sale de copil!, care făcea posibil startul, să zic așa, încordat, emoționat al scrisului, ca o minune; a scrisului emanator de sens, care avea să-l însoțească întreaga viață (pe atunci, asta o

știau, probabil, doar ursitoarele). De aici încolo – penița și călimara cu cerneală violetă (obligatoriu violetă!), apoi tocul cu rezervor, penița chinezească, de aur. Și astea toate emanau partea lor de miracol, după care aveau să vină primele „acorduri” tehnoscripturale pe claviatura mașinii de scris, pentru ca, în fine, azi, să-ți orchestrezi scrierea la computer. La timpul lor, inclusiv la cel prezent, astea toate ți-au prilejuit noian de clipe de inspirație, de satisfacție, de împliniri, de bucurie. Prin urmare, de ce nu am continua să ne bucurăm în bună pace, înțelegere și, dacă e posibil, chiar de armonie cu ceea ce ne oferă ziua de azi, cu ce ne va oferi ziua de mâine în perpetua exprimare și afirmare a lumii prin scris, indiferent de formele și procedeele de înfățișare a lui în entropia universală? Prin urmare, vorba latinului: *Letusrejoice!* (Să ne bucurăm!)

4. Da. Însă, mai întâi, e necesar să precizăm, să nuanțăm: cititorul nu mai este unul... tradițional, el nu mai citește *în mod clasic*. Iar eu consider că astăzi, grație computerului, se citește mult mai mult decât în trecut.

Da, așa e, cărțile apar în tiraje mici și foarte mici, dar vedeți câte adrese cu poezie, proză, filosofie etc., etc., există pe internet. Și nu doar există, ci chiar demonstrează, prin evidență, electronică și ea, că sunt accesate, adică – deschise și – de ce nu am crede? – chiar citite. Pe timpuri, formularele de cititori în bibliotecile tradiționale nu ar fi demonstrat un astfel de interes pentru lectură.

Computerul stochează biblioteci fantastice de cărți în formă tradițională sau audio. Apoi, bibliotecile de manuscrise, atrăgătoare de curiozitate umană, fascinante. Plus ecranizările după celebre opere beletristice.

Concomitent, nu a dispărut și, probabil, nu o să dispară forma de lectură tradițională, cu cartea în mână.

5. Nu că ne tentează sau nu, ci, în condițiile digitalizării, cibernetizării este imposibil să nu te incluzi în forme și experiențe moderne de procesare și receptare a textelor, inclusiv a celor literare. Și scriitorul și cititorul trebuie să fie oameni, intelectuali ai timpului lor, ai contemporaneității în care trăiesc și o fac bună, optimal „funcțională” pentru munca spiritului, inteligenței lor. Pentru manifestarea și împlinirea destinului lor.

Horia GÂRBEA

Textul etern, autonom și fețele sale



Dintotdeauna, textul literar a fost și pre-text, suport sau vehicul pentru alte arte. După cum și alte arte le-au fost vehicul și catalizator textelor. De la cânturile homerice la *Mai am un singur dor* sau *Pe lângă plopii fără soț*, muzica a însoțit și potențat eventual versurile. Există chiar genuri de muzică (la noi, cel mai frecventat s-a numit folk) mizând pe texte elaborate, preluate din volume de poezie. Anumite texte literare își datorează notorietatea acestor cântări în stil folk sau în altele: poezii ca *Andrii Popa* de V. Alecsandri, *Romanță fără ecou* de I. Minulescu, *Cantafilele* lui Foarță, numeroase poeme de Adrian Păunescu sau Nichita Stănescu, bacovianul *1. Horaț*. Îmi amintesc și un film încă din anii 1988 – cam subțire la scenariu – care „trăia” și din versurile lui Nichita Stănescu, ilustrate cu imagini romantice (*Rezervă la start*, scenariu și regia Anghel Mora, muzica regretatului Adrian Enescu). Nu uit nici *Nemuritorii* (1974, regia Sergiu Nicolaescu) cu muzica lui Nicolae Covaci și Tiberiu Olah pe versuri din albumele *Phoenix*. De atunci, numeroase videoclipuri au avut între co-autori și poeți.

În ceea ce privește textul teatral, chiar condiția lui definitorie este reprezentarea scenică, trecerea din text literar în suport de spectacol, artă complexă care mobilizează regie, actorie, scenografie, muzică, coregrafie. La fel stau lucrurile cu texte de proză devenite cu voia autorului sau fără voia lui bază pentru scenarii de film mai mult sau mai puțin fidele. Dacă autorul e și scenarist (Eugen Barbu, Titus Popovici etc.) el își adaptează anume creația la rigorile filmului și colaborează cu artiștii care-l creează, modificând și titlul pentru a-l face mai atractiv: nuvela *Moartea lui Ipu* devine pe ecran *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (regia S. Nicolaescu). Ori pentru a „înmuia” – eventual într-un act de autocenzură – unele accente: *Albastra zare a*

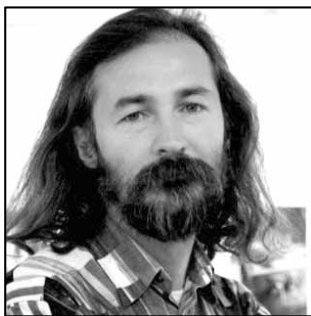
morții (M. Preda) se schimbă în mai neutrul *Porțile albastre ale orașului* (regia Mircea Mureșan, 1974). Dacă autorul nu mai e în viață, scenaristul și regizorul intervin ei în text și chiar în titlul lui. Romanul *Ion* al lui Rebreanu devine *Blestemul pământului, blestemul iubirii* (scenariul Titus Popovici, regia Mircea Mureșan, 1980). *Ciuleandra* și *Osînda* (Rebreanu și V. I. Popa) își păstrează titlurile, dar Sergiu Nicolaescu, regizor și scenarist, intervine în acțiune. În drama lui Camil Petrescu, *Danton*, regizorul Alexandru Darie adaugă unele pasaje din *Moartea lui Danton* de Georg Büchner și intitulează spectacolul după anul Terorii: 1794.

Exemplele pot continua, sînt nenumărate, le-am preferat pe cele care au legătură cu literatura noastră. Se observă cu ușurință că, în toate cazurile, textele literare își păstrează autonomia. *Ion* va fi citit ca roman, comentat de critică, se va studia în școală etc. Ecranizarea își va avea destinul ei. Piese de teatru vor rămîne texte de referință, obiecte ale literaturii, citite ca atare, chiar dacă vor trece prin numeroase montări (și adaptări) succesive. *Romeo și Julieta* sau *Othello* au devenit spectacole teatrale în regii diferite, au cunoscut versiuni pentru balet, operă clasică, operă rock, musical etc. Dar textul lui Shakespeare și-a păstrat caracterul autonom – nu mai vorbesc de fascinație, fiind vorba, la *Romeo și Julieta*, de cea mai jucată piesă a bardului – așteptînd noi și noi versiuni scenice, filmice, muzicale.

Nu cred că autorul textului liric, epic sau chiar dramatic trebuie să-și propună explicit o anumită reprezentare (univocă) prin alte mijloace decît cea care-i este proprie: scrisul. Dramaturgul, scenaristul, romancierul produc text. De aici, regizorul, (alt) scenarist, coregraful, compozitorul etc. pornesc în aventura

lor creativă obținând acel tip de *performance* pe care și-l doresc și care nu exclude în niciun caz alte aventuri de același tip sau de altul, după arta profesată de fiecare creator care le preia.

În ceea ce mă privește am adaptat piese proprii pentru a deveni musical (am scris și versuri adecvate), am adaptat romane pentru scenă și ecran. Cândva, am transformat în



musical un text teatral clasic, realizând versurile unei cantate, scrise într-o limbă imaginară, care să însoțească acțiunea: *Nebunul și călugărița*, de S. I. Witkiewicz, regia Alexander Hausvater, muzica Nicu Alifantis la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești. Nu am avut nicio reținere, nici de principiu, nici punctuală față de aceste acte artistice. Este vorba de experiențe firești, complementare scrierii unui text original.

Emilian GALAICU-PĂUN

Adevăratele cărți continuă și după ce ai întors ultima filă...

1. Să începem prin a recunoaște că textul (literar) a suferit, de-a lungul secolului XX, tot felul de mutații, romancierii ca Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner, iar mai încoace reprezentanții Noului Roman Francez deplasând frontierele scriiturii dincolo de orizontul de așteptare al publicului larg, format în tradiția literaturii clasice. Chiar dacă, între timp, toți acești autori citați mai sus s-au „clasicizat” la rândul lor, nu se poate afirma că operele lor fascinează marele public. Mai degrabă, constituie deliciul gurmanzilor, lectura fiind una eminentă *pour les connaisseurs*. Or, nu cred că aceștia își pun neapărat problema „autonomiei” lui *Ulise* sau a *Zgomotului și furiei*, ci le iau ca atare – scrieri labirintice, cu nenumărate fațete, unele nemaîntâlnite până atunci. Grația unor asemenea creatori ce deplasează cadrul de funcționare a textului, încorporând noi și noi domenii (nu mă gândesc doar la științele umanitare, ci și la cele exacte), se poate vorbi despre scrieri-arhipelaguri, scrieri-colonii, scrieri-„zone” (la această ultimă categorie aș include cărțile Svetlanei Alexievici, bunăoară) etc., etc. Pe de-altă parte, nici textele mai mult sau mai puțin tradiționale nu sunt impermeabile la noutate – și poezia, și proza au demonstrat acest lucru cu brio. Acestea fiind spuse, aș deplasa accentul de pe *autonomie* pe *fascinație* – ce-mi pasă mie, cititorului de rând

(dacă o fi existând un asemenea cititor), de gradul de autonomie al *Leagănului respirației* (amintesc că romanul Hertei Muller valorifică artistic, dacă nu chiar poetic, experiența nemților deportați în 1945 în Donbas, la scos cărbune), de vreme ce lectura mă fascinează?! Și cu *Solenoid*, ce facem? Intrăm astfel într-o altă curbă a lecturii, definită prin conceptul barthian de *plaisir du texte*.

2. Cine ar putea defini astăzi, cu exactitate, conceptul de *formă tradițională*? Dar să presupunem că există o percepție oarecum comună, care face ca Marin Preda sau Nicolae Breban să fie citați ca scriitori tradiționali, iar Gheorghe Crăciun ca unul experimental. Ce facem însă cu scrieri ce se situează „în afara ariei de acoperire” a acestor delimitări, sau cu scrierile de frontieră? Problemele încep, după mine, atunci când unei opere i se aplică o „grilă prestabilită de lectură”, fără să se țină seama de specificitatea (iar în unele cazuri, unicitatea: *Craii de Curtea-Veche*; *Întâmplări din irealitatea imediată* ș.a.) acesteia – până și autorități incontestabile în materie de gust literar au dat în bară (în special, prin subapreciere) în asemenea cazuri (a se vedea ce scrie G. Călinescu despre titlurile citate mai sus). Altminteri, chimia unei opere – aș extinde-o la întreg procesul de creație, ca parte componentă a acesteia – ține înainte de toate de

metabolismul artistului: unul poate transgresa fără grijă zone interzise, cu beneficii pentru carte; altul va călca strâmb și în perimetrul securizat al... iambului de patru picioare!

3. Mai degrabă, scriitorii ar trebui să provoace aceste mutații, sau cel puțin să fie „pe fază” în momentul producerii acestora. Mărturisesc că mie unuia mi-s mai apropiati creatorii ce experimentează permanent, inclusiv prin forțarea unor limite în ale limbajului, formei (care-i una cu conținutul!), interacțiunii (mă gândesc, de pildă, la romanul postum al sârbului Milorad Pavic, *Unicat. Cartea cu o sută de finaluri*, unde fiecare cititor devine coautor în măsura în care se prinde în joc, alegându-și un final din cele o sută, sau propunând versiunea sa de final) etc., etc. Adevăratele cărți continuă și după ce ai întors ultima filă, se insinuează în viața cititorului, lucrează în subconștientul acestuia, îl fac complice, unele chiar îl „colonizează” – dar nu este oare omul singura ființă de pe pământ care trăiește atât în Natură, cât și în Cultură?!... Fără să le contrapun, voi spune că adevărații scriitori trebuie să știe a transplanta mutațiile, de orice fel, din Cultură în Natură, asta după ce le recoltează din Natură în chip de... țesut viu.

4. Oricine „are organ” pentru citit, și-l poate dezvolta în mod fabulos – voi începe prin a da un exemplu: cunosc o persoană foarte tânără, dotată cu o inteligență remarcabilă, care-l citește, de câteva luni bune, pe Marcel Proust (autor citat de toată lumea, și tot mai puțin citit), volum după volum, descoperind noi și noi delicii; faptul acesta n-o face insensibilă la literatura și poezia contemporană (postmodernă, ca să zic așa), din contră. Altfel spus, dacă nu te autolimitezi (bunăoară, la romane *noir* sau de dragoste), ai toate șansele să-ți amplifici exponențial cutia de rezonanță, adaptând-o fiecărei lecturi în parte. Totul e să treci de „pagina 17”! (Cum nu toată lumea știe despre ce-i vorba, dați-mi voie să explic, citând un fragment din *Țesut viu. 10×10*: „Din câte povesteau ăia mari, numeroși fii de țărani de-o seamă cu părinții lor – prima generație încălțată, cum ar veni – avură de suferit din cauza acestei blestimate pagini 17: dacă părinții lor analfabeți mai acceptau, de voie de nevoie, ca odraslele lor să-și facă temele pentru acasă în loc să-i ajute la gospodărie, cititul

cărților luate (culmea!) cu împrumut de la bibliotecă, și încă fără să te pună nimeni, li se părea o imensă pierdere de timp. Și atunci cei mai șmecheri se năvăliseră să rupă pagina cu pricina, fără s-o mai citească, dosind-o undeva, ca s-o pună la locul ei, la fel de neatinsă, înainte de a returna cartea „la școală”. Gestul (disperat) aducea a automutilare: era ca și cum ți-ai smulge din cartea vieții doi ani tineri – 17 și 18 (fiindcă, de bună seamă, nu rupeai pagina, ci foaia!) – și nici că ți-ar păsa; ceea ce, de fapt, îi aștepta și pe ei, cel puțin teoretic, la 18 și 19 ani, odată cu luarea la armată. Ce tom monumental s-ar putea alcătui din toate aceste zeci și sute de pag. 17, sacrificate pe altarul cunoașterii – nimic în comun cu gestul lui Eugenio d’Ors care obișnuia să-și ardă în fiecare noapte de An Nou o pagină inedită, cea mai frumoasă! –, dacă s-ar fi găsit cineva să le lege împreună, dând la tipar prima ediție de *Pagini alese*, cum ar fi *Cartea de citit pe rupte în câteva sute/mii de pag. 17*”). Ei bine, atât timp cât (fie și) o singură persoană va citi cap-coadă *În căutarea timpului pierdut*, eu unul refuz să cred în criza lecturii!

5. Dacă tot e să vorbesc de experiența personală, ei bine, mai ales scrierea romanului *Țesut viu. 10×10* m-a făcut să mă extind, dacă nu „cât te ține plapuma”, atunci cât toate... pânzele epice cetite de-a lungul unei vieți petrecute mai mult prin biblioteci și săli de lectură. Redactat într-o cheie postmodernă, romanul e un construct pe câteva paliere, cu scări ce coboară și urcă ca-ntr-o gravură de Escher, în ideea că lumile – de sus/de jos, asta/aia, paralele/întrepătrunse, reale/virtuale etc. – comunică între ele. Punerea în pagină – de la luarea părților componente ale narațiunii între paranteze, după principiul păpușii rusești (*Cap. 6. F(..)M*), la răsturnarea acestora (*Cap. 3-bis. Milarepa Air Lines*), fără a uita de inserarea unei pagini-indigou cu poemul *Carte nu știé...* în „negativ” sau incorporarea unei „firide” poetice (în chiar prima pagină din *Summary [dressed]*) –, dincolo de aspectul pur formal, are un rol structural bine definit: fasonază fațadele, foarte diverse (în acest sens, romanul e un fel de KunstHaus Wien de Ch-ău; ceea ce l-a făcut pe prozatorul Alexandru Vlad să-l compare cu: „un origami literar, așa cum *Rayuela* lui Cortazar ar fi un șotron literar”). Fiind (și/ emnamente) un

roman de scriitură, alternarea tehnicilor narative, de la „stilul alb” al Noului Roman Francez, la „delirul imagistic” al realismului magic latino-american, totul înțesat de numeroase trimiteri mitice & culturale, duce la crearea „unui roman în 3D” (Mircea V. Ciobanu).

Acum mă întreb – retoric – dacă această scriere a tuturor transgresiunilor se putea realiza într-o formă tradițională, iar răspunsul e chiar cartea propriu-zisă, acum la a doua ediție (epuizată demult).



Ovidiu PECICAN

Înainte de a lupta cu provocările noilor media ar trebui să rezolvăm restanțele de principiu, teoretice, referitoare la ce anume înseamnă literatura într-o societate; într-a noastră, în particular

1. Autonomia textului literar este imbatibilă, chiar dacă textul poate îmbrăca forme dintre cele mai exuberante („sms”-uri literare, de pildă, aducând ori cu formulările lapidare din maxime și din cugetări, ori cu haiku-rile nipone sau cu poemele într-unul ori două versuri, dacă se pariază pe poezie). Cât despre fascinația literaturii, a celei bune, ea depinde întotdeauna de puterea misterioasă a talentului fiecărui creator, fascinând sau pierzând pariul în funcție de aceasta.

Rămân, totuși, de rezolvat unele probleme cărora nu li s-a dat de capăt încă. Din punct de vedere didactic vom considera sau nu literatură creația populară orală? Când dobândește aceasta statut literar? Încă de când este performată oral sau abia la transcriere? Istoria literară elaborată în anii 1960 de o echipă patronată de G. Călinescu includea creația orală în câmpul literaturii. Între timp însă noua istorie literară nu se prea mai formalizează, socotind, pesemne, că oralitatea reprezintă un alt continent. Eu cred însă că avem o creație populară, orală, perpetuată efervescent până astăzi – mai ales în specia bancului, a anecdotei, a „miturilor urbane” – care, în felul ei, dă capodopere de inventivitate și de imaginație, răspunzând unor nevoi sufletești și sociale complexe, deloc epuizate ca potențial. Cantonarea acesteia exclusiv în imperiul etnologilor este o soluție falsă și provizorie. Istoria literară, cel puțin în cazul unui popor ca al nostru, masiv lipsit de

educație „înaltă” până în ultimul secol, și recăzând parțial în alfabetism chiar și după 1989, nu poate ignora „ciocoiește” ce se întâmplă în mediile iliterate. Întrebarea dacă există literatură printre analfabeți se cuvine să primească, aș crede, din acest punct de vedere, un răspuns afirmativ. Dar această opțiune atrage după sine consecințe interesante. Ea obligă la definirea literaturii dincolo de „literă”, de stăpânirea scris-cititului, propunându-se o cantonare a faptului literar în principala formă de creativitate manifestată prin cuvinte și având drept scop producerea frumosului, a expresivului, a unei retorici diferite de cea curentă, expeditiv comunicatională.

Se înțelege de aici că înainte de a lupta cu provocările noilor media ar trebui să rezolvăm restanțele de principiu, teoretice, referitoare la ce anume înseamnă literatura într-o societate; într-a noastră, în particular.

2. Odată înțeles în felul pe care am încercat să îl circumscriu mai sus, faptul literar devine un pic altceva decât „text”. El este mai degrabă textură de cuvinte, construcție înregistrată audio, filmată, nu doar scrisă de vorbe cu sens, cu tâlc, înzestrate cu virtuți estetice sau valorizabile astfel. Cine poate produce literatură și în acest fel, poate imagina și o creativitate literară manifestă cu ajutorul noilor media. Deși după Marshall McLuhan „mediul este mesajul”, cred că

mesajul poate avea o autonomie adaptabilă la mai multe forme de expresivitate, la fel cum un roman de Tolstoi poate fi citit, dar și repovestit pentru uzul unui auditoriu (într-o temniță politică, de pildă, ca în anii 1950), și transpus cinematografic, cu mai multă sau mai puțină libertate.

Tradiția trebuie păstrată în spiritul ei, nu în literă. Tot ceea ce ușurează prezervarea tradiției, indiferent la care ne referim, este binevenit, nicidecum de repudiat. Iar memoria microcipului electronic, internetul cu „norii” lui (în mod curent li se spune *clouds*, dar refuz introducerea neselectivă de termeni anglo-saxoni rebarbativi în limba noastră) unde poți depozita incredibil de multe informații, stocheză astăzi – dacă tot vorbim despre literatură – biblioteci întregi, oferind, totodată, acces liber, de multe ori cu totul neîngrădit, la enciclopedii, muzee și arhive virtuale, la părți semnificative din memoria culturală a umanității. Nu e mai degrabă grozav decât îngrozitor?

3. Și cititorii, ca și scriitorii ar merita să rămână deschiși față de nou, rămânând atenți și la tradițiile literare multiple de care dispun sau care le stau la dispoziție. Îndrăzneala scriitorului este răsplătită de încrederea cititorului care îl urmează cu bună credință, chiar și atunci când nu e lămurit dintru început înspre ce l-ar putea purta o asemenea decizie. La rândul său, cutezanța scriitorului ar trebui să țină seama de și să respecte, în principiu, contractul nescris cu cititorul lui, înțelegere încheiată tacit pe baza încrederii reciproce. Temeritate, dar nu abuz, așadar. Cu niciun preț dezamăgirea cititorului că a fost purtat către orizonturi meschine, care contrazic în sens negativ condiția umană, care manipulează malefic sau care îl abuzează.

Spunând toate acestea, realitatea nu mă lasă, totuși, să nu constat că există în anumite cupluri relații abuzice, în care seducția unuia de către celălalt poate purta către terfeliri (socotite astfel în virtutea moralei curent acceptate). Există, astfel spus, și cupluri sado-masochiste sau de dominare și de înfrângere malefică a voinței celuilalt. În cazul scrisului poate că ne-am putea gândi la așa ceva în unele cazuri de autori care scriu în genul horror, care târăsc înspre satanism sau care zdruncină, pur și simplu, radical încrederea în om și în

umanitate. Dar alunecări de acest fel trebuie judecate de la caz la caz, iar cel care poate da răspunsul potrivit este cititorul însuși.

Am dus discuția, în partea secundă a acestui răspuns, în altă direcție decât cea vizând vehiculul tehnic prin care se transmite cartea (oral, audio-vizual, electronic, pe suport de hârtie etc.). Cred însă că asemenea considerații rămân de rigoare și în cazul noilor medii folosite ca suport pentru carte, căci aceasta își relevă tot mai mult caracteristicile de obiect ideal și oarecum exterior suportului material care o conține sau o exprimă.

4. Dar amatorii de muzică pot descoperi delicii în urmărirea *clip*-urilor muzicale ori numai în participarea directă la concerte? Dar ascultând într-o cameră de la bloc orga înregistrată în catedrala din Köln? Dar călătorind prin medierea televizorului, în propria cameră, înspre Marte?

Dacă există o criză a lecturii – la noi sau aiurea – ea se datorează crizei financiare, în bugetele sărmanilor neîntrând și sume destinate cumpărării de cărți –, crizei educației (dacă nu deprinzi de mic, de la școală, obiceiul lecturii, este greu de crezut că îl vei mai dezvolta ulterior) ori lipsei de inteligență.

Cine citește este imposibil să nu descopere delicii. Și asta din motivul foarte simplu că omul care parcurge o carte – vorbim acum despre literatură, despre beletristică – îi proiectează ideile, situațiile și personajele, metaforele și simbolurile pe ecranul propriei imaginații, unde o inteligență medie îi asigură o abundență de mijloace în materie de vizualitate interioară și de capacitate emoțională posibil de investit pentru ca, în fața unui autor bun, arcul voltaic al satisfacției estetice să se producă.

Nu literatura și cărțile traversează astăzi o criză, ci economiile, sistemul educativ, sistemul deprinderilor și al investiției de sine.

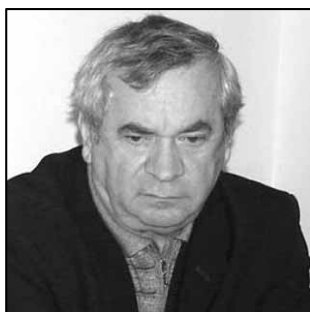
5. Am făcut-o încă din tinerețe, compunând scenarii pentru opere rock (*Expediție în Crocobaunitania și Razzar*), scenarii de film, piese de teatru. Socoteam, cum mai fac și astăzi, că literatura este o sferă în care încap miriade de reflexe de o cromatică paradisiacă și că, oricât m-aș opinti să mă adaptez cât mai multora dintre acestea, din dorința de a transmite cel mai adecvat cu putință un conținut

prin forme specifice lui și numai lui, tot nu ar fi șanse să mă apropii măcar de limitele virtuale ale acestor teritorii.

Mai apoi mi-am alcătuit un blog personal, unde am etalat nu doar texte, ci și imagini și am postat link-uri către situri literare, dar și muzicale. Spre deosebire de anii studenției mele, când pentru a culege o pagină tipărită, trebuia să urmărești strădaniile tipografilor de a lega literele de plumb în rânduri și de a le așeza într-un cadru, care dădea oglinda paginii, sau să asisti la culegerea lor pentru „tipar înalt”, cu un aparat mai mare decât un om, care topea plumbul în forma literei și o și așeza, din start, lângă celelalte vocale și consoane dând cuvântul, mă amuza și mă fascina

că, doar stând în fața claviaturii computerului, dând niște comenzi relativ simple, puteam face, de unul singur, propriul meu „ziar” literar și artistic de relativ mare complexitate. După mijlocul vieții, în plină maturitate, am trăit o revoluție tehnologică și informațională care m-a prins în vârtejul ei și pe care am refuzat să o ignor, simțind ce mult aș pierde făcând astfel.

Expansiunea mijloacelor aflate la dispoziția noastră nu este o criză, ci o extindere a posibilităților tehnice aflate la dispoziția noastră. Depinde de fiecare dintre noi ce știe sau este dispus să facă profitând de ele sau ignorându-le.



Andrei MOLDOVAN

Scriitorii care se sperie de lumea în care trăiesc și își privesc propria creație ca pe un produs fragil, gata să fie devorat de mutații, ar putea să se ocupe de altceva, până nu este prea târziu

1. „Autonomia și fascinația” textului literar, cum spui, s-au accentuat pe la începutul secolului al XX-lea, când autorii au început să apeleze și la alte modalități decât cele strict literare, cum ar fi psihologia, filosofia, medicina, cinematografia, fizica, științele oculte ș. a. S-a dovedit a fi un mare câștig pentru literatură, care a ieșit din aceste confruntări mai bogată, mai interesantă. Actualitatea noastră oferă alte realități, alte confruntări, alte provocări pe care literatura nu are cum să le respingă. Valorile se conturează și se vor contura în funcție de capacitatea creativă, de puterea de înnoire a fiecărui autor în parte.

Cazul Bob Dylan, amintit în preambulul acestei anchete, nu reprezintă nicidecum o noutate, chiar dacă face parte din categoria surprizelor, prin acordarea unui mare premiu. Să ne amintim că în Franța, prin anii 80 și 90, marii poeți erau oameni cu chitara în mână, precum Georges Brassens, iar acest fapt nu le diminuă cu nimic meritele literare. Apoi, cine

nu știe că marele poet al Greciei antice, Homer, era un aed, adică un cântăreț!

2. Cred că am răspuns deja la această întrebare. S-ar cuveni, totuși, să lămurim termenul de „literatură tradițională”, pentru că, dacă judecăm corect, aceasta se situează în antichitatea cea mai îndepărtată. Doar în perioada antică s-au produs câteva „revoluții” (putem numi și astfel înnoirile), fără să le percepem azi a fi fost negative. Dimpotrivă. Astăzi, înnoirile se fac cu mijloacele de acum. Mă refer, firește, la literatura care produce valori, nu la spectacularul gratuit.

3. Scriitorii care se sperie de lumea în care trăiesc și își privesc propria creație ca pe un produs fragil, gata să fie devorat de mutații (câtă dreptate avea Eugen Lovinescu!), ar putea să se ocupe de altceva, până nu este prea târziu. Să taie lemne, de exemplu. Ar fi mai util pentru toți. Literatura a fost și rămâne o formă creativă de confruntare a ființei cu lumea.

4. În privința cititorilor, este evidentă o „mutație” importantă și nu doar în spațiul

românesc. Ei preferă literatura ca experiență de viață, și nu doar de acum. În schimb, este un fenomen care se accentuează tot mai mult. Editorii francezi, atenți la fenomen, au editat încă de câteva decenii romane de tipul „Cartea al cărui erou sunt eu”. A fost un real succes de librărie, dar nu numai, pentru că a reaprins interesul tinerilor pentru lectură. Nu înțeleg de ce editorii români nu au preluat o astfel de experiență care le-ar fi adus și venituri consistente, printre altele.

Criza lecturii, despre care se vorbește cam de pe la începutul secolului trecut, nu se va vindeca așa cum credem noi, precum bol-

navul de tuse. Va trebui să înțelegem mai întâi că formele lecturii s-au multiplicat și continuă să se multiplice într-un ritm susținut. Apoi, mai putem vorbi...

5. Eu nu sunt poet sau prozator. Pot afirma, însă, că în demersurile mele critice mi-au fost și îmi sunt utile anumite aspecte ale matematicii sau ale fizicii, fără să mai vorbim de mulțimea domeniilor la care se cuvine să apelezi când propui aspecte ale poiesisului sau ale catharsisului, când încerci să vezi cum evoluează structurile literare într-un sistem de valori. Poeții și prozatorii sunt chiar mai favorizați în acest sens.

Ion URCAN

Importante sunt conținuturile culturale/artistice vehiculate, indiferent de formele (mijloacele fizice) de vehiculare



1. Doar pentru cei deja „contaminați” prin educație (generațiile anilor 70 și 80) sau exclusiv prin vocație (un număr infim de reprezentanți de excepție ai generațiilor mai tinere, dar nu foarte tinere). Mă tem că aici trebuie tras un semnal de alarmă (de nu cumva clopotele de îngropăciune!): dispariția din peisajul public a literaturii majore și a preocupării *publice* pentru ea este un indiciu al dezagregării culturale ireversibile.

Mai grav, aceasta va fi urmată, mai devreme sau mai târziu, de o dezagregare a societății în sine și a sistemelor social-politice în care trăim.

2. Forma de exprimare este un aspect secundar al chestiunii. Importante sunt conținuturile culturale/artistice vehiculate, indiferent de formele (mijloacele fizice) de vehiculare.

Când problematica existențială a omului și a societății, reflecția autentică asupra condiției umane, asupra relației omului cu sine, cu semenii și cu lumea sunt înlocuite, în plan literar, de teme minore, de excentricități cu pretenții artistice, de intimisme triviale exhi-

bate sub pretextul autenticității și al respingerii „pudibonderiei”, de autoscopii delabrate, motivate de „renunțarea la inhibiții și la prejudecăți”, de veleitarisme facile, vulgare ori penibile – ba mai rău, de ideologii, de false probleme induse ideologic, de *propagandă* sub orice formă, de teze, de militantisme etc., putem vorbi de o denaturare gravă a „chimiei” constitutive a literaturii.

3. Scriitorii nu pot face altceva decât să rămână fideli vocației lor și să se apropie cu discernământ de noile forme/ mijloace de exprimare artistică, indiferent de succesul acestora în rândul publicului. Desigur, dacă scriitorii vor să rămână scriitori...

Dacă nu, pot să se apuce de scris și chiar de cântat muzică „progresist-militantă”, după exemplul laureatului Nobel pentru literatură din 2016, Bob Dylan, care este orice, numai scriitor NU.

4. Personal, nu cred că ar putea. Lectura înseamnă parcurgerea unui text, înțelegerea acestuia și reflecția asupra lui. Iar asta înseamnă, obligatoriu, alocare de timp și efort intelectual personal.

Procesarea mentală a limbajului articulat diferă fundamental de procesarea imaginilor vizuale. Imaginile vizuale ne aduc 97% din informația asupra lumii înconjurătoare, dar nu trec prin „analizatorul logico-verbal” al creierului, adică n-au nevoie de logică și de limbaj articulat pentru a fi procesate. Trageți dv. concluziile.

5. Nu mă tentează absolut deloc. Nu mă îndeamnă în această direcție nici vârsta, nici punctele de vedere exprimate mai sus.

* - „Atâtea clăile de fire stângi!/ (...) De ziuă, fânul razelor înșală.../ Dar capetele noastre, dacă sînt,/ Ovaluri stau, de var, ca o greșeală”.



Adrian ȚION

Decidentul suprem e cititorul

1). Ancheta inițiată de ML are un profund temei. Dezbaterea propusă se întemeiază pe sesizarea unor aspecte subtil insinuate în receptarea fenomenului literar actual în ansamblul lui și are în vedere mutațiile survenite în anii din urmă în creativitatea propriu-zisă. Evidențe peste care nu se poate trece ușor. Literatura, truism uitat, e ceva ce trebuie să circule, să funcționeze în spațiul receptării și al dialogului, al analizei și evaluării. E ceva viu, care trezește interes pentru o categorie cât mai mare de cititori. Despre literatura înghețată n-are rost să vorbim, deși există și așa ceva în configurație latentă. Din literatura de întrebuințare care circulă în spațiul cultural, de pildă pe net, îmbrăcând diferite forme (reviste on line, spot publicitar, poezii, glumițe, pilde, aforisme ilustrate) n-ar trebui să lipsească (și nu lipsește!) textul clasic, tradițional sau clasificat pe categorii de interese. Desigur, rolul evaluativ nu-l deține în mod exclusiv internetul, dar atâta vreme cât textul circulă (tipărit pe hârtie sau postat pe site) n-ar trebui să îngrijoreze pe nimeni. Există o combinație de factori între literatură și programare pe

DAR, desigur, nu cred că toată lumea trebuie să gândească la fel ca mine. Nu-i musai să fim sau să rămânem chiar toți scriitori (dacă deja suntem, vorba lui Ion Barbu*). Tinerii cultivați și talentați pot alege cariere media, multimedia etc., mult mai vizibile decât cea propriu-zis literară, și, desigur, mult mai profitabile!

computer. În acest context se redefinesc fascinația pentru „literatura văzută de departe”, în viziunea lui Franco Moretti.

2). Se pare că ieșirea din tipare e motorul care structurează alchimia textului și concurența mijloacelor de comunicare influențează în tot mai mare măsură pe comunicatori. Liantul care se instalează între ei poate duce la ruptura cu textul tradițional, fără să-l submineze. Poate forma un text nou, situat la frontiera artelor. Dependența de internet, de moda mesajelor rapide, însoțite sau nu de imagini, vor face tot mai multe „victime” în rândul autorilor consacrați. Tradiționaliștii se vor simți marginalizați, frustrați. Nu se poate ca tehnologia video și utilizarea ei pe scară atât de largă să nu se reflecte de acum înainte tot mai mult în scrierile recente. „Îndepărtarea” de tiparul tradiționalist aduce un aer proaspăt peste structurile prăfuite. Cuvânt + imagine + fond sonor (muzică) merg împreună și în film sau în alte forme de spectacol. Evoluția duce spre o artă a sintezelor unde un rol important îl joacă imaginea. Sincretismul nu minimali-

zează rolul logosului, doar dacă acesta e steril. Ce va ieși din aceste întrepătrunderi? Probabil un hibrid, dar, dacă va fi pe gustul cititorului, va fi înghițit ca atare și cultivat cu sârg. În literatura populară n-au fost sincretisme asemănătoare? Vom pierde gustul pentru lecturi îndelungate și ne vom hrăni cu surogate? Depinde de interesul și gustul fiecăruia.

3). Indiferent dacă scriitorii privesc optimiști sau își exprimă neîncrederea în fața acestor metamorfoze, vor supraviețui textele care au trecut pe piața lecturii: concentrate sinteze sau dulcegării lamentabile. Volens, nolens, artele vizuale câștigă teren și din comoditate, lipsă de timp, „omul recent” se lasă ușor sedus de imaginea care concentrează textul, preferând sinteze, texte condensate, rezumate sau sinopsisuri informative în locul unor lecturi integrale.

4). Până la urmă decidentul suprem e cititorul. Și cel deprins cu informația pe calculator va intra în joc fără ezitare.

5). În scrierile mele în proză am încercat mereu să cuprind aspecte din această lume în schimbare, chiar dacă m-am războit la modul persiflant cu un virtual Zeu Video care deține un control nemaîntâlnit asupra omenirii de azi. Impactul vizualului e puternic și are consecințe ilare și grave în aceeași măsură, pe care un scriitor, cred eu, n-are dreptul să le ignore. Dimpotrivă, ele oferă multiple surse de inspirație, ocazii de interpretare și analiză. N-am ezitat o clipă să includ în scrierile mele factologii de tip IT, să imit caligrafia unui dialog pe *Messenger*, să adnotez în corpul povestirii formule utilizate în diferite texte postate pe internet. Pentru mine asta înseamnă deschidere și libertate în a alege formule prozastice neconvenționale.

Andrea HEDEȘ

„Când începe să se miște?”



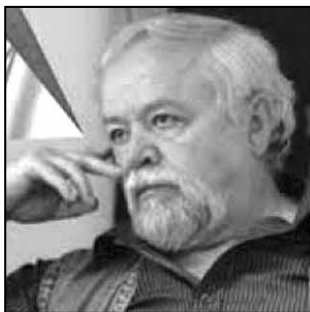
Aflat într-un Muzeu, în fața unor statui, un personaj dintr-un film de desene animate întreabă: „Când începe să se miște? La Disneyland statuile încep să se miște și să dea un spectacol”.

Întrebarea surprinde foarte bine esența fenomenului vizat de ancheta dumneavoastră și, prin urmare, așteptările publicului contemporan.

Întrebarea: „Când începe să se miște?” este cu totul firească pentru copilul care, împreună cu Blaga, spune: „înțelepciunea și iubirea mea e jocul”. Dar însuși fenomenul asupra căruia suntem provocați să ne aplecăm acum ne motivează să ne amintim că omul, chiar *homo ludens* fiind, are mai multe vârste iar *Jocul* e chemat să se distileze și să se rafineze, să se eleveze în funcție de anotimpurile devenirii *întru ființă*. El, *Jocul*, devine

măsura ridicării ființei, transmutării, vorba poetului, *în ceva mult mai înalt*. Astfel, literatura, muzica, arta sunt manifestările înalte ale lui *homo ludens* și, urmând cursul unor delicate afinități, vor capta atenția, chiar afecțiunea și, de multe ori, preocupările de-o viață ale unui segment, întotdeauna subțire, care rezonază cu această formă de *joc*. Sigur, trăim vremuri aflate sub imperiul vizualului, spectacolului și popularului. Astfel de vremuri, la alte intensități, au mai fost. Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este unde găsim cheia de boltă a punții dintre *turn de fildeș* și *popular*, descoperind care este/trebuie să fie rolul literaturii dar și al artelor în această eră. Se identifică el cu firul roșu ce străbate mileniile, a venit timpul să se schimbe sau, cum spune, iată, un popular concurs, este *veriga slabă* în această ilustră descendență?

Vorbind despre literatură și clipa de față, trebuie să vorbim și despre *Cărțile sacre* ale omenirii, care au rămas întotdeauna aceleași, ba chiar atingerea substanței lor, în cât de mică măsură, a fost întotdeauna considerată o impietate. Vom pomeni doar problema, spinosă la acea vreme, a traducerii *Scripturii* din limbile de cult, slavona sau, după caz, latina, în limbile vorbite de popor. Totuși, pentru a ajunge la popor, la oameni, la credincioși, s-au făcut eforturi consemnate fie în spectaculoasele mărturisiri de credință ridicate din piatră, culoare și lumină care sunt catedralele Occidentului, fie prin diortosiri sub forma rafinatelor fresce, picturi murale zugrăvite



Icu CRĂCIUN

Indiferent cum te exprimi, talentul este măsura unei cărți

Când a apărut romanul lui Camil Petrescu *Patul lui Procust*, în 1933, critica literară l-a considerat un eveniment cu totul novator în proza românească. Cultivarea autenticității prin introducerea celor 3 scrisori ale Doamnei T. adresate autorului, a jurnalei lui Fred Vasilescu, dar și a notelor de subsol care explică unele acțiuni ale personajelor a făcut ca stilul autorului să fie considerat modern, încadrându-se perfect în doctrina estetică a lui Eugen Lovinescu.

În zilele noastre, locul misivelor parfumate este luat de e-mail-urile, chat-urile sau S.M.S.-urile oferite de tehnologia actuală. Bineînțeles că și scriitorii români au fost tentați de aceste mijloace în dorința lor de a atinge sinceritatea desăvârșită, fără, însă, a se îndepărta de funcția primordială a artei, aceea de a înnobila spiritul uman. Am citit recent romanul *Castelul din Pirinei al* lui Jostein Gaarder (cunoscut prin romanul-fenomen *Lumea Sofiei*, publicat în 1991). Ei bine, întreaga carte (apărută în 2008 și tradusă la noi în 2011 din norvegiană de Marilena

după străvechi erminii bizantine. La acest nivel a fost concesiă făcută de *Carte* popoului. Am dat acest exemplu și nu altul deoarece credem în existența unui model peren și bun de urmat. Literatura, ca și artele, înseamnă o ieșire (nu evadare!) din timpul istoric și apropierea de acel ceva sacru, festiv și etern, punctul luminos la care se ajunge prin credință și în care, toate aceste înalte forme de manifestare a spiritului uman sfârșesc prin a fi rugăciune. Astfel apele se separă. Există literatură de consum și există *literatură*. Istoria și bunul simț ne arată că de la tableta de lut la tableta electronică, cu un popas în galaxia gutenberg, pentru fiecare cititor există o carte.

Chirilă Roimal, la Editura Univers) nu este altceva decât un schimb de e-mail-uri între un bărbat și o femeie care se revăd după 30 de ani de la despărțirea lor. Nu m-a convins s-o pot recomanda și altora.

Reportajul, cu limbajul său gazetăresc, în care a excelat ucraineanca Svetlana Alexievici, deținătoarea Premiului Nobel pe 2015, a intrat în atenția juriului ca un semn de apreciere și a talentului jurnalistic, neobservat și nerecompensat până atunci, și cred că așa s-a întâmplat și în cazul lui Bob Dylan, în 2016, când s-au apreciat versurile și muzica lui; la urma urmei, și în aceste specii publicistice, considerate la periferia literaturii, se face cultură, poate mai bună decât maculatura ce se publică la noi de diverși pseudoautori prinși de coada Pegasului cu agrafa.

Nu știu dacă voi fi ademenit de așa-zisa literatură de frontieră, dar, deocamdată, nu intră în atenția mea. Consider că, indiferent cum te exprimi, talentul este măsura unei cărți.

Adrian LESENCIUC

Receptarea textului se transformă continuu



1. Cu certitudine receptarea textului se transformă continuu. Alte grile de valori, alte canoane se impun într-un spațiu în care o cultură modelatoare, răsfrântă de pe continentul nord-american, amestecă reperele în „satul planetar”. Aș privi autonomia literaturii și a textului literar în raport cu proiecția panepistemică intitulată structuralism, născută pe bătrânul continent în urmă cu mai bine de șapte decenii. Dacă stilul și imaginarul conferă textului autonomia și prin intermediul ei opera îndeplinește o funcție socială, da, autonomia există, dar exprimarea ei se realizează prin căi diferite. Pentru că, în cazul a ceea ce numiți literatura de frontieră, autorul rămâne implicat (literar, jurnalistic, prin muzica pe care o produce), dar implicarea lectorului nu e neapărat în raport cu textul în sine, ci cu un vehicul al acestuia. Cât privește fascinația, legată de o anumită literaturitate a textelor, de o poetică a lor, amestecul calităților intrinseci și a funcțiunilor lor exterioare dă mari bătaii de cap receptării. Poezia lui Bob Dylan, pentru că ea e cuiul lui Pepelea în ecuația literaturității textelor premiate de juriul Academiei Regale Suedeze, se caracterizează prin amestecul nestructurat al calității intrinseci cu funcționalitatea externă. Textele lui Dylan plac. Dylan e un poet onest. Dar nu pentru poezia sa (calitatea intrinsecă a versurilor sale) a fost premiat Dylan. Ci pentru ceva din exterioritate, din uzul versurilor, din amestecul literaturii cu muzica, cu motivarea juriului că „a creat noi mijloace poetice în tradiția muzicală americană”. Motivarea în sine bulversează, schimbă canoane, coboară cultura înaltă (în înțeles european), a unor vârfuri incontestabile ale ultimului sfert de veac: Mo Yan, Mario Vargas Llosa, Orhan Pamuk, J. M. Coetzee, José Saramago, Dario Fo, la cultura *pop*, mozaicată, media (și medie) deopotrivă. Și asta chiar dacă, în avântul american postbelic, laureații Nobel William

Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Saul Bellow, Isaac Bashevis Singer sau chiar Toni Morrison nu pot fi considerați reprezentanți ai culturii *pop*. Textul literar își mai păstrează, parțial, autonomia, cel puțin o clamează, în anumite cazuri și fascinația, dar grila de receptare propusă, canonul insinuat pe criteriile logicii de piață deturnează de la un parcurs pe care l-am fi putut considera firesc dacă laureatul s-ar fi numit Antonio Lobos Antunes sau Amos Oz.

2. Îndepărtarea de forma tradițională s-ar fi putut produce prin avangardă (cu nota de radicalitate inclusă în propunerea de schimbare) sau prin experiment. Ceea ce se întâmplă e, în fapt, un metisaj între diferite forme de expresie, convergente într-un *mainstream* al culturii americane (în înțelesul antropologic pe care acest termen îl are și nu în cel european, asociat cu științele umaniste, artele frumoase). Rezultatul e un produs cultural vandabil, născut din revoltă sau în urma unei agresiuni simbolice. Acel produs, promovând în continuare o cultură liberală, dinamică, dar o cultură medie, cu efecte asupra întregului „sat planetar”, propune prin opera *multimedia-text* un model de societate. Textul literar se transformă în discurs. Nu mai conține textul propriu-zis în intimitatea dialogului cu lectorul, ci efectul textului în sine cumulat cu contextul producerii și proiecției sale publice. Revenind la prima întrebare, din textul literar actual rămâne fascinația producerii sale publice, *performance*-ul.

3. Nu îmi este frică de textul multimedia sau de orice altă formă de amestec verbo-ionic. Nici chiar amestecul de genuri nu mă tulbură. Am căutat apropierea dintre mijloacele de exprimare artistice și am scris, în urmă cu mai bine de zece ani, o carte despre simbioza dintre verbal și vizual în poezie, radiografiind o tradiție de milenii (n.a. *Poezia vizuală*, Antet, 2006). Prin acel studiu ajungeam

la concluzia că poezia vizuală dezumanizează prin renunțarea la limbajele (convențiile) naturale, anulează intențiile auctoriale, instituie raporturi dinamice cu structuri nefuncționale, abandonează codul transformând mesajul în zgomet, este lipsită de autoreferențialitate, produce ruptura de tradiție, abandonează simbolurile și este permisivă la kitsch. Cu toate acestea, neajunsurile poeziei vizuale sunt ușor de trecut cu vederea odată ce ea poate acoperi o zonă a inenarabilului și intraductibilului pe care cuvântul de multe ori nu o poate face. Mutațiile care mă sperie nu sunt ale *multi-media-texts*; sunt exact cele de interes, pentru că ele vizează educația în spiritul unor valori consacrate. Care, dacă sunt valori ale mediei, ale unor *common men* (și nu ale unei aristocrații intelectuale) cărora le este adresată cultura *pop* – un soi de stângism cultural, nivelator – nu pot propune decât un prag al mediei. Nimic mai mult. De aici și circumspecția mea.

4. Criza lecturii se adâncește. Poezia lui Bob Dylan devine mai degrabă o curiozitate pentru literați și snobi, în timp ce muzica lui, „folk-song-ul” – o expresie a tradiției americane a protestului, a disidenței, o creație a săracilor deopotrivă, dedicată maselor, transmițând emoții sociale indiferent de clase – revine în actualitate. Nu o reinventare a lui Bob Dylan se produce, ci o reinterpretare, într-un alt context, a muzicii lui. Criza lecturii devine uitată într-un spațiu cultural multidimensional în care actul consumator de timp al interacțiunii cu cartea prin lectură este suplinit de cel care necesită mai puțină atenție, concentrare și efort intelectual: al ascultării sau vizionării. Artele care urmează legile pieței oferă un plus de comoditate necesară publicului, audienței. Doar că potențialii lectori, actualul public interacționând cu *multimedia-texts*, în chip democratic (care ar putea fi caracterul culturii americane dacă nu unul democratic?) inversează ecuația a ceea ce prin ochii europenilor însemna apariția culturii de masă la periferia culturii elitiste. Cultura elitistă devine marginală. Logica postmodernă a mutării centrului de greutate în periferie a dat roade. Dar efectele asupra generațiilor viitoare, îndepărtate de plăcerea interacțiunii cu textul, nu pot fi benefice.

Educația glisează dinspre societate spre mediul virtual, dinspre școală spre rețea. Efectul acestei recunoașteri a creării de noi mijloace poetice în tradiția muzicală americană nu este doar cel al coborârii într-o cultură superficială, ci și cel al schimbării unei ordini a lecturii.

5. Am realizat produse multiart. Am interacționat cu nume uriase ale literaturii vizuale, criticii și istoriei acesteia: Ana Maria Uribe, John M. Bennett, E.M. de Melo e Castro, David Daniels, Avelino de Araujo, Wladimir Dias-Pino, Hugo Pontes, Jorge Luiz Antonio. Am tradus și publicat în română literatură vizuală. Dar tot ceea ce am realizat sau promovat a fost artă în sine și pentru sine, nu texte adaptate multiart și multimedia în scopul de a servi unor interese sociale, politice, cărora să li se adauge un suport ideologic.

Iată, spre exemplificare, un poem al americanului David Daniels, intitulat *1933*, tradus și publicat în română:

A m c ă	z u t d e	
dincolo	de stele	
în 11 o	ctombr	
ie 19	33 în	
spital	ul Beth	
Israel	Newar	
k New	Jersey.	
Mama	mea a	
vea 35	de ani	
și avea	deja tr	
ei copii.	Era în	
plină Ma	re Reces	
iune. Toată	lumea îi s	
pusese să nu	mă aibă și s	
ă avorteze. Ea	spusese: „Nu.	ăru i
Voi avea acest	copilși-i voi d	copi l
mai multă	jubire decât oricărui	mă iubi
care a trăit	vreodată.” Felul de a	ciudad
al mamei a	fost atât de abuziv	ândind
și protestesc	încât m-am înfiorat g	desea
u-mă la	ura ei. Tata mi-a spus a	cu scelire
în ochi	despre cea mai bună acțiune britan	ică gândind
idș c	ă în timpul nă	terii mele a
bust de	porțelan de Pardos al Af	roditei. Îmi aminte
sc nașt	erea tipând, cu ini	
ma fie	rbinte în rețele m	
oment	al cicladiței mele t	
r agice	expulzări despre care	
n -am f	ost niciodată întreb	sp
	re a fi îndepărtat din gră	
	bitul gheizer un decupaj Matisse i	
	n carnea trântită în gheață. În ceal	
	altă mânășă de cauciuc, sau mai d	
	egrabă la plescăitul unei mânăși d	
	e cauciuc, am fost viu. Mi-am dorit s	
	ă trăiesc. în ciuda ecuației mele schizo	
	carpice, cea dintâi: a rubi = a împinge	

Nicu Alifantis și postările virtuale strânse într-o (Face)Carte

Cristian VIERU



În primăvara anului trecut a ieșit de sub tipar o colecție îndrăzneță de versuri, portrete, povestiri și note de drum – marca Nicu Alifantis. Pentru fanii artistului, cartea s-a constituit într-o a doua surpriză literară, după apariția, în 2014, a unor poeme adunate sub titlul *Scrisori nedescăcute*. De fapt, *FaceCarte* nu este altceva decât o suită de gânduri originale publicate inițial pe facebook. Pagina deschisă cititorilor aduce cu sine confesiunea creatorului cu privire la chimia dintre acesta și comunicarea virtuală pe pagina de socializare, aflând că artistul trăiește din feed-back-ul oferit de receptorii operelor lui de orice fel. Avem deci aici imaginea omului de artă modern, care se aliniaza la noile provocări ale tehnologiei, fiind în pas cu noua generație de receptori.

FaceCarte va aduna în sine noul și vechiul, modernul și clasicul. Coperta conține elemente specifice ecranului de calculator, iar cartea va aduna în paginile ei, în diferite note, gânduri exprimate poetic. Prima parte conține versuri unite, parcă, sub forma unui jurnal liric. Fiecărui text îi corespunde o dată, iar conținutul poeziei este de multe ori în ton cu momentul la care au fost scrise versurile. De exemplu, în 6 decembrie 2013, textul *Moș Nicolae*, construit în note populare, se constituie într-o compoziție de sezon. Se pun în pagină experiențe personale, gânduri intime din diferite momente ale existenței. Ceea ce se remarcă este naturalețea cu care se descriu aceste stări. Frumusețea versului vine din simplitatea debordantă cu care el este așternut pe hârtie.

În maniera cu care poetul ne-a obișnuit în *Scrisorile nedescăcute*, iubirea rămâne o temă centrală a creației: „Ce liniște suspendată./ Ce mare deloc agitată/ ne-nvăluie exis-

tența./ Gându-mi se-apeacă spre tine,/ Fluxul și refluxul/ mi te-ascund privirilor/ într-un joc de-a v-ați ascunselea./ Briza îți mângâie ființa,/ farul veghează nopțile/ luna luminează orele,/ stelele tac, nebunele...” (*Uneori*) Se nasc adevărate arte poetice prin descrierea iubirii: „N-am crezut niciodată/ că te voi iubi atât de mult./ A trebuit să treacă timp,/ a trebuit să lupt, să-nfrunt,/ căzut fiind, adesea-nfrânt,/ spre-a mă-nălța cântând”. (*Iubire*) Poezia *Rugămintea* este reprezentativă pentru viziunea poetică. Iubirea este adusă în era tehnologiei: „Iubito, te rog, deschide laptop-ul/ și mă vei găsi pitit între taste,/ așteptând înfrigorat/ mângâierea degetelor tale”.

Alte poezii au note de basm, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că avem o lirică a liniștii supreme: „Din păduri, de prin poiene,/ ies frumoase Sânziene/ în căuș purtând alene/ roua nopții, apă de stele”. (*Noaptea de Sânziene*)

Nota ludică este des prezentă. Spre exemplu, o baladă a mediului virtual aduce termeni din noua tehnologie alături de structuri populare vechi: „Foaie crudă de facebook,/ fără de voi aș fi un cuc,/ amărât și fără stare/ de n-aș face o postare”. (*Cântec*) Ideile sunt originale, imaginarul poetic pare a fi un spațiu care ascunde



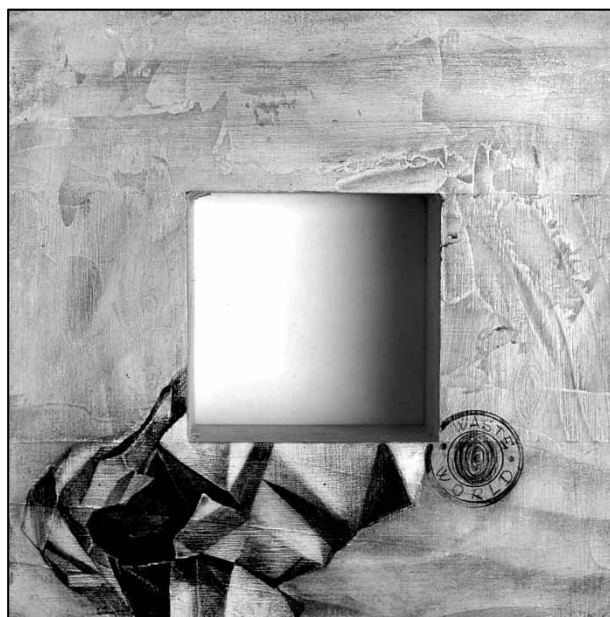
Balada mediului virtual

nebănuitele resurse lirice ale lui Alifantis. În *Poker* apare ideea existenței decise de un joc de cărți, metaforă a destinului universal. În volum sunt rătăcite texte care aduc în prim-plan noua tehnologie și modul în care ea își pune amprenta pe destinul uman. Astfel, în *Rugămintea* avem o meditație amară asupra trecerii timpului. Photoshop-ul nu poate schimba realitatea. Poetul, îmbătrânit, își dă seama că tehnologia este doar amăgire, ea neputând da timpul înapoi. În *Precauție* cântecul poetului devine loc de adăpost pentru persoana iubită: „Am ascuns în cântecele mele/ cele mai neuzite semne,/ care să te ajute-o vreme,/ să te cuibărești în ele”. Armonia este sugerată și prin imagini de natură plastic exprimate: „Marea îmbrățișase zarea,/ peste tot ninge-nserarea”. (Vis)

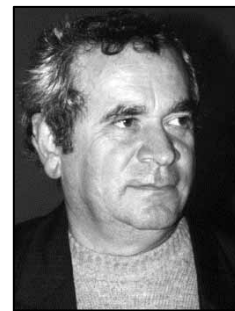
Secțiunea de portrete stă la loc de mare cinste. Aici Alifantis reușește să evoce personalitatea unor importante nume ale culturii noastre sau a unor oameni simpli dar mari, care i-au marcat existența, pe care i-a avut drept modele. Calitatea de portretist este evidentă. Actori, muzicieni, scriitori – descriși în ipostaze umane, așa cum nu îi vedeai pe scenă, la televizor sau în propriile cărți. Iată savoarea acestei secțiuni a cărții. Remarcăm

un exercițiu de maximă sinceritate sub titlul *Autoportret*. Se trece de la comic la profund. Pentru început se enumeră poreclele pe care autorul le-a avut de-a lungul timpului, apoi se trece la lucruri neștiute de nimeni: „Mă bucur ca un copil când sunt băgat în seamă, iubit, răsfățat, alintat. Deși cred în mine și în ceea ce fac, uneori mă consider mult prea artist pentru un civil de rând iar alteori, prea civil pentru un artist. E războiul gemenilor din mine (...) În rest sunet, lumini, paiete, sclipici, autografe, fani, orgolii, modestii, trăiri, falsități, nisip, apă, pământ”. Ultimele două capitole numite *Povestiri* și *Jurnal de drum* prezintă în aceeași manieră poetică amintiri, experiențe, călătorii.

Ceea ce dă unitate întregii cărți este maniera lui Nicu Alifantis de a se raporta la toate experiențele de viață descrise într-un mod poetic și sincer. Plasticitatea imaginilor artistice cu care creatorul ne încântă este rezultat al unei poezii pe care artistul o are în sânge. Având în vedere că în încheiere autorul spune că poveștile de viață nu s-au terminat odată cu încheierea acestei cărți, nu ne rămâne altceva de făcut decât să spunem, la unison: „Așteptăm continuarea, maestre!”.



Aurel Pantea antologat



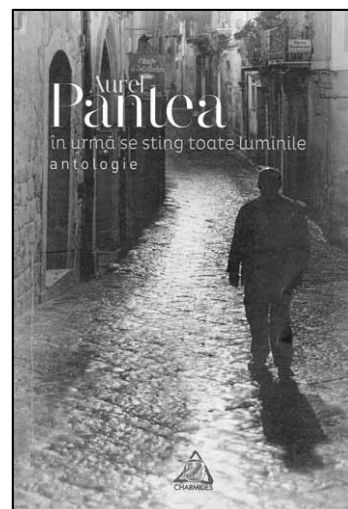
Andrei MOLDOVAN

Volumul *În urmă se sting toate luminile* (Editura Charmides, 2014) nu este prima antologie de autor a poetului Aurel Pantea. Ea are însă ceva cu totul deosebit. Realizată de Dan Coman, el însuși poet cu o voce distinctă în lirica de azi, în mod deliberat, ignoră regulile unei antologii clasice, în sensul că nu ține să fie nici imaginea fidelă a unei evoluții, nici un instrument de lucru pentru comentatori (chiar și pentru cititorii obișnuiți!), cu trimitere la volumele din care au fost preluate poemele. Criteriul alcătuirii ei este unul subiectiv și se raportează la voința și intuiția antologatorului de a realiza prin decupaje un volum de sine stătător, așa cum Dan Coman mărturisește însuși în succinta *Notă* care precedă antologia. Propunerea este una incitantă, pentru că tinde spre un univers poetic esențializat și debarasat de toate „podoabele” filologice consacrate, gata să trăiască în deplină libertate, precum o pasăre a lui Brâncuși. Pe de altă parte, prezintă și un risc ce nu este de neglijat. Ca orice colaj, fie el și în spațiul poematice, există și posibilitatea, de luat în seamă, ca grupajul realizat să îl reprezinte în oarecare măsură și pe realizator. Nu ne rămâne decât să acceptăm provocarea, să intrăm în joc și să îl (re)descoperim pe Aurel Pantea antologat în acest chip de Dan Coman.

Cum era de așteptat, volumul debutează cu poeme de natură să definească un spațiu liric, unul care tinde spre o situație dincolo de hotarele poeziei (dacă poezia are hotare!), cu prezența bănuită a unei alte ființe, a unui alt timp (*Op. cit.*, p. 7; pentru poeziile fără titlu, nu vom trimite la primul vers – ieșim și noi din sfera convențiilor în acest joc –, irrelevant de astă dată, ci la pagina din volum, la fel de irrelevant). Precum în basm, se vestește venirea, așteptată cu înfrigurare, a cuiva, pe

un fond în care se naște un gol prin distorsionarea sensurilor iubirii, prin prefacerea ei în lehamite, printr-o erodare și îndepărtare a sensurilor, a iubirii, a sinelui. Alteori iubirea este confuză, tulburătoare, fără biografie, fără posibilitatea definirii, un semn imprecis, adesea fatal, cu vagi trimiteri stănesciene (*Ibid.*, p. 21). Ființa poetică se regăsește mereu în situații limită, într-un spațiu cu contururile definirii în mișcare, ademenitor și agresiv totodată: „Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște victime,/ sunt insul din serile în care nu mai există nici o soluție,/ când intențiile au îmbătrânit dintr-odată, ca amantele din alte/vremi,/ și stăm în timpul vânat, e vremea putrezirii codurilor,/ fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima/ comploturilor/ crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în/ limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc/ epuizate...” (*Ibid.*, p. 9).

Se produce astfel o înstrăinare de sine printr-o prezență străină și stranie, dar care crește din ființă precum buruiana în culturi. Poetul se află în fața primejdiei de a fi devorat de propriul său ideal, de propria-i credință, pe fondul degradării și al căderii miturilor, a unui mit iubitor de Nimic (*Ibid.*, p. 10). De aici și fascinația, teama și atracția totodată pentru mai puțin definitul *Altfel* (*Ibid.*, p. 12). Aurel



Cartea de poezie

Pantea ajunge mereu în postura de a fi nevoit să recurgă la definiții poetice, chiar dacă o face cu ironie, cu sarcasm uneori, viziunile sale se însoțesc deseori cu o contaminare profetică a discursului (*Ibid.*, p. 20).

În confruntarea sa cu lumea, poetul manifestă o aparentă pasivitate, în sensul că sentimentele se risipesc (hegelian și eminescian totodată) în lumea din jurul său. Se resimte primejdia prin care întoarcerea sentimentelor în ființa care le-a generat ar duce la relevarea unor adevăruri abisale (*Ibid.*, p. 22). Revenirea lucrurilor în om, a lumii exterioare, dă naștere unor viziuni catastrofice, a unei prăbușiri a lumii interioare, demne de un neoespressionism modern. Poetul poartă în sine forța propriei nimiciri, iar divinitatea nu are putere asupra ei. Ea poate cel mult să asculte, nu și să intervină, să prefacă sau măcar să dea motivul unei speranțe (*Ibid.*, p. 24).

Lumea din adâncul ființei și cea din afara ei par să trăiască independent. Ele interferează, totuși, dar fără a ține seama de spațiile interferate. Drama umană este una a confluențelor. Până și vorbirea poetică apare ca o consecință a unor confluente abisale („că vorbirea mea e confluența unor glasuri oarbe”, p. 47). *Afară și înlăuntru* devin noțiuni poetice și, în timp ce totul este o devenire, fără finalitate, ca o revărsare fără sfârșit (*Ibid.*, p. 61), ființa poetică trăiește la intersecția lumilor: „Întrerupe gala aceasta. Iarna, afară, orașe subțiindu-se/ și înlăuntru/ spărgându-se năpădite de capriciile minții și cărnii. Și/ totuși ca într-o sticlărie, iarna, afară, ce sublim, o/ respirație mătăhăloasă încețoșează/ corpurile și înlăuntru se desfundă, iar noi viețuim/ unde se întrerupe gala aceasta” (*Casa viețuitoarelor*).

Abil cunoscător al limbii pe care o prefăce în poezie, Aurel Pantea mizează cu îndrăzneală pe efectele stilistice ale formelor verbale. Cu prudența și valoarea ipotetică a condiționalului pătrunde într-un univers străin pentru a tenta la strămutarea legilor lumii: „m-aș trezi diminețile, aș spune bună ziua, iar ziua s-ar/ cutremura/ cu dalbe cenuși, aș numi cenușile și s-ar întrupa/ nimicitorul, când mi se întâmplă asta nu mai e nimic de numit,/ e

doar vertijul, iar în vertij se lasă ascuns numele unei alte limbi,/ ce face să apară viața și moartea altundeva,/ altcândva. (*Ibid.*, p. 16) Altădată devine de o seninătate eminesciană prin cultivarea unei perspective de dincolo de implicare, pe care i-o oferă utilizarea verbelor la infinitiv: „A expune ruinele. A bara cu viața interioară clipa de-acum, rana cu sute de muguri. A riposta rădăcinilor ei încă fragile, în sfârșit a fi întrutotul nepersonal vorbind despre așa ceva, a-ți găsi astfel un culoar ocrotit”. (*Viața la moduri nepersonale*) Și nu este singura poezie de acest fel în volum. Există și situații în care poetul conferă infinitivului o valoare a ipoteticului (*Spațiu opac*). Devorator de cuvinte, poetul devine la rândul său devorat de acestea: „Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele, iar vorbele/ mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău,/ stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește,/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele propune, după o serie de lucrări științ port trupul ca și cum propria-mi/ groapă/ ar purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnnebunește” (*Ibid.*, p. 28). Raportarea la divinitate nu este una esențială, dar este una necesară pentru a permite un util ritual al confesiunii.

Poemele lui Aurel Pantea rămân, în marile confruntări, pline de viață, atâta vreme cât, la confluente, o lume în afară se naște prin degradarea universului interior (*Ibid.*, p. 17). Acolo se zămislește *nimicitorul*, o permanență a spațiului poetic, în jurul căruia se conturează fremătările lirice (*Ibid.*, p. 32).

Spre finalul prezentei antologii se simte nevoia redefinirilor. Poemul se naște astfel dintr-o nemiloasă dispută, dintr-o competiție, dintr-o luptă pe viață și pe moarte pentru o situație *deasupra*: „poemul e un cer logic sub care/ lumea se desfășoară dual, a prăda și a fi prădat,/ victima și învingătorul, scapi sau nu scapi, într-o zi însăși viața ta/ va tulbura propozițiile cuiva, probabil va fi seară,/ nu vei fi cruțat, o să aștepți mult timp/ să intri, până nu va termina de scris/ să ajungi să intri, să nu apuce să te înhațe/ exteriorul, oralitatea cu mâinile însângerate”. (*Ibid.*, p. 69). Din nou,

într-o manieră neoexpresionistă apropiată lui Aurel Pantea, cât și, de ce să nu o spunem, lui Dan Coman. De altfel, în același ton este și ultima poezie a volumului: „Și timpul nu va mai fi, nu va mai fi, va rămâne/ doar această propoziție și un câmp mare, vorbirea ultimă/ pe un mare câmp, vorbirea ultimă...” (*Ibid.*, p. 96).

Nu putem încheia observațiile noastre despre *în urmă se sting toate luminile* fără a remarca un demers poetic demn de atenție, tinzând să devină manieră în prezentul volum. Este vorba despre raportarea autorului la potențialul cititor. Nu puține poeme debutează printr-un fals exordiu, cu elemente incitante, de natură să ademenească în jocul liric un posibil martor, uitat pe parcurs, pentru o deplină experiență. Cititorul devine, și în intenția autorului, un veritabil Vergilius, abandonat la porțile Paradisului.

În sfârșit, este un prilej să îmi amintesc de un comentariu pe care l-am publicat cândva în legătură cu poemele lui Dan Coman (*Jocul de-a zeii*, în *Vatra*, nr. 4-5, 2013). Afirmam atunci că înstrăinarea poetului îl conduce spre o „deşertificare lăuntrică pe care o construiește, nefiind fără consecințe”. Nu voi forța lucrurile să caut identități cu prezența antologiei. Ar fi nedrept. Dar compatibilități există. Un criteriu al antologatorului, deliberat sau nu, a fost și acela al reîntâlnirii unor spații poetice sperate. Aceasta nu scade cu nimic valoarea antologiei, ci îi conferă o specificitate pronunțată.

Se înțelege, *în urmă se sting toate luminile* nu ne împiedică să rememorăm și alte orizonturi poetice ale lui Aurel Pantea. Dimpotrivă, cred că mai degrabă incită la un astfel de demers. Revedem cu oarecare nostalgie poetul prudent și uimit, căruia îi este teamă de deschiderea propriei ființe ca de o profanare, pentru că ea ar putea să însemne devorare sau să descopere un lăuntru putred, așa cum se relevă în volumul *Persoana de după amiază* (Editura Dacia, 1983), volum în care poetul simte că se conturează o ființă, se naște *celălalt*, dincolo de sine, în afară. Își simte astfel amenințată identitatea.

Apoi, în *La persoana a treia* (Editura Cartea Românească, 1992), recuperarea sinei devine o temă dominantă. Ieșirea din sine îi permite o experiență bogată, o redefinire, iar întoarcerea înlăuntru, cu necesară detașare, îi redescoperă un univers altfel, pentru că poetul face parte din lumea redescoperită. Cu toate că iubirea se înfățișează uneori ca o modalitate de recuperare a sinelui, cu toate că femeia vine din interior, din taină și spaimă, ea pătrunde într-un alt lăuntru, al primejdiei, până la subțiere, topire și moarte. Există teama de o mai mare singurătate, de natură să îi tulbure întoarcerea. Așa se încheagă ființa între două lumi, între două spații, precum o existență supusă sfârșirii. Dramaticul nu alunecă în melodramatic, pentru că poetul păstrează o doză necesară de detașare și autoironie.

În sfârșit, să mai spunem că *Negru pe negru (un poem)* (Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1993) este deja un volum în care rafinamentul poetic se accentuează, cu toate că nu se modifică esențial problematica liricii sale. Zbaterea ființei la confluența lumilor, singurătatea abisală când din propria-i ființă se naște *celălalt*, primejdios și imprevizibil, sinele locuit de altcineva sunt teme care se dezvoltă, se nuanțează. În același timp, se conturează teama de sisteme perfecte, iar textul este văzut ca o salvatoare abatere, autorul îndrăznind să scoată poezia din formele obișnuite care riscă să o arunce în stereotipii. Astfel, se produce o puternică penetrare a limbajului, se adâncește în text relația sintagmatică, de natură să sporească ambiguitatea (calitate a limbajului poetic), dar și relația paradigmatică sporește, relație care accentuează caracterul vizionar, profetic al imaginilor poetice.

Oricum, antologia realizată de Dan Coman, tocmai prin abaterile ei, reprezintă un exercițiu poetic interesant și util. Nu știu dacă Aurel Pantea întrezărește sau nu în volum nașterea *nimicitorului*, dar sunt sigur că își poate contempla propria-i ființă poetică, fie și „ca de dureri străine”.



Transparența poeziei văzute prin *Lentila de contact*

Adrian ILIUȚĂ

După un volum de publicistică, prin *Lentila de contact* (Editura Mirador, Arad, 2015) Vasile Dan revine la poezie. Ecartul temporal mare față de precedentul volum de poezii noi (excluzând deci antologiile), nu e



de natură a îngrijora cititorul. Poetul își folosește timpul pentru a decanta răbdător substanța lirică până la transparență.

Piesele lirice ale volumului pot fi văzute ca „aventuri într-o viață interioară” ale unei ființe poetice care se adâncește în timpul

propriu pentru a se înălța în spirit. Între poemul care deschide volumul (*Lentila de contact*) și cel care îl închide (*Sunt un poet sceptic*), se regăsește un caleidoscop al mirărilor și revelațiilor provocate de accesarea într-o lume nouă, descoperită prin aplicarea „lentilei de contact” peste o realitate veche.

Poemul *Lentila de contact* este o artă poetică despre menirea Poetului în lume,

În oglinda lecturii

oferind o cheie de lectură pentru întregul volum. „Într-o bună zi” poetul devine „transparent și fragil peste măsură”, prin trupul său reflectându-se „totul ca printr-o lentilă de contact”. Această „lentilă de contact” este semnul unei vederi noi și pătrunzătoare pe care o aduce cu sine poetul celor din mijlocul său. Apariție mesianică, el este cel care dăruiește „lumină lumii” devenind călăuză pentru „cei ce mă urmau orbi/ ținându-mă de mână fără să știe/

ca pe un baston alb”. „Cauza” acestei mirabile transformări a poetului (pe care o aflăm prin „oglinzile fluide” ale poemelor imediat următoare) reprezintă și tema majoră a cărții, cea a inversării curgerii timpului. Întreaga construcție a volumului este articulată de această mișcare retroversă a timpului: „Azi e întoarcerea ceasului înapoi/ cu douăzeci și patru de ore, cu o săptămână, cu o lună, cu un an, cu toți acești ani pe care îi are oricine în buzunarul/ de la spate”. (*Oglinda fluidă II*)

Poemul *Numărătoare inversă* „explicit-tează” această suspendare a mecanicii normale a ceasului. Ajuns, fără să-și dea seama, într-o „zi ca oricare alta de lucru, de vară, de iulie, de miercuri”, poetul simte cum, dintr-o dată, fluxul temporal se modifică radical. Scurgerea acestuia se inversează: „acum numărătoarea era alta, reală, înapoi/ ca la o lansare nouă spre Lună”. Astfel, timpul devine centripet, reînnoitor. Nimic nu se mai risipește ca înainte, toată substanța temporală se contractă, se reîntoarce la origini: „Dar clipele de la coadă spre cap se grăbeau și ele și/ nu doar ale tale, ci ale tuturor celor din jur”.

Conform acestei noi logici a timpului invers, zilele se reiau, se întorc către sine pentru a fi re trăite pe dinăuntru: „Fiecare zi de la o vreme se întoarce încet înapoi./ Trăiește-mă încă o dată, îmi zice, lingușitoare” (*Carpe diem*). Ispita reîntoarcerii în timp echivalează, așadar, nu doar cu o simplă rememorare a acestuia, ci cu retrăire a propriei existențe. Bizară la prima vedere, această reversibilitate temporală vine și dintr-o necesitate de a regăsi viața interioară profundă, ființa lăuntrică dătătoare de sens.

Timpul realității exterioare este unul sterp, caracterizat prin acumulare cantitativă și

conturare a unei existențe superficiale. Acesta e timpul centrifug, risipitor al ființei, pe care o conduce, ireversibil, spre uitare. De această temporalitate se leagă o subtemă a volumului, cea a morții, și, asociat acesteia, motivul îmbătrânirii.

Semnele bătrâneții se cer descifrate din micile detalii care descriu ancorarea poetului în concretul lumii de aici: „Ne aflăm în cel de-al doilea echinox din acel an” sau „se scuturau stele mari, coapte de toamnă” (*Mireasa*). „Al doilea echinox” și „stelele de toamnă” sunt indiciile care traduc îmbătrânirea timpului, consumarea lui. În aceeași manieră pot fi deslușite și semnele din *Numărătoarea inversă*: „zi ca oricare alta de lucru, de vară, de iulie, de miercuri”. Luna iulie sau ziua de miercuri din săptămâna „de lucru” configurează cea de-a doua jumătate a timpului vieții, una coborâtore spre oboseala bătrâneții și prefiguratoare a morții.

Pământul care îngroapă viul este primul semn thanatic. Edificiile lumii exterioare care se scufundă, prezentate ca un detaliu marginal, sugerează subtil o mutație a timpului: „Așa cum se scufundă încet în pământ, câte un centimetru pe an,/ edificiul cel alb al primăriei cu donjonul ei cu tot,/ [...] iar ferestrele de la parter sînt acum cu luminile/ jumătate aprinse în pămînt” (*Lumină lună*); „pământul ăsta care tot urcă cu fiecare an/ încet câte un centimetru doi” (*Cum plouă în altă limbă*).

Tema morții cunoaște mai multe ipostazieri. Prima dintre acestea este reprezentată de un bolid (un vehicul al timpului grăbit) ale cărui victime predilecte sunt poezii: „din spate te prinde/ bolidul care-o luase cu mult înaintea ta” (*Numărătoarea inversă*); „cum le mai trosnesc atunci oasele precum niște versuri/ nou-nouțe sub pneurile ei” (*Poezii tineri*). A doua ipostaziere se folosește de personajul shakespearian Yorick. Meditația acestuia asupra morții devine aforistică: „Moartea are mult mai multe soluții/ decât viața, asta e sigur” (*Poor Yorick*). În poemul *Mireasa* se regăsește ultima și cea mai interesantă întruchipare a morții. „Mireasa cea bătrână” este, în primul rând, o metaforă a Poeziei înseși, curtată încă din zorii literaturii de toți

aspiranții la statutul nobil de poet. În încercarea de a cuceri „mireasa”, precum un june intimidat și nepriceput în fața unei femei frumoase („chipeș subțire, aproape imberb,/ împiedicat la limbă, timid, irezistibil atras”), poetul se dovedește el însuși *cucerit*, adică devorat până la esență „și pierdut în focul ei aspru de gheață ce te devoră atât de încet./ Mai întâi jupuindu-te. Apoi/ de carne, de trup”. În acest fel, metafora miresei dobândește conotația morții. Însă moartea la Vasile Dan este una care eliberează spiritul și conduce la o cunoaștere superioară într-o lume de *dincolo* („lumea mea paralelă”). „Jupuirea” de carne și trup echivalează cu depășirea unei închistări într-o materialitate greoaie: „trupul e un lest mult mai prea greu, o piatră de moară la picioarele unui/ nou născut” (*Oglinda fluidă I*). Ajungerea la „oscioare” înseamnă trecerea de carnea lumii opace, înălțarea privirii către esențele transparente.

Se poate desprinde de aici ideea că poetul (sau aspirantul la statutul de poet), pentru a deveni cu adevărat poet, e dator să moară, să se lepede de viața lumească, să renunțe la existența materială. Doar astfel el se poate regăsi pe sine, purificat, învelit „cu o piele nouă și transparentă” (*Reverie*), gata să dea glas adevăratei poezii. Pentru a scrie poezie e nevoie de o altă ființă și de un alt fel de ființare. E nevoie de o moarte înălțătoare. Prefacerea aceasta e surprinsă în toată complexitatea și dificultatea ei în poemul *Diogene câinele*: „e mai ușor să-l naști pe cel nenăscut încă,/ să-l prăpădești pe cel viu – dar/ naște-l, dacă poți, pe cel deja născut,/ învie-l pe cel viu [...] pe cel imponderabil”. Nașterea „a doua oară” la care se face referire aici este echivalentă cu botezul creștin. E vorba de o renaștere simbolică, o trecere a ființei la un alt nivel al conștiinței. Nașterea aceasta se poate face doar prin întoarcerea timpului înapoi, prin întoarcere către un alt sine (numit „un altul”), lăuntric, superior, înălțător: „În locul meu un altul se naște în fiecare clipă/ [...] îmi îmbracă repede pielea în care eu însumi ard noapte de noapte” (*Oglinda fluidă I*).

Reîntoarcerea în timp presupune și o scriitură de tip palimpsest. Astfel, ciclul de poeme *Întâmplări crepusculare și alte poeme*

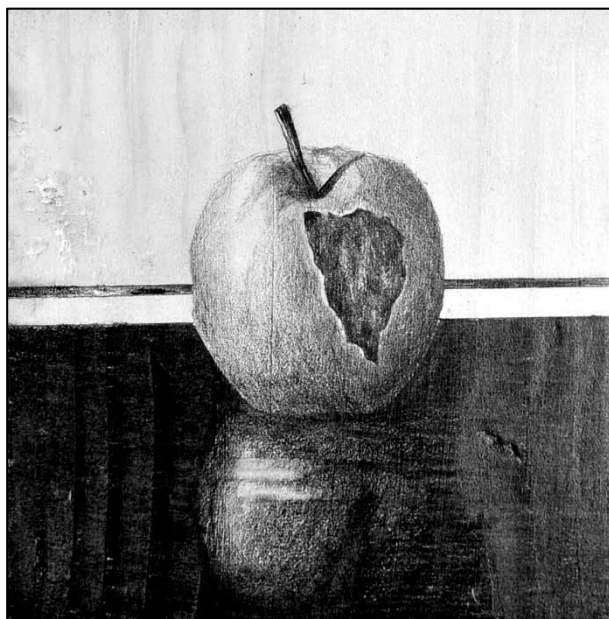
la *Colibița* (din care merită citată piesa a II-a ca mostră de poezie pură: „Eu. Ca o excepție a clipei”), „cerneala simpatică” utilizată pentru scrierea unui „poem nou”, precum și „pielea” poetului sunt tot atâtea prilejuri de regăsire ale lui Vasile Dan printre „rândurile timpului”. Referințele culturale (poetul Pessoa, Ahile, Sfântul Anton de Padova, Heraclit) sau intertextualitatea (*Luceafărul* lui Eminescu, *Lumina lină* a lui Arghezi, „cărările ce se bifurcă” ale lui Borges sau „acolo șazum și plânsem” din Biblie) reprezintă o altă fațetă a timpului rețrăit văzut prin „lentila de contact”.

Celelalte poeme ale volumului conturează revelațiile sau cunoașterea superioară a lucrurilor așa cum se oferă ele poetului „în emisfera cealaltă, veșnic necunoscută” (*În lumea mea paralelă*). În țara cea nouă acesta caută, în continuare, prin mișcării oscilatorii dinspre și înspre trecutul propriu, să-și cânte „cântecul” care „bandajează cu multă zăpadă/ un trup negru” (*Cântec*), să-și (re)scrie viața pe „o zăpadă subțire, o hârtie a patru/ cât vezi cu ochii/ în care sapi litere negre” (*Poveste de iarnă*).

Ciclul *În nacelă* (plasat nu întâmplător pe final de volum) coagulează o mișcare as-

cendentă a privirii instanței lirice. Ipostaziere a transcendenței, celălalt eu poetic („omul de hârtie”) reprezintă țelul cel înalt, substanța inspiratoare și „inima” creației eului lumesc: „Deasupra ta, pe capul tău stă același om de hârtie, de pământ/ ești tu, ești ancora lui,/ el e ușor, un puf, un zmeu ce flutură sus nepăsător, tot mai sus/ în aerul turbionar, rece, răscolitor,/ pe catalige te înalți alergii după el cu capul pe spate” (*În nacelă I*). Doar prin intermediul înălțării (acea dezbrăcare de piele până la transparența oaselor) e posibilă apariția creației adevărate, purificate ce irupe „pe piele/ ca o cerneală simpatică”, adică poezia imaculată („fără sunete/ fără litere, fără silabe”), „ca un abur pe gură”, pe care visează să o nască orice poet.

Într-o asemenea accepțiune a poeziei se încheie volumul *Lentila de contact* semnat de Vasile Dan. Piesa ultimă, *Sunt un poet sceptic*, exprimă crezul acestuia în puterea tămăduitoare a poeziei. Cititorul care se va împărtăși cu poemul său poate fi salvat „de ceva în ultima clipă” pentru că „o parte vie din mine cel nevăzut/ trece atunci direct în el”.



Când râul Heraclit

Ligia-Dalila GHINEA



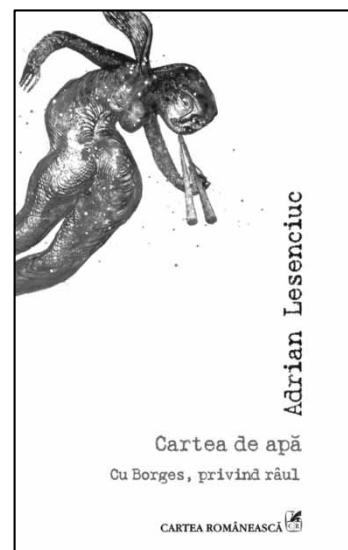
Motto: „Aceeși carte nu mai e aceeași mâine”. (Adrian Lesenciuc)

Scriitor din generația optzecistă, Adrian Lesenciuc a debutat editorial cu volumul de versuri *Antifilosofia* (1998), întreaga sa creație, ancorată în Postmodernism, aflându-se sub semnul veacului în care paradoxul și absurdul au ajuns la cote maxime, iar eclectismul și intertextualitatea au devenit complementare. Adrian Lesenciuc, autor plurivalent, abordează mai multe genuri literare prin care se redescoperă pe sine, se reinventează mereu altfel, preocupările sale reflectând o dinamică ce ține pasul cu vremurile actuale, cu ritmurile precipitate ale culturii noastre oscilante, aflate permanent într-o perpetuă încercare de a se sincroniza cu culturile europene. Ca să înțelegem unde se poate situa ca scriitor Adrian Lesenciuc, trebuie să menționăm că prima preocupare a sa se îndreaptă către poezie (*Copilul-genune*, *Locoonia*, *Liam*, *Coliba de sânge*, *Joc terț*, *Cartea de apă*) și chiar spre traducerea poeziilor virtuale (*Tipoeme și anipoeme* de Ana Maria Uribe, scriitoare din Argentina), apoi spre proză (*Moartea noastră cea de toate zilele* – 2008, roman și *Sf. Urman din Pulistan* – 2014, roman), dar și spre eseistică și critică literară (*Poezia virtuală* – istorie, critică literară, *Postmodernitatea. Un posibil model de structurare a mozaicului a-valoric* – eseu, *Puzzle cu umbre pe ape* – eseu). Volumele sale de versuri *Copilul-genune*, *Locoonia*, *Liam*, *Coliba de sânge*, *Joc terț*, *Cartea de apă* aduc, în prim-plan, un poet care se confesează permanent, regăsindu-se în universul re-configurat ca alternativă la cel real, un poet reflexiv care, cu luciditate, caută esența, caută să pătrundă în lumea numenală, aspiră spre absolut, întrebând, răspunzând, pendulând între diferite ipostaze ce reflectă o conștiință neliniștită, aflată în dialog cu sine însuși, cu Logosul, cu lumea în elementele ei constituente. Altfel spus, observăm că Adrian Lesenciuc „tănuie/ destăinuie poetul și gânditorul, deopotrivă... sub un facies

angulos de actor american, din filmele de acțiune, stăpânit însă de ochi energici cu uitătura iscoditoare, interogativă...” (Aurel Ion Brumaru), în și prin poezie, fără ca să eclipseze în vreun fel proza sau eseistica.

Parcursând volumul *Coliba de sânge* apărut în 2014, simțim că autorul se află „sub teroarea timpului puțin” (Marcel Mureșanu), mărturisindu-se și fixându-și ca repere sau ca limite ale liniei vieții și ale spunerii „iubita vie” și „iubita moartă”,

într-un discurs metaforic și narativ, structurat sub forma unui poem continuu, fără delimitări, fără titluri, ca o curgere, ca un șuvoi de gânduri, de impresii, de confesiuni, de meditații. Registrul stilistic și limbajul autoreferențial din acest volum, ce propun și o îngemănare a ironiei și ludicului, provoacă lectorul la o permanentă atitudine reflexiv-interogativă, mai ales că, la final, este posibilă o lectură în sens invers a textului. Adrian Lesenciuc nu ancorează, nicidecum, la această formulă estetică și, sub auspiciile eclectismului, în același an, 2014, publică „sub soarele egal de Marte, la 120 de ani de la nașterea lui Ion Barbu... situându-se la orizontul treimii, adică al celor 40 de ani de viață”, după cum singur mărturisește, cartea de poezii, în vers clasic, *Joc terț* care se dorește, în fapt, „o încercare de axiomatică”. Surprinzătorul volum, prezentat într-o frumoasă ediție bibliofilă, poate fi privit ca o replică la volumul barbian *Joc secund*, ca un „orizont al luminii”, în care „Femeia-peșteră



nu e Ea”, când „Poemul e context/ cuvântului pretext”, iar autorul devine „În vremuri inco- mode/ Găoacei custode/ în Uvedenrode.” Erudiția, livrescul, intertextualitatea sunt alte trăsături ale liricii autorului care surprinde, inovând permanent, deși fiecare poem, fără titlu, doar numerotat, are formă fixă, 4 versuri, în 6 silabe și în monorimă. *Jocul terț* ne descoperă o încercare a ființei poetice de a descifra, parcă, o carte căreia îi dă următoarea replică: „Ce scris-am habar n-am/ Nici har n-am, gând nici neam/ Adast cam ce eram/ În limba lui Adam”. Nu avem certitudinea că aceste poezii sunt replici la o anume lectură a poetului care pare să răsfoiască o carte, dar finalul volumului îl putem considera o artă poetică, (potrivită la fel de bine și pentru un început de volum) pe care, paradoxal, autorul o situează aici, poate pentru a sugera trecerea la o altă formulă estetică: „Se ia un catren gol/ Se pun în el, domol,/ Și plod și ritm și pol./ Rima o sparge dogma.”

Cartea de apă (Cu Borges privind râul), volum publicat la Editura Cartea Românească, în 2016, apărută și în tiraj electronic, reprezentând, la început un experiment, este o succesiune de poeme care au fost distribuite prin e-mail, între 18 august și 17 septembrie 2013, spre „a se consuma la cafeaua de dimineață”. Frumos mod de a-ți începe ziua, nu-i așa? Cum altfel am putea bea cafeaua de dimineață decât citind un poem pentru a pluti pe apele râului privit împreună cu Jorge Luis Borges, celebrul autor al volumului *Cartea de nisip*? Radu Voinescu menționează că „ineditul rod al experimentului literar, configurat din situarea inovației inteligente și sensibile, sub arcu de lumină al tradiției literare și al reflecției despre lume” este un pariu „curajos și câștigat” de autor. Putem subscrie, desigur, dar adăugăm că, prin acest volum, Adrian Lesenciuc pune în discuție alte teme majore: timpul, care pentru Borges este „râu și labirint”, dar și „misterul esențial”, apoi condiția scriitorului, despre care tot Borges spune că „nu prea crede în cuvinte”, arta, „care țese fleacuri” și raportul om-timp-cosmos, despre care Adrian Lesenciuc spune: „eu cred în nemurire, nu în nemurirea personală, ci în cea cosmică”.

Autorul *Cărții de apă*, nu uită nici de tigrul lui Borges, pictograma, (promovată și la noi ca specie literară de scriitorii avangardiști),

dar mai ales nu uită de poezie, spunând: „Știu poezia mai bine decât mă știu pe mine... cuvântul se zămislește în mine”. Despre timp și om, Adrian Lesenciuc afirmă „eu nu voi fi fiind nici timp, nici eternitate, ci undeva în afara acestora”, ipostaza poetului fiind, în final, contemplativă: „Tac/ voi continua să tac”. Dacă până acum enunțam câteva particularități ale discursului liric al scriitorului (ludic, ironic, intertextualitate, livresc și erudiție), adăugăm că, prin *Cartea de apă*, Adrian Lesenciuc ne transpune într-o lume care păstrează, prin cuvinte, eufonii, armonii muzicale, la care nu poți să nu rezonzi: „Coboară în joacă din proaspăta floare/ domoale culoare-n lăptoasa culoare/ ca ploaia-n cotloane poroase și goale/ chiar soarele moale adoarme în poale/ Doar moartea foloase nu are când moare/ de soarta înoată când poarta e boare.”

Certificând aserțiunea, oarecum paradoxală, a lui R. Kipling că „un scriitor poate plăsmui o poveste, dar nu-i poate pătrunde tâlcul” și intuind că tigrul lui Borges „alunecă printre toamne” în timp ce „râul Heraclit curge”, încheiem discursul nostru cu un poem de o profunzime aparte, care poate reprezenta chintesenta poeziei lui Adrian Lesenciuc, dar și punctul de plecare pentru alte exegeze, din alte perspective, ce pot confirma faptul că „o carte nu mai este aceeași mâine”, devenind – nu-i așa? – asemeni unui palimpsest: „Când înot între pagini, râul se întoarce/ dar nicidecum cu atâta putere/ ca atunci când privirea mea se pleacă/ întâlnind-o pe a ta./ E cumplit exercițiul acesta de înot în priviri./ Mișcările sunt stângace, n-am control/ Mă afund. Istoria se-nchide în mersul ei/ rotund/ și lupt cu valul care-nghite/ râu și prund./ Mă trage-adânc abisul/ fără să mă scufund./ Încerc să scap. M-ascund/ Sunt prins./ Alt rund./ Ritmul/ e furibund./ Mă înalț/ m-afund./ Un chip/ rotund/ mijește/ și inund/ cuvânt/ fecund/ în joc/ secund./ Urgrund./ Ungrund./ Abgrund/ Chiar cores-/ pund?/ Privirea ta e mai senină decât lumina necreată”. (*pictograma unui râu*)

Și ce spune Borges despre râu și curgere, despre timp și clipă, despre prezent, și destin sau despre acest joc al privirii ca mod de cunoaștere și de transcendere a realului? Atât și nimic mai mult: „...întregul trecut, trecutul de nepătruns s-a constituit ca să putem ajunge în această clipă, acum”.

Daniela Șontică și *Privilegiile artei poetice*



Maria-Daniela PĂNĂZAN

Despre poeta Daniela Șontică, renumitul critic literar Alex. Ștefănescu spunea că se înscrie în spiritul epocii noastre și că: „în istoria literaturii române, doar Magda Isanos a avut grația unei asemenea forțe lirice delicate”¹. *Privilèges de femme de lune* este o antologie cuprinzând poezii ale Danielei Șontică publicate în limba franceză, într-o traducere admirabilă a cunoscutului Claudiu Soare.

Antologia reunește texte poetice definitorii pentru viziunea lirică a autoarei, volumele anterioare conturând un spațiu vizionar-contemplativ: *Arlechini într-o pădure sălbatică*, Editura Vinea, București, 1995, *Uitați-vă prin mine*, Editura Brumar, 2007, *Iubita cu nume de profet*, Editura Tracus Arte, București, 2014. Majoritatea poemelor alese sunt arte poetice, autoarea definindu-se pe sine în sine și în raport cu lumea. „Uitarea” prin sine este un proces complex, definit prin reîntoarcerea la sensurile primordiale ale sinelui.

De exemplu, în poemul *Poveste de pe strada mea*, în care poezia este definită în sfera iubirii și a oniricului, trăind, precum călătorul din Sahara căutând oaza, sub semnul iluzoriului timp al regăsirii. Poezia este o călătorie a spiritului într-o introspecție marcată voit confesiv: „au-delà des océans nous voyagerons/ au-delà des étangs des pleurs”. Călătoria are repere spațiale vagi: dincolo de Sahara, în țara visată de o fetiță a zânelor „cu dantele și coifuri”, peste poduri, autostrăzi sau oceane. Scopul poeziei este sugerat diafan, din perspectiva celui care privește „de pe strada mea îngustă” („de ma petite rue”): a învinge Nilul și a cuceri Olimpul sunt ingredientele magice datorită cărora „această iubire se vede foarte mare”

(„cet amour on le voit très très grand”). Coborârea în cotidian, în îngustimea străzii privitorului, poate simboliza o coborâre în infernul inimii care se sacrifică, din iubire, pentru ceilalți. Ne aflăm în fața unei imagini inedite, fiindcă referințele poetice nu vizează doar sufletul omului, ci și Poezia. Salvarea acesteia este sinonimă cu salvarea iubirii. Îndrăgostiții care înțeleg că „vom lupta cu stihiiile,/ vom salva bibliotecile de la incediu” („nous combattons contre les chimères/ et nous sauverons les bibliothèques du feu”) sunt aceia care duc Poezia mai departe. Mesajul artistic este o eternă



reîntoarcere la sine și la esența divină a Poeziei. Misiunea artistului este de a salva Iubirea și de a o duce mai departe, prin ieșirea din sine (din „strada mea îngustă”) pentru a cuprinde întreaga esență a acesteia, de a purifica sentimentele. Imaginea simbolică a străzii este o constantă a liricii poetice postmoderniste, întâlnită deseori. De exemplu, recitind *Între două lumi*, Convorbirile cu N. Steinhardt ale lui Nicolae Băciuț, am descoperit într-o scrisoare a cunoscutului monah vorbindu-se despre problematica străzii în poezia postmodernă, pe care acesta o consideră foarte importantă „în puterea perceptivă a poetului”², Nicolae Băciuț având o „poveste” asemănătoare (în versurile amintite de N. Steinhardt: „Azi strada mea doar singur o pot duce –/ o port pe umeri ca pe-o cruce”). Nevoia de a ieși „în stradă”, în cotidian, este o idee specific postmodernistă,

prin care „povestea” capătă noi valențe ficționale și estetice, în comparație cu „biblioteca” salvată prin Iubire și Creație.

Rolul poetului care se reîntoarce înspre sine este definit *În exil*. Consider că este textul definitoriu pentru viziunea poetică asupra lumii a Danielei Șontică. Înțelegerea lirică transpune sublimul și tragicul poetic într-o interpretare originală. Eul liric are nevoie de transcenderea ființei în singurătatea absolută menită să-l ajute să se regăsească pe sine. Eterna reîntoarcere aparține celui care „De când trăiește singur/ pe insula jumătate pustie, jumătate cu animale feroase, a învățat să facă pâine”. Poetul creează, învață să (se) hrănească din Pâinea vieții. Se împărtășește cu Poezie în momente grele, de cumpănă („et pour le mauvais moments/ une sorte de vin des raisins de la plage”). Pâinea și Vinul îl recrează devenind Pescar al Cuvintelor. În arta sa este, metaforic vorbind, „un întreg pateric” (în versiunea franceză „des apophtegmes du désert”), în el se rotesc cuvintele și se amestecă uluind universul prin minunea mersului pe apă. „Își petrece zilele/ punând în atele oasele/ fracturate ale păsărilor/ iar când pescuiește cu mâinile goale în lagună/ pare el singur un pateric întreg,/ uitat de starețul care l-a trimis acolo./ Încă puțin și va merge pe apă”. Și până la urmă nu acesta ar fi rolul poetului în lumea de azi? Să meargă pe apa Cuvântului? Un „altfel” decât Petru, dar pendulând între agonie și extaz, între certitudine și incertitudine, pe valurile atât de iluzorii ale cuvintelor pe care, de multe ori, căutând să le stăpânească, devine victima acestora, dar este salvat tot de ele.

O simbolistică bogată conferă poeziei Danielei Șontică o delicatețe lirică aparte, un ritm suav, o fericită combinație între „Dragostea sacră și erosul monden, ce împreună fac scheletul acestor construcții lirice”³. Asemenea unui Pygmalion postmodern, Daniela Șontică își recrează Poezia, iar pentru ea a scrie poezie înseamnă a iubi. Totul este Iubire. Totul este Ființă. Transcendența despre care vorbește Emanuela Ilie în finalul volumului este justificată prin trăirile simbolice originale, prin incizii lirice și senzualitate rafinată. Dincolo de cotidianul peisajului și de simbo-

lurile predominante (deșertul, floarea, mama, femeia, pruncii, născuți ori nenăscuți, carnalul, scripcarul, sângele, căutătorul de argint, îngerul, grădina, etc.) se află Poetesa al cărei îndemn ne reține fără doar și poate atenția: „uitați-vă prin mine, sunt mozaic transparent,/ astăzi dau spectacol caleidoscopic!”

Limbajul autoreferențial, atitudinea auctorială, personalizarea discursului poetic, deconstrucția scenariului liric axat pe „povestea de pe strada mea”, în acord cu practicarea poeziei intertextualității conferă poeziei Danielei Șontică valoare și un plus de prospețime în peisajul literar actual. *Poem pentru dmv.* este edificator în acest sens: „Îmi dați voie, domnule, să mă îndrăgostesc de dvs./ îmi dați voie să vă/ conduc în inima mea/ și să circulați/ ca Sena umflată de ploi/ prin cavele mele superioare?/ N-ați vrea, domnule,/ să fiți eroul meu,/ personajul-autor,/ ce mai! – Sherlock Holmes-ul meu –/ decriptorul crimelor/ cu premeditare din cromozomii mei/ alertați la maxim de când Sfinxul/ și-a săpat vedere/ în găvanul de ciment istoric?/ N-ați vrea să lăsăm deoparte/ orice prudență/ și să dăm autografe/ cu același sânge?”.

Nu aş putea încheia fără a aduce în atenție excelenta traducere a lui Claudiu Soare. El însuși autor, traducătorul simte pulsația versului, frumusețea limbajului uzitat și reușește să echilibreze ideile poetice printr-o frumoasă limbă franceză, de admirat. Iată un singur exemplu: în acest volum, definirea poetică este autoreferențială, dar este de... Aur: „Sunt rezerva ta de aur,/ lingoul la care te vei întoarce/ într-o zi,/ nu-i nimic vulgar în această pretenție/ pe care o aşterni peste pleoapele mele convinse/ și ai dreptate să spui/ că sufletul meu ciocolatiu/ îți vine atât de bine”. În limba franceză, Claudiu Soare a preferat persoana a treia, croind astfel un scenariu poetic în care „el” (și nu acel „eu”) are rol hotărâtor: „Je suis sa réserve d'or/ lingot qu'il retrouvera/ un jour/ rien de vulgaire dans cette prétention/ qui se laisse sur mes paupières éloquentes/ il a raison de dire/ que mon âme lui sied si bien”.

În concluzie, volumul este o chintesență a gândirii lirice a autoarei. Găsim în această carte cele mai frumoase poeme, elegante atât

în formă, cât și în conținut, vibrând și pulsând emoție a gândului liric. Daniela Șontică este o poetă autentică, un nume care are forța exprimării artistice și blândețea iubirii care clădește lumea spiritului, o lume a sinelui regăsit pe sine și redăruit celorlalți. Poezia

Danielei Șontică este chemată să salveze frumusețea. Privilegiile artei sale sunt privilegiile Ființei pentru care a iubi înseamnă a crea. În iubirea aceasta ne regăsim cu toții, fiindcă viziunea artistică și tematica ne îmbie să (pre)gustăm din darul divin al Creației.

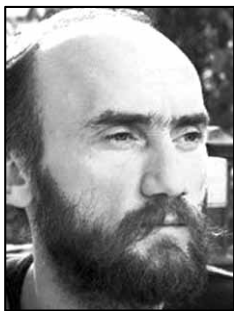
Note:

1. Apud Daniela Șontică, *Privilèges de femme de lune*, Editura Vinea, București, 2015, p. 65.
2. Nicolae Băciuț, *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Steinhardt*, Editura Libris Editorial, Brașov, 2016, p. 29.
3. Emanuela Ilie în vol. Daniela Șontică, *Privilèges de femme de lune*, Editura Vinea, București, 2015, p. 66.

#

#

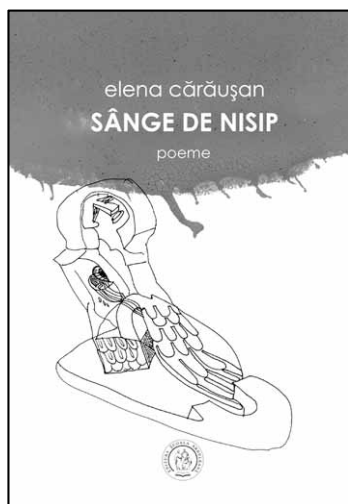




Un nod dacic, destinul

Vianu MUREȘAN

Îmi spun de fiecare dată, aflat în fața unui scriitor nou pentru mine, că trebuie să existe o porțiță de intrare undeva în zidul de cuvinte, iar dacă nu o porțiță, măcar o crăpătură pe unde trec lumina și taina, pe unde ar putea intra și curiozitatea mea ademenită de sufletul scriiturii. Nu cunosc altă experiență de lectură, decât să mă las ispitit, învăluit și apoi marcat de sufletul textelor, pe care nu-l iau aici, în acest articol, cu sens metaforic.



Asigurat de-o convingere animistă – pe care mi-am format-o de-a lungul anilor mei studioși și care are reverberația culturală pe care mintea mea i-o permite – consider că textele, cărțile, scrierile au un *suflet* cu care eu, cititorul, trebuie să intru în contact prin lectură ca să le înțeleg.

Atunci când nu reușesc, ratez cartea. Mi s-a întâmplat, și nu o dată, să nu vibrez simpatetic cu sufletul cărții citite. Experiența aceasta mă lăsa mereu descumpănit, trist, ca și cum aș fi avut în față o persoană, un om, un înger sau un zeu căruia nu i-aș fi văzut chipul, nu i-aș fi auzit vocea, dar de a cărui prezență eram sigur.

Eu am găsit porțița de acces la poezia Elenei Căraușan – volumul *Sânge de nisip* (Editura Școala Ardeleană, 2016) – în poemul *Nodul dacic*, dedicat artistului băimărean Ioan Marchiș, autor al unui studiu complex, pluridisciplinar, pe tema nodului botezat de el „dacic”. Este evidentă împrumutarea seman-

ticii nodului, a densității și tensiunilor arhetipale conținute în el, așa cum apar din studiul lui Marchiș, dar autoarea nu le rescrie poetic pur și simplu, ci folosește ideea pentru a defini destinul propriu sau, în general, așezarea existentului în punctul de vacuitate densă a *coincidenței contrariilor*. Intuiția acestor noduri de indistinție, de nelămurire ființială în care viața și moartea coincid, unde nu există un punct originar al timpului lumii, ci activitatea eternă a unui principiu generator care nu secătuiește niciodată, ale cărui emanații, raze sau brațe rămân îmbinate într-un centru absolut, plasat în *Marele Gol*, e o viziune cosmogonică atât plauzibilă, relevantă filosofic, cât și bine articulată poetic.

Lipsa de reper face ca nodul ontologic al indistinției să fie plasat metaspațial, ca acea nelămurire originară să fie un *acolo*: „Acolo,/ unde moartea se predă lichidului fertil,/ cu ultimele zvâcniri îmbrățișează viața,/ e golul unde misterul se adâncește în căutare/ când energia densă a topit clipa,/ a alungat timpul febril,/ e lumina unde placenta primordială cuprinde/ eterul/ îngerii reîncarnării dansează vioi,/ acolo,/ stau șase raze perechi/ întretăiate în mijlocul absolut al pornirii...” (p. 73). *Acolo*, acel nod absolut al ființei, este și locul singurătății totale a poetei, orbitată de roiul propriilor gânduri sub formă de noduri cu configurații geometrice, ale căror laturi au „vârf de cer”, ale căror unghiuri au „vârf de adânc”. Acest loc metaspațial în care gândurile, de-o frumusețe expresivă oximoronică, te bântuie cu luciri tăioase, înțepătoare, este și acela în care, ațâțate de tensiunea singurătății, se produc viziuni ale sinelui cu multele lui chipuri – unele de lumină, altele de întuneric – prinse într-o horă cathartică. În acel „centru gol”, sinele poetei

se arată ca un nod, punct de sinteză și indistinție a lumii. Devine un „nod dacic”, reîntră în arhetip, cunoaște mântuirea. Marelui nod al existenței universale, în care e cuprins chiar destinul lumii, îi corespunde micul nod al existenței personale, destinul propriu, și acestea acționează într-un sistem de oglindiri și circuite mutuale permanente. E dificil de găsit o imagine mai complexă, mai bogată a sinelui ca atare sau doar a celui poetic decât acest nod, un analogon al Nodului ființei. Aici intuiția autoarei este perfectă.

Complexitatea, bogăția de imagini și sensuri, valoarea lui cosmologică îmi dau voie să aranjez mai apoi celelalte poeme ca pe niște mici sateliți în jurul *Nodului dacic*, centrul de tensiune magnetică ce ține lipite între ele temele acestora, mare parte – aplicații contextuale la grava problemă a destinului. Precum văpaia unei luni pline luminează cerul cu o putere care face să se piardă sclipirea stelelor din apropiere, la fel tăria acestei teme face să slăbească aproape oricare alta sau să se contamineze. Iau ca ilustrare poemul *Am înțeles* (p. 88), pe care tind să-l interpretez, după principiul alterității, ca o narațiune a cosmicizării corpului prin moarte, a transperării vieții literare: Scr memoriei prin transfer în ceilalți („las tot din mine să se prelingă în voi!”, p. 88). Încărcat de gravitate melancolică, poemul vorbește despre drumul către „Dincolo”, prin poarta „joasă și îngustă”, unde nu poți lua cu tine nicio floare, ci doar ecoul recviemului. Captiv organicității lumii încă de la început, expus principiului de alteritate, trupul alege să-și împartă, în final, elementele care-l compun cu universul fizic, conde resemnat dispersiunii lui în natură: „Buzele mi le scurg în râuri/ fecioare să cânte oglinzii din ape/ pleoapele să fie nopți de iubire/ tănuite în clipe când ceasul a murit”, „Părul mi-l trimit valurilor ce frământă-n mare”, „din brațe să-mi crească pietre mari, rotunde/ în luminiș de pădure/ alge și licheni să-mi murmure/ balada timpului nenăscut”, „oasele să mi se prelingă în crengi,/ au învățat frumusețea cu frunze/ dar și curajul de-a sta goale în ierni/ tăpile să-mi fie pământ,/ bobul de grâu va naște mereu alt bob/ pe scara cotită pe moarte crescând” (p. 89).

Redat organicului, trupul reîntră în ciclucitățile lui firești, în care nașterea, alterarea, moartea și renașterea par a fi coordonate de rațiunile seminale prezente în natură. După cum bobul de grâu moare pentru a se naște din el un spic, corpul moare pentru a lăsa să înflorească din el salba unui întreg univers de elemente și fenomene. Concesia făcută de trup naturii conține în sine ceva sacrificial, o decizie de natură panteistă. Remarc, în acest panteism sacrificial, o asemănare izbitoare cu ritualul dionisiac în care trupul Marelui Zeu este îmbucătățit și dat euharistic participanților la ritual: „încet, încet toamna îmi intră în sânge,/ îmi împart trupul bucată cu bucată/ testamentul cu panglică roșcată,/ în clipa de-Atunci, la voi va ajunge...” (p. 89). Un alt poem completează ideea donării de sine, laică euharistie, lumii exterioare sub somația sfârșitului, asociind poetic ideea divizibilității trupului/vieții personale cu cea a divizibilității timpului ce-i constituie măsură. Viața se macină în bucăți tot mai mici, mai slabe, pe care clipele le înghit risipindu-le în atmosfera alterității lumii: „E vremea să dăruiesc/ gând cu gând/ bucată cu bucată din mine/ clipei care vine și azi/ oare și mâine?” (*Clipa mea*, p. 35). Totuși schema panteistă e insuficientă, căci sufletul nu face parte din trup, nu poate fi retrocedat naturii. Ce se alege de el atunci când elementele trupului se reintegrează în marele ciclu cosmic? Cu tot ce-a adunat de-a lungul vieții, cu toată zestrea colectată, dar și cu dorințele neîmplinite, cu dorurile nevindecate, sufletul se pune „zălog la poarta de Dincolo”, fără să știe ca va urma.

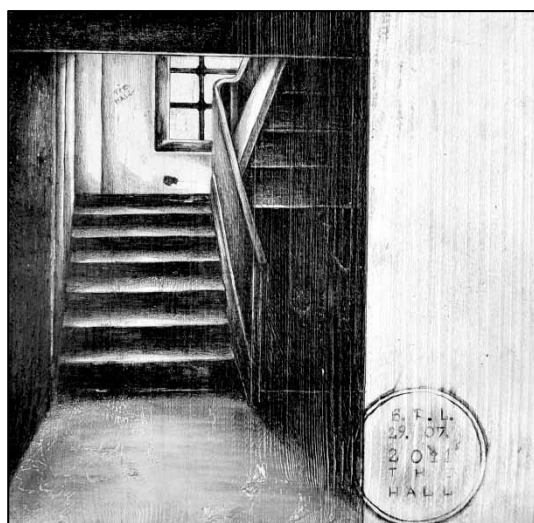
Coborâtă sub treapta efuziunii panteiste, se simte în poezia Elenei Căraușan o anumită nostalgie a mineralului, alimentată poate de gândul că în lumea anorganică nu există neputință, durere, pieire. Mineralul întreține reveria unei forme de existență în care suferința și răul nu au loc, devine un teren de refugiu. Lumea minerală are o statornicie pe care nimic din ce e viu nu o are, și sufletul melancolic al poetei își caută trup nou în această lume a pietrelor, pe care o invidiază. În lumea minerală nu există somația momentului ultim, gravitatea clipei încărcată de un ultim cuvânt, ultimă mărturisire. Momentul

ultim apare numai în cazul ființelor care trăiesc, suferă și pier: „E toamnă târziu,/ pădurea-și arată tristețea în ramuri./ Stau culcată pe pietre mari,/ și rotunde,/ le privesc cu patimă, cu invidie,/ că nu pot să le fiu soră sau fiică,/ își preling dragostea în munți solitari,/ lor nu le spune preotul că vine/ o ultimă mărturisire,/ o ultimă clipă,/ apoi, o ultimă lucire” (p. 29).

Evaziunea în regnul mineral este extrema de jos a scării ființei, care are la capătul de sus materia cea mai rafinată, gândul pur. Alungat din sine prin alchimia durerii – ardere, descompunere și transmutație – trupul se rafinează, se spiritualizează, redevine gând, ca și cum ar fi închis cercul al cărui moment inițial este emanația verbului divin creator, amprenta vocală a gândului creator: „M-am dezbrăcat de piele și oase/ de tot ce oglinda și ochii tăi văd (...) Vei ști că mai exist,/ când vei învăța să-mi vorbești;/ numai glasul și buzele mă vor găsi,/ doar aparent,/ căci, voi fi numai gânduri,/ cântec și cuvinte/ brațele tale nu vor simți albumina depărtării/ decât prin fierbințeala trupului transparent (...) Așa voi fi nevăzuta văzutului/ și neștiuta știutului/ iar luciul din oglindă/ îl va ști doar Dumnezeu” (*Voi fi doar gânduri*, p. 39). Procesul alchimic al rafinării, spiritualizării trupului constituie o ascensiune cosmică, ce este cadențată de treptele materiale ale lepădării de sine, și în același timp o formă de revelație, deoarece duce ultimul trup, transparent, în preajma lui Dumnezeu.

Poate că recâștigarea substanței lui spirituale, a transparenței, va fi fost și o formă a Judecății lui de Apoi. Tind să cred că gândul poetei a mers în această direcție.

Există un profund sentiment al desprinderii de sine, al plecării și călătoriei prin lumea elementelor, al unui drum spre dincolo sau spre cer în poezia Elenei Căraușan, emoția unei triste urgențe, a unui ciocănit neașteptat la ușa a degetului sorții, a unui rămas-bun mereu pregătit pe buze. Poemul *Oglindă în cer* mă susține în observații: „Arată-mi drumul/ unde norii unduiesc silabe./ Nu voi ști nicicând pentru cine/ vibrează arcușul zânelor în cer (...) Am plecat din mine,/ cer deasupra, cer sub picioare.../ Arată-mi drumul,/ unde cuvintele suntem noi/ ziduri ridicate-n mister,/ porți deschise/ umbre de îngeri goi/ și între noi,/ o oglindă în cer” (pp. 71, 72). Experiența poetică se colorează sub presiunea somației, cuvintele sunt atrase în versuri de magnetismul fatalității, temele se înnoadă din exasperare și neputință – noduri pe care nicio sabie nu le-a tăiat încă –, gura eliberează spre nicăieri o voce golită de cuvinte, țipăt slab învins de surzenia absolută a vieții. Eu văd în *Sânge de nisip* o carte despre vulnerabilitate, neputință, limită, o carte a fiziologiei ultragiutate, și mă întreb dacă nu cumva din astfel de teme s-a făcut mereu literatura serioasă, cea în care nouă, oamenilor, ni se relevă ceva fundamental despre noi înșine.



Cornel Cotuțiu, *Ochiul diurn. La noi, vol. V*

Iuliu-Marius MORARIU

Pe scriitorul și dascălul Cornel Cotuțiu l-am cunoscut în anul 2012, cu prilejul unei manifestări internaționale organizate de ASTRA ieșeană. Înalt, elegant, ușor posac, cu o predilecție înspre condiția *omului revoltat*, acompaniat uneori de *întăritorul* de sorginte nășăudeană, mi-a lăsat totuși impresia unui om serios, cu preocupări frumoase și zidi-toare.

Nu-mi amintesc exact în ce context am interacționat, dar știu, că din întâlnirea de atunci, m-am *procopsit* cadorisit cu câteva volume de-ale dânsului (*La noi*, vol. III, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012; *După cinci minute*, col. „Scriitorii Transilvaniei”, Seria Proză, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011, și *Scobitură în cuib – povestiri și nuvele*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009). Prins în vârtoarea unor frământări legate de probleme urgente, le-am îndesat atunci în traistă, cu gândul că voi poposi cândva asupra lor. Mai apoi, în câteva momente de răgaz, le-am lecturat pe toate. Mi-a plăcut în special cel din urmă. Citindu-l, am socotit că am avut onoarea să stau de vorbă cu un prozator de talia lui Agârbiceanu sau Rebreanu, ce știe însă să fie în trendul literaturii epocii din care provine.

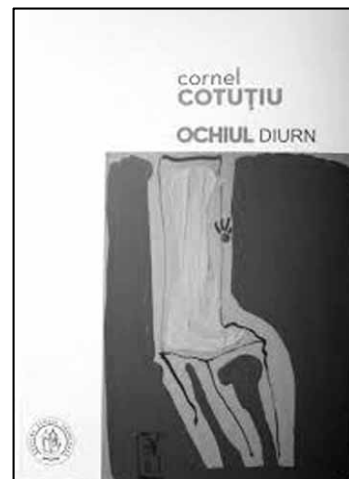
Acum, când zilele trecute, am zărit pe biroul părintelui-poet Ioan Pinte, cea mai recentă carte a sa, *Ochiul diurn*, parte a seriei (*La noi*, vol. V, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), nu m-am putut abține să nu-l rog să mi-o mprumute. Am avut noroc. Volumul fusese editat sub auspiciile frumoasei biblioteci județene pe care o conduce, făcând parte din proiectul ei editorial pe anul 2016. Așadar, mi-a oferit una în dar.

Am devorat-o pe nerăsuflăte. Deși lipsită de suspansul unui volum de literatură, ediția, o antologie de cronici, recenzii și relatări, păstrează însă izul celui pe care l-am

cunoscut acum patru ani și l-am revăzut la finele acestui an la Iași. E scrisă în același ton, ușor șugubăț, cu accente ludice, ce trădează însă, acolo unde e cazul, simpatia pentru anumiți oameni și locuri. Citind-o, îți dai seama că autorul e un bun român, un militant, un iubitor al zonei Bistriței și Năsăudului, și-un apostol al pan-românismului bine trăit.

Interesant e și modul în care-o structurează domnul Cotuțiu. Cele opt secțiuni, ce deconspiră parcă o minte ordonată de dascăl conștiincios, îi dau un oarecare iz de omogenitate. Inspirate sunt și titlurile lor: *Efigii* (pp. 6-18), *Printre ei* (pp. 19-67), *Pe „sarpele albastru” în amonte* (pp. 68-98), *...Dar tot la noi* (pp. 99-119), *Carte și educație* (pp. 120-143), *Semnificația majoră a cotidianului mic* (pp. 144-159), *„...să sparie gândul!”* (pp. 160-190), și *Addenda* (pp. 191-198), ele reliefând *flerul* pe care îl are scriitorul în a-și atrage cititorii.

Ca istoric, am fost mereu învățat să tind spre exprimări impersonale. Ni s-a spus adesea că ele ne duc cu un pas mai aproape de obiectivitatea pe care și-o dorește orice cercetător serios. De aceea, poate, am fost inițial frapat de tonul cald și angajat al autorului, de modul în care se oprește asupra unor evenimente aniversare, precum cel care marchează dobândirea, de către domnul profesor Ioan Seni de la Năsăud, a statutului de septuagenar (pp. 10-12), sau construcția textului apreciativ adresat profesorului Liviu Păiuș și operei sale (pp. 12, 13). Ulterior, nu doar că m-am obiș-



noaptea, ci a început să îmi placă. La fel cum mi-au plăcut intervențiile pline de vervă ce pornesc de la unele evenimente politice sau culturale. Chiar dacă nu am subscris mereu opiniilor scriitorului, ele mi-au plăcut totuși.

Ce mai, prin stil, prin atitudine, prin angajarea socială, modul în care-și devoalează anumite crezuri și evidențiază lecturi și texte

ce i-au făcut plăcere, Cornel Cotuțiu m-a cucerit și m-a făcut să zăbovesc mai bine de o zi în fața unor pagini îngălbenite aprobându-l, criticându-l, sau zâmbind complice în fața gândurilor lui. Vă invit să încercați și dumneavoastră. Poate veți avea aceleași simțăminte! Dacă nu, vă asigur că n-ați pierdut nimic!



Jurnal de amurg

Ion Radu ZĂGREANU



Criticul, istoricul literar, scriitorul Alex Ștefănescu își continuă jurnalul său cu cel de al patrulea volum, *Jurnal secret, serie nouă* (2009-2015), Editura Corint Books, 2016.

Deși vârsta autorului nu i-ar sugera ideea obsesivă a „amurgului” vieții sale, totuși putem sesiza în paginile acestui jurnal, dese referiri la „declinul” său existențial. Reacția în fața iminentului sfârșit se traduce prin potențarea „participării la viață” pe cele două paliere: de literat („Literatura am tratat-o ca pe o profesie”) și cea de om obișnuit. Alex Ștefănescu simte că este prizonierul unui destin, a apucat pe un drum „de pe care nu poate să mai iasă”. De fapt calea aleasă este șansa lui, fericirea lui. „Scepticul mântuit”, cum ar spune Nicolae Manolescu, oftează din când în când, privindu-și retrospectiv viața (surprins că „face băi de trecut”), dar se revigorează, ambalează „motorul” și continuă să facă ceea ce a făcut de o viață.

În savurosul său jurnal, Alex Ștefănescu este chemat de două tentații. Pe de o parte viața parcursă, privită cu nostalgie, îi amintește de atâtea bucurii pe care le-a anesteziat, pe de altă parte clapele calculatorului îl cheamă în fața lor, amintindu-i că mai are multe de spus și de făcut: „În curând o să-mi închei viața și foarte mult din ceea ce voiam să fac va rămâne nefăcut”.

De aceea jurnalul prezent este o permanentă pendulare între faptele cotidiene ale omului Alex Ștefănescu și misiunea asumată de slujitor al cuvintelor. Jurnalistul nu ia în tragic cele două ipostaze ale destinului său. Peste ambele stări presară colbul umorului direct, sănătos.

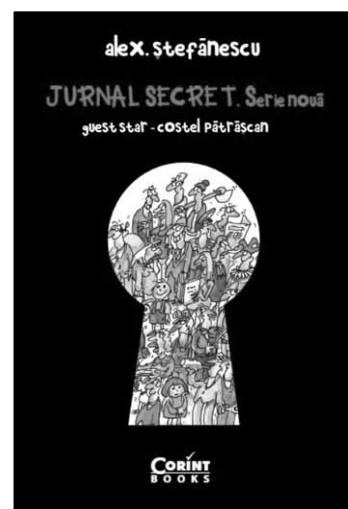
În postura unui Ilie Moromete intelectual, Alex Ștefănescu preferă, în casa lui de la țară, un soi de poiană a lui Iocan, să fie înconjurat de personalități valorice de prim-rang: „În mijlocul oamenilor de valoare nu-mi mai este teamă nici de moarte”. Se enumeră vreo 64 de nume mari ale culturii române care au trecut pragul casei

sale rurale. Zeul tutelar al spațiului domestic este soția lui Domnița.

Acest jurnal pune în evidență pe omul Alex Ștefănescu, o persoană directă, sinceră, jovială plină de umor care se pricepe la multe. El desparte apele de la început, își menționează simpatiile și antipatiile. Omul Alex Ștefănescu te convinge fără a face eforturi speciale, te apropie lin de literatură.

Angajarea lui în sprijinul PNȚCD („util PNȚCD fără răsplată”) conturează profilul unui Don Quijote politic. O admiră pe Doina Cornea, dar lectura volumului acesteia *Jurnal – ultimele caiete* îl dezamăgește. Ca om, Alex Ștefănescu este fermecător, puțin histrionic, un trubadur romantic în fața genului feminin. În sediul unui partid politic, înțesat de tineri, sesizează „erotismul difuz din încăpere”. Când îl sărută Monica Macovei și fotoreporterii

blițează scena, el comentează sorescian: „nu mai poate omul să sărute în liniște”. Când îi îngheață lacătul de la garaj și îl dezgheață sărutându-l, replică hazliu: „E tot ceea ce mai sărut”. Alex Ștefănescu e atât de normal, încât cine nu-i cunoaște vasta activitate literară, probabil că ar fi surprins să descopere și această față a personalității sale. Regretă că nu a ajuns profesor universitar (ratează, din cauza dosarului de la Securitate postul de asistent universitar), dar nu forțează nota unui demers favorabil pentru obținerea doctoratului, se retrace de pe lista de candidat europarlamentar.



Apreciază poezia lui Adrian Păunescu, filmele lui Sergiu Nicolaescu, discursul lui Nicolae Ceaușescu din august 1968, prilejuit de invadarea Cehoslovaciei. Multe întâmplări personale par a fi eboșele unor viitoare texte narative. Sunt dese incursiunile retrospective în copilărie, în anii tinereții. Autorul își descrie drumul lecturilor sale, iubirile juvenile, pasiunea pentru opera eminesciană („Eminescianismul a intrat în chimia sufletului meu”). Sunt relatate întâmplări din anii studenției. Asistă la excluderea din facultate a unui student la drept, în prezența lui Ion Iliescu, este anchetat de Securitate etc. Alex Ștefănescu împărtășește bucuriile vieții de la țară, prezintă atmosfera din redacția *României literare* („revista vieții mele”) și colaborarea lui la revista *Cultura*, unde s-a „simțit ca un străin”; „Paginile ei ideologice păreau invadate de gândaci de bucătărie”.

Autorul nu plictisește, mereu are ceva interesant de spus, mereu ia o atitudine față de cele întâmplate. Cum era firesc, în jurnal se fac dese referiri la prezența lui, la multele lansări de carte, la aniversări, la târgurile de carte, la alte manifestări culturale. Din tușe simple, dar trase cu siguranță sunt creionate portretele unor scriitori cunoscuți. Augustin Buzura acceptă „castrarea” unor texte de către Angela Martin, Gabriel Liiceanu vrea să-și demonstreze disidența Hertei Müller, prin nedeclararea mașinii de scris la Miliție, Marko Bela pare „un cărturar de modă veche, un Mihail Kogălniceanu”, poezia lui Emil Brumaru (pe care-l consideră cel mai mare poet în viață), îi „pulverizează în suflet parfum franțuzesc”, lirica Anei Blandiana are „fluiditatea scilpitoare a mercurului”, este dezamăgit de Adam Michnik, „un vultur acum... retras într-o colivie”, Bujor Nedelcovici a fost „un Don Quijote al luptei anticomuniste”, Eugen Simion are „figura lui înnobilită de vârstă și cultură”, Stelian Tănase, „bărbos și agitat, cu un temperament de revoluționar”, Virgil Nemoianu scuzând plagiatul lui Victor Ponta „a devenit un vorbitor banal și plicticos”, Nichita Stănescu „avea buzele arse de poezie”, Mircea Cărtărescu „nu s-a maturizat... nu-l interesează relațiile dintre oameni, iar când le dă totuși atenție, nu le înțelege”, Tudor Gheorghe „restaurează demnitatea originară a limbii române” etc.

Când nu împărtășește opiniile unor preopinanți, criticul literar reacționează vertical, dar cu eleganță. Emil Constantinescu „nu se plictisește niciodată să-și dea importanță”, Victor

Ciorbea l-a trădat pe Corneliu Coposu. Neapetența sa pentru ideile lui Lucian Boia, expuse în lucrarea „De ce este România altfel?”, este rezolvată „mioritic”, amintind de o posibilă atitudine a ciobanului moldovean în fața morții, din cunoscuta baladă: „un popor cu multă viață în el, talent și capabil, cum este în mod evident poporul român, acceptă nepăsător să piardă. De ce? Pentru că are de unde”. Este îngăduitor cu George Călinescu scuzându-i atitudinea față de regimul comunist, prin opera genială pe care n-a lăsat-o. Remarcă „voluptatea urii”, la Gabriel Liiceanu, neputința acestuia de a „admira pe cineva”. Lui Mihail Gălățeanu îi iartă versurile scabroase despre patrie, de la începutul activității sale poetice, apreciindu-l apoi, ca pe un poet valoros.

Alex Ștefănescu s-a luptat cu impostura literară în emisiunea lui TV „Tichia cu măr-găritar” și prin analiza a 250 de „cărți proaste” în volumul „Cum te poți rata ca scriitor” (2009).

Multe scene de umor înviorează paginile jurnalului. Patul rupt („sub greutatea mea”) este sprijinit cu „un teanc de cărți”. Peste tavanul transparent din dormitorul conjugal al ziaristului Sorin Roșca Stănescu, și-l imaginează pe Traian Băsescu, făcându-i cu mâna acestuia, din avion. După ce i se fură din garaj generatorul electric, pune pe poartă un afiș urmuzian, amenințându-i pe infractori cu pistolul. Vocea prietenului său Ion Caramitru, recitând din Eminescu, la un radio atârnat în cireșul vecinului, alungă graurii.

Alex Ștefănescu nu se forțează să pară altcineva, nu vrea să impresioneze prin etalarea lecturilor sale, prin ceea ce face. El te convinge, iar decupajul din viața sa, din 10 octombrie 2009 – până în 8 ianuarie 2016 (deși însemnările nu sunt zilnice) radiografiază existența sa, pe cât de normală, pe atât de spectaculoasă în același timp. Multe pagini ale jurnalului par a avea statutul unor proze independente. Scrisoarea pe care i-o adresează unui cireș, la rădăcina căruia ar dori să i se îngroape cenușa corpului său, se lecturează ca o proză de bună calitate. Răritul salatei pare un elogiu, amintind de „Laudele...” lui Miron Radu Paraschivescu.

Excelentele și sugestivele caricaturi ale lui Costel Pătrășcan constituie tot atâtea momente de destindere pentru cititor. Jurnalul lui Alex Ștefănescu te îndeamnă să iubești literatura, el stabilește un raport de apropiere sinceră între lector și scriitor.

T. Tihan, *Viața lui Perpessicius*



Vistian GOIA

O carte de aproape 400 pagini, consacrată vieții acestui scriitor, ar trebui să intereseze pe oricare comentator sau cronicar literar de astăzi. Însă nu suntem siguri de această ipoteză. În urmă cu 30-40 ani, monografiile de istorie literară erau scrise de către persoane prestigioase din lumea universitară sau academică, de specialiști din redacțiile marilor reviste literare. În majoritate, cărțile respective erau prezentate ca teze de doctorat, prin temeinicia și ineditul opiniilor avansate la vremea lor. Astăzi, la modă sunt eseurile și lucrările polemice care incită și statornicesc puncte de vedere îndrăznețe ori chiar „trăznite” prin ideile avansate, precum unele din cărțile lui Lucian Boia.

De aceea socotim că prezenta carte – T. Tihan, *Viața lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016 – a apărut cu puțină întârziere, pentru a fi receptată la valoarea ei adevărată. Motivele țin de acribia și răbdarea de benedictin a lui T. Tihan, care l-a cultivat pe Perpessicius din plină tinerețe, adunând un material enorm relativ la viața lui, desfășurată în epoci diferite, pentru a scrie, în sfârșit, această carte temeinică de istorie literară.

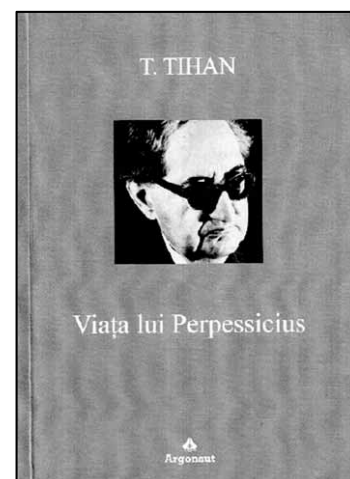
Lectura ei m-a convins de vocația istoricului literar, stăpânind cu siguranță multitudinea ipostazelor pe care le-a parcurs acest intelectual dedicat cu pasiune și talent culturii și literaturii române. „Lentila” prin care l-a citit și judecat îmi amintește de cerința exprimată cândva de Tudor Vianu și sugerată drept obligatorie pentru autorii care se încumetă să redacteze asemenea exegeze. În esență, ele trebuie să evidențieze două obiective: să realizeze „narațiunea unei vieți și portretul unui om”. T. Tihan le-a îndeplinit cu brio pe amândouă.

De fapt, autorul acestei monografii limpezește din primul capitol „Povestea unui critic de excepție și a lumilor prin care a trecut”, adică, obiectivele urmărite: „existența umană și spirituală a lui Perpessicius”, profilul lui de creator ș.a.m.d.

În principal, se ocupă documentat de îndeletnicirile diverse ale cărturarului: cititor pasionat, poet, cronicar literar, critic cu vocație de „ctitor” (a întemeiat „Muzeul Literaturii Române”), inițiator de publicații, interlocutor plăcut la „Capșa”, fără a neglija dragostea „ilicită” și „platonice”. Așadar un bărbat aflat mereu în „miezul” vieții.

Deși sintetice, capitolele cu titlul: „Brăila – mit și istorie” și „Orașul formator...” înfățișează cititorului de astăzi câteva aspecte din copilăria și adolescența lui Perpessicius, integrate firesc în succesiunea anilor dinaintea și de după Primul Război Mondial. Răbduriu, T. Tihan a selectat inspirat documentele explorate, descifrând „enigmele” orașului natal, relațiile cu Brașovul și cu alte târguri din țară și dinafara ei. Face un istoric al transformărilor suferite de-a lungul timpului, din Evul Mediu până în epoca modernă, situând familia în care s-a născut (în 1891) în cadrul epocii și în mediul natural din mahalaua „Cetății”.

Lecturile liceanului și, apoi, ale studentului bucureștean l-au determinat să îndrăgească introspecția, să-și îmbogățească



informațiile, să devină conștient de predilecțiile intelectualului în devenire, sigur și prin sfaturile lui Ovid Densusianu, despre care va scrie mai târziu cu multă admirație.

De asemenea, autorul cărții de față trece în revistă relațiile tânărului cu alți intelectuali proeminenți ai timpului, cu Ioan Bianu, cu Gala Galaction ș.a., care-i netezesc, sub o formă sau alta, promovarea examenului de „strategie literară”.

În altă ordine de idei, T. Tihan urmărește, în fuga condeiului, noi episoade din viața tânărului: cele generate de „frontul” din Primul Război Mondial (când devine invalid, pierzându-și cotul mâinii drepte). Dar, vârsta și voința de a comunica îl ajută, prin exerciții, să scrie cu stânga, caz singular și de admirat între tinerii de seama sa.

Pătrunderea criticului în prim-planul literaturii române este reliefată detaliat, cu accent pe cei șase ani petrecuți la publicația *Cuvântul*, alături de Nae Ionescu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu ș.a. Aci, spune T. Tihan, Perpessicius s-a împlinit în „dublă postură”, de critic și gazetar; el a avut astfel libertatea de a scrie despre orice autor, indiferent de vârstă. Din motive cunoscute, el iese din redacția *Cuvântului*, continuându-și activitatea la postul de radio, unde, după aprecierea lui Tudor Vianu, s-a situat la înălțimea oricăror așteptări. De fapt, prin preocupările lui de natură critică și poetică, prin cele de exeget eminescian, de autor al neuitatelor „mențiuni de istoriografie și folclor”, obștea scriitoricească îi va acorda lui Perpessicius (în 1940) „Premiul național pentru literatură”. Toți marii critici interbelici au afirmat, fără rețineri, că numai lui, la momentul respectiv, i se cuvenea marele premiu care omagia „unul dintre cele mai complete talente” ale scrisului românesc.

Un capitol care m-a încântat la lectură a fost cel cu titlul „Între for și turn de fildeș” (O zi din viața criticului). Dacă în prima parte a cărții, T. Tihan a acordat prioritate istoriei propriu-zise și celei literare, în cea de a doua, criticul a îmbrăcat haina comentatorului dezinvolt, care reține și subliniază fapte diverse și omenești din viața tânărului și maturului literat. Fiindcă, afirmă autorul

cărții, deși Perpessicius era „absorbit” de îndeletnicirile scriitoricești, el reține și „pulsăția unei lumi ce începuse... a se moderniza”, prin chiar tramvaiele cu cai, pe care le-a îndrăgit în orașul natal. De aceea, când acest mijloc va fi înlăturat de tramvaiul electric, literatul simte durerea celui care se desparte de vehicolul „rustic”, „târându-se pe pământ ca albatrosul lui Baudelaire”. Iată o asociație de mare scriitor, pe care o reține autorul acestei cărți. La fel, este consemnată „ciudățenia” singuraticului om al cărții, care avea obiceiul plimbării pe străzi lăturalnice și pustii în miez de noapte, prilej de a se imagina într-o „postură mateină”, ne șoptește Tihan. Astfel, „drumețul” solitar dispărea inopinat de acasă precum misteriosul erou al primei povestiri din „Sub pecetea tainei”, fiind convins că pe străduțele mărginașe nu-l cunoaște nimeni.

Însă, niciodată, Perpessicius nu se îndepărta de lecturile sale, unde putea spera și visa chiar în sala de lectură a Bibliotecii Academiei. Aci, ne sugerează Tihan, își fac de cap deopotrivă „bărbatul și estetul”, iar prezența unei frumoase femei era reconfortantă pentru amândoi.

Pe de altă parte, autorul cărții observă un mare adevăr: existența criticului se desfășura într-un dublu registru, unul „diurn” și celălalt „nocturn: primul îi impune ritmul zilnic în societatea din care făcea parte, al doilea îl dedică meditației și scrisului.

Un alt mare adevăr dat la iveală este cel cu privire la conduita publică sau ascunsă față de unii contemporani ai scriitorului, adică într-un fel scrie în „jurnalul” secret și cu totul altfel se exprimă oral față de aceeași persoană. E vorba de Nae Ionescu. Dacă în pagina tipărită se declara un „admirator” al acestuia, în *Jurnalul* secret îl condamnă pe filosoful trăirist fără menajamente. Tihan caută soluția de „salvare” a lui Perpessicius. Adică, decât să-l considere pe acesta un „pervers cameleon”, mai bine susține ipoteticul crez al criticului: „... numai partea lui de idealitate se cuvine să fie transmisă posterității”. Nu cred, totuși, în „măsluirea” adevărului, oricât de dureros ar fi pentru un critic (și el persoană umană) atât de sensibil și sufletist cum era

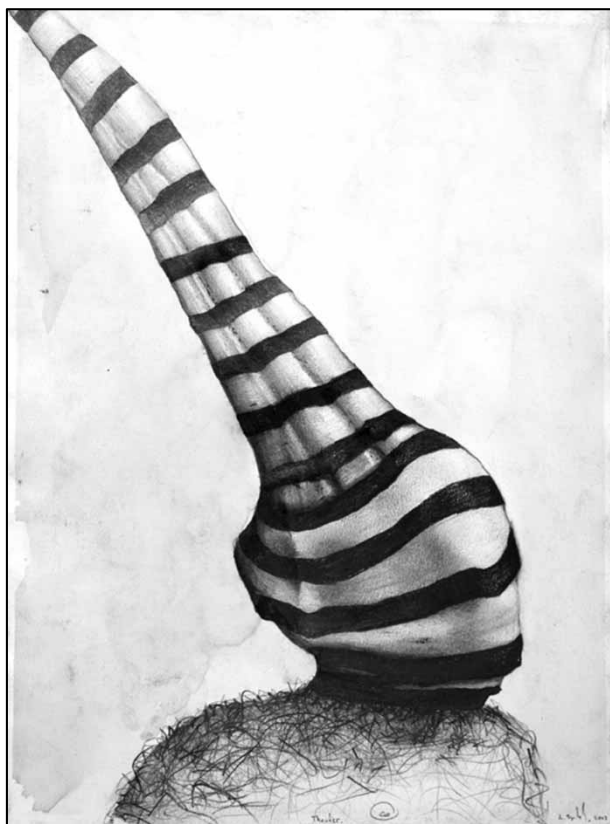
Perpessicius. După o mulțime de ani de la dispariția celor doi brăileni, unul născut în 1890, celălalt în 1891, se poate rosti adevărul, fără ca să fie nedreptățit unul sau celălalt.

Interesantă și foarte bine documentată este descrierea argumentată a conduitei scriitorului Perpessicius după Al Doilea Război Mondial, perioadă contradictorie în multe privințe. T. Tihan îl prezintă realist, fără a-i trece cu vederea anumite ezitări, oscilații proprii multor intelectuali de după 1944-45.

Din *Jurnalul* intim, din corespondența bogată cu numeroși intelectuali din generația sa, din materialele publicate în diferite reviste, cititorul de astăzi își dă seama de dificultățile enorme pe care le-au întâmpinat Perpessicius și ceilalți intelectuali de seamă ai epocii. Cu toate acestea, ei au continuat să se „adapteze”, să salveze cultura și literatura română,

asediată de ideologia comunistă. Au continuat să compună cărți și publicații prin care să apere „românismul” de invazia ideilor și conduitelor acelei epoci. Astfel, Perpessicius a continuat să scrie, deși unele articole ale sale apăreau trunchiate. Însă, valoarea lui, impusă și de editarea manuscriselor eminesciene, de instituția inițiată de el (Muzeul Literaturii Române), de revista *Manuscriptum* și de multe altele, l-au ajutat să devină academician titular și să rămână în prim-planul vieții literare până în 1971, când a murit.

Cartea lui T. Tihan are în partea finală o bibliografie bogată cu privire la operele scriitorului, antologii și prefete, acte și corespondență, referințele critice și indicele de nume. Așadar, este o carte de istorie literară completă, gândită și scrisă cu talent de către fostul „stelist” și cadru universitar – T. Tihan.

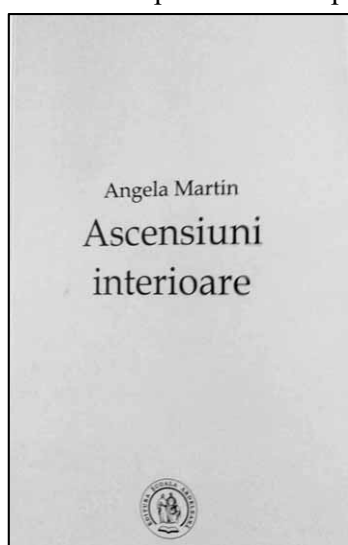




Cultura de calitate într-o lume în care busola valorilor s-a pierdut

Meniu MAXIMINIAN

Pe Angela Martin o cunosc din revista *Cultura*, acolo unde, în calitate de redactor șef, a ținut viu, împreună cu directorul Augustin Buzura, spiritul culturii adevărate. Din păcate, între timp revista a dispărut în forma ei clasică,



tipărită, la doar zece ani de la apariția primului număr, fiind acum doar în format electronic, văduvită de farmecul obiectului tipărit. Sperăm ca într-o zi, una dintre cele mai importante publicații culturale să reapară la chioșcurile de ziare. Între timp, apariția volumului *Ascensiuni interioare*, apărut la Editura Școala

Ardeleană, sub semnătura Angelei Martin, adună mare parte din textele prezentate în *Cultura*.

Debutând în 1975 ca traducătoare, la Editura Univers, cu *Bat tobele pentru Rancas*, roman care deschide orizonturile cititorului român spre Manuel Scorza, Angela Martin devine o promotoare activă a beletristicii din spațiul literar spaniol și francez, editând numeroase cărți semnate de nume importante ale literaturii internaționale. Încet, dar singur, își face drum și în publicistică, volumele sale fiind primite cu mare interes de către confracții scriitori, asta după ce timp de un deceniu și-a exercitat condeiul în revista pomenită mai sus.

Volumul de față prezintă personalități din diverse domenii care vorbesc despre autodepășire și reforme interioare, ritmuri noi de gândire, iluminări călăuzitoare, fiind o oglindă a prestigiului și notorietății acestora.

Prima parte, de interviuri, aduce în atenția cititorului personalități de la care avem ce învăța, Angela Martin știind să fie nu doar un bun receptor, ci și un jurnalist cultural, cu temele pregătite, astfel încât întrebările să fie structurate pe specificul fiecărui nume, arătându-ne clar că mai întâi a studiat „personajul” și abia apoi a stat de vorbă cu acesta. Pentru fiecare interlocutor, înainte de linia dialogului, autoarea creionează un portret prin intermediul căruia cititorii cunosc drumul acestuia. De remarcat la Angela Martin este faptul că știe, prin intermediul întrebărilor ei, să stârnească interlocutorul, astfel încât să cunoaștem lucruri care poate nu s-au mai spus sau care să trezească mai puternic interesul cititorilor. Dar dincolo de toate, atât Angela Martin, cât și interlocutorii ei, sunt mari patrioți, fapt ce răzbate din modul în care aceștia vorbesc despre valorile naționale.

Primul care deschide seria de interviuri este Vintilă Horia, care spune „gândesc în limba română, azi, ca și întotdeauna” (p. 9). Acesta completează „eu nu sunt un scriitor spaniol sau francez de origine română, ci mai presus de orice, un român... Văd România așa cum trebuie văzută de un român, întotdeauna dinăuntru, din cadrul stilului pe care i l-a făurit pentru totdeauna orizontul în care s-a născut” (p. 17). Sunt cuvintele poetului și publicistului care și-a găsit casa în Spania, însă pentru care România a rămas mereu în suflet.

La rândul lui, academicianul Florin Constantiniu, cel care a publicat lucrarea *O istorie sinceră a poporului român*, spune „națiunea română nu mai are putere să facă istorie” (p. 38) și detaliază faptul că oricine își dă oricum cu părerea despre istoria noastră, ceea ce știrbește din modul în care ar trebui receptată cu adevărat aceasta. În ultimii ani, însă, este din ce în ce mai vizibil un nume care luptă pentru adevărul istoric, este vorba de academicianul Ioan Aurel

Pop, rectorul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, care spune într-un interviu din aceeași carte „Sunt unul dintre apărătorii ideii de națiune și al realității care a generat această idee” (p. 193). Interviul amplu nu face altceva decât să ne apropie de idea de românism, de a fi mândri de înaintașii noștri.

În interviul acordat Angelei Martin, Princesa Margareta spune „România are de ales între a rămâne la stadiul de haos creator sau a începe să construiască instituții durabile” (p. 84), completând, în ceea ce o privește, și rolul pe care-l are, „calitatea de principesă a însemnat mai întâi asumarea unui anumit comportament mai strict, care nu a fost ușor de acceptat, mai ales în adolescență. Mai târziu însă a însemnat însușirea valorilor familiei mele: spirit de răspundere, loialitate, generozitate și puterea exemplului” (p. 86).

Iată ce afirmă și Augustin Buzura, cel care a încercat să scoată la lumină valorile culturale prin revista *Cultura*: „Mai mult decât propria-mi suferință mă doare suferința altora” (p. 100), iar academicianul Eugen Simion completează: „În critica literară este ca în sport, învingi e bine, pierzi mergi mai departe” (p. 117), ambii interlocutori declarându-se nemulțumiți de modul în care oamenii de cultură interacționează între ei. „De două decenii aceștia se detestă sincer sau, dacă vreți, se iubesc cu o ură devastatoare. Sunt mulți care nu-și vorbesc sau se ignoră sistematic”, spune Eugen Simion (p. 121).

Cartea, prin interviurile luate unor mari personalități ale culturii naționale, vorbește despre generația nouă și greșelile generațiilor anterioare, despre memoria colectivă, despre dreptățile și nedreptățile din cultură, despre schimbarea scării de receptare a modelelor. În dialogul purtat cu Ioan Holender, director ani buni al Operei din Viena, acesta spune că „La noi, în politică, democrația a ajuns să fie mai mult mantaua corupției” (p. 141). Cel care a descoperit multe nume care azi fac cinste țării pe scenele internaționale, printre care și soprana bistrițeană Anita Hartig, vorbind despre educația muzicală, spune că aceasta „Este baza culturii oricărei țări, iar a culturii noastre, în orice caz. Lipsit în viață de o educație muzicală, omul este mai puțin om, luându-i-se un drept al său” (p. 147).

Aducând în discuție generația actuală de intelectuali, academicianul Dan Berindei este de părere că „nu se manifestă ca elită a României” (p. 163), completând că România a avut ziditori extraordinari care au avut o gândire aleasă și o atitudine pe măsură față de țară, ceea ce nu se mai întâmplă azi, inclusiv cu integrarea europeană, unde ar trebui să fim „în condiții de egalitate, și nu fiind considerați niște rude sărace, niște cetățeni europeni de rangul al II-lea” (p. 172).

Renumitul chirurg, specialist în transplant, Irinel Popescu, cel care a salvat mii de vieți prin modul în care a abordat medicina, declară și el că „România ultimilor ani este, ea însăși, în totalitate, victima unui tratament politic greșit” (p. 180). Și academicianul Alexandru Zub este de părere că „identitatea rămâne cea mai complexă temă în istorie, cultură, civilizație, destin omenesc” (p. 209), completând că „națiunile moderne s-au alcătuit aproape fără excepție pe seama unei idei mesianice și prin confruntare adesea dramatică cu proximitățile etnoculturale” (p. 217).

Partea a doua prezintă „Portrete” creionate de Angela Martin în propriul stil unor nume și unor stări de spirit aparținând unor generații, amintind aici pe Adrian Marino, Mircea Iorgulescu, Jean Starobinski, Jean Rousset, Manuel Scorza, cu care poartă de altfel un adevărat dialog prin scrisori.

Citind aceste portrete, descoperim un jurnalist cultural de excepție, dar și un bun portretist, care ne reamintește, încă o dată, că avem oameni care au un profund simț al datoriei în ceea ce privește promovarea valorilor culturale. Sunt creionate aici adevărate figuri morale, după cum spune, pe coperta a IV-a a cărții, și Augustin Buzura „Oameni model și fapte de cultură exemplare”. E vorba de o aventură publicistică, după cum însăși Angela Martin o numește, care, iată, s-a concretizat într-o carte ce merită citită atât din prisma modului serios în care este construită, cât și prin vitraliile care prezintă fațetele unor oameni care, deși se află pe diferite meridiane ale lumii, împreună luptă sub aceeași deviză, aceea a păstrării culturii de calitate într-o lume în care busola valorilor s-a pierdut.

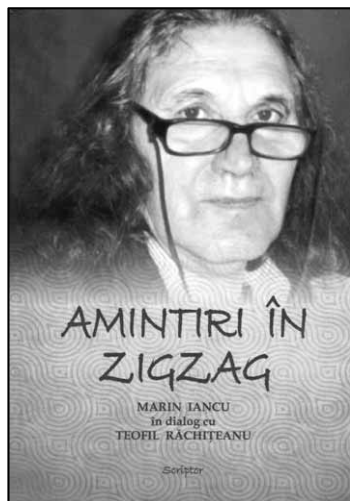
Angela Martin readuce acele busole la viață, indicându-ne sfera culturală spre care trebuie să ne îndreptăm.



Mărturisirile lui Teofil Răchițeanu

Mircea POPA

Poet al munților, ca structură și mod de a fi, Teofil Răchițeanu trăiește de multă vreme izolat și rupt total de lume și viața literară, undeva în creierul Munților Apuseni. O adevărată migrație spre margini și o fugă de aglomerările citadine ale civilizației noastre au trăit în ultimii ani și alți poeți, cum ar fi Ion



Gheorghe, ascuns undeva prin așezările din jurul Bucureștilor, sau Petre Stoica, stabilit undeva într-un alt capăt de țară, la Jimbolia, unde a organizat un Muzeu al presei. Niciunul dintre ei și nici alții ca aceștia n-au făcut din cultivarea originilor și din sentimentul locurilor o

profesiune de credință și un stil de viață atât de ostentativ anti-citadin, ca Teofil Răchițeanu. Declarațiile sale în această direcție sunt atât de categorice și de epatante încât au alura unei adeziuni de tip organic, deoarece pentru Teofil Răchițeanu, Muntele este un deziderat fundamental al ființei: „Eu sunt prin toată ființa mea un om al Muntelui (...) Peisagele Apusenilor s-au impregnat în ființa mea, le-am asimilat, dar și ele pe mine”. Și mai departe: „În acești ultimi patruzeci de ani am văzut un singur oraș, Clujul, dar și pe acesta o dată la câțiva ani și numai dacă am avut o problemă care nu s-a putut rezolva decât prin neapărata mea prezență acolo”. Acceptându-și izolarea ca pe o fatalitate, poetul a trebuit să accepte implicit și consecințele firești ale unei atari izolări: publicitatea restrânsă în jurul

numelui, apariția tot mai rară în presa cotidiană, uitarea sau neglijarea programată sau întâmplătoare a operei. Iată de ce scoaterea sa din amorteală și din acest tip de „somnolență” printr-o carte de mărturisiri vine la timp și lovește ca un berbec în zidul de indiferență și de uitare în care se complăce, provocând un cataclism spiritual de proporțiile unei autodescoperiri. Apărând tot mai rar în public, și publicând poezie din Paști în Crăciun, lumea ahtiată după fenomenul literar de ultimă oră riscă să ignore în continuare un poet important al contemporaneității și să știe tot mai puține lucruri despre T. Răchițeanu.

Provocarea de a sparge această carapace a izolării, pe care și-a asumat-o în perfectă cunoștință de cauză, ca un observator imparțial al lumii, a venit tot din partea unui confrate originar din zona Munților Apuseni, a lui Marin Iancu, născut la Aluniș, într-un sat nu departe de Huedin, dar bucureștenizat prin opțiunea părintelui său de a se strămuta în mod voluntar la Voluntari. Mă bucur că am avut un rol decisiv în întâlnirea dintre cei doi, iar cunoștința lor a venit firesc în urma unei întâmplări fericite. S-a întâmplat în vara anului 2013, când Marin Iancu, revenit pe meleagurile natale de la Aluniș, un sat de la poalele Apusenilor, alungat de căldura și apăsarea irepresibilă a caniculei câmpiei bucureștene, m-a invitat să-i fac o vizită. Avea și un scop mai direct și mai presant, acela de a vedea cum stau cu redactarea textului la cartea de mărturii dialogate, pe care acceptasem s-o lucrăm împreună, răspunzând la o sumă de întrebări pe care mi le comunicase cu ceva timp înainte. Urma să fie o carte de dialoguri literare, de opinii și de considerații asupra mai multor decenii de trecut literar și de viață prin care trecusem de la naștere până la vârsta de

75 de ani. Întâmplarea a făcut ca tocmai atunci să primesc o invitație fermă din partea lui T. Răchițeanu, care mă soma ca, în urma unor amânări repetate, să mă țin de cuvânt spre a-i face o vizită. Deși ne cunoscusem încă din perioada când și-a făcut studiile la Cluj, apoi din anii când a trăit din colaborările la *Tribuna* și, în cele din urmă, în timpul pe care l-a petrecut în preajma Doamnei Goga la Muzeul Poetului de la Ciucea, în anii din urmă îmi trimisese două volume inedite de poezii, rugându-mă să le fac câte o prefață. Răspunzând prompt rugămintelor poetului, legăturile noastre s-au reluat într-un tempo ceva mai accelerat, așa încât m-am simțit obligat să-i onorez invitația. Așa se face că, imediat ce am ajuns în ograda casei părintești a lui Marin Iancu, și am luat micul dejun, i-am adresat direct rugămintea de a consimți să mă însoțească în vizita de la Răchițele. Îmi dădeam limpede seama că dacă nu fructific acum ocazia, urma să amân *sine die* întâlnirea mea cu Teofil Răchițeanu și cu locurile lui faimoase despre care îmi vorbise de atâtea ori și de care luasem cunoștință și dintr-o carte a lui Viorel Cacoveanu, care evoca perioada de acțiune a grupului Șușman, în urma acțiunilor căruia s-a ajuns la moartea tatălui lui Teofil. Pe de altă parte, îmi plăcea la acest fiu al Munților Apuseni, dorința lui de independență totală, mărturisirea de fidelitate absolută pentru locurile sale natale, retragerea sa programată din fața valului de excrocherii și furturi din patrimoniul național, și pe care-i luase cu mult curaj în vârful penitei: „Au venit, vai, activiștii/ Și s-au făcut hoți-miniștri,/ Din borfași și, din ratați,/ Se făcură deputați,/ Din pârliti de cartofori/ Se făcură senatori./ Din hingheri și gunoieri/ S-au făcut consilieri (...) Vino tu, Țepeș, de poți/ Și ne mântuie de hoți/ Pune-ți oamenii și-ncepe/ Să ridici păduri de țepe./ Alege bine momentul/ Și-ncepe cu Parlamentul” etc.

Simțeam în Teofil Răchițeanu un suflet congener, unul dintre acei adevărați fii de moț care nu accepta jumătățile de măsură și nici bălăcărirea numelui Țării de către demagogi și panglicari, pe care îi satirizase într-un fel de replică la *Doina* eminesciană: „De la Cluj la Roșiori,/ Numai hoți de senatori,/ Din Curtici

la Dorohoi/ Hrebenciuci și Văcăroi,/ Din Arad la Pontul Stâng,/ Fură țara de o stâng” etc. Dincolo de această postură de raisonneur îmi plăcea și poezia sa atât de filigranat eminesciană, încât dorința de a-l revedea pe poet a înțeles-o bine și Marin Iancu. „Voivodul Apusenilor”, cum îl poreclisem eu, era prevenit și ne aștepta cu obișnuita sa afabilitate. Și, iată-ne, prin urmare, în preajma poetului, petrecând împreună o dimineață superbă. Am împărtășit gânduri și noutăți de lectură, am schimbat impresii și opinii literare, încât ziua înaltă cu soare profund, cu îngânări de ape și murmur de păduri ne-a bucurat pe toți trei cei reuniți pe veranda cabanei sale dintr-o poiană zmălțuită cu flori, unde am gustat din vestitele plăcinte cu brânză ale locului, ne-am delectat cu o afinită producție proprie și ne-am procopsit cu un buchet impresionant de sunătoare, adunat chiar de pe pajiștea cu iarba crescută până la brâu unde mânam. Întâlnirea de atunci a stat la baza propunerii de dialog epistolar pe care Marin Iancu a realizat-o și finalizat-o prin cartea *Amintiri în zig-zag. Marin Iancu în dialog cu Teofil Răchițeanu* (Ed. Scriptor, 2016), a cărei lectură am făcut-o zilele acestea, reînviind amintirile de atunci și imaginându-mă în acea poiană minunată de munte, nu departe de Cascada Vălul Miresei, unde am poposit în acea sâmbătă înmiresmată.

A sta de vorbă cu Teofil Răchițeanu este fără îndoială un privilegiu. În singurătatea sa impusă din munți, poetul Răchițeanu răspunde tot mai puțin sau deloc la provocările presei, iar aparițiile sale în public au aerul unor rătăcirii pe o altă planetă. Omul a fost și este un romantic însingurat, trăind în restriștea sa căutată, ca să ajungă la ureche cât mai puțin din rumorile lumii ticăloșite în care trăim. Lipsindu-se pe sine de „timpul trăirii”, pe care și-l asumă doar ca timp al operei, pentru el a rămas doar „timpul mărturisirii”, ca să folosim termenii invocați de un alt contemporan important al zilelor noastre. Din această pricină cartea echivalează cu o descoperire a sufletului unui om, a concepției sale de viață, a culturii sale literare și a universului său ambiental de fiecare zi, unde se simte integrat organic, respingând ideea acelor „băi de primitivism”, invocate în cazul lui Hogaș,

trăind, dimpotrivă, din plin bucuria statornică a unei continuități de destin strămoșesc în munții săi dragi. În ciuda izolării sale, el a rămas un credincios declarat al valorilor literare sedimentate, fiind un adevărat iubitor de poezie românească clasică și modernă. În al doilea rând, el ilustrează cazul acelui tip de „apostol” al satului, pe care l-au pus în circulație tribuniștii și semănătoriștii lui Iorga, care cereau fiilor de țărani să se reîntoarcă în satul lor de obârșie spre a-l ridica din punct de vedere cultural. Teofil Răchițeanu asta a și făcut, dedicându-se învățământului rural din satul său, pentru a pregăti zeci de generații pentru viață. Perfect integrat în viața satului, el și-a oprit căutările și zbuciumările prin lumea largă, care nu i-au adus decât pagube, și și-a stabilit pentru totdeauna cantonamentul în vatra părintească a satului natal, respingând cu mândrie orice compromis social la care recurgeau cu precădere confrății săi de la oraș, pe care i-a văzut în puținele sale descinderi în capitală ca ostaș, cum așteptau cu căciula în mână să li se arunce un os de ros de la Fondul Literar, practicând acel gen de cerșetorie deghizată care compromitea moral un scriitor. Proverbiala demnitate moțască l-a făcut să se țină departe de astfel de practici și s-a socotit mult mai necesar acolo sus, în satul său de munte, slujindu-i cu dragoste și devotament pe consătenii săi. Modul în care a ajuns până aici este în felul său un miracol, căci fiul de moț, trecut prin lipsuri și necazuri de tot felul, încă din perioada când a luat abecedarul în mână, era pregătit să înceapă aici o altfel de viață, care ar fi doborât pe cei mai mulți nepregătiți cu traiul auster al moților pregătiți să înfrunte și vântul și viscolul. Căpătase în acest sens o oarecare experiență despre care ne vorbește în carte. Apucase să meargă la școală încălțat cu opinci, și îmbrăcat cu straie de lână țesute în casă de mama sa Mina, rămasă văduvă cu opt copii în băătăură și unul în pânțe, atunci când i se prăpădise tatăl. Cum era cel mai mare dintre frați (avea 7 ani când i-a fost ucis tatăl), a început să lucreze de mic, bătând vară de vară potecile munților la ridicări topografice sau, ca plutaș pe râuri vijelioase sau ca plantator de puieti, spre a aduna puținii bănuți cu care să se întrețină la

școala din Huedin, unde era un vechi client al internatului. Drumul său a fost drumul cărții, drum greu pe care l-a străbătut cu o determinare impresionantă, hotărât să învingă lipsurile materiale cumplite și numeroase. Din cauza acestora i-au murit rând pe rând trei frați, pe care i-a doborât iernile grele. Vacanțele petrecute prin muncă l-a pus în situații neprevăzute și cele trei întâlniri ale sale cu moartea sunt tot atâtea momente memorabile dintr-o epopee a supraviețuirii care nu-l poate lăsa indiferent pe cititor. Fiu al unei văduve sărace, care avea de crescut nouă copii și era pe deasupra și hărțuită, amenințată, ridicată și bătută de agenții regimului comunist, avea în el singurul sprijin, și băiatul i-a fost alături în toate împrejurările dificile. Când a crescut ceva mai mare, devenind un bun cioplitor cu barda, a reușit să construiască un nou lăcaș pentru ai săi, deoarece cea veche a ajuns o ruină. Paginile legate de viața sa și a familiei sale sunt exemplare și pentru refacerea pe plan poetic a acestor momente cruciale, prin poezii cu un caracter autobiografic, cum ar fi *Lângă morți fără vină*, *Balada Minii Petrii lui Indrei și-a drag soțiorului ei*, *Sora mea pe pat stă moartă*, *Fratele meu* etc., ilustrând odiseea dramatică a familiei. Un loc important în aceste mărturisiri se referă și la școală, care este cel de al doilea topos determinant pentru formația lui T. R., pe care o putem urmări în etapele ei esențiale: de la etapa școlii primare, când era „singurul din clasă care purta opinci”, la liceul făcut departe de casă, cu lecturile și formația sa ca poet, cu strădanile de a-și depăși condiția când a ajuns student la Cluj și a luat act de modalitățile afirmării literare.

Un capitol important din rememorările sale, după copilărie, adolescență și studenție, îl reprezintă incursiunile sale în viața scriitoricească. Întâlnirile sale cu oameni care lucrau în presă sau în redacții îi oferă pagini de bună reflecție despre modul în care se croiau și se construiau grupările în socialism. Evocarea oamenilor din redacțiile presei clujene, *Făclia*, *Tribuna*, *Steaua*, a modului cum funcționau cenaclurile clujene pe care le frecventează, a lecturilor aprofundate din bibliotecile orașului, a vieții de „student întârziat” care a urmat după absolvire, sunt tot atâtea episoade

care se rețin. Pătrunderea sa în viața literară, afirmarea cu dificultate din cauza rigorilor cenzurii și a cerberilor culturali, i-au lăsat amintiri neșterse, fiind comentate cu o dezinhibare totală. De neuitat e episodul de la Uniunea Scriitorilor din București, când Arghezi își încasa drepturile de autor, trecând nepăsător pe lângă grupul de pomanagii de tot felul, care așteptau să-i miruiască cu ceva. E vorba în ultimă instanță de același mod de a fi al poetului de la Mărțișor, surprins și altădată într-o postură asemănătoare. O altă întâmplare de pomină noaptea are loc cu ocazia întâlnirii de la Casa Scriitorilor cu grupul cerchist, când, ignorând sfatul lui Ioanichie Olteanu de a se duce la hotel, acceptă propunerea lui Ion Negoitescu de a petrece noaptea în odaia acestuia, spre a trăi apoi pe viu cumplita înclinație perversă a acestuia. Astfel de întâmplări trăite de el în preajma confrăților săi rămân adânc întipărite în memoria tânărului scriitor, producând traume și decepții formației sale de adolescentin de puritate angelică și naivitate absolută, care vede în fiecare confrate doar partea bună a caracterului acestuia. Școala vieții îl pune însă în situații limită și episoadele acestor secvențe îi stăruie încă puternic în amintire, mai ale că a optat pentru a nu fi membru de partid. Tocmai pentru că a fost un tânăr urgisit (dar care nu se plânge niciodată de asta!), are un deosebit respect pentru prietenie și pentru solidaritatea de breaslă, pentru idealurile unor suflete de aleși. Puținii oameni care l-au ajutat în diferite împrejurări primesc aici omagiul său de recunoștință și prețuire eternă. Între aceștia la loc important se situează Geo Bogza și Rosa del Conte, care îi citesc poeziile și-l îndeamnă să persevereze. Amândurora le trimite poezii și amândoi îl înconjoară cu dragoste, încurajare și respect. Cazul iubirii pentru Bogza este unul cu totul special, mai ales când poetul îl vizitează la Predeal, iar gestul bătrânului avangardist de a-i oferi ca amintire un ceas scump, îi rămâne veșnic înscrisă în memorie. Nu mai puțin elocventă este întâlnirea sa cu Zaharia Stancu, pe când era militar la București, care l-a tratat cu deferență voită, chemându-l peste rând spre

a-i aproba o cerere pentru un ajutor modest, în comparație cu scenele melodramatice la care recurgeau unii confrăți, precum Păcă, care se complăceau să o ducă de pe o zi pe alta, recurgând la gesturi dezonorante, ajungând până la pierderea oricărui simț al respectului de sine, prin milogelile și gesturile degradante la care se pretau. Ca om de la munte („Muntele este temelia ființei mele”) și ca unul care a preferat să-și câștige pâinea cu sudoarea propriei sale munci, memorialistul nostru nu concepe să ajungă cineva protagonistul unor astfel de situații, pe care nu le iartă nici lui, dar nici altora.

Poetul Răchițeanu are cultul prieteniei și mulți dintre scriitorii epocii s-a bucurat de prietenia lui. Între aceștia s-au numărat Teohar Mihadaș, Gh. Pituț și Ioan Alexandru, Al. Vlad, Artur Silvestri, Petru Poantă, George Mirea, fiind în raporturi de corespondență și cu Cezar Ivănescu sau cu Petru Creția. Acestea se consolidează pe vremea când face cronică cenaclurilor la *Tribuna* sau când ajunge muzeograf la Ciucea și când are ocazia să pătrundă mai puternic în viața literară interbelică, să reconstituie mărețul rol împlinit de O. Goga în poezia românească. Informațiile pe care el le furnizează despre vizitatorii de toate soiurile ale Muzeului, incursiunile în viața și opera lui Goga, istoria castelului și a casei lui Ady unde el își ducea traiul (nu arareori sub tiranica îndrumare a Doamnei Goga!) sunt pagini de reconstituire densă și de talent literar evident. Acestea pot fi întregite cu acelea care vădesc marea sa dragoste pentru munții, pentru apele și locurile din Apuseni, despre care el ne lasă mărturisiri străbătute de un atașament sentimental ieșit din comun. Multe dintre acestea devin, prin forța împrejurării, un elogiu fără seamăn al naturii noastre, care cunoaște, sub pana lui, inflexiuni sentimentale pline de o adevărată trăire sacră, magică. Poetul muntelui atinge aici nivelul cel mai înalt al mărturisirilor lui, devenind subit proză literară de calitate. Prin acest mod de a fi, Teofil Răchițeanu rămâne un model exemplar pentru oricine își iubește țara și locurile în care s-a născut.



Cartea jurnalistului romantic

Rodica LĂZĂRESCU

O poveste despre *gloria mundi* și despre cât de trecătoare este ea ne propune Vartan Arachelian în *Cartea regelui romantic și a fiilor fără de țară* (Rao, 2016, 240 p.).

Dacă ar fi să o definim în limbajul artelor plastice, i-am zice *colaj*, dacă am caracteriza-o cinematografic, am putea-o nu-



mi *ciné vérité*, i-am mai putea zice în limbaj teveristic *anchetă* sau *documentar*, didactic vorbind, am putea-o raporta la un *proces literar*, în termeni ludici autorul însuși îi spune un *puzzle*... I-am putea zice toate la un loc, și n-am greși, căci, să nu uităm, autorul ei este ziarist (chiar ziarist de investigație), scriitor, realizator de

emisiuni tv, scenarist și regizor. Iar, dacă acceptăm definiriile autorului, atunci îi putem zice „scenariul literar al unei istorii” (p. 133)... sau „film” („Filmul nostru de acum e unul despre regii României”, p. 22)... sau o „navetă auctorială”, un „du-te-vino, ca o mișcare de pendul” (p. 144).

Așadar, un „du-te-vino”, ca mișcarea pe care o face suveica unui război de țesut, cu ajutorul căruia Vartan Arachelian țese o canava pe care va broda istoria *regelui romantic*, împletind armonios documente de arhivă (căci, zice autorul, „nu pot scrie ceva fără să am în preajmă un act, un document”, p. 194), fragmente din jurnale, memorii, interviuri, transcriptul unui talk-show televizat, o alo-

cuțiune, chiar și un interviu imaginar de tipul *par lui-même*. Așa încât nu putem să nu remarcăm efortul documentării, autorul dovădindu-se (încă o dată), un scormonitor prin arhive și biblioteci, dotat cu intuiție și cu fler detectivistic (a se vedea, de pildă, investigațiile întreprinse, imediat după evenimentele din decembrie '89, pentru a ajunge la reședința de la Versoix a regelui Mihai, p. 22).

Mai dificile decât documentarea propriu-zisă mi se par a fi fost (cel puțin așa răzbate din paginile cărții) permanentele alegeri pe care a trebuit să le facă autorul odată pornit la scrierea cronicii sale. Vartan Arachelian recunoaște că s-a aflat „în dilema [corneilliană, i-aș zice] de a alege între propriile noastre *sentimente* și *datoria profesională*” [s.m., RL] (p. 63). Apoi, odată trecut acest impas („o dovadă în plus că libertatea pe care am câștigat-o în decembrie 1989 nu poate fi negociată sau schimbată cu monedă mărunță”, p. 63), s-a ivit necesitatea încă a unei opțiuni, pentru a ieși din dilema în care se găsește „un *gazetar* când vrea să devină *romancier*”, cu alte cuvinte, pentru a-și satisface „ambitiția de a-și găsi locul în poveste” și „de a se autodenunța, pe față sau prin personajele sale” (p. 238).

Deschizând „o fereastră” spre lumea lui Carol al II-lea, adică spre niște vremuri de dinaintea nașterii sale, Vartan Arachelian se consideră totuși „companionul, tovarășul de drum, umbra întârziată sau judecătorul personajelor” sale (p. 228), firul roșu al cărții fiind empatia „față de victimele istoriei, dar și față de cei care au făcut istorie” (p. 198). Prilej pentru autor de a-și aminti începuturile carierei sale de gazetar, când trăia sentimentul că reportajul său „era ca o poveste căreia îi lipsea sufletul, vibrația, palpitul vieții martorului”

(p. 239). Dar și de a omagia „generația de aur” a reportajului românesc și pe Elka, focșăneanul Leon Kalustian, cu al cărui nume se trage cortina peste universul acestei cărți.

Propunându-și să scrie „istoria eșuării unei domnii prin slăbiciunile sentimentale de om comun care dubla firea altruistă, de prinț al culturii a lui Carol al II-lea”, autorul își aduce personajul la judecata Istoriei, în apărarea sau în acuzarea lui venind membri ai familiei, persoane din anturajul său, prieteni sau adversari politici, gazetari, avocați ș.a.m.d.

Pentru Regina Maria, Carol „nu este altceva decât victima unei femei care vrea să-l distrugă, dar el o iubește pe această femeie mai mult decât viața, onoarea, țara la un loc”, în vreme ce femeia adorată, Zizi Lambrino, este „o simplă aventurieră, josnică, ordinară, fără scrupule, care își bate joc de el în spate” (p. 20). Oscilând între dragoste și ură, regină fiind, dar și mamă, Maria constată cu nedisimulată părere de rău că „el trăiește după concepțiile ei [ale lui Zizi] – reduse, nu după ale noastre, elevate” și-l compătimește matern: „Sărmanul Carol, mi se rupe inima, nu mă pot resemna.” (p. 121), pentru ca, mai târziu, îndepărtată de la tron și izolată, să ajungă a-și urî fiul.

Narând desfășurarea evenimentelor din 18 noiembrie/1 decembrie 1918, ochiul și pana lui I. G. Duca înregistrează, reprobator, comportamentul, în total dezacord cu măreția momentului, al Principelui Carol care „a defilat cu oștirea călare pe un cal roib în fruntea vânătorilor de munte. Avea o înfățișare încruntată și posomorâtă, iar mulțimea îi arăta o vădită răceală. Era în mijlocul lichidării legăturii lui cu Zizi Lambrino, furios că i se impunea să rupă legăturile cu această femeie și incapabil să se arate, măcar în această zi istorică, mai presus de frământările sau nemulțumirile intime. [...] La masă [...] a ținut să-și manifeste în public regretabila stare de spirit” (p. 111).

Alexandru Marghiloman relatează, cu o subtilă ironie, despărțirea Principelui Carol de Zizi: „... a plâns. A dat toate încredințările, dar a declarat că se supune mamei sale și că a iscălit cererea de anulare a căsătoriei. [...] El

a lăsat, cu galanterie, soției sale un colier de perle, probabil ofrandă a reginei” (p. 109).

Constantin Argetoianu notează starea lui Carol în exilul la domeniile regale de la Mănăstirea, pe malul Dunării: „Carol jura dragoste și credință eternă «soției sale», recunoștea drept fiul său legitim pe copilul ce trebuia să se nască și trata de «curvă» pe mamă-sa regină” (p. 117).

Ajuns la vârsta senectuții, însuși fiul Mihai își va considera tatăl „o natură slabă care n-a fost în stare să-și domine pasiunile” (p. 222).

Chiar autorul își asumă într-un capitol („Ce ar fi spus moderatorul dacă era... invitatul propriei emisiuni”, pp. 210-219) rolul moderatorului, adică adoptă o poziție cât se poate de obiectivă și face bilanțul, „tabloul carlist al României interbelice” – cu bunele și cu relele domniei lui Carol al II-lea.

Doar regele Ferdinand pare mai înțelegător, căci fiul îi repetă într-un fel experiența erotică de tinerețe, când, încălcând spiritul Constituției ce excludea posibilitatea unei legături cu o familie românească, fugise la Veneția cu Elena Văcărescu (totuși, el nu mersese atât de departe încât să-și oficializeze legătura). Dar, după multe ezitări, regele Ferdinand „avea să fie tot atât de aspru ca unchiul său” și recurge la justiție pentru anularea căsătoriei fiului răătăcitor despre care afirma că „înjură și minte ca un român”.

Istoria „regelui romantic” se desfășoară, inevitabil, pe fundalul evenimentelor dramatice de la începutul de secol XX – sunt aduse în prim-plan războiul, cel dintâi în ordine mondială, refugiul populației în Moldova, tabloul „României în bejenie” realizat într-un „flash” cinematografic fiind antologic: „Pe drumurile care se șteau ca pânzele unui păianjen [...], prin noroaiele toamnei disperării [...], cortegiul dezlânat și funebru; o veritabilă cruciadă a copiilor. [...] ...cei mai mici și mai plăpânzi au început de la Buzău să cadă de-a lungul șoselelor noroioase și înghețate. [...] Dincolo de Focșani, morții se numărau cu sutele; până prin mijlocul Moldovei pieriră mai mult de jumătate. La Huși, dintr-un convoi de 2000 aveau să ajungă doar 47 de copii” (pp. 74, 75).

Trece prin cadru și generalul Berthelot, „tătuca Burtălău”, șeful misiunii franceze, părăsind România „cu moartea în suflet fiindcă văd condițiile în care capitulați” (p. 79). În acest context, cu atât mai contrastantă este fuga la Odessa a cuplului de îndrăgostiți și declarația mirelui Carol cum că este cel mai fericit om din lume!

Tot în tușe contrastante este relatată întoarcerea guvernului și a partidelor din refugiul ieșean care „otrăvise” relațiile dintre conservatori și liberali, revenirea în București fiind reconstituită din însemnările și amintirile celor doi lideri – călătoria lui Marghiloman și a miniștrilor săi va dura 41 de ore, fără căldură și fără lumină, iar la capătul ei Bucureștii îi par mohorâți, în vreme ce I. G. Duca își amintește că drumul făcut cu Ionel și Vintilă Brătianu s-a desfășurat „în condițiuni relativ bune”, iar orașul regăsit e „mare, frumos și [...] extrem de curat”. La sosire, spre deosebire de I. G. Duca, Marghiloman nu găsește nicio invitație „nici pentru defilare, nici pentru Te-Deum”... Ș.a.m.d.

Nu lipsesc din „istorie” nici picanteriile de amor și de alcov, o trecere în revistă a

Păsăricilor care au defilat prin viața prințului Carol, de la prima – Ella Filitti, până la cea care avea să-i devină soție – Elena Lupescu, Dudaia.

Povestea/ istoria „fiilor fără de țară” merge până în zilele noastre, trecând prin încercările regelui Mihai de a se întoarce în țară îndată după 1989 până la „eșecul la *casting*-ul de președinte al României” la care dl Duda „se camuflase în rol de republican” și chiar mai recent, la „*sosia* de rege [...] pe care-l interpretează de mulți ani un principe făcut, și nu născut” (p. 198).

O carte ce aduce în lumina reflectoarelor o parte, până nu de mult ocultată, din istoria noastră modernă, idee subtil sugerată de coperta I, unde este reprodus segmentul din frescă aflată sub cupola Ateneului care, înainte de 1989, era acoperit cu o pânză albă. O carte ce se citește – indiferent de opțiunea monarhică sau republicană a lectorului – dintr-o suflare, mai detașat sau mai cu patimă, dar oricum cu mult interes, și pentru că ridică „pânza” de pe o bucățică din trecutul nostru!



Simbolismul românesc între tradiție, bizarerie și inovație

Antoaneta TURDA



Cel mai recent volum al lui Dumitru Vlăduț, *Simbolismul poetic românesc: atitudini, concepte, procedee*, apărut în 2015 la Editura Universității din Oradea, propune dezlegarea misterului ce învăluie un curent literar uluitor prin curajul de a promova noul.

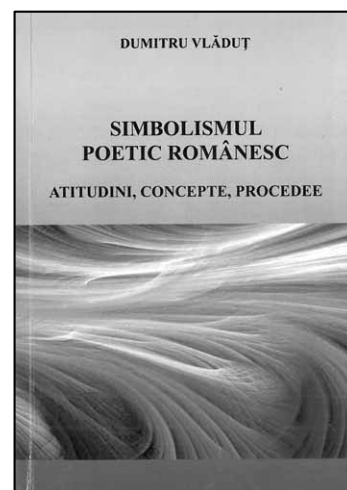
Argumentul acestui demers este dorința de configurare a unei poetici a simbolismului, țel bine realizat în cele 6 capitole ale cărții. Temerar în demersul său, autorul nu pare a fi complexat de faptul că subiectul este destul de bătătorit ca să poată crea descurajări în a-l aborda ci, dimpotrivă, pare a fi extrem de sigur și meticolos în cercetarea sa care nu se rezumă la a repeta lucruri spuse de-a lungul timpului, ci la a adăuga multe detalii semnificative la toate studiile referitoare la acest subiect. Abordarea din perspectivă istorică și comparatistă a simbolismului oferă criticului literar o largă panoramă a interpretărilor, hățișul analogiilor de tot felul vădind o serioasă muncă de cercetare.

Primul capitol reamintește cele patru etape ale simbolismului românesc și reprezentanții săi de seamă: Alexandru Macedonski, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, George Bacovia, Ion Pillat, Ion Minulescu și Camil Baltazar. Enumerarea poezilor mai sus amintiți nu este făcută sec, ci în strânsă concordanță cu fundamentul teoretic al curentului, făcându-se referiri la nume și studii de bază precum N. Davidescu *Estetica poeziei simboliste*, Ovid Densusianu *Scriitori noi în fața naturei*. De importanță majoră sunt și câteva nume străine precum George Lote, Eduard von Hartmann cu lucrarea sa *Filosofia Inconștientului* (1867), Henri Bergson – autorul lucrării *Lumea ca voință și reprezentare*, Miguel de Unamuno, cel care era atât de exuberant în fața imaginației în *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913).

Apărut mai degrabă ca o reacție la epigonismul eminescian, simbolismul românesc s-a dovedit a fi, până la urmă, bine racordat la cel european, temele abordate și efectele stilistice stând mărturie. Cu multă răbdare, autorul abordează, în următoarele capitole ale cărții, toate amănunțele legate de acest aspect. Găsim astfel, în al doilea capitol o prezentare amănunțită a „luptei” dintre tradiție și modernitate ce justifică concluzia că „refuzul osificării și mimetismului cultural au apărut, așadar, pentru simbolisti, ca singura soluție a eradicării artistice”.

Accentul pus pe originalitate a fost punctul lor cel mai delicat căci la aceea vreme era ceva neobișnuit a te debarasa de poezia tradițională lipsită de spontaneitatea fermecătoare a acestui nou curent literar. Franchețea exprimării stărilor sufletești și a senzațiilor duce cu gândul la o intimitate specială dintre autor și receptor, eseul lui Ortega y Gasset, *Dezumănzarea artei* fiind revelant. Acest aspect nou al poeziei capătă, la tradiționalismul românesc, o conotație aparte căci conservatorismul și spiritul rustic al românului nu e în concordanță cu libertinajul citadin ce bântuia deja Europa la începutul secolului XX, lupta dintre vechi și nou fiind destul de încrâncenată.

A vorbi despre originalitatea simbolismului înseamnă, obligatoriu, a aminti despre procedeul sugestiei ca replică dată parnasianismului, naturalismului și realismului (curențe ce implică descriptivul ca mod de exprimare) și romantismului (retoric și mult prea



patetic). Întru mai bună înțelegere a importanței sugestiei sunt pomenite păreri ale lui Stéphan Mallarmé, René Ghil, Albert Mockel, Henri Bergson, Charles Morice, Paul Verlaine, N. Davidescu și Ovid Densusianu. Raportarea sugestiei la literatura română ar putea aduce cu sine o adevărată dezbateră căci nici chiar înclinația românilor spre fabulos nu dă dreptate în totalitate folosirii acestui procedeu *ce pare a se acomoda foarte greu cu tradiționalismul autohton*.

Alături de sugestie, cunoașterea intuitivă și tehnica corespondențelor completează tabloul simbolismului, muzica și poezia fiind pe primul plan al interferențelor artistice. Recunoscând că E. A. Poe este precursor al idealului poeziei muzicale, Dumitru Vlăduț, prin studiul exhaustiv al simbolismului românesc, îl remarcă pe Ștefan Petică care propunea „magia cântării misterioase”, muzica asociată poeziei generând miraculoase efecte de ritm. Misterul, supranaturalul și enigmele naturii se cer deciptate doar prin analogii, simboluri și metafore căci doar așa se poate ajunge la o abordare completă a universului și a vieții, cum bine remarcaseră, pe plan teoretic Ovid Densusianu, Henri Régner și discipolul său, românul Pompiliu Păltănea, spaniolul Carlos Bousoño și Arthur Rimbaud. Acesta din urmă a încercat, atât teoretic cât și practic, să utilizeze la maxim polivalențele cuvântului. Pe planul literar, strict al creației, putem vorbi despre folosirea excelentă a acestor procedee în poezia lui Charles Baudelaire, George Bacovia, Ștefan Petică, în proza lui Ion Minulescu și la Alexandru Macedonski. Nu putem neglija, nici aspecte interesante în creațiile lui D. Anghel, D. Iacobescu sau Mircea Demetriade. Căutând prin cotloanele liricii simbolistice românești, în special, folosirea acestor procedee simboliste, autorul concluzionează: „Tendința poeziei moderne de a sesiza raporturi ascunse între formele heteroclitice ale realității, a cărei consecință, în planul expresiei este recurgera la figurile sincretice, își are originea, ca și celelalte tipuri ale corespondențelor, în subiectivismul și individualismul acute ale perioadei la care ne referim. Nu lucrurile sunt importante ci impresiile produse de acestea, impresii aflate în eul poetic. Atribuirea de calități sau funcții ireale prin intersectarea a

două senzații instaurează în poezia modernă acel fenomen caracteristic, iraționalismul verbal, care acaparează vizualul și auditivul, debanalizându-le prin arbitraritatea și ineditul asocierilor”.

Abordarea atât de meticuloasă a aspectelor simbolismului nu putea exclude criteriile limbajului liric, bine marcat în penultimul capitol al cărții. Vis-à-vis de acest aspect *sunt semnalate*, în primul rând, opacizarea discursului, „capacitatea semnificantului de a emana o semnificație proprie...” și concentrarea. Vizibil influențați de simbolisții francezi, reprezentanții români ai curentului s-au remarcat prin anaforizarea multiplă (folosirea frecventă a prepozițiilor și conjuncțiilor) pentru a obține simetriile dorite, Macedonski fiind un maestru al acestui procedeu și al poliptotonului. Nu sunt de neglijat nici polisindetul, semnificativ reprezentat de D. Anghel, nici epanadiploza bine aspectată în lirica lui Ștefan Petică și George Bacovia. Un loc aparte în limbajul liric al simbolismului românesc îl ocupă introvertitul D. Iacobescu cu ale sale construcții climactice și delicata Elena Farago care a îngemănat perfect în poeziile sale elementele semănătoriste cu cele simboliste.

O dezbateră profundă pe tema simbolismului nu este completă fără a aminti de ceea ce a constituit, de fapt, una dintre inovațiile curentului: folosirea versului liber, căci doar el părea capabil a reda fidel ritmurile sufletești cele mai intime. Argumentându-și acest adevăr, autorul face referiri la răspunsul dat de R. De Souza la *Ancheta asupra versului liber* lansat de Marinetti în 1909 și la incertitudinile lui Mallarmé dar și la Ovid Densusianu și discipolul său Pompiliu Păltănea. Un loc aparte printre poeții români exponenți ai *verslibrismului* îl ocupă George Bacovia, Emil Isac și Al. T. Stamatiad.

A citi cele peste 300 de pagini ale cărții, în care este inclusă și o bogată bibliografie, înseamnă a înțelege pe deplin mărturisirea făcută de Dumitru Vlăduț în Introducere: „Cum simbolismul reprezintă o revărsare de ape imense spre marile canioane ale liricii secolului al XX-lea, credem că analiza lui amănunțită, care să conjuge diversitatea perspectivelor, merită toată osteneala”.

Literatură și Revoluție. Revoluția din Decembrie 1989 în romanul românesc

Ion CALAFETEANU

Printre urmările revoluțiilor care au avut loc în 1989 în țări din Europa Centrală și de Răsărit – revoluții care prin victoria lor au marcat schimbări radicale de destine ale unor popoare, țări, ideologii – se poate observa și o creștere a interesului public al contemporanilor acestor evenimente, precum și al generațiilor care au urmat – pentru cunoașterea desfășurării procesului revoluționar din fiecare țară în parte, cât și la nivelul întregului sistem, dar și dorința de cunoaștere a evoluției ideologice, a bazei sociale și a formelor de manifestare a trecutului revoluționar de-a lungul istoriei, a conținutului însuși al noțiunii de „revoluție” și a îmbogățirii sale permanente în timp pe baza experienței sociale.

Cartea domnului Iulian Cătălui *Literatură și Revoluție. Revoluția din Decembrie 1989 în romanul românesc*, care a apărut la Editura Institutului Revoluției Române din Decembrie 1989 din București, în anul 2016, este o ilustrare a acestui interes, irezistibil și astăzi, pentru fapte petrecute cu mai bine de un sfert de secol în urmă. Autorul și-a concentrat atenția, în lucrare, asupra a două mari problematice. Prima dintre acestea este aceea a revoluției, în general. Autorul analizează nu numai diverse teorii despre revoluții, dar ne propune și o „viziune personală” privind definirea acesteia, în care elementul principal este cel de schimbare, cu participarea unei mari părți a populației, gata de jertfă pentru un ideal. Totodată, în lucrare sunt analizate diverse concepte („val revoluționar”, „mișcare revoluționară”, „revoltă”, „contrarevoluție” etc.), sunt prezentate elementele esențiale ale unor revoluții care au marcat istoria omenirii (Țările de Jos, Anglia, Franța, America, Rusia, revoluțiile din 1989 din Europa Centrală

și de Răsărit) și modul în care ele au fost reflectate în literatură și în arte etc.

A doua problematică prezentată în volum este legată de Revoluția Română din Decembrie 1989. Autorul prezintă succint protestele, grevele, conflictele de muncă ale unei populații tot mai nemulțumite de regimul ceaușist și care va duce, în final, la explozia socială din decembrie 1989 și la înlăturarea regimului de către revoluția victorioasă. Numeroase pagini din carte sunt dedicate modului în care revoluția română a fost prezentată în lucrările unor istorici (Florin Constantiniu, Lucian Boia), politologi (Vladimir Tismăneanu), scriitori și ziariști (Gabriela Adameșteanu, Claudiu Iordache, Mircea Brenciu, Vasile Gogea, Stelian Tănase), și lucrările unor istorici, scriitori și jurnaliști străini (François Furet, Catherine Durandin, Dennis Deletant, Peter Siani-Davies, Jean-François Soulet, Adam Burakowski, Radu Portocală, Victor Loupan, Andrei Codrescu, Anneli Ute Gabanyi sau Richard Wagner) sau în producția unor cineaști români (Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu).

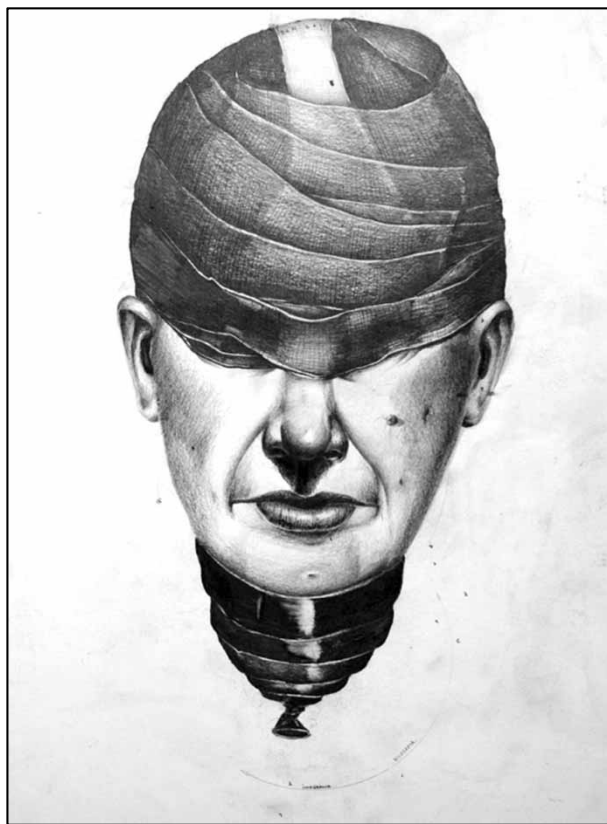
O contribuție meritorie a autorului, ce se impune și ca o realizare în spațiul cultural românesc, este analiza pe care Iulian Cătălui o face modului în care Revoluția Română din Decembrie 1989 a fost prezentată în romanul românesc din ultimul sfert de secol. O obser-



vație a autorului, pe care dorim s-o remarcăm, este aceea că în primul deceniu după Revoluția din decembrie 1989, literatura propriu-zisă, de ficțiune (romanul, poezia, teatrul) „a ieșit din prim-plan”, aceasta „înregistrând un reviriment abia după un deceniu”, iar scriitori consacrați precum, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu au făcut o pauză mai mult sau mai puțin lungă în creațiile lor, ori n-au mai scris romane”. În schimb, se remarcă imediat după revoluție publicarea („în mod impresionant”) a numeroase cărți de memorii, jurnale, culegeri de documente, de literatură a detenției politice sau concentraționare ori a închisorilor comuniste etc., „care înlocuiesc pentru o perioadă literatura propriu-zisă, ficțiunea”, ca o manifestare a libertății recâștigate.

Autorul realizează o excelentă analiză critică asupra romanului românesc consacrat

revoluției din decembrie 1989 (sunt analizate 19 volume semnate de 16 autori). Concluzia este plină de optimism: „S-au scris, se scriu și se vor mai scrie romane care tratează generosul, totuși, subiect al evenimentelor din 1989, în întregime sau pe larg, dar amintind și de unele fapte mai controversate ale revoluției. Acest lucru ne îndreptățește să afirmăm că tematica revoluției i-a interesat pe autorii și romancierii români din mai multe generații sau curente literare sau din perioade diferite”. Iar acest interes este – în aprecierea mea – un fapt de normalitate, un fapt pe care îl dorim de durată și generalizat, zi de zi, și la nivelul întregii societăți. Fiindcă suntem convinși că literatura – și ea! – poate nuanța „adevăruri știute” și – de ce nu? – sugera „adevăruri viitoare”.



Istoria bisericii ortodoxe bistrițene

Olimpiu NUȘFELEAN

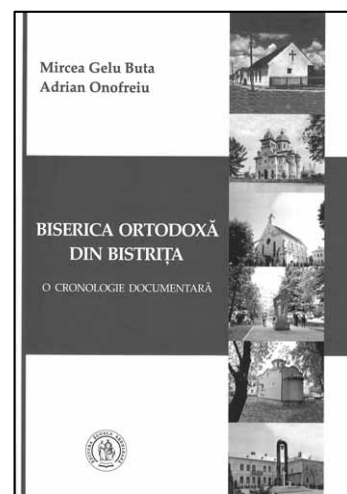
Prof. dr. Mircea Gelu Buta este medic, manager al Spitalului Județean de Urgență Bistrița, cadru didactic la Facultatea de Teologie a Universității Babeș-Bolyai, unde predă o disciplină de studiu provocatoare – bioetica, are o bogată activitate publicistică în specialitate, dar și o remarcabilă activitate extraprofesională în domeniul cultural, spiritual și social. Este un vrednic exponent al cetății și al timpului său, dovedind că vicisitudinile momentelor pe care le trăim pot fi învinse prin idei, inspirație, implicare, inițiative cu țel bine precizat, constantă valorificare a celor mai neașteptate oportunități. Managerul a dat un nou chip spitalului pe care îl conduce, a publicat numeroase cărți și articole de specialitate, e membru al mai multor societăți științifice și culturale din țară și străinătate, dar are un fel aparte, benefic și onorant, de a „rezona” la viața comunității din care face parte. A ctitorit biserici sau paraclise în secțiile spitalului județean, a inițiat un seminar de istorie și un seminar de medicină și teologie, de nivel european, în care medicina și biserica dezvoltă căi complementare de vindecare a bolnavilor, a contribuit direct la așezarea unor statui în municipiu sau județ, și, mai mult, desfășoară o semnificativă activitate de cercetare a istoriei locale, mai ales de sorginte cultural-spirituală, ce depășește limitele localismului. În activitatea de cercetare îl are colaborator apropiat pe Adrian Onofreiu, doctor în istorie, specialist în arhivistică, interesat de istoria modernă și contemporană a Transilvaniei, a elitelor intelectuale de aici, mai ales în zona regimului grăniceresc năsăudean, remarcat și el pentru activitatea științifică desfășurată. Colaborarea celor doi este fructificată în participări la simpozioane și în plan editorial.

Biserica ortodoxă din Bistrița. O cronologie documentară este lucrarea semnată recent de Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu și apărută la Editura Școala Ardeleană (2016), tipărită cu binecuvântarea Înalț Preasfințitului

Părinte Andrei, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Maramureșului și Sălajului. Lucrarea urmărește tendința de afirmare a Bisericii Ortodoxe bistrițene ca instituție și evoluția acestei instituții până după 1989. O „Predoslovie” ne pune în temă, apoi capitole lucrării prezintă constituirea Tractului Ortodox al Bistriței la începutul secolului al XX-lea, activitatea de protopop a profesorului Grigore Pletosu (1848-1934), Biserica Ortodoxă din Bistrița în mari momente ale istoriei, evenimente ale ortodoxiei bistrițene în actualitate, toate ilustrând o istorie zbuciumată și o tendință tenace a creștinismului ortodox bistrițean în coagularea energiilor, în afirmarea identității spirituale și trăirea credinței.

„Istoria” creștinilor ortodocși bistrițeni e relativ „tînăra”, dar nu lipsită de evenimente și tensiuni, desfășurată, inițial mai ales, într-un context local nu foarte fericit. Aspirația bistrițenilor, integrată în aspirațiile românilor ardeleni, care au făcut parte din biserica Răsăriteană, a trebuit

să învingă mai multe piedici, generate de manifestarea catolicismului teuton, săsesc și unguresc, a calvinismului, a cuceririi austriece, care au dezvoltat, peste timp, mentalități și atitudini rezistente, greu de surmontat. Perioada dictaturii hortiste, epoca influenței sovietice au afectat și acestea firescul evoluției ortodoxiei. Autorii prezintă succint această evoluție, contextualizînd și făcînd trimitere la studii și documente revelatoare. Urmînd, alături de



Patrimoniul

gimnastii maghiari, sași și secui, cursurile „Gimnaziului Piaristilor” (înființat la Bistrița în 1717), tineri români din zonă au reușit să dobândească privilegii sociale noi, ca „oameni liberi” sau „orășeni”, ceea ce i-a motivat pe românii din mărginimile Bistriței să-și ceară, cu timpul, dreptul de a construi o biserică proprie. Pe acest parcurs, la 29 septembrie 1786, magistratul orașului Bistrița aprobă un teren – *Între măierişte* – „pentru biserica valahă”, unde, în apropierea zidurilor cetății, la 21 noiembrie 1794, este sfințită o bisericuță de lemn cu șindrilă, greco-catolică, în jurul căreia se vor aduna românii, indiferent de confesiune. Parohia ortodoxă din Bistrița tinde să se manifeste ca instituție începând cu anul 1884, când preotul Simion Monda din Borgo-Bistrița a fost confirmat protopop al Tractului Bistrița. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tinerii de pe văile ce înconjoară Bistrița au reușit, lent dar persuasiv, să pătrundă „întra muros”, impunându-se în viața socială și culturală a orașului. Preot. Grigore Pletosu, protopop al Bistriței după Simion Monda, a ctitorit biserica ortodoxă de pe actuala str. Alexandru Odobescu. După Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, comunitatea creștinilor ortodocși a sporit constant.

Autorii înaintează firesc și echilibrat pe firul evenimentelor, având ca suport un material documentar ce le permite să descrie în amănunt viața din protopopiat, din parohiile aparținătoare, consemnând modul de desfășurare a liturgiilor, conținutul predicilor sau al conferințelor publice religioase, analiza problemelor din parohii, nuanțarea unor atitudini critice privind rugina parohiilor îmbătrânite în nepăsare sufletească, marcarea unor momente oficiale, vizitele unor înalți ierarhi, pînă la componența unor coruri bisericești sau aspecte de detaliu privind servirea mesei cu ocazia unor reuniuni preoțești. Toate configurează o viață religioasă complexă și nuanțată. Nu lipsesc nici referiri la incidente mai puțin plăcute, dar care, în timp, cu înțelegere, au fost stinse. Iată, în 27 noiembrie 1938, cu ocazia îndepărtării „vălului de pe chipul de bronz al bardului național Andrei Mureșanu”, în Piața Unirii din Bistrița, PS Episcop Nicolae Colan nuputînd participa la slujba de sfințire a monumentului, aceasta fiind condusă de Episcopul greco-catolic Iuliu Hossu, preoții greco-catolici au preluat oficierea serviciului religios, ceea ce i-a determinat pe preoții ortodocși să plece de la eveniment. Doi

ani mai tîrziu, la un miting al Frontului Renașterii Naționale, îndemnați de deputatul Victor Moldovan, preoții ortodocși și greco-catolici vor slujit la același altar, amenajat în Piața Centrală din Bistrița. Vor fi aduse informații remarcabile referitoare la opera de ridicare a bisericii ortodoxe „în cetate” de către Protopopul Grigore Pletosu și credincioșii adunați în jurul acestui proiect, evenimentele generate de odiosul Dictat de la Viena, reorganizarea Bisericii Ortodoxe după 1945, unde un rol important l-au avut parohiile, direcțiile de manifestare fiind date de înființarea de parohii în comunele săsești părăsite de locuitori și colonizate cu români sau revenirea credincioșilor greco-catolici „în sînul Bisericii Ortodoxe Române”, de care au fost despărțiți vremelnice, fapt care, însă, nu i-a înstrăinat, păstrîndu-și datinile străbune, slujbele religioase și credința, după cum formula un apel public lansat la 1 oct. 1948 de către Patriarhul Justinian Marina și Mitropolitul Ardealului, Nicolae Bălan. Autorii nu se angajează în polemici, ci înaintează firesc în configurarea exactă a devenirii ortodoxiei pe aceste meleaguri, recunoscîndu-și o intenție demonstrativă în relație cu cei care pun ortodoxia sub semnul întrebării, dovedind însă că „ea face parte din noi, chiar și pentru aceia care o contestă cu patimă”. Lucrarea este completată de un grupaj masiv de documente adunate într-o Anexă, care adîncesc și nuanțează corpul principal al demersului celor doi istorici.

Reținînd importanța cercetării întreprinse de Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu privind definirea și afirmarea – printr-o constantă luptă – a identității spirituale și, desigur, naționale a bistrițenilor, cercetare izvorîtă și dintr-o aleasă iubire față de oameni și locuri, aș îndrăzni să le sugerez autorilor ca, într-o nouă ediție, să acorde o mai mare atenție prezentării introductive a istoriei ortodoxismului din parohiile din afara „cetății”, unde activitatea cunoaște o istorie mai largă și mai veche, istorie în care bistrițenii s-au integrat la un moment dat, cît și să opereze o „punere în temă” a documentelor din anexă. O anume „structurare” a lor, dincolo de marcarea numerică, cred că ar fi benefică. Privind cu atenție o asemenea lucrare, remarcabilă și necesară, nu pot să nu-mi exprim regretul că bistrițenii n-au reușit să realizeze acel mult anunțat muzeu al bisericii ortodoxe de pe meleagurile noastre. Bistrița are încă multe de oferit cercetătorilor.

Viorel CHIRILĂ



Joc

Niciodată un pătrat
Nu-mi poate fi frate
Pentru că el nu se sfâșie
În hotarele lui de optsprezece carate.

Niciodată sfera aceasta
Nu-mi poate fi soră
Fiindcă în inima ei nu umbrește
Niciun nor, nicio oră.

Niciodată cercul bătrân
Nu-mi va fi tovarăș de jind
Căci pe el nimic nu-l întregește,
Fără umbră afară fiind.

Niciodată piramida aceea
Nu-mi poate fi jumătate de drum
Întrucât moleculele ei au uitat
Cum să te faci scrum.

Degeaba

Degeaba ne ispitiți cu crestele voastre, munților,
Că suntem prea vlăguți,
Avem prea mult plumb în oase,
Nămoluri sub pleoape și unghii.
Apoi dacă privim mai bine în jur
Aici totul e plat,
O caldă mediocritate netezește cărările,
Dobitoacele s-au lenevit, adorm în picioare.
Iar voi, chiar voi, pe furiș

V-ați mutat în altă zare.
Poate că de acolo cineva
Vă va fi chemat cu ochi și cuvinte în flăcări,
O fi avut nevoie mai aprigă
De zvâcnirea voastră din lut.
De aici cine să vă mai cheme acasă,
Să vă mute din înstrăinarea albastră
Cu locomotiva obosită a inimii sale?
Nu mai sunteți pur și simplu:
Cum o foarfecă imaginară
V-ar fi decupat
Din peisajul nostru mereu rectificat
Și v-ar fi aruncat dincolo de zare,
La coșul de gunoi al geografiei.
Să nu mai ațineți calea luceferilor noștri
Ghiftuiți de osânză.
Din cauza voastră luna și soarele
Soseau în gările noastre cu întârziere.

Nu ne mai ispitiți cu aromele de rășină,
Că nu suntem acasă.
Nu mai părăsim pentru himere
Orașele de cenușă.

**Poezia
Mișcării literare**

Înțeles

Ce-am fost, ce sunt, ce voi fi...
Un pumn de secunde
Purtate pe dealuri,
Pe bulevarde,
Prin pagini de cărți în sfâșiere.
Pe unde nu e repaus,
Veșnic moleculele se devoră-ntre ele,

Flacăra se istovește
 Să înțeleagă legile preajmei
 Până se face curcubeu de cenușă.
 Apele mestecă zadarnic pietre în gură
 Să-și facă dicția mai explicită.
 Mâna nu mai prididește
 Să stoarcă materiei lapții.
 Copacii transpiră până la sânge
 Să smulgă din adâncuri ostile
 Sensuri rotunde și miresme –
 Atât de efemere.
 Unde totul se ascunde cu lașitate
 Într-o sămânță,
 O jalnică sămânță,
 Viclenind cojile zilei
 Pentru a fi
 Un alt pumn de secunde orfane
 Rătăcind printre lucruri ...

Gust de venin

În dimineața aceasta cu gust de venin
 Am chemat șobolanul
 Să facă inventarul gunoaielor
 Din somnul concitadinilor.
 Îmbuibat cu dejecții, iată-l
 Cum se umflă cât turnul de apă
 Din curtea spitalului.
 Își fâlfâie gușa enormă
 Pe muchia zării
 Ca un curcubeu gri.
 Seara își vinde blana
 Amurgului și norilor.
 Gura sa devorează cu sârg
 Mădulare din pieptul orașului,
 Un întreg anotimp
 Între măselele lui de ceață.
 Cum că ne-ar fi luat
 Sub mantia sa generoasă
 Ca un spirit tutelar.
 De aceea părea că întemeiază
 Un alfabet de rigole,
 O metaforă a mocirlelor.
 Tribunele aplaudau,
 Vitrinele îi multiplică fălcile,
 Ritmul perseverenței păroase.
 Duhoare de guzgan pe scări,
 În metrou, la gaura cheii.
 Ne recunoaștem
 După zoaiele de sub unghii.

Dimineața

Dimineața sufletul e iarăși tânăr
 Ca născut întâia oară,
 După ucenicia în peștera ielelor,
 Cu toată dinamita dorințelor intactă,
 Cu voința gata să disloce munții
 Din mediocra geografie,
 Cu disprețul pregătit să țâșnească
 Pe țeava de pușcă,
 Cu toate otrăvurile în eprubete.
 Cheamă formele lumii la el,
 Le poruncește să-și uite libertatea gângavă
 Și să se încarce degrabă
 De tumultul sângelui său nou.
 Care nu e pe măsura momentului
 Trebuie să-și lepede cărnurile netrebnice
 Și să se reinventeze:

Tu trebuie să te faci albie, prund pietros,
 Prin care să curgă fluviul meu, năvalnicul.
 Tu vei fi vatră imensă
 Unde va dansa focul meu, marele.
 Tu te vei preface în văzduh,
 Caldă nemargine,
 Unde se vor descărca fulgerele mele
 Anume pregătite.
 Tu vei fi bezna mea, abis,
 Unde să locuiască
 Vocile cele mai vechi ale ființei,
 Neștiutele – travestite în mume.
 Iar tu vei deveni fantoma marelui șobolan,
 Cu umbra ta vei ocroti orașele lutului,
 Prin tine vor trece canalele cu duhori
 Spre eternitate,
 Vei tăia biletele la expozițiile cu rumeguș.

Iată gloria ce vă așteaptă,
 Lucruri nerecunoscătoare !

Îmi place să spun

Îmi place să spun: tu ești un roi de silabe
 Eu sunt un roi de secunde,
 Ivite pe neașteptate sub cer,
 Plutind peste unde.

Secundele mele s-au făcut:
Mână vremelnică și picior,
Un fel de sete, un fel de dor,
Frunte cu ochi iscoditor.

Tinerele mele secunde sunt dans –
Volute-n extaz, hohot de zeu,
Simțuri ce-ncep să deslușească
Unde începe și unde se termină eu.

Învață să iubească
Secundele numite
Iarbă și nea,
Flacăra, apă și stea.

Ele scormonesc, adună cu sârg
Senzații, arome, nectare –
În cupa lor fragilă,
Pentru a fi o bucurie fără hotare.

Sapă-n prundul verbului sunt,
Jinduindu-i mierea și veninul,
Plonjează sub aspre ghețuri,
Din toate jefuiește prea-plinul.

Dar înaripatele mele, vai mie, vai ție!
Luându-se cu una cu alta,
Uită că sunt, că trebuie să fie
Superbă vremelnicie.





KOCSIS Francisko

Să pleci...

Să pleci. Nu contează unde. Ca orice călător, să urci în primul tren găsit în gară, să nu lași nici o clipă impresia că-n urma ta rămâne un dezastru, că fugi dintr-un cadru care te ține captiv într-un trecut acid, că-i călătoria ta de evadare;

să nu bănuiască nimeni țișpătul reținut în piept, să te duci în locuri unde nimeni nu te cunoaște, să fii străinul de care nu-i pasă nimănui, să nu intereseze pe nimeni ce motive te-au alungat de-acasă și ce emoții te-au aruncat în valurile enorme ale oceanului tău de melancolie, indiferența lor să-ți facă bine, să-ți pară alifie;

să pleci din peisaje rănite de parcă ai urma o terapie; să integrezi distanțe; să crezi că fiecare traversă trecută te apropie de calmul asemănător mării amniotice; plecare ca o expiere; transformare a unui țișpăt în șoaptă, recul tăcut; să urci în tren, să crezi că drumul acesta trebuie făcut

Pepenele galben

n-a trebuit decât să fac o tăietură în pepenele galben de pe masă și aroma s-a împrăștiat în casă de parcă s-ar fi luat la întrecere cu nepoții gălăgioși la joacă și la goană, un parfum răsunător care i-a făcut pe

ștreqari să tacă brusc și să apară în bucătărie ca niște cercetași cu simțuri fine tocmai la timp ca să vadă cum tai feliile înșorite și le așez pe farfuriile pictate de Corund;

ehehei, da, asta e clipa așteptată, când privirea, zâmbetul, plescăitul strigă într-o limbă universală că puține lucruri pe lume sunt mai bune decât un bunic priceput să aleagă pepenele cu aroma cea mai grozavă din piață, asta e clipa când un univers întreg încapă într-o casă

Suspînul

nici când nu-mi merge grozav, nu mă aștept să-l aud pe vreun arhanghel zicând bonom către subalternii săi: – fiți mai îngăduitori cu Kocsis, nu-l obligați să învețe atâtea lecții de stoicism, lăsați-l de capul lui, știe și singur cum să-și toarne porția de pelin. Și băgați de seamă că nici nu-și sare rândul.

Nu cred că aș fi din cale afară de surprins la asemenea vorbe, mai ales că sunt obișnuit să port conversații cu persoane sofisticate în momente, locuri ori condiții de-a dreptul imposibile și nu m-ar ului nici să-mi aud numele pronunțat ireproșabil, de parcă eu însumi l-aș rosti. Dar arhanghelul nu zice nimic. Deși știe că nu-mi merge grozav și știe și de ce.

Nici nu mă aștept să-l aud pe vreunul dintre arhangheli vorbind atât de blând cu

subordonații lui. Dacă printr-o minune aş auzi o voce, ea ar trebui să vină de la altcineva, poate vreun mic chibiț, poate numai copilul de trupă al cerului mă urmărește în timp ce joc bâza cu destinul. Vede că nu mă descurc grozav. Și se foiește ca un suflet cuprins de frisoane. El singur aproape că-și scapă suspinul

Vecinătate

constat în fiecare zi vecinătatea dintre a fi și a nu fi;

părinți, prieteni, cunoscuți știu și mai mult de-atât,

s-au dus să constate și din partea cealaltă cum e;

când renunțăm la dorința disperată de a fi, învățăm știința-de-a-muri – stau absorbit în nesfârșită cugetare, dau dovadă de dibăcie mintală, cumpănire și deducții lăuntrice imbatabile, atât de solide că pot să susțină universuri, imaginez jocuri în care sunt simultan și spectatorul inocent, și magicianul uns cu miraculoasa alifie,

dar nu pot șterge din memorie lătratul înfricoșător al dobermanilor, urletul lupilor pe zăpada înghețată și foiala altor sălbăticiuni periculos dezlănțuite. Ființele instinctului domină și bântuiesc pe-aproape. Fac ravagii în partea cu care nu gândesc. În universul care nu poate fi înțeles după vreo lege ori descris identic de două ori;

constat terifianta vecinătate aproape ca un zeu;

în felul acesta îmi iau libertatea de a ști și prefăcătoria că sunt capabil de a înțelege –

dar nu fac decât să mă joc, nu știu cu ce preț, nu știu cu ce miză. Sau nu vreau să recunosc, ceea ce-i mult mai adevărat. Pentru că doar mă prefac și că nu știu în ce sunt băgat, și cum se termină

Meseria poetului

după război, unii au crezut că poezia a murit, n-au mai avut ochi să vadă merii înflorind, copiii plâpânzi, păsările la cuib, au crezut că omenirea s-a vindecat de naivitate, și-a retezat pentru totdeauna nervul liric; a amuțit de anxietate;

dar nu poți sechestra sufletele în capsule, nu poți cantona emoția în suferință, oricât ar fi de mare, nu poți acoperi retina cu un orizont de cenușă; memoria o poți ancora în trecut, dar instinctul nu are ținere de minte, e ca iarba, floarea, pasărea, nu știe ce s-a petrecut;

sanitară meseria poetului, după asemenea tragedii, să fie primul care se apucă să cânte, fie și numai în sufletul său cutremurat de ce simte, un cântecel de iubire; gestul lui repară lumea, o deretică până la temelii și-i pornește iar mecanismul de a fi





Laurențiu-Ciprian TUDOR

Ziua mea

în cana mea de cafea
e o toamnă maro
într-o zi de septembrie beau această toamnă
ce mai știu eu despre fericire?!
ochii mei parcă nu mai sunt camere cu lumina
aprinsă

într-o zi de septembrie beau această toamnă
din obișnuință
să nu mă mai doară capul
mă doare
material prost, zice tatăl meu și râde
cu râs străin

azi fac 37 de ani
privesc în cafea
și pescuiesc cu privirea de plumb
of-uri
ce mai știu eu despre fericire?!
ochii mei parcă nu mai sunt camere cu lumina
aprinsă

unde ești tu copile cu păr luxuriant, negru?
unde ochii tăi întinzând păsările pe aer?
în cana mea de cafea
e o toamnă maro cu frunze gri, de hârtie, lipite
ridicol

și cu multe elastice
de care te tot împiedici

caut în această toamnă
între două sorbituri
copilul acela.

Tristețe

în ziua de azi
poetii își pierd mințile
nu știu să vândă
metafore.

Poem despre margine

îmi plac gările
hotelurile
îmi place să plec
de lângă mine
în fapt ești mai aproape așa decât oricând
spui pas
și treci la margine

îmi plac gările
hotelurile
sunt ca niște biserici
pentru spectatori
ca niște paranteze
viața mea nu se împiedică de mine
istoria, rudele, prietenii
continuă
lipsa mea ar pune doar o virgulă
în tăcere.

Cronică

îmi sunt postum
fix în data de 27 noiembrie 2013 am murit
un mort dubitabil, un zombie, un cadavru viu

va juca fiul meu fotbal cu mine?
va scărpinga câmpul cu fuga lui veselă?
brațele lui se vor face colan binecuvântat la
gâtul meu
și ochii lui smaralde strălucind de iubire în
ochii mei?!
sunetul cristalin al vocii lui se va croșeta literă
cu literă
în povești inocente?

o, arhanghele
taie zidurile nevăzute ale închisorii lui,
fiu risipitor plecat în sine,
îl aștept la crucea fiecărei zile
îl aștept în drum cu mâna streășină
și-mi lungesc gâtul ca un balaur...

fix în data de 27 noiembrie 2013 am murit
bântui viața mea și viețile altora,
nimeni nu se sperie,
sunt doar o fantomă priponită
de cuțitul din inimă
și nu pot risipi aidoma norilor
ce-mi seamănă.

Onoarea poetului

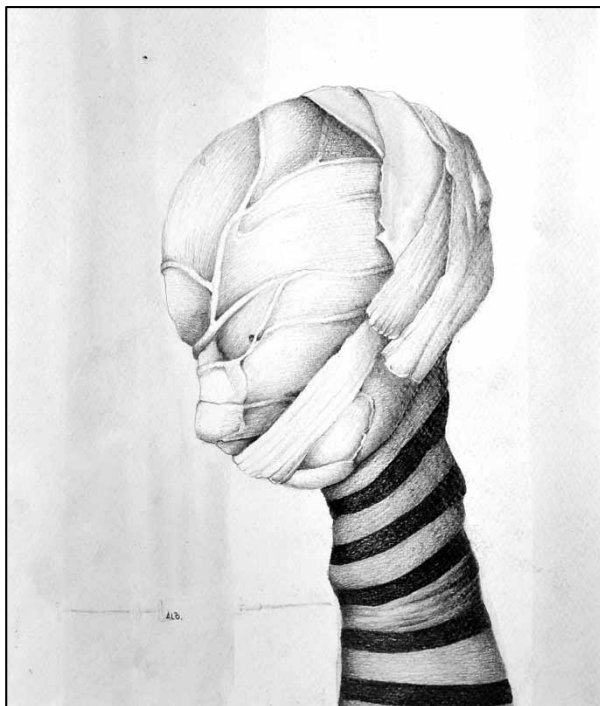
am scos o carte nouă
cum scoți un pumnal
în fața lumii
am făcut seppuku

Poezie vizuală

orice sân cu lapte
e o catedrală,
sânul simplu
e alcool!

Îmi sunt postum

îmi sunt postum
starea asta mă hărțuiește
uneori e calmă
ca navigarea pe un lac fără margini;
alteori plânsul e paratrăsnetul;
arareori poemele permit scurtcircuitări
în bântuire,
un fel de comete
secunde dilatate de Înviere.





Monica Ioana GUGURA

O poezie, cu descrieri de stări și sentimente monocorde cu ajutorul unor aglomerări de cuvinte sunt apanajul acestui tip de poezie. Autoarea propune o poezie „curată”, unde sentimentele se exprimă cu o forță de concentrare care amintește de marea poezie japoneză, cu aserțiuni care țin, de multe ori, de tehnica dictonului sau, alteori, cu o „reticență” față de mărturisirea limpede, cum se întâmplă în ermetismul anilor treizeci-patruzeci.

Desigur, nu lipsesc confesiunile unor sentimente mărturisite sau doar sugerate: forța limbajului nu le lasă să transpară doar prin cuvântul care le „rostește” ci, de foarte multe ori, ea este dincolo de limbaj sau intrinsecă acestuia, ca și cum poeta s-ar sfii să se lase „exprimată” în toată plinătatea intimității sale. Este un joc la care aderă materia lirică supusă celor două tipuri de cititori, complici ai actului scrierii: cel român și cel englez, cu care poeta intră, matur, în conversație. (Ștefan DAMIAN)

1. Pădurea și câinele

Începe numărătoarea inversă:
timpul își lasă
pielea de șarpe să cadă
peste pădure. Scâncește
câinele: ochii lui orbi
aduc ploi curate de aur.
O despărțire: se frânge
carnea tare într-un copac prieten
Vrea
să îmi roadă nodul din gât,
miroase trufe, colbul
prezentului și-o lacrimă
piezisă: plânsul pădurii
ține între dinți pielea mea
ce nu mai știe cum
să trăiască.

2. Mansarda

O construiseră păsările
pe creanga de fag
ca un ochi
pe jumătate deschis. Umbra destinului
trăgea cu urechea,
își întindea gâtul lung
de flamingo mirat.
Fără să știe, hangiul
devenise bogat
strângând în palme aerul din
mansarda părăsită.

3. Doamna și cățelul

Își cer iertare că nu
mai știu să muște din dragoste.
De când

își trage piciorul o cârpă
 de care nu mai are nimeni nevoie
 i-au crescut mii de ochi.
 Cad ca și ploile din orbite.
 Îi aspiră zilnic
 din praful buimac.
 Cei mai frumoși sunt ochii lui
 de cristal suspendați
 de-un pendul. Prind curcubeie
 pentru stăpâna lui.
 Vorbe nerostite – neauzite vreodată
 se prind ca pilitura de fier
 de haine și cad odată
 cu florile de mucegai
 ale tristeții.
 Câinele șchiop și
 ea sunt o singură lume.

4. Ghillie

Ei poartă pe umeri blăni
 de vulpi prinse-n capcana
 părului roșu.
 În tolbe
 pipa dorințelor vii și
 scrumul rece din amintiri.
 Cu kilt-urile umflate de vânt,
 sunt corăbii duse de vise
 în pub-urile aprinse
 de nostalgii ofilite.

5. E luna

E luna lui Gustar la Edinburgh.
 Orgie de daruri, forfotă
 de artiști saltimbanci...
 Melancolia se retrage toată în ochii
 cerșetorilor
 depredați de colțul lor de stradă.
 Mulțimea invadează
 cetatea: tauri sălbatici sfășie
 toreadori în aplauze.
 Artiștii răniți în corrida
 se adună victorios
 în ochii noilor veniți.
 Îmi înmoi
 și eu în sângele orașului
 pantofii însetați și uit

de cerșetori
 cu flori de lotus alb
 în poală, cu whisky-ul
 de fum ascuns în pori.
 O rugăciune cade alene
 în potirul tău gol.

Monica Ioana Gugura s-a născut la Sibiu, absolventă a Universității Babeș-Bolyai, Facultatea de Psiho-Pedagogie și Asistență Socială. Din 2002 locuiește în Anglia, unde și-a continuat studiile (Master în Asistență Socială, la University of East England, Norwich). Lucrează în domeniul resurselor umane, la Suffolk County Council. A publicat versuri în revistele *Cetatea Culturală Cluj-Napoca*, *Mișcarea Literară* din Bistrița și *Itaca Dublin*, revistă de cultură a scriitorilor din diaspora românească. Este autoarea volumelor: *470 de zile și nopți în 101 cânturi*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2011; *Nostalgii de fiecare zi*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014; *Semne în fire de iarbă*, Editura Studia, Cluj-Napoca, 2015. (Șt. D.)

6. Tălpile

Ne-am lipit tălpile
 laolaltă ținute de-o lamă
 luminoasă din
 copilărie. Le priveam cu ochi de
 fiorduri ce nu s-au atins
 decât de ciucurii mării.

Cusute de mers două umbre
 trag înspre polii opuși
 un elastic
 cu ancora-n sufletul meu,
 cu catargul înfipt
 în focul încă aprins
 de tălpile tale.

7. Un moft

În centrala atomică a
 funcționarilor publici
 cotele tranziției au depășit
 tămpile, radiațiile

usucă sălbatice coame, curge
limfa bolnavă
prin măduva anotimpurilor.
Un zaț amar se
întinde zelos până-n cenușa
schimbării,
ne șterge praful din
ochii de plastic.
Liberi ca fumul mai stăm
în lumina unei toamne violent
transparente.

8. Mai sunt

Mai sunt
amintiri ascunse în dinții
rechinului alb. Ne desparte
călătoria lui
de peste două decenii. O
duioșie mai
feroce îl răstoarnă
pe spate, îl adoarme cu
tandrețea timpului
mai apropiat de moarte.

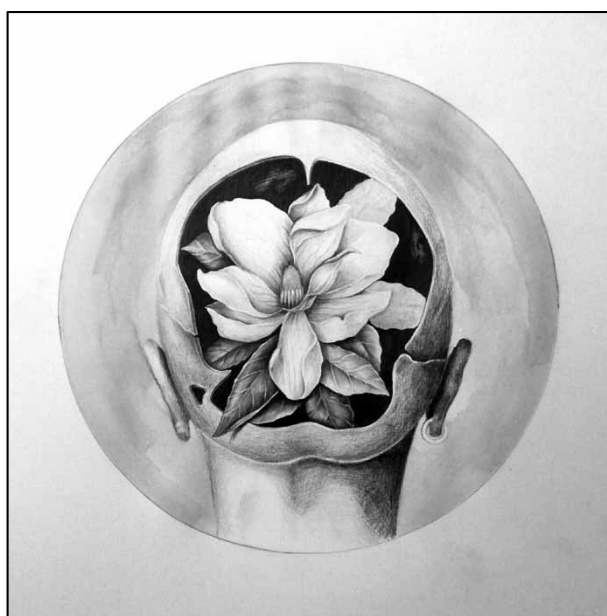
9. Dimineață londoneză

Lacul, copacii
inundați de lumina

stăpânilor parcului: cerșetori
nonșalanți ca
păsările sălbatice frunzăresc
malul, o carte liniștită.
În fuga lor cumiți londonezii
deschid pleoapa grea
a pădurii. Trei
chinezi șterg orașul de aer
cu roua viselor de peste noapte,
siguri că au ajuns deja
dincolo de Marele Zid
al singurătății.

10. Femeia lavandă

Ochii ei miros a lavandă.
Și-i scutură peste câmpul
poetilor. Părul usucă flori
de mușegai, prinde,
ucide orice molie ascunsă în țesătura
trecutului. Din
nanulele ei luminoase cresc
amintiri, ierburi
de leac. Le-a tăiat
în zori cu o rază
ascuțită, le-a înșirat pe un fir
de soare în jurul gâtului de
lavandă. Pe umeri înfloresc iar
petale violete de melancolie.



Rodica DRAGOMIR



Trăire

Teșite colțuri din geometrii
ascunse-n mine mă îmboldesc
să le preschimb în large bolți,
care să sprijine o lume
ce zace prea de mult
uitată-n adormire.

Și sonuri ca de orgi
din vaste catedrale
vor tulbura seninătatea
unei liniști aproape ancestrale.

Iar ochii-mpotmoliți în
umbre grele vor căuta ferestre,
în ceasul răzvrătitei osteniri,
spre netrăite taine ale vieții.

Vitralii vor păli în părăsire,
uitate în tumultul trăirilor păgâne,
când deveni-voi iarăși
parte a luminii.

Porți

Ursitoarele își spală cuvintele
în curgerea zorilor, sub ochii
bufniței cuminiți.
Cobori ca dintr-un alt tărâm
pe care îl știai cândva,
dar nu-l mai știi.

În față, atâtea porți
și-o singură cheie!
Cauți, cu priviri flămânde,
bătătorite urme
pe pământ.
S-adaugi pașii tăi,
rostogoliri pe încercate căi?

Ai vrea să fii ucenicul vrăjitor
să poți ghici lumina
ne-ncepută, ascunsă,
semn pentru zăvorătele porți.
Cu sufletul ars de gândul
că ți s-a hărăzit
o singură-ncercare,
în răzvrătirea-ți mută
te-ai contopi
cu umbra-ți ce,
sub poartă, se strecoară
fără chei.

Desculț, lepădându-ți veșmânt
omenesc, cauți
adevărata cale, fierbinte,
spre o altfel
de naștere.

Duala-mbrățișare

Zei căzuți mă țin de mână –
ne pierdem în carnavalesc alai,
în zornăit de tamburine,
printre actorii de doi bani.

Eram nepotrivită haină pe
trupul zilei puse la mezat,
căci visul meu era rodirea sub
sfânt copac, cu rădăcina șerpuind
în mine, cu frunza-i mângâind
adâncul bolților senine.

Și mirii iarăși se cunună în
taina ceasului întors, când
timpul ninsorii se cerne
deasupra-mi, în rece lumină.

Eram cu trupul frânt în două,
alunecare din mișcare în mișcare,
duală-mbrățișare în veșnicia
cântecului de viață și-nnoptare.

Drumul apei

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

O altă poveste

Mările lumii, flămânde,
înghit râuri de lumini.
Liniștea, ca o pădure uscată
sub un soare nebun.
Planete sinucigașe se-aruncă-n
mormântul altor galaxii.
Ca un Atlas port pe umeri
umbra pământului

grea de singurătate.
Se zbate în mine gândul
fără o cale –
măcar o aripă de înger
de i-ar ieși în drum!

Ziua de mâine,
o altă poveste...

Mister

Și ochii tăi
mă fulguie cu
primăveri ...
Dorul aleargă desculț
prin zăpezile dimineții
din care înalț, ca o rugă,
coloane de cristal
să urce
neastâmpărul mistuirii.
Zborul cuvintelor devine
pod de sunete
peste nopțile uitării.
Sunt floarea de cireș
din stampa japoneză
ce-și mută arderea
în inima misterului.

Și totuși...

Privirea prea scurtă mi-a fost
ca să văd nevăzutul, să pot
să ascund sub pleoape o fărâmə măcar
din bănuita-i sclipire.
Să pun întrebări,
mi se pare târziu,
să plâng clipa pierdută,
ar fi în zadar,
să schimb înțeleșul
ceasului mut,
ce rost ar avea?
Și totuși, aș vrea
să pot stârni vijelia,
s-alung îndoiala,
durerea dilemei eterne
până ziua nu-ncepe
a cerne.

Lorenza POPESCU



Polemică I

Lucarnele privesc timid
Lucirile din svelte turnuri,
Stilete elegante se înfig
În nori cu magice contururi.

Arhitecturi de colonade cadențate
Se-aliniază'n albe anfilade
Și peste capiteluri cu acante
Se-ntind lascive arhitrave.

Ogive ascuțite de ferestre,
Opuse jocului de drepte,
Imprimă gotice accese
Nevroticelor poliedre.

Și'n ritmuri de cord citadin
Se'nscriu hectic pași, gânduri, vise,
Converg dimensiuni de scurt destin
Peste fugare ființe pointiliste.

Să coborâm pleoapele și să serbăm
Forme de sens încremenite,
Și drumuri solitare să urmăm
În suprapopulate cetăți triste.

Polemică II

Miresme polisemic extinse
Ating arcade delicat,
Adulmecânde patrupele
Ca-n pânze cinetice pășesc aplicat.

Printre scânduri de gard interbelic,
Se zăresc țesute glicine.
Pe străzi vechi, cu aer aulic,
Se-aud glasuri de urbane feline.

Bătrâni aplecați pe sacoșe
Străbat vestite fundături,
Candide siluete ce-animă
Bolizi așezați la borduri.

Căldura inimi că frânge
Impulsuri de verzi abnegații,
În aerul spart ce se stinge
În liniști de ticsite stații.

Crâmpeie de lumi revolute
Trezesc amintiri încărcate,
Trăim imagini palide, caduce
În patetice stări de ce citate.

Lorenza Popescu lucrează la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei.

Casă

Casa din deal, cu bolte-arcuite
Și ferestre-ncercănate,
Retușează decupaje
De vitralii ajurate.

Pe covoare moi de mușchi,
În tihna orelor de-amurg,
Ramuri de prun se tolănesc,
Pânze de păianjen vibrând.

Tunelul de sub șosea
Se lățește și se-ntinde,
Când zeii coboară liniștea,
Iar regina nopții se deschide.

Ne stăpânesc nesfârșiri
Libertăți de lux, favoruri precare,
Căutăm limite-n năluciri
De simfonice metamorfoze echinoctiale.



Adrian ALUI GHEORGHE



Pecingine

Un om și-a scos la vânzare numele.

Nu tot, ci numai o parte.

Avea nevoie de bani.

La început lumea a privit mirată strania ofertă, apoi a tresărit când a apărut, cu adevărat, un cumpărător. Cel care vindea era un împătimit jucător la bursă care pierduse din cauza plasamentelor nefericite o casă, trei terenuri, o colecție de flori de mină, mândria familiei; cel care cumpăra era Maxențiu Pecingine, un prosper om de afaceri care vindea de toate, care cumpăra de toate. Numele în discuție, de vânzare, era Luchi din Luchilian, complet fiind Luchilian Măgirescu.

Mai mulți martori au văzut cum Maxențiu Pecingine i-a pus în mână lui Luchilian Măgirescu o mie de bancnote de zece pentru jumătate de nume. Din acel moment negustorul se numi Maxențiu Luchi Pecingine iar amărățul de jucător la bursă rămase cu un ciot, adică se numi Lian Măgirescu. Mai mare râsul. Dar lucrurile nu rămaseră aici. Lian Măgirescu luă banii și-i jucă la bursă. Pe toți. Și pierdu. În joc fuseseră niște acțiuni la o companie care își propusese să folosească energia meteoriților, ca alternativă la criza energetică globală. Calculele erau raționale, câștigurile păreau uriașe, promovarea proiectului era făcută cu risipă de argumente, de amănunte. Promotorii ideii și chilipirgii de pe margine nu luaseră în calcul, totuși, că lipseau chiar meteoriții purtători de energie dar și

modalitatea de capturare a celor care mai penetrau, becisnic, atmosfera pămîntească.

În consecință Lian Măgirescu se prezentă, a doua zi, la poarta lui Maxențiu și își oferă și ciotul de nume rămas. Maxențiu Luchi Pecingine se aștepta, pentru că știa cam cum merg lucrurile pe lumea asta și cum se comportă disperații obișnuiți să aibă bani și acceptă ca și cum ar fi dus la bun sfârșit o afacere începută demult, amînată o vreme. De data asta i-a numărat în palmă, cu martori, cinci sute de bancnote de zece. Maxențiu Pecingine își adăugă numele de Luchilian ca pe o pietricică de preț la un inel și așa bătut cu pietre prețioase. Se privea în oglindă și își surprindea mulțumirea întipărită pe chip. Toată lumea din jur devenise brusc mută, ceea ce în traducere ar însemna un respect sporit.

Dar ce făcu Măgirescu cu banii? Ghinionul e ghinion: vrînd să-i înmulțească la loteria statului, care tocmai anunțase un câștig astronomic, Măgirescu puse cele cinci sute de bancnote pe un șir de cifre pe care le visase și care păreau să dea lovitură. Dar n-a fost să fie...! Când s-au anunțat rezultatele, primul gând al lui Măgirescu a fost să se sinucidă. Apoi, reflectînd la una din multele variante de sinucidere pe care le are un disperat la îndemînă, își aduse aminte că mai are, totuși, ceva de vânzare: numele de familie. Zis și făcut. Cu inima strînsă, cu

Proza
Mișcării literare

disperarea în ochi, cu vîlvătaia speranței în creier, Măgirescu se prezentă la poarta lui Maxențiu Luchilian Pecingine. Acesta tocmai semna niște documente, acte, cu numele întreg. Și îi plăcea. Făcea literele ușor alungite, în clar, ca toți cei care luau cunoștință cu respectivele acte să observe.

Lui Măgirescu nu-i dădu un răspuns pe loc, pentru că oferta era una surprinzătoare, nu se gîndise niciodată să cumpere și vreun nume de familie. Îl amîna pentru a doua zi. Între timp făcu tot felul de exerciții cu numele oferit, părea să fie în postura pacientului care își adaugă un organ nou, la operație și încă nu știe dacă propriul organism îl acceptă.

El acceptă, în final, numele lui Măgirescu.

Îi numără în palmă, cu martori, două mii de bancnote nou, nouțe de cîte zece și-l trimise pe individ în cel mai negru anonim. Ce a făcut cu banii individul care și-a vîndut numele? Nimeni nu mai știe, pentru că nu mai interesa pe nimeni. Cum să te intereseze cineva care nu are nici un nume? În schimb cumpărătorul își câștigase dreptul de a semna Maxențiu Luchilian Măgirescu Pecingine. Și o făcea apăsător. Cu un așa nume deja afacerile mergeau mult mai bine, lucru observat de toată lumea din jur.

Lucrurile nu se opriră, însă, aici. La anunțurile publicitare apărură o mulțime de oferte de nume. Cei care nu mai aveau ce vinde, care nu mai aveau ce amaneta, își scoteau la mezinat numele. Și erau mulți, din ce în ce mai mulți. Asta a atras după sine apariția unei piețe a numelor, au apărut case de intermediere, unii profitau, alții sărăceau cu totul. Fenomenul era destul de trist. Consecințele erau imprevizibile.

Au apărut samsarii de nume: cumpărau ieftin, vindeau scump.

Au apărut trișorii de nume, care vindeau nume false. Era greu să le depistezi, trebuia să fii cunoscător, de asta novicii au dispărut rapid de pe piață.

Au apărut dramele: copii care își vindeau, în inconștiența lor, numele, complet și nu mai erau găsiți de părinții lor.

Apoi, mai erau părinți care își vindeau numele ca să supraviețuiască familia.

Au mai fost semnalate și cazuri de copii care furau numele părinților și le vindeau pe

mai nimic, trimițîndu-i pe aceștia în cel mai negru anonim.

Unii își vindeau numele lor pe un preț bun și cumpărau nume mai ieftine. Prietenul de ieri își devenea, astfel, brusc, străin.

Un scriitor falit reuși să-și vîndă atît numele real cît și cele două pseudonime cu care semna, iar lucrul în sine însemnă un succes în afaceri, dar a fost un dezastru pentru cariera literară. Se mai întîmplă!

Copiii care se nășteau primeau cîteva zeci de nume, ca să aibă ce vinde mai tîrziu, era un fel de dar la naștere oferit de părinți.

Maxențiu Luchilian Măgirescu Pecingine, cel care provocase toată nebunia din orașul nostru, se numea, la un moment dat *Maxențiu Luchilian Iorgu Ilie Ipatie Vasiliev Isaac Baltazar Manuc Kuzențov Mihailov Berbece Pampon Kalustian Măgirescu Pecingine...* Dar nu s-a oprit, cu siguranță aici, piața era generoasă, prețurile erau la pămînt, era de unde alege.

Activitatea Oficiului pentru Identitatea Cetățenilor se blocă în scurt timp. Funcționarii înșiși prinseseră niște chilipiruri bune și își plasaseră propriile nume, deși era interzis prin lege acest lucru. Dar cine să-i mai controleze?

A început să se fure nume.

Unii fugeau cu numele altora în lume.

Un individ a vrut să vîndă numele lui Dumnezeu falsificat, dar a fost lovit de un fulger care a spart trei geamuri și l-a găsit pe împicinat în bucătărie, unde își făcea o omletă cu brînză. Deh, soarta!

Se vindeau – *incredibil* – și numele de pe crucile din cimitir. Să poarte numele unui mort devenise o distracție printre adolescenții care simțeau viitorul destul de sumbru.

Erau oameni care își permiteau să aibă nume de purtat toată ziua, nume pentru ocazii publice, nume pentru intimitate, nume pentru afaceri dubioase, nume pentru afaceri cinstitute...!

Unii nefericiți își vindeau doar două, trei, patru litere din nume, ca să supraviețuiască pe moment. Așa apărură numele onomatopice, care sunau destul de hazos în conversațiile de pe stradă:

– Ce faci Ha?

– Merg pînă la Mi să-i duc un coș cu mere de la Io...

Sau:

– Hu a spart casa lui Fu și i-a furat două litere...!

– De unde știi?

– De la Ho...!

Penitenciarul se goli pentru că deținuții, vînzîndu-și numele caraliilor, nu mai exista motivație pentru ținerea lor în detenție. O justiție dreaptă, care ar fi judecat numele și faptele trecute în dreptul acestora, ar fi trebuit să-i bage la zdup, în noile condiții, chiar pe caralii. Dar cine s-o facă?

Mai apăru un fenomen ciudat care va da, probabil, de furcă și de lucru sociologilor. Cetățeni din toate colțurile țării – *dar ce zic eu, țării? din toate colțurile lumii!* – se prezentară în orașul nostru ca să-și vîndă numele. Așa apărură la noi nume precum *Gheorghe Humberto Wergall Khnopff Li Sudoriparu*. Veneau oamenii de peste tot cu identitate și plecau goliți de orice conținut. Trenurile care treceau prin gara noastră improvizată duceau în toate zările lumii indivizi anonimi care își pipăiau în buzunare sumele derizorii pe care își vînduseră numele. În schimb numele ora-

șului nostru era rostit cu respect și teamă. Capitalele mari priveau mirate și intrigate de la înălțimea blocurilor și autorității lor spre orașelul nostru în care se plămădea o lume nouă.

Statul care la început a fost nepăsător, care apoi și-a ciulit urechile, care apoi a tresărit surprins de ineditul comerț, care apoi s-a gîndit la propriul gheșeft, care în sfîrșit a sesizat dimensiunile nebuniei, a intervenit hotărît.

A interzis comerțul cu nume.

A închis bursa numelor.

A confiscat numele care nu mai aveau aparținători și le-a dat celor care erau roși de un negru anonim. Erau destui.

A arestat niște traficanți. A arestat niște judecători care luaseră numele de la traficanți. A băgat la zdup chiar și vreo doi oameni apropiați ai Statului ca să arate că situația nu-i de glumă.

A tropăit.

A decis.

Dar era prea tîrziu, identitățile se amestecaseră dureros de mult.

Adolf

Uneori e chiar bine să nu ai nume. Te ascunzi în propria discreție, treci ca umbra care nu poate fi zgîriată de nici un colț de piatră, de zid. Fără nume ai impresia că impactul cu timpul e nul. Nu te atinge. Pe strada noastră, care pe vremuri se numea strada Vaniliei, care apoi s-a numit strada Armoniei Interioare iar apoi Strada Cu O Singură Ieșire, astăzi fiind una din multele străzi fără nume, pentru că mai toți locuitorii sînt fără nume, trăia un domn care se numea Adolf. Și Adolf ăsta începuse la un moment dat să îmbătrînească înfiorător de repede. Era copil și deja îmbătrînea. Îmbătrînind îi îmbătrînea și pe cei din jur.

Părinții erau îngroziți.

Vecinii erau tulburați.

Ceilalți locuitori ai străzii erau mirați.

Trecătorii de ocazie erau mișcați.

Strada se numea pe atunci strada Vaniliei, asta pentru că acolo fusese, cîndva, demult de tot, o dugheană în care un grec vindea vanilie. Simplu. Părinții lui Adolf, cu lacrimi în ochi, s-au dus la primărie, primarul

s-a dus la județ, județul s-a dus la guvern și numele străzii a fost schimbat din Vaniliei în Armoniei Interioare și asta pentru că, spusese cineva, că dacă schimbi locul schimbi norocul, schimbi o literă, schimbi sensul unei rugăciuni etc. Într-adevăr, s-a întîmplat o minune: o vreme Adolf nu a mai îmbătrînit, nici părinții lui nu au mai îmbătrînit, nici vecinii, nici trecătorii de pe stradă. Era o minune. Pe strada Armoniei Interioare, un nume destul de ciudat ales de guvern, au început să vină buluc oamenii din alte orașe, din alte județe, din alte țări și asta ca să nu mai îmbătrînească. Ajunsese ca fiecare centimetru de stradă să fie locuit, oamenii își făcuseră casele una peste alta, un centimetru pătrat de pămînt se vindea pe strada asta cu milioane de bani pe care oamenii care își vindeau centimetrii de pămînt din proprietate nici nu aveau unde să-i depoziteze. Îi țineau în altă parte, în locuri în care lumea nefericită îmbătrînea vîzînd cu ochii. Un val de invidie se înalță în toată lumea. Un murmur de nemulțumire se ridică atît de intens în văzduh,

pornit din miliarde de piepturi, că păsările au fost împinse din suflu cu aripile direct pe cer, păreau miliarde de cruciulițe pe nourii Cyrus. Atunci guvernul decise că trebuie să intervină, așa că într-o zi schimbă numele străzii din Armoniei Interioare în Strada Cu O Singură Ieșire, o denumire destul de ciudată. A doua zi se produse drama. Începură să îmbătrânească toți, la fel ca ceilalți muritori de rînd. Și Adolf și părinții lui Adolf și vecinii și trecătorii. Mulți începură să moară de ciudă, de frică, de lehamite și erau duși la capătul Străzii Cu O Singură Ieșire și îngropați în pămîntul care, cu puțin timp în urmă, valora milioane de bani. Acum nu mai dădea nimeni nici două mărgele ciobite pe el.

Ei, dar ce a făcut Adolf? Crescuse și era la vîrsta înțelepciunii. Așa că hotărî, într-o dimineață, că a venit momentul să facă și el ceva ca să încetinească îmbătrînirea și primul lucru care îi veni în minte fu acela ca să scape de nume. De asta merse la tatăl lui, la mama lui, la vecini, la ceilalți locuitori de pe Strada Cu o Singură Ieșire și le spuse:

– De astăzi eu nu mai sînt Adolf. Numele meu îl ștergeți din discuțiile voastre, din memoria voastră, din listele voastre de cunoștințe. Numai așa pot să nu mai îmbătrînesc. Numai așa mă pot salva. Lucrul acesta îl puteți încerca fiecare dintre voi, dacă vă pierdeți numele, timpul nu mai are putere asupra ființelor voastre.

Mama lui Adolf plînsese puțin. Apoi lacrimă și tatăl său. Vecinii oftară. Ceilalți, locuitori mai mărginași sau doar trecători, se mirară.

Și într-adevăr, după ce Adolf care nu mai era Adolf renunță la nume, îmbătrînirea încetă. Oamenii se uitau după el pe drum și spuneau:

– Uite, ăla parcă seamănă cu Adolf, dar Adolf ar trebui să fie mult mai bătrîn!

Nici cîinii nu-l mai lătrau, nici oamenii nu-l mai băgau în seamă.

Mai mult, o mulțime dintre locuitorii străzii procedară la fel. Au renunțat de bună voie la nume. Treceau pe stradă, se uitau unul

la altul și nu știau cum să-și spună ceva, își înghițeau neputința, saliva, vorbele neformate și treceau mai departe.

Vestea că pe Strada Cu O Singură Ieșire lumea nu îmbătrînește se duse din nou în lume. Dar ca să prevină iarăși tărăboiul de pe vremuri, guvernul ieși cu un comunicat de presă care pătrunse ca un frison în toată omenirea și care explică ceea ce spusese Adolf, pe cînd mai avea nume: că dacă renunți la nume, oprești sau măcar întîrzi îmbătrînirea.

Un prim val de oameni, mai disperați, renunțară în clipa următoare la nume, fără regret.

Alții își făcură ceva calcule, apoi renunțară.

Alții rămaseră fără nume pentru că nimeni din jur nu mai era dispus să le țină minte numele lor, de vreme ce uitaseră propriile nume.

Alții, însă, nu vrură cu nici un chip să renunțe la nume, ei se întruniră într-un grup al rezistenților care era destul de mare la nivelul planetei. Din păcate ei îmbătrîneau, nu neapărat repede, dar oricum în ritm omenesc.

Guvernul a fost satisfăcut de modul în care a stins conflictul de pe Strada Cu O Singură Ieșire și își zise că ar fi bine să-l decoreze pe cetățeanul care se numise cîndva Adolf și care acum nu mai avea nume, așa că trimise un reprezentant de vază pe Strada Cu O Singură Ieșire ca să-i pună medalia în piept și să-l dea exemplu orașului, țării, omenirii. Dar reprezentantul guvernului nu mai găsi strada, pentru că toți oamenii, dar absolut toți oamenii de pe Strada Cu O Singură Ieșire renunțaseră la nume iar strada nu mai avea nici un motiv să și-l păstreze. Așa că reprezentantul guvernului se mai foi un timp prin oraș, mai întrebă pe unul, pe altul despre un oarecare Adolf, oamenii se uitau tîmp la acesta, dădeau din cap, rar cîte unul mai zicea că auzise din bătrîni cîte ceva, dar nu putea garanta nimic. Atunci reprezentantul guvernului puse decorația într-un coș de gunoi și plecă la treaba lui ca și cum nimic nu se întîmplase.

(Din volumul de povestiri *Om pentru o zi*, în pregătire)

Virgil RAȚIU

Bătrânețe fără tinerețe și moarte fără de viață



Oamenii trebuie împărțiți pe trei categorii: copii, tineri și bătrâni. La urmă revine categoria întâi, copiii. La urmă...

Nu a fost niciodată un bătrân mai frumos decât un copil. Copiii nu au pereche pe lume. Însă, nici bătrânii. Nu se poate compara un om cu alt om. Toate ființele umane de pe pământ sunt unice.

De la mic la mare, de la mare la un izvor.

Bătrânii, de la o anumită vârstă, încep să își trăiască tinerețea.

A fost odată un bătrân care nu a avut tinerețe. Când a fost mic, de sugea la țâța mamei sale, era pe cale să moară. Maică-sa nu avea lapte în sân. Copilul a supraviețuit pentru că cineva îl învățase să sugă lapte din ugerul unei vaci. Vaca părea să fie mama lui.

Copilul a crescut printre animalele unui om urât. Era urât pentru că avea figura unui om urât. Avea ochi holbați, buze groaznic de belite, falca îi era ca fierul unui plug, gâtul subțire ca o coadă de mătură. Era o hâzanie.

Copilul nu avea nume. I se spunea „Mă”.

Nu a fost vreodată. Nu a fost nicicând.

Mereu gândul te duce că undeva, cândva se va întâmplă ceva. Din zori până în noapte. Somnul este spiritul care veghează.

Întru o dimineață o pasăre de bloc cu apartamente, un porumbel, o porumbiță, a făcut un ou. În cuibul său. Porumbița a privit oul, și l-a zvârlit din cuib. Nu cunoaște nimeni până acum pentru ce porumbul a făcut acest lucru. O pasăre, nu?...

Acesta este începutul bătrâneții fără tinerețe.

Frunza trunchiului morții apăruse la fereastră. Se holba printr-un ochi de sticlă. Costan al lui Vântu locuia la parter. De aceea compuse, construisese în fața blocului de fier și ciment și o grădină, ca un fel de parc. Moartea privea în casa lui Costan așa cum se uită oamenii în timpul priveghiului la un mort.

Costan se zvârcolea în gol. Gândea că este prea tânăr pentru atâta bătrânețe. Simțea că bătrânețele încep să îl iubească. Păreau că îi fac voia, că îi intrau în gânduri. Cineva începuse să se amestece sub frunzele de nuc. Venise toamna aurie. Se cuibărise în câteva zvântări ale minții, în aere vălătucite, în capul său:

Mama a murit, nu știu când. Tata a murit, nu îmi amintesc. Trăiesc o bătrânețe fără tinerețe...

Costan nu avea puterea să discearnă ce înseamnă, într-o lume tăvălită ca asta în care locuia, ce înseamnă viața. Tot ceea ce mai știa era o impresie. Începuse să sape în minte și în simțuri ce este, cum este să fii tânăr. Nu i se relevă nimic.

După ce s-a căsătorit, nu ține minte anii, a divorțat fără să știe de ce. Casimcea, pare, că o chemase pe soție.

Când își îndreptă ochii spre ochiul de sticlă al ferestrei, Costan o văzu pe Casimcea.

Sări în picioare ca un resort: Moarta dracului! Ce caută aici?!

Capitolul 2

Domnule Rațiu Virgil, sunteți acuzat de Înalta Curte de Justiție și Ameliorare a Societății de improbatoriu. Ați afirmat în mai multe rânduri că moartea este viața... Carevasăzică, cum devine această infinită dislocațiune?!

Domnule președinte, am mai afirmat și repet: Moartea este moartea. Viața este viața. În lume nu există altceva mai simplu. Dar însă, lumina vieții este predicată de către moarte. Fără moarte nu ar exista viață.

Cetățene, ești condamnat pentru prejudicii aduse societății civilizate și pentru prejudicii morale aduse societății internaționale. Juriul Curții a hotărât în unanimitate deplină și fără reținere sufletească: Se pare că vă aflați pe prăpastia unei margini. Se pare că sunteți, din punct de vedere, răspunzător de anumite iresponsabilități etice.

Cetățene Rațiu Virgil, ești condamnat la Ospiciul de Redresare și Educare, deocamdată, vreme de un an și șase luni. Pedepsa poate fi executată în timp, chiar și peste doi ani.

Sedința completului fusese ridicată. Nu putea să dea replici decât aprodul. Înalta Curte de Ameliorare se retrase, în întregime, târându-și togile pe parchet.

Condamnatul își șlefui palmele una de alta, își puse degetul la ceafă unde simțise o împunsătură. Ca un fel de sfreder. Ceva zumzăise în cap. O pioneză cu ghivint. Un ac curbat pentru cusut cojoace.

Dar înafara Palatului plutea soarele peste bărcile unor nori roșii.

Afară, în curtea Justiției îl aștepta o doamnă. Stătea în picioare cu ochii plecați în pavaj. Tocmai atunci se nimeri să zboare peste capul ei, o cheamă Alfonza, un pescăruș. De când, Sisoie, trăiesc pescăruși pe valea Bistriței?

În curtea Curții Justiției răsunară tropote. Cineva, vreo câțiva, călcau ritmic încălțați cu cizme. Cu bocanci. Un pulan, cât o pulă de cal, îi frânse lui Virgil grumazul. Era

întins pe dale. Părea că moțăiește. În iureș, mai auzise:

Îți arătăm noi, ție, politică! Aerul vibra. Alfonza se aruncă peste el încercând să-l protejeze.

Nu sosise nimeni. Nici măcar un taxi. În jurul său credea că au crescut crizanteme.

Cea mai frumoasă și plăcută viață se poate petrece în spital. Spitalul poate fi locul veșniciei. Într-un spital popular supraviețuiesc numai cei care mor. Dacă nu cedezi, dacă nu o „pui” cu acte în regulă, ar fi posibil să ți-o „pună” portarul sau asistenta șefă.

Calitatea vieții este interesul nostru, strigase vorbind, într-o zi, la televizor, managerul Ministerului. Câțiva consilieri sanitari și-au dat ochii peste cap. De meserie, erau ingineri veterinari.

Mușcați-mă de limbă! urla un pacient. Am o pușchea!...

Soarele, flăcăroiul, răsărise din nou. În parcul spitalului ciorile zăboveau pe coșurile de gunoi. Scot toate pungile din recipiente căutând firimituri. Inteligentă pasăre este cioara. Știe să prindă o pungă de fundul ei, o scutură de conținut și o aruncă pe iarbă. Cârâie ca naibele. Ca să se facă auzite.

Odată, în parcare spitalului, în jurul unei ciorițe stinghere, o stăncuță, uguia un porumboi. Cioara nu înțelegea „glasul” porumboiului. Dar el continua să danseze în jurul ei. Bineînțeles că nu a rezultat din gugu-lui decât zgomot. Ciorița a tulit-o, așa cum fac ele ca speriatele, iar porumbului gușa i se desumflase.

Un pacient, un internat, observând acel dans nătâng, se apropie de porumboi și-i trase un șut în cur. Atât i-a fost. Căzuse în iarbă ca un prost.

În dimineața soarelui de-a treia zi, personalul spitalului găsisse spânzurat de o mână un individ. Sub creanga unui copac. Din curtea stabilimentului. După haine, nu părea să fie un „internat”. Arăta ca o maimuță atârnată de o liană.

Se îngrămădiseră acolo personal de poliție, de la ambulanță, de la justiție, aia-aia...

Virgil își frecă din nou palmele și privi în jur. Soarele se afla la trei sulite, pe cerul pătat. Procurorul stabilise că era vorba de o

înscenare. Individul avea agățat de gât, cu o sfoară, drapelul României.

Așa o sperietură se instalase între cerce-tătorii acelui caz încât a fost anunțat și Minis-trul Forțelor de Apărare. Și cel al Armatei. Sosiră elicopterele cu demnitarii.

Un specialist de la criminalistică studie cadavrul. Pe corp au fost remarcate bătăături și pecingini. Corpul individului fusese adus în curtea din spatele spitalului, decedat în urmă cu patruzeci și opt de ore. Nu s-a aflat nici până astăzi cine a fost autorul acestei crime de cartier. Portarul de tura a doua al spitalului executa controale la poartă, drastice. Îi purica pe toți până în chiloți. Rânjea ca un zmeu care și-a scăpat ghioaga din mâini.

Capitolul 3

Până la urmă, comisia a constatat că indi-vidul care s-a spânzurat în curtea Spitalului Mare este fostul prefect al județului, de pe vremea lui Ion Iliescu. S-a spânzurat în semn de protest – așa începuse familia să susțină. Publicul aprobese. În cheamă Aburilă Ciog-mărean. Pentru ca să-și ducă până la capăt gândul sinucigaș, l-a rugat pe secretarul Consiliului județean (că de-aia se numește secretar fiindcă știe în mod profesional să țină secrete!), Sigmir Alăbăroaiei, să îl ajute.

La așa solicitare, Sigmir nu a ezitat. Deținea secretul, așa că... Aburilă s-a sinucis, s-a întâlnit cu moartea chiar în poarta spitalului, apoi la secția de morgă, unde morții, în general, sunt tratați cu formol și un parfum, un deodorant foarte tare, ca să nu pută vreo trei zile. Dar pe prefect nu-l îmbălsămară, habar nu știe nimeni din ce motiv. Corpul îi fuse vârat în răcitor.

Sigmir stătea deasupra gropii lui Abu-rilă Ciogmărean. Mare bărbat al urbei a fost acest Aburilă! De ce nu a fost dat cu formol? Pentru ca să înceapă să pută.

La înhumare a fost chemat și numitul Rațiu Virgil. Virgil nu înțelese de ce a fost chemat la înmormântarea bulăului de Aburilă. S-au certat odată, hă-hă, în birourile Consili-ului, pe veci. Rațiu Vigil implora moartea să

nu îl ia chiar de tot pe fostul prefect. Să mai rămână fostul pe suprafața pământului, să se mai chinuie, să învețe că cum este viața fără de moarte și bătrânețea fără tinerețe.

La înmormântare apăruse tam-nisam și Costan a lui Vântu.

Cum copârșeul tocmai a fost coborât în borta pământului, pac! sare capacul coșciugului. Urmăra țipete și fulgere din gâtlejurile participanților, mai cu seamă ale femeilor. Câteva babe leșinaseră. Popii responsabili de comandare scăpară crucile de aur din mâini. Popa Vasile Lentilă și-a amintit brusc cum l-a făcut sfânt pe Tănase Tudoran, militarul din Garnizoana de grăniceri din Năsăud, prin anii 1800. Diacul, cu pământul lui de busuioc înmuiat în apă sfințită, o luă la fugă. Se ascunse după o tufă de Rosa Canina.

Dintre scândurile coșciugului se ridică Aburilă Ciogmărean. Norocul său a fost că groparii nu apucaseră să răstoarne pământ peste lemnul de veci. Costan a lui Vântu reușise să arunce câteva monede de aluminiu în groapă. Moartea era cocoțată pe crucea lui Aburilă care era rezemată de un corcoduș. Moartea începuse să ciugulească părțagușe, coapte de acum. Se pare că Aburilă Ciogmă-rean, așa arăta, intrase în prima bătrânețe. Arăta tânăr și livid.

Am întinerit! striga. Am întinerit!...

Striga așa cum Ion Iliescu, președintele minerilor lui Miron Dorel Cosma, în iunie 1990, țipase că cineva dorea să-l „detroneze”. Pe locul doi figura Silviu Brucan. Pe Doina Cornea și Ana Blandiana, acest ipochimen, Brucan, atunci, în 1990, le puse la „conser-vare”.

Mulțimea care participase se risipi în momentul când la groapa lui Aburilă apăruseră cetățeni polițiști și câțiva procurori. Începuse ancheta. Vina a fost dată pe doctorul Drăghioci de la direcția Crime Legale și Ilegale. Acesta afirmase că mortul a fost mort, însă, i se păruse, că Aburilă Ciogmărean avea o față prea senină pentru un decedat.

Numitul Rațiu Virgil nu pricepuse nimic.

(fragment)



Doina URICARIU

„Nu există oaze sau turnuri de fildeș pentru scriitorii din America”

Scriitoarea Doina Uricariu a absolvit Facultatea de Filologie, secția franceză-română, Universitatea din București și Facultatea de Jurnalism și are doctorat în stilistică și poetică cu tema „Nichita Stănescu – Lirismul paradoxal”. De-a lungul vremii a fost secretar literar la Teatrul „Ion Vasilescu”, redactor la Editura Kriterion, apoi la Editura Eminescu, director executiv Editura Olimp Director, președinte director general la DU Style, grupul de edituri Universală. A fost conferențiar la Universitatea din Craiova. A primit Premiul de excelență la Târgul de carte de învățătură Gaudeamus, a fost invitatul principal la Târgul de carte de la Leipzig și Frankfurt și a primit Premiul de excelență pentru activitatea de editor și scriitor în Israel. A fost consilier personal pentru cultură al Primului ministru Călin Popescu-Tăriceanu și director ICR New York. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Societății Europene de Cultură, a PEN Club Internațional, a Uniunii Ziariștilor. Este Cavaler al Ordinului Serviciul credincios pentru creație și cultură conferit de Președintele României, Emil Constantinescu, Cavaler al Ordinului Coroana României pentru creație și cultură, conferit de MS Regele Mihai. Debut în literatură în 1966 în revista *Contemporanul* cu un grupaj de șase poeme și o prezentare a poetului Geo Dumitrescu. Are volume de poezie, critică și eseuri, ediții îngrijite și traduceri. Premii: Premiul Nicolae Labiș pentru poezie, Premiul Național pentru critică al revistei *Luceafărul*, Premiul pentru poezia tânără al Americii Latine, Premiul Asociației Scriitorilor București, Premiul USR pentru poezie, Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru poezie, Premiul UNESCO, Premiul publicului dat de revista *Observator cultural*, Premiul pentru proză al revistei *Convorbiri literare* etc.

Despre literatură și condiția scriitorului român peste Ocean, într-un dialog purtat cu Doina Uricariu la New-York. (M. M.)

Dialogurile Mișcării literare

– *Ce știați despre metropola americană înainte de a ajunge aici? De ce New York și nu alt oraș, spre exemplu Paris sau Londra?*

– Știam destul de multe despre New York și America și totuși foarte puțin. Cel puțin tot atât cât știam despre Paris. Știam mai cu seamă din cărți și din cărți poștale. Și azi cred că am înțeles mai bine orașul New York

și America cunoscând ceea ce au însemnat și înseamnă pentru recunoașterea mondială a lui Brâncuși. Sau a avangardei.

Oricum decizia de a mă stabili la New York are legătură doar cu viața mea personală. Nu aveam nici o intenție să plec din România, deși am primit două oferte importante să lucrez în Elveția și în Franța, în 1990. Primul

meu drum la New York a coincis, cu un eveniment extrem de trist pentru mine. De-abia sosisem, urma să țin o conferință și am aflat că tatăl meu a murit. Așa că am revenit urgent în țară, după susținerea conferinței, cu primul avion. La conferința mea a venit și un prieten al meu din adolescență, de la cenaclul Săgetătorul, pe care nu-l mai revăzusem de peste treizeci de ani. După o zi de stat la New York, în 1998, m-am întors val-vârtej în România ca să revin apoi definitiv. M-am recăsătorit, în 1999. Soțul meu, arhitectul și profesorul universitar Liviu Dimitriu era stabilit la New York din 1968. Sunt fericită să trăiesc în acest oraș împreună cu familia mea. Au venit, după mulți ani de așteptare și copiii mei, Alex și Andreea. Care au pierdut viza de studii la New York, unde fuseseră deja admiși să studieze, din pricina că se presupunea că ar trebui să solicite viza de întregire a familiei. Faptul că ei erau copiii mei le-a blocat viza pentru studii.

Am și acum sentimentul că pierderea tatălui meu a schimbat fundamental viața mea. Liviu a făcut imediat după moartea tatălui meu un proiect remarcabil pentru monumentul părinților mei de la Cimitirul Ghencea Militar, care a inclus și inima axonometrică. De aici și titlul unei cărți de poezie, pe care am publicat-o ulterior cu o prefață extraordinară a domnului Al. Paleologu. Când s-a prăpădit și mama, șapte ani mai târziu, i-am adăugat monumentului o carte mare de marmură, deschisă la picioarele lespedei, cu câteva versuri ale mele săpate în marmura de Rușchița.

– În timpul cât ați condus Institutul Cultural Român din New York s-au realizat evenimente deosebite, ce vor rămâne în istoria culturii române de dincolo și dincoace de Ocean. Ce a reprezentat această perioadă pentru dumneavoastră ? Ați fost propusă la conducere de universitarul Andrei Marga, bistrițean de-al nostru. Păstrați legătura?

– A fost o perioadă extrem de densă. Am realizat 530 de evenimente în doi ani și jumătate. Scriu despre ele în jurnalul meu american. Stau mărturie afișele și afișele sinoptice, miile de ecouri în presa scrisă și electronică. Dar cel mai mult contează memoria audiențelor, a colaboratorilor, partene-

riatele cu cele mai prestigioase instituții, fundații și centre de artă, cu peste treizeci de universități din America și Canada, participarea României în premieră la Târgul internațional de carte de la New York, Book Expo America, multiplicarea Festivalurilor de Film românesc, prin crearea unor parteneriate cu Universitățile americane, turneele unor virtuozii ai pianului, viorii dar și ai instrumentelor tradiționale sau aducerea unor cvarlete precum Alexander Bălănescu, Sonoros sau parteneriatul cu Ansamblul Cioacărlia, pentru turneul acestei extraordinare formații, în peste douăzeci de mari orașe din multe state americane. Câteva expoziții mari. Participarea României în prim plan cu spectacolele TES și one woman show cu Maia Morgenstern la Festivalul internațional de teatru idiș, la Festivalul internațional de dans din New York, la Festivalul internațional de jazz din Montreal, prezentarea în premieră a operei *O scrisoare pierdută* compusă de Dan Dediu, recitalul dedicat unor partituri enesciene descifrate și interpretate de Sherban Lupu, întâlnirile unor regizori români cu Robert Wilson, celebrul om de teatru și artist vizual, la centrul acestuia de la Watermill. Și întâlnirea cu Peter Schneider. Omagiul adus într-un concert de zile mari de compozitori și interpreți americani regretatei Liana Alexandra, Festivalul internațional și micro-turneul de spectacole, vreo opt la număr, prezentate de teatrul Gepetto din Arad, expozițiile și recitalurile de la ONU, turneul Anei Blandiana și al regretatului Romulus Rusan de la Biblioteca Congresului în universitățile mari din California și prezentarea zecilor de volume scoase de Academia Civică,



Doina Uricariu la Reading Room

a Muzeului de la Sighet, cel mai important muzeu dedicat istoriei luptei anticomuniste în România. Sau evenimentul creat la Congress Library cu ediția integrală a facsimilelor lui Eminescu. Opera Omnia. Un eveniment copleșitor care a trezit admirația specialiștilor unei Biblioteci al cărei fond de carte se măsoară în kilometri sau mile. Apoi spectacolul de balet dedicat Alinei Cojocaru și prietenilor ei, mari balerini, care a avut loc la Lincoln Center.

Profesorul Andrei Marga m-a propus la conducerea ICRNY, după ce fosta conducere, aflată la al doilea mandat, își dăduse demisia.



În Italia la Roma cu prima ediție a cărții *The Glass Book*

Cred că a contat în această propunere ideea că locuim la New York de peste un deceniu și că aveam în spate cel puțin trei decenii de activitate în lumea literară, editorială, în instituțiile de spectacole, din România. Așa că nu veneam la post ca un extraterestru, cum se întâmplă cu cei care nu au

lucrat în cultură și sunt total pe dinafară, când e vorba de cultura și lumea americană. Ei își imaginează că marile săli se închiriază de azi pe mâine, că totul se face la botul calului, cu strategii de ședințe, la sediu. Instituțiile care trimit sau păstrează la posturi funcționari culturali cu CV-uri înșăilate, aleși pe bază de pile sau din alte considerente, sabotează grav valorile culturii și artelor din România. Acesta este un abuz imprescriptibil împotriva culturii române. Din păcate nu a fost timp să-mi creez o echipă, înainte să plec la post, iar cei care ar fi trebuit să lucreze ca echipă, veniți după un an, au avut alte preocupări sau obiective ori însărcinări și nici nu erau pregătiți. De caracterul lor, nu mai vorbesc. Profesorul Marga a plecat de la conducerea ICR destul de repede. Oamenii de valoare sunt rejecți ca să

se păstreze climatul mediocru. Aveam să descopăr că e uneori ideal să lucrez de unul singur, fără referenți, chiar dacă asta a durat mai bine de un an. Nici postul de director adjunct nu e necesar în schema unui Institut Cultural, dacă adjunctul nu lucrează ci te lucrează și, în plus, habar nu are de valorile artistice, polarizând adeseori echipa între cel ce muncește și cel ce duce servieta unor relații cultivate în țară. Din păcate, Institutul Cultural Român a schimbat trei președinți în trei ani, iar efectul nu a fost deloc o mai bună promovare a culturii române. Dimpotrivă. Revenind la întrebarea din întrebarea de mai sus, vă răspund că îl citesc pe profesorul Andrei Marga. Puțini au expertiza lui și deschiderea lui spre cunoaștere, analiză, prognoza culturală și geo-politică. I-am transmis salutări prin câțiva clujeni și ardeleni veniți la New York, ultima oară prin doamna Anca Sârghie, invitată la Simpozionul dedicat lui Mihai Eminescu, organizat de reprezentanții comunității românești de la New York.

– *Este cultura românească cunoscută în America? Ce știe americanul de rând despre noi?*

– Americanul de rând are calitatea de a fi curios și generos în dialogul cu ceilalți. El e un bun ascultător, vrea să afle. Nu dă din cap cu aerul că știe și înțelege totul, nu e fanfaronul atotștiutor care murmură „Știu, știu, o da...” ca o flașnetă, cum fac atâția indivizi care se prefac că dialoghează. Nu aplaudă cu aplauze de fier, dacă nu e impresionat în mod real. Dar ținta actului de promovare în cultură, în artă, nu este americanul de rând pe care-l respect. Ținta trebuie să atingă colaborările profesionale, de foarte înalt nivel. Pentru susținerea marilor artiști, din toate generațiile, compozitori, artiști vizuali, scriitori, arhitecți, istorici de artă, curatori, regizori de film și de teatru și crearea unor evenimente complexe care nu trebuie să semene cu proiectele unui cămin cultural, cu favorurile făcute unor amici sau obligații, cum se mai numesc, cu bifarea funcționărească a unei agende. În spatele oricărui dialog cultural e un proiect care trebuie să convingă. Un muzeu, precum MoMA, Metropolitan, Muzeul de artă contemporană din Saint Louis, Muzeul din Philadelphia care

are cea mai mare colecție Brâncuși. Sau Kennedy Center sau Brooklyn Academy of Music sau Carnegie Hall sau Lincoln Center. Concurența este enormă. Ea temperează orgoliile, narcisismul, elitismul de poleială. Faptul că ești cuprins într-un program de traducere nu îți asigură succesul neapărat. Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, Petru Popescu, Norman Manea, Andrei Codrescu nu au făcut parte din proiecte susținute în România. Asta nu înseamnă că nu e nevoie de programe de traduceri... Dar e păcat de antologiile de poezie traduse de nativi ai limbii engleze care habar nu au de română și nici de valorile lirice. Revenind la scriitorii români deja amintiți de mine, vreau să subliniez că ei s-au afirmat în lumea americană, ca vârfuri, indiscutabil. Prin ei înșiși, concurând cu valorile americane, la vârf.

Aș vrea să revin la ceea ce ați numit americanul de rând. Walt Whitman a impus un nou fel de poezie, pe care a scris-o, ca un poet care e o parte din mulțimea de semeni, dăruind-o mulțimii de oameni, atât de vibrante, formate din americanii de rând. Vă transcriu câteva versuri din celebrul lui poem *Crossing Brooklyn Ferry*:

„Just as any of you feel when you look on the river and sky, so I felt,

Just as any of you is one of a living crowd, I was one of a crowd”.

– Cum sunt scriitorii americani, mai privilegiați ca la noi? Pot trăi doar din scris?

– Scrisul nu e un privilegiu. Nici viața unui scriitor. Nicăieri în lume. E un dar căruia îi dăruiești cât poți mai mult din tine. Exemplul lui Goethe la Weimar e irepetabil. Nu există oaze sau turnuri de fildeș pentru scriitorii din America. Cei mai fericiți scriitori ar putea spune că muncesc sau trag cu plăcere la... galere. Scriitorii americani muncesc enorm, lucrează cu agenți literari, dacă reușesc să-i convingă, își promovează fiecare nouă carte, mergând în zeci de librării, universități, cluburi, cafenele, predau în universități și colegii, colaborează în presă, sunt mulți și jurnaliști, trăiesc mereu la focul continuu al evenimentelor, participă la Festivaluri literare și dau o mare atenție relației lor cu publicul. În plus își creează o *persona*. În Brooklyn,

unde locuiesc din 2005, după ce am stat primii ani în Manhattan, au trăit și creat scriitori americani despre care aș vrea să amintesc. Walt Whitman care mi-a fost vecin în alt secol era în 1846, la 26 de ani editor la Brooklyn Dayly Eagle care-și avea biroul pe Fulton Street, unde pot să ajung mergând pe jos. Ce făcuse tânărul Whitman mai înainte? Lucrase ca băiat la toate într-o firmă de avocați, ca ucenic pe lângă diverși tipografi, predase într-o școală, ceea ce i s-a părut un coșmar. Și pe zi ce trece era tot mai excentric, recita pe străzi și pe plajă versuri din Shakespeare și Homer, îl atrăgea mirajul jurnalismului, era tot mai sigur pe sine.



În Coreea de Sud, ca membră a Juriului internațional de arhitectură, împreună cu Profesorul Liviu Dimitriu.

Atrăgea publicul de oriunde, era expansiv, teatral, exploziv. A fost concediat, a schimbat multe slujbe. Găsește de lucru pe termen scurt la alte ziare, doarme pe unde poate, barba îi crește neîngrijită, pare să se scufunde în delăsare. Și brusc își revine, puternic. Se simțea ca și posedat de o flacără interioară și începe să scrie poeme lungi, cu versuri cu respirația vulcanică, abruptă, colcăitoare. Scrie cum nu mai scrisese nimeni până la el. Își duce poemele la un soi de magazin de tipărit care se chema Rome Brothers print shop. Poemele scrise noaptea sunt culese și tipărite a doua zi. Whitman își scoate volumul *Leaves of Grass/ Fire de iarbă*, în regie proprie. Dar cartea aceasta nu are nici o legătură cu inflația de Vanity press din zilele noastre. M-am plimbat de zeci de ori pe străzile unde a trăit, pe care le-a bătut cu pașii lui, prin locurile care există și azi, păstrând multe din casele de

atunci sau înlocuind micile ferme și grădini de atunci ori grajdurile pentru cai cu șiraguri de brown houses sau brownstones. Pe Adams Street, pe Tillary Street, pe Front Street ori Prince Street, pe Myrtle Avenue și Ryerson Street, pe Classon Avenue și pe lângă locul unde era magazinul care se chema Rome Brothers print shop. Scriitorii americani au însă privilegiul uriaș de a scrie într-o limbă universală. În rest, aș putea să povestesc cât de greu și cât de multe eșecuri au trăit atâția mari scriitori din America și din lume până să se afirme.

Când mi-am cumpărat casa din Brooklyn, habar nu aveam că voi trăi într-un loc unde s-a scris și se scrie marea istorie a literaturii americane. Că aici au scris și locuit Henry Miller, Mariane Moore, Thomas Wolfe, Truman Capote, Richard Wright, Alfred Kazin, Hart Crane, Daniel Fuchs, Bernard Malamud, William Styron, Norman Mailer, Arthur Miller, Pete Hamill, Hubert Selby Jr., Jonathan Lethem, Paula Fox, L. J. Davis. Norman Mailer și Arthur Miller au locuit și scris o vreme în aceeași brownstone, întâlnindu-se poate când își aruncau gunoiul sau își luau corespondența de la intrare. Viața scriitorilor de prim rang, pe care i-am amintit, nu a avut parte de prea mare confort, dar e plină de o uriașă, încăpățanată pasiune de a scrie, ceea ce nu înseamnă că a putut fi trăită din scris. Dar a născut o mare literatură. Cititorii din România îi cunosc pe unii din marii scriitori americani pe care i-am amintit și sunt convinsă că știu și ceva despre viața acestor mari prozatori și poeți. Și cred că mai știu cât de autentică este literatura lor.

Philip Roth pare să fie destul de cunoscut în România, e unul din candidații redutabili ai Americii la Premiul Nobel. S-a născut într-o zonă unde se află aeroportul din Newark, în New Jersey, părinții lui veniți din Galicia erau prima generație de americani. Într-un soi de carte almanah a cartierului unde a trăit, în copilărie, *The Weequahic Yearbook* din 1950, Philip Roth e menționat între elevii cu care fusese coleg ca un băiat de o reală inteligență, amestecată cu umor și bun simț. Face studii strălucite de limba și literatura engleză, lucrează ca instructor într-un program

omniprezent în universitățile americane, *writing program*, un real debușeu pentru scriitorii americani care îi învață pe tineri să scrie. Philip Roth predă apoi *creative writing*/scrisul creator, la Universitățile din Yowa și Princeton. Predă literatură comparată la Universitatea din Pennsylvania, părăsind, abia în 1991 cariera didactică, la 58 de ani. A scris și a publicat multe cărți, e tradus într-o mulțime de limbi, a luat o mulțime de premii mari, cel puțin trei Premii Pulitzer. E un mare scriitor care a trăit pentru scrisul de valoare, martor unic al condiției umane, așa cum sunt marii scriitori din toate timpurile. Asta impresionează.

– *Cum sunt priviți scriitorii români în America? Ar fi nevoie de un program mai amplu de traduceri și promovare? Ce ne spuneți despre scriitorii români din NY?*

– Ar fi multe de povestit și nu aș vrea să știrbesc valoarea și curajul niciunuia dintre ei de a se muta, nu doar pe un nou continent, ci într-o nouă limbă. Ca să vă dați seama că sunt importanți, aș vrea să amintesc ideea regretatului Laurențiu Ulici, la vremea aceea președintele Uniunii Scriitorilor din România, de a crea o Asociație a Scriitorilor Români de la New York. Majoritatea lor își publică anual cărțile la editurile din România iar unii își publică majoritatea cărților în America. Câțiva au o carieră academică importantă, predau la universități și colegii din New York. Și-au luat doctoratele în America. Nu aș spune că s-au bucurat de susținerea unor instituții din țară. Cu excepția invitațiilor pe care le-au primit de a participa la Zilele și nopțile de literatură de la Neptun, Festivalul internațional de literatură, organizat de Uniunea Scriitorilor, ani la rând.

Dar, în general, pot spune, după 17 ani, de când trăiesc și scriu la New York că România duce, prin instituțiile ei, una dintre cele mai proaste politici de promovare a culturii și artei naționale în America. Nu își ține aproape personalitățile de origine română, active și recunoscute în instituții culturale și academice importante. Nu lucrează cu SUA și cu toate statele americane. Nu participă și nu a participat decât doi ani la Târgurile internaționale de carte. Nu cultivă programe de rezidență

literară. Nu oferă burse creatorilor și nu se implică în programe de burse internaționale. Nu colaborează cu personalități în realizarea unor simpozioane dedicate unor personalități iconice, Brâncuși, Enescu, aruncând bani pe evenimente provinciale de genul „noi între noi despre ai noștri”. Toate realizările importante care există aparțin indivizilor, creatorilor și eforturilor acestora individuale. Lucrul acesta este valabil și pentru scriitorii de origine română de la New York, din toată America. La fel e în muzică, în artele vizuale. Festivalul George Enescu e cunoscut și prețuit în America, avem interpreți foarte buni și soliști în mari orchestre americane, profesori de origine română și studenți eminenți în universitățile americane. Aș vrea să mă refer și la spațiul nord-american, la creatorii de origine română din Canada, la scriitorii care au început să-și publice volumele în franceză, în engleză, la edituri canadiene. Cu succes. Există regizori români de teatru și actori de film foarte prețuiți în America. Alt subiect de luat în seamă e legat de participarea filmelor românești la cât mai multe Festivaluri și competiții americane. Sunt peste cincizeci de festivaluri care se desfășoară în toate statele americane. Și festivalurile de film la care se poate colabora cu toate universitățile din America și Canada care au catedre de film. Să ne gândim rapid la domeniul muzicii. La New York trăiește de peste 45 de ani un important compozitor al avangardei internaționale și americane, de origine română. Se numește Gheorghe Costinescu. Am fost la sărbătorirea creației lui de către Alianța compozitorilor din America. Creațiile lui au fost interpretate într-un concert aniversar, conceput ca laudatio, pe scena de la Merkin Concert Hall, o sală cu o acustică foarte bună, aflată în Kaufman Music Center din New York. Vă mai propun să vedeți câți interpreți de origine română se află în orchestre, filarmonici și formații camerale din America. Câți interpreți de jazz...

– *Cum vedeți dumneavoastră, de la NY, țara? S-a schimbat ceva, de ce ar mai fi nevoie în drumul nostru?*

– România e tot timpul în mine. În drumul nostru, indiferent de locul unde trăim, e nevoie de oameni. De oameni de valoare, de

oameni cinstiți care trebuie susținuți, prețuiți. De alți oameni care să nu declare România buricul lumii, în vreme ce o împing la periferie. Și totuși mă obsedează un cuvânt în engleză *Scowl*. Va fi sigur titlul unui poem al meu. Am început să-l scriu dar m-am oprit ca să vă răspund la interviu. *Scowl* înseamnă a privi amenințător, supărat... Privire încruntată, amenințătoare, care te face să-ți iei tălpășița. Dacă cerul e *scowl*, înseamnă că e întunecat, înnorat. Nu cred că e bine să privim România doar cu o față încruntată. Și nici românii care trăiesc în afara României nu trebuie să fie priviți cu o față încruntată.

– *Cum vedeți breasla scriitorilor din țară?*

– Am mulți prieteni printre scriitori, am editat în viața mea sute de cărți, zeci și zeci de autori. Foarte importanți. Am debutat și mulți tineri care s-au impus. Mă bucur să-i citesc, să-i recitesc. Regret că nu-i văd prezenți în America la târgurile internaționale de carte, sunt multe și foarte importante. Book Expo America s-a mutat la Chicago. Regret când văd că nu se mai trimit cărți la Biblioteca Congresului din Washington D.C. Și că fondul de carte publicată în România a sărăcit după 1990. Deși s-a editat enorm, literatura română nu mai ajunge decât sporadic, la Congress Library.

– *Cum este comunitatea românească din NY? Sunt întâlniri, acțiuni culturale?*

– Sunt mulți oameni de mare ispravă. Care fac enorm pentru valorile și tradițiile României. Sunt o mulțime de acțiuni și evenimente care au continuitatea a peste douăzeci de ediții, care desfășoară acțiuni culturale. Cenaclul literar Mihai Eminescu condus de scriitorul, părintele și profesorul universitar Theodor Damian are loc săptămânal. La anul va împlini 25 de ani de existență. Societatea Dorul, foarte activă, are peste un secol de activitate în spate. Ziarul New York Magazine e condus de Grigore Culian, jurnalistul fiind recent premiat ca ambasador al comunității. E cel mai longeviv și respectat ziar al românilor, care apare on line, dar și tipărit, săptămânal. Eu am fost invitată la prima mea conferință la New York de ziarul și televiziunea condusă de dl. Bădăluță, la care colaborau ziariști și

scriitori din România, aduși peste Oceanul Atlantic la New York. Conferința din 1998 a avut loc la ICRNY, dar invitația mea a fost făcută de comunitate. Există adevărați piloni ai culturii, literaturii și artelor în toată America, nu doar la New York. Iar scriitorii de origine română din New York și din orașele apropiate precum Boston, Philadelphia, Baltimore, Yale, dar și Washington, ar putea crea o Asociație redutabilă. Dar mai bine să scriem. Și să ne ocupăm noi înșine de cărțile noastre și de traducerea lor. Asociațiile devin adeseori sămânță de ceartă. Ca și antologiile care promovează ierarhii personale, cenzurând valorile reale.



Doina Uricariu la Indiana University

– *Se amplifică latura identitară odată cu petrecerea mai multor ani departe de țară, sau, din contră, dispare?*

– Depinde de structura fiecăruia. Când nu ai rădăcini și respect pentru nimic în suflet și în spirit, ești un străin și un venetic oriunde în lume. În același timp, ființa noastră se îmbogățește și modelează în contact cu Celălalt. Oamenii de la țară au o vorbă: „Să nu priponești calul în același loc că nu va mai avea ce să mai pască”.

– *Ce va place cel mai mult în New York, această metropolă ce egalează numărul locuitorilor din țara noastră?*

– Energia pozitivă. Ritmul. Vitalitatea. Multiculturalismul. Oamenii cu mintea și sufletul deschis. Orașul cu toate marile și micile lui cartiere. Planul urban. Bogăția volumelor și cromatica fațadelor de piatră, de cărămidă, de marmură și granit. Muzeele. Expozițiile și cataloagele lor. MoMA, Metropolitan Museum, Whitney Museum, Asia Society Specta-

colele de dans și balet. Bibliotecile. Librăriile din lanțul Barnes and Noble, unde pot citi și răsfoi orice carte, unde au loc săptămânal o mulțime de lansări și de întâlniri între autori și public. Morgan Library and Museum. Frick Collection. Neue Gallerie. Plimbatul pe străzi și avenide. High Line. Călătoriile cu vaporul în jurul metropolei. Podurile. Chipul și ochii copiilor.

– *De ce vă este cel mai dor din țară?*

– De tot ce este frumos, bun și adevărat. Cărțile mele de poezie și de memorii sunt și cărți ale dorului. Cititorii mei știu asta.

– *Se regăsește America în scrierile dumneavoastră?*

– O, da. În poeziile pe care le scriu, în jurnalul meu american și memorialistica mea curentă, în cartea la care lucrez dedicată Avangardei americane, în cartea la care lucrez dedicată Filantropismului american în arte și cultură. Am publicat nu de mult un grupaj de poeme în revista *Cronica* de la Iași. Poezii inspirate de câteva poduri americane, între care și Brooklyn Bridge care nu e departe de casa mea din Brooklyn. Privirea mea se sprijină de acest pod superb la fel de des ca vrăbiile din curtea mea care se odihnesc în iedera de pe gard sau pe crengile oțetarilor, când nu aleg să se sprijine pe cablurile de internet.

– *Toată lumea vorbește despre mirajul american, despre visul de peste Ocean. Este un vis împlinit America?*

– Nu am trăit acest vis sau acest miraj. Am avut voie să călătoresc abia din 1990. Mă bucur să fiu parte, de la început, de la venirea mea, din realitatea americană. Anturajul american al soțului meu m-a îmbrățișat imediat. Dar nu era un anturaj confortabil, în sensul că toți sunt mari arhitecți, universitari, artiști, fotografi, jurnaliști, critici de prima mână, atenți la ceea ce scoți pe gură și la cât ești de adevărat sau nu pe lumea asta. Erau și sunt de o mare modestie. Dar știam ce realizaseră ori eu nu realizasem încă nimic în America. M-au pus la încercare, m-au invitat în jurii internaționale, în comisiile de examene. Am avut și am multe de învățat în America, nu doar la New York. Călătoresc în multe state și în fiecare an vin în România și stau cel puțin o

lună în Europa. Aș putea parafraza titlul unei cărțului minunate, scrise de Paul Gauguin, *Raconters de rapin*. Care s-a tradus sub titlul *Ramblings of a Wannabe Painter*. Mă declar un fel de ucenic al poeziei din nou. Al poeziei în limba engleză. Mi-e dor de poeta Doina Uricariu din România care nu avea nimic de făcut decât să scrie, când scria în limba maternă. Dar sunt mândră și fericită când recitesc comentariul americancei Doreen Schmid de pe coperta volumului meu, de poezii, apărut în două ediții, în limba engleză:

„Rare is the poet who fluidly captures the world, in its tiniest to most expansive detail. Uricariu ecstatic delight dances across the page in precisely and perfectly chosen words. Those words abound and revel in the visceral elements of flora, fauna and minerals. It is illuminating to encounter a poet with such insistent and red-blooded reverence for nature and passin, baby goats and oracke, cornsilk and dandelions, roots and ore, agate and olives, pegmatites and chalcedony, architecture of man and nature. She enters the earth, rolls around inside it, paintsits walls with words vibrant as bloodwith war paint’s urgency. Uricariu deftly weaves together concepts that we in the West don’t often experience through our poets: the sacred and spiritual, the ecstatic and mundane, who writes in wonder that *God was about to teachlight how to write*.

Her work is informed but not encumbered by the orthodoxy of her religious belief, her words unblemished by twisted interpretations belonging to others. She wears her

spirituality like Rumi: another rare and visceral, light-filled reverent presence. It is all the same for her: her fervent embrace of religion, nature, sexuality and maternity. Who should be otherwise? In a segmented society that often segregates earthly and spiritual concerns, the whole and every part of the whole, it is refreshing to be reminded of their integrity and integral connectivity by a poet who writes as she believes: with a child’s purity, a purist’s specificity, an academic’s erudition, a poet faith”.

– *Cum arată atelierul de creație al scriitoarei Doina Uricariu? Ce surprize ne mai pregățiți?*

– E doldora de cărți iar computerul e plin de fișiere. Un nou volum de poezie, jurnalul american sau cartea mea de poeme, *Cartea de sticlă/ Le Livre de verre*, publicată în două ediții în limba engleză, în America. Poeziile au fost traduse remarcabil în limba franceză de doamna Marcela Hădărig, care a tradus și din Lucian Blaga sau scriitorul Aurel Pantea. Volumul va fi publicat în Canada, dar se pare că și în Belgia. Am enorm de lucru ca să închei atâtea proiecte începute. Și mă opresc mereu din scris pentru că apare mereu ceva de la care nu vreau să lipsesc. O expoziție, un concert, un spectacol sau nevoia mea de a citi și de a merge pe jos. Destinul meu călător prin cultură și lume.

– *Un mesaj pentru cititorii de acasă.*

– Sper să ne revedem curând sănătoși, să povestim și să lansăm împreună, în multe orașe, cărțile la care lucrez.

Dialog realizat de **Menuț MAXIMINIAN**



Un interviu cu Gabriela LUNGU

Despre traduceri și traducători

– Stimata Gabriela Lungu, vă mulțumesc foarte mult pentru ca ați acceptat acest dialog... Pentru început, în loc de introducere, vă rog să definiți importanța traducerilor, în general, și a celor literare (culturale), în special, în dezvoltarea unei culturi, în cazul nostru, cultura românească...

– În primul rând, dragă Adrian, îți cer permisiunea de a renunța la adresarea formală, ne cunoaștem de aproape 40 de ani, am fost colegi de facultate și la un moment dat chiar și de muncă, așa că, sunt convinsă că discuția noastră despre traduceri și traducători, căreia i-am pus bazele în multe luni de zile, întrebându-ne unul pe celălalt ba despre o carte tradusă ba despre alta, n-ar avea nimic de pierdut, dacă ne-am tutui.

Mă întrebi dacă sunt importante traduceri literare, iar întrebarea e oarecum retorică, pentru că e cât se poate de evident că sunt. O adevărată cultură, o mare cultură nu se poate înălța doar prin texte proprii. Contactul cu alte culturi este esențial, o limbă, o cultură crește, se îmbogățește, se rafinează uneori prin asimilarea altor culturi și asta se face numai prin intermediul traducerilor. Știm cu toții că apariția *Bibliei de la București*, în 1688, a avut drept consecință, printre altele, și apariția unor noi cuvinte care s-au fixat contribuind crearea unui eșafodaj cult în limba română. Iată de ce nu trebuie să considerăm traducerea doar o chestiune legată de limbă, ci una legată de cultură.

– 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 pe care și-a luat-o, crezi, 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 traduceri „directe” și nu la cele făcute, de voie, de nevoie, prin intermediul altor limbi.) Apropo de experiența ta personală cu Dacia Maraini și Alessandro Baricco, poate, și alții...

– Desigur responsabilitatea unui traducător care transpune pentru prima dată în limba sa, limba țintă în limbaj tehnic, o operă literară, mai ales când e opera unui scriitor necunoscut în spațiul literar propriu, este mare. De el depinde receptarea corectă a unui scriitor străin. De frumusețea și corectitudinea unei traduceri depinde în mare măsură destinul unui scriitor într-o altă cultură. Nu spun un lucru nou când afirm că un traducător poate ridica sau dimpotrivă poate coborî nivelul artistic al unei opere literare. În plus, în România, unde lucrurile nu sunt pe deplin clare apropo de statutul traducătorului, unde nu există, din câte știu eu, referenți care să lucreze pentru edituri, se întâmplă deseori ca acestea să-l consulte în legătură cu o carte, în sensul că să-i ceară să o citească și să facă un referat, pe baza căruia se hotărăște ulterior

dacă o carte merită sau nu să fie citită (o muncă evident neretribuită!).

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

– Dacă trebuie să-l credem pe cuvânt? Uneori nu putem face altfel. Nu cunoaștem toate limbile din care se traduce și chiar dacă am cunoaște foarte multe, citim doar traducerea sau doar originalul, fără a le compara vreodată. Se întâmplă doar atunci când simțim că ceva „nu sună” bine în limba română, cum mi s-a întâmplat mie cu mulți ani în urmă, când, rugată să fac o recenzie la o carte proaspăt tradusă din italiană, am dat printre altele peste următoarea frază: „Știi cum sunt studenții de la Politehnică. Fac tot timpul bulion”. Nu se putea să nu mă șocheze „studenții fac bulion”. Am cerut deci originalul, am căutat fraza și am dat peste: „Sai come sono gli studenti al Politecnico. Fanno sempre buglione”. Mi-am dat seama imediat că „fare buglione” era o expresie dialectală, a trebuit doar să caut puțin în internet și am găsit că înseamnă „a face zarvă, scandal”. Deci, un traducător poate fi crezut pe cuvânt până la proba contrarie!

– *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... (Cât de importante sunt aceste stagii, lungimea lor... Pot fi ele eludate? Se poate crea un traducător doar în „eprubetă”, adică la el acasă – în „laboratorul” său –? Am avut, de altfel, destule astfel de cazuri, unele cu bune rezultate...) Respectând această schemă s-ar putea crea, dezvolta un (viitor) bun traducător... Așa să fie? (Cât de important ți-a fost „stagiul” tău din Italia. Oprește-te, puțin, asupra lui.)*

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

– Da, se spune că un traducător trebuie să cunoască bine limba din care traduce. Dar asta nu e suficient. Azi, de exemplu, inginerii sau medicii nu pot să nu cunoască engleza. Dar asta nu face din ei niște traducători. Pe lângă o bună cunoaștere a limbii sursă, traducătorul mai are nevoie de talent. Și de pasiune. În România, unde un traducător literar nu poate trăi din meseria asta, cei mai mulți dintre noi traducem din pasiune.



La Roma

În altă ordine de idei, nu cred neapărat că primul profesor care ne deschide porțile limbii și culturii din care ajungem mai târziu să traducem, trebuie să fie excepțional. Sigur că asta ajută, dar și mai mult ajută contactul direct cu limba sursă. Am să-ți povestesc o mică întâmplare, ca să vezi ce înseamnă limba învățată doar pe băncile școlii. Ajunsesem de puțină vreme în Italia și voiam să telefonez acasă, pe vremea aceea nu existau telefoane celulare, în casa în care locuiam nu exista telefon fix, așa că am mers la un bar care avea două cabine telefonice, de unde se putea telefona în străinătate. I-am spus doamnei de la teșghea ce doream și i-a mi-a spus: „S’accomodi”. Eu știam de la orele de italiană că „accomodarsi” înseamnă a lua loc, deci m-am dus în fața cabinelor, am luat loc și am așteptat ca doamna să-mi spună când pot intra. Între timp în cabine intrau alți oameni, intrau, vorbeau, ieșeau și eu tot așteptam, până când am început să mă enervez, m-am dus la doamnă și i-am spus că îi cerusem să vorbesc la telefon. Iar ea foarte calmă mi-a

răspuns: „da, și eu v-am spus «s'accomodi»”. De atunci n-am uitat niciodată că expresia respectivă este și o invitație la a face ceva, un răspuns de genul „da, vă rog, puteți face asta”.

Pe de altă parte, dincolo de experiența directă, de „baia de limbă” în care e bine să te „scalzi” din când în când, la fel de necesară e și o cultivare continuă a limbii prin lectură și prin orice alte mijloace. Eu, de exemplu, mi-am instalat cu foarte mulți ani în urmă o antenă parabolică, care mă ajută să prind programe ale televiziunii italiene de stat (din păcate, acum numai canalele RAI, la început erau și altele, dar e bine și așa). Trebuie să fii la curent, pe cât se poate cu tot ce se întâmplă în țara respectivă, pentru că nu se știe când o anumită informație îți va servi la o traducere. Și încă ceva, cred că cineva care hotărăște să devină traducător din pasiune, fără o pregătire teoretică la bază, nu va fi niciodată un excelent traducător. Mă explic: mi s-a dat cândva să citesc un fragment de traducere publicat într-o revistă. Am dibuit din prima clipă câteva greșeli de gramatică, pentru că în italiană, cum bine știi există așa-numita „concordanță a timpurilor” pe care noi n-o avem. Deci un „ha detto che sarebbe venuto” se traduce corect „a spus că va veni”, nu „a spus că ar veni”. Uneori această mică diferență poate schimba sensul frazei. Când i-am spus traducătoarei acest lucru, mi-a răspuns: „o, n-am știut, va trebui să mai studiez puțin italiana, eu am făcut o altă facultate”. Evident, n-are nici o importanță ce facultate ai făcut, dacă vrei să devii un bun traducător, trebuie să studiezi sârguincios toate capcanele limbii din care traduci.

Și, în sfârșit: un traducător ar putea excela în ambele limbi, atunci când a crescut folosind ambele limbi și când continuă să le folosească. Limba este vie, este într-o continuă schimbare, îi poți cunoaște toate subtilitățile, doar „frecventând-o” cu asiduitate și constanță.

– *Aș continua, cu voia ta... 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 în vânt sau chiar așa este?

– Da, traducătorul trebuie să știe la fel de bine, poate chiar mai bine, limba țintă, limba în care traduce. Și ea trebuie „cultivată” fără încetare. Lecturile de tot felul, informația zilnică, urechea veșnic ciulită la felul în care se vorbește pe stradă sau în autobuz, îi sunt de un real ajutor. (De exemplu, ca să pot traduce romanul la care lucrez acum (*Ragazzi di vita* de Pier Paolo Pasolini am recitat *Groapa* lui Eugen Barbu. Și tot n-a fost suficient!) Mai sunt de mare folos și prietenii. Spun asta foarte sincer, pentru că nu întotdeauna se găsesc în dicționare toate cuvintele dintr-o limbă. Sau se poate, pur și simplu, să ai un lapsus la un moment dat. Un prieten care lucrează în domeniul respectiv te poate oricând salva. Îți mai dau un exemplu: în urmă cu vreo 20 de ani, când lucram la traducerea romanului Daciei Maraini, *Lunga viață a Mariannei Ucrâ*, un splendid roman, care, din păcate, din cauza unor probleme legate de schimbarea proprietarului editurii Univers, a trecut aproape neobservat, am dat peste cuvântul „castrato”. Știam exact despre ce e vorba, cu puțină vreme în urmă văzusem filmul despre celebrul Farinelli, dar nu știam corespondentul în limba română (pe atunci Internetul nu era „pâinea noastră cea de toate zilele”). Am sunat deci o cunoștință care lucrase la Operă și care mi-a tradus cuvântul respectiv cu „contratenor”. Astăzi nu sunt sigură că e termenul cel mai bun, pentru că între timp a intrat și în limba română cuvântul „sopranist” – (încă o dovadă că limba e într-o continuă transformare!) eu însămi am asistat, nu cu mulți ani în urmă, la concertul unui asemenea cântăreț.

– *Să continuăm, cu riscul de-a mă repeta, doresc doar să întăresc o aserțiune... Așadar, ai tradus (printre altele) și, să zicem, cârți ale autorilor pomeniți mai înainte. Operele acestea apar pentru prima oară în limba noastră. S-ar putea ca multă vreme versiunea dată cu toată seriozitatea unei*

munci asidue și conștiincioase de tine să rămână unică în românește. Chiar cu succesive ediții... Acesta ar fi glasul românesc al scriitorului străin. Ești, prin urmare, de acord cu faptul că actul traducerii înseamnă o foarte mare responsabilitate?

– Da, am tradus mai multe cărți pentru prima dată în România. La începuturile „carierii” mele de traducător, am avut bucuria să fac cunoscuți cititorilor români câțiva scriitori italieni care nu mai fuseseră niciodată traduși până atunci. Pe atunci „funcționa” așa: propuneam eu editurilor niște cărți care-mi plăceau foarte mult. Așa a fost cu Dacia Maraini. Astăzi e mai greu, editurile au propriile lor alegeri, ele sunt cele care-ți propun o traducere. Dar ceea ce numesc italienii „fortuna”, norocul, soarta, unui scriitor tradus în limba română nu depinde numai de talentul traducătorului, ci și de o serie de alți factori, care n-au nimic de a face cu calitatea unei traduceri. În România, precum bine știi, se face foarte puțină publicitate pentru cărți, soarta lor circulația lor depinde în bună parte de hazard, atunci când el este necunoscut cititorilor români.

– *Crezi 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...*

– Da, cred că ar fi bine ca un scriitor să fie tradus de un singur traducător. E o lume în care tu, traducător, intri, pe care ajungi încetul cu încetul să o cunoști și care încetul cu încetul devine și lumea ta. Când e prea mare aglomerația s-ar putea ca lucrurile să se învâlmășească puțin. Într-un singur caz am avut bucuria să traduc în românește toate cărțile unei scriitoare italiene: e vorba de Margaret Mazzantini. Cât despre Alessandro Baricco, proaspătul laureat cu Marele Premiu al Festivalului Internațional de carte Transilvania, el a fost tradus până acum de vreo 4-5 traducători, dar Baricco e un caz special: scriitura lui e de fiecare dată alta (eu însămi i-am tradus până acum trei cărți și în fiecare stilul e altfel, lumea e alta).

– *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 ai?

Apoi, te rog, descrie-ne experiența, pe care noi am abordat-o de câteva ori în discuții private, avută cu traducerea lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa...



Adrian Grănescu, Gabriela Lungu

– Nu spun un lucru nou, dar tocmai pentru că limba e într-o continuă schimbare, capodoperele literaturii universale ar trebui retraduse după câțiva zeci de ani. Se întâmplă asta în toată lumea. Unele cuvinte dispar din limbă, altele noi pătrund. Cititorul de acum cincizeci de ani înțelegea cuvinte pe care cel de azi nu le mai înțelege. Sigur, esența e aceeași, dar fiecare generație are dreptul, are datoria chiar, de a cunoaște marile valori ale literaturii universale. Iată de ce se retraduce acum Shakespeare, iată de ce a fost tradus din nou *Ghepardul* lui Tomasi di Lampedusa. Traducerea mea din *Ghepardul* nu e mai bună decât cea făcută la jumătatea anilor 60 ai secolului trecut de către Tașcu Gheorghiu, dar e altceva. Și pentru că eu am avut la dispoziție mult mai multe mijloace de informație care mi-au permis o mai mare precizie în traducerea unor cuvinte (nu că asta ar schimba cu ceva povestea în sine, dar dacă un copac e „mimoză” – cum numai în Sicilia există – de

ce să-i spunem „salcâm”!). Și, pentru că am ajuns să pomenesc *Ghepardul*, m-aș opri puțin asupra acestei cărți, pe care am avut bucuria să o traduc acum câțiva ani (și care mi-a adus și unul din cele câteva premii de traducere pe care le-am primit de-a lungul anilor). Traducerea *Ghepardului* a fost o experiență coplesitoare. Cunoșteam foarte bine cartea, am și predat-o la cursurile mele de Istoria literaturii italiene contemporane, iar apoi la un masterat despre *Literatură și cinema*. Dar lunile petrecute robotind la tălmăcirea ei în limba română, telefoanele date unor prieteni din Sicilia pentru a-mi lămuri înțelesul unor cuvinte dialectale, consultarea cu asiduitate a internetului, apropierea până la a-i simți răsuflarea de Principele Salina, mi-au îmbogățit realmente viața. Am pus multă pasiune în această traducere, pentru că e o carte pe care o iubesc și-mi vor rămâne în suflet pentru totdeauna cuvintele regretatei Elisabeta Lăsconi care spunea într-o recenzie: „Gabriela Lungu, traducătoare avizată și experimentată, se aventurează să recreeze, cu desăvârșită fidelitate și finețe, principiara carte”. A fost cu adevărat o aventură, porneam cu un handicap: al foarte cunoscutei și apreciatei traduceri a lui Tașcu Gheorghiu, însuși redactorul meu de carte era fan Gheorghiu, deci trebuia să ridic stacheta foarte sus. Sper că am reușit.

– *Cât de mult îți permiți să te îndepărtezi de cuvintele, de „înțelesul” unei propoziții? Crezi că este important să se transpună „cuvânt de cuvânt” sau să se respecte „sensul” pe care și l-a dorit autorul?*

– Încerc să nu mă îndepărtez de înțelesul unei propoziții, de cuvinte dar, uneori, sunt obligată s-o fac, pentru că italiana este o limbă mai minuțioasă, aș zice, mai sprintară, poate. Este imposibilă o traducere literară „cuvânt cu cuvânt”, dar nici o călătorie pe o alee alăturată. Îmi aduc aminte că Antoaneta Ralian spunea undeva că important este să redai sensul pe care îl are opera originală. Eu cred că nu e chiar așa, pentru că fiecare scriitor, dincolo de talentul său mai mare sau mai mic de povestitor, are un stil, iar acel stil trebuie păstrat în limba țintă. De exemplu, Baricco se joacă mult cu cuvintele, iar eu trebuie să redau acel joc în limba română, să

inventez la nevoie cuvinte, pentru ca ele să redea și în limba mea specificitatea acestui scriitor.

– *În cazul operelor în versuri (cu ritm și rimă) apar probleme suplimentare... (Putem să ne referim, foarte rapid, ca să nu ne „complicăm”, la Dante?) Totuși, ce ne facem atunci când căutarea ritmului și rimei ne duce, involuntar la „lungirea” versului, ba chiar la situații hilare...? În dialogurile pe care le-am purtat în pregătirea acestui interviu, am pomenit și situația unui text complex (care se traduce) în care apar, citate, versurile unui scriitor. Într-o atare situație eu am întâlnit, de foarte multe ori, opțiunea de-a se cita traducerea lor (consacrată deja prin autoritatea unui – alt – traducător). Dar există și situația când, din voința traducătorului, versurile sunt transcrise în propria versiune... Ce părere ai?*

– Traducerea operelor în versuri ridică infinit mai multe probleme. Aici munca, în cazul în care există un ritm și o rimă, care, sinceră să fiu, nu știu până unde trebuie respectată, este infinit mai dificilă. Iată de ce mă gândesc că o operă în versuri ar trebui tradusă de un poet. Dar se poate și ca, respectând ritmul și rima, să te îndepărtezi mult de original. Îți dau un exemplu: mi s-a întâmplat să dau uneori în cărțile pe care le-am tradus peste un citat din *Divina Commedia* lui Dante. Există în limba română, precum bine se știe, mai multe versiuni ale acestui monument al literaturii italiene. Ei bine, n-am putut să mă folosesc întotdeauna de oricare dintre ele, pentru ca un cuvânt din terțina citată să fie folosit de autorul meu pentru a construi pornind de la el o anumită teorie, iar în limba română exact cuvântul acela lipsea. Până la urmă, cel care mi-a fost mai de folos în asemenea situații a fost Coșbuc! Evident, atunci când există o traducere așa-zisă „oficială” a unui text literar pe care-l întâlnesc într-un alt text, eu sunt obligată să o folosesc. Dacă nu-mi servește în nici un fel, pot să traduc eu, specificând eventual într-o notă de ce am făcut-o.

– *Putem vorbi (te rog să-mi scuzi cuvântul folosit) de o viteză a muncii, a traducerii? Îți ia mult timp până ce termini de*

transpus în română o operă? Câte cărți crezi că ai putea traduce într-un an?

– Nu cred că în cazul unei traduceri care se vrea bună (în sensul de corectă, dar și frumoasă) poate intra în discuție factorul timp. Eu m-am ferit să lucrez contra cronometru. M-am mirat extraordinar de mult când o prietenă mi-a spus că fiicei ei i s-a cerut să traducă într-o lună un roman din literatura scandinavă. Eu n-aș putea face niciodată așa ceva. Traducerea e o meserie, dar e în egală măsură și o artă. Cuvintele trebuie căutate cu calm, nu atât în dicționare cât în bagajul tău de cuvinte, în rucsacul de cultură pe care-l porți în spate de o viață și în care adaugi mereu câte ceva. Cuvintele trebuie șlefuite, făcute să „sune” bine și în limba ta. Sunt romane la care lucrez luni de zile. Multe luni uneori. Am nevoie de un timp al meu, de un loc al meu, de o liniște, de un confort interior, ca să pot să transpun lumina sau umbrele unui scriitor italian. Uneori trebuie să fac o pauză. Sunt cărți la care aproape m-am îmbolnăvit fizic, pentru că atunci când traduc „văd” scena, trăiesc situația. A fost cumplită traducerea unui absolut fantastic roman al lui Niccolò Ammaniti, *Cum vrea Dumnezeu*. A fost cumplită pentru că sunt câteva scene (un viol, de exemplu, urmat de omorârea involuntară a victimei) teribile. Să trăiești câteva luni de zile în compania unei asemenea cărți, de altfel foarte bine scrisă, poate duce la alienare.

Nu știu deci câte cărți aș putea traduce într-un an. Nu cred că mai mult de două.

– *Sunt necesare notele de traducător (mă refer la note de subsol, dar și la o prefață/ postfață)? Simți nevoia să „dialoghezi” sau să dai „explicații” cititorilor? Existența unei „încercări” anterioare te obligă să o parcurgi, să o compari? Este corect ca această să fie eludată?*

– Când am început să traduc, eram convinsă că notele de traducător sunt absolut necesare. Era cu multă vreme în urmă și pe atunci, repet, nu aveam nici unul dintre noi (nici traducătorii, nici cititorii) la îndemână toate mijloacele de informație pe care le aveam astăzi. Sigur existau celelalte cărți, dar credeam că e mult mai simplu ca traducătorul să-ți dea ție, cititor, mură în gură, toate informațiile despre personaje istorice, locuri, idei, teorii etc. pe care le întâlneai în textul tradus de el. Așa se face că în *Lunga viață a Mariannei Ucrâ* există în jur de 180 de note de traducător. Dacă ar fi republicată cartea, aș renunța la câteva dintre ele. Cred însă că o prefață sau mai degrabă o postfață a traducătorului poate fi uneori necesară. Mai ales în cazul cărților dificile din punct de vedere stilistic sau lingvistic. Traducătorul, pe care nu-l bagă aproape nimeni în seamă, ar trebui să aibă posibilitatea de a-și explica alegerile făcute, de a „ieși într-un fel la lumină”. Știi, meseria asta își adjudecă primatul singurătății cu o alta: cea a gardianului farului. Lor le țin companie pescărușii și marea, nouă cuvintele. Iar cuvintele ar trebui uneori explicate cu alte cuvinte.

(octombrie-noiembrie, 2016)

Interviu consemnat de **Adrian GRĂNESCU**



De la post-adevărul mediatic la post-ficțiune

Zorin DIACONESCU

Motto:

*Manipularea se face prin media și nu cu rotopercutorul,
chiar dacă ambele funcționează pe același principiu.
Între timp, literatura încearcă să mai prindă trenul de noapte.*

Gândul îmi zboară în aceste zile la Ioan Groșan și asta nu e de loc o întâmplare. *Trenul de noapte* rămâne pentru mine o stare de grație a ficțiunii pe care o locuim mai nou și în măsură tot mai mare, cu sau fără să ne dăm seama. Media ne demonstrează cu insistență caracterul facultativ al categoriei de *adevăr* în respectul căruia – al adevărului dovedit cu metodele științei – am fost educați cei din generația mea. Eliberați fără voia noastră de rigorile metodologice, iată că mai nou am prins și noi *liber la fabulație*. Nici nu mai e nevoie ca la îndemnul lui Pristanda să cânte muzica, am învățat să dansăm pentru că vrem să dansăm, muzica e doar un detaliu alternativ, ca și defunctul adevăr.

Am rămas însă cu toții cititori, în măsură mai mare sau mai mică, avem așadar la dispoziție și acest unghi de raportare la Șeherezada postmodernă rămasă de câteva etape fără subiecte, dar care continuă totuși să povestească pentru a nu-și pierde capul (sau contul). Oferta e mare, atât de mare încât ne permitem să citim doar ce ne

Confesiuni incomode

place, o atitudine care duce direct la deznodământ. Am ajuns ca telespectatorii care se uită la un program doar fiindcă trăiesc iluzia că moderatorul le dă dreptate. Pe nimeni nu mai interesează că opinia la care au aderat cu atâta zel nu le aparține, este un prefabricat sugerat chiar de programul ai cărui agenți au inventat nevoia pentru a-și vinde

produsul. Vai cât de inestetice sunt aceste interpretări mercantile!

Să ne întoarcem deci la frumos, la frumosul care trebuie să corespundă nevoilor (reale sau inventate, ce mai contează?) ale cititorului, dar care lasă totuși autorului libertatea de a alege el calea pe care vrea să ajungă la deznodământul pe care îl știm deja cu toții. Postficțiunea ne întâmpină bucurioasă și cooperantă cu o adevărată avalanșă de stiluri și, dacă nu ar fi o parafrază prea uzată, aș scrie aici, în dreptul acestei observații: stilul este mesajul! Iată că mi-a scăpat fără să vreau!

Stilurile nu se mai împart ca odinioară pe generații și școli, ele sunt dictate de tehnologii, sau mai bine zis de (non)utilizarea/(ne)înțelegerea lor în raport cu cei care au rămas pe dinafară. Niciodată *Ars amatoria* (fiindcă tot mă obsedează Groșan) nu a imaginat o parodie de proporțiile carnavalului de azi, cu indivizi captivi în plasa tehnologiilor pe care nu le înțeleg și care repetă ritualic propoziții inoculate pentru a ajunge în final să creadă că ei le-au inventat și, surprinși de propria originalitate, să semneze o solicitare de drepturi de autor. Societatea duce ironia mai departe, fiindcă, în loc să-i trimită la plimbare (sau la medic) – vorbim totuși de persoane cu o tulburare, fie ea și ușoară, a comportamentului – societatea nu-i îndrumă acolo unde ar primi asistență în vederea vindecării ci le acordă cu cinism dreptul solicitat, adică îi declară autori, chiar dacă știe

foarte bine că nu este așa sau tocmai fiindcă nu-i pasă dacă este așa sau altfel. (I-aș răspunde aici și lui Andrei Moldovan la întrebarea „cine ne-a furat câteva secole de scriere românească?” – Nimeni, domnul meu, ele nu au fost furate, pur și simplu nu ne pasă de ele.)

Literatura suferă cu demnitate iar ultimii ei cavaleri s-au retras în bibliotecă, în acel spațiu privilegiat unde dintotdeauna s-au adunat comori și maculatură și niciodată cititorului nu i-a fost interzisă alegerea. Diferența este că cititorul din bibliotecă, chiar dacă pare o specie pe cale de dispariție, a știut și va ști întotdeauna să aleagă. Niciodată nu l-au încurcat rafturile cu nimicuri sclipitoare și niciodată nu l-a tulburat zgomotul din stradă. Pentru el – cititorul care se roagă citind – ideile nu contează dincolo de intimitatea propriei conștiințe. Nu-l va tulbura niciodată acest spectacol – să-i zicem experimental, cu toate că adesea pare mai degrabă demențial – în studiourile năravurilor contemporane unde publicul nu mai vine să vadă Hamlet ci, dacă are chef, să interpreteze, așa cum se pricepe, unul din roluri. Contabilul sau polițaiul îl vor interpreta pe Prințul Danemarcei, un șofer de autobuz pe Polonius și două gospodine ex-aquo pe Ofelia. Ce mai contează dicția sau

prezența scenică când sala urlă: „Jos actorii! Avem și noi dreptul să jucăm” iar administratorul le dă dreptate după ce și-a încheiat registrul cu încasări.

Dacă a existat, Shakespeare a avut această viziune la finalul erei clasice și ne-a transmis-o prin *Visul unei nopți de vară*. Noi avem adesea impresia că e mai degrabă un coșmar, dar asta e doar o interpretare subiectivă. Întors în bibliotecă pentru lectură, începi să încerci emoțiile unei activități clandestine, poate chiar subversive. Ray Bradbury ne avertiza că va veni ziua în care pompierii se vor ocupa cu incendierea cărților fiindcă lectura de orice fel va fi interzisă iar ignoranța va deveni obligatorie. Experiența țării tuturor libertăților ne învață că nici o prohibiție nu dă roade altele decât eventual tulburările de moment. Subminarea adevărului, urmată de subminarea ficțiunii și, în cele din urmă, a lecturii vor avea oare aceeași soartă? Nu sunt profet, încerc doar să-mi imaginez că orice mecanism subversiv nu mai poate fi oprit din momentul în care a fost eliberat din cutia Pandorei și, după ce va fi compromis tot ce era de compromis, va sfârși prin a se autocompromite. Aceasta este evident doar o speculație și trebuie tratată ca atare.

Bistrița, februarie 2017





Bogdan-Alexandru PETCU

ora confesiunilor (2)

noaptea începe să își retragă spuma din lume
așa cum mama lua cu paleta
din oală
stratul acela incredibil de cremos
și real
ce se ridică atunci când fierbi carnea

era o bucurie
de sălbatic
de om
de pisică
era ceva ce exalta în sufletul meu de copil deși
știam că e o oarecare masă
așa cum am mai avut cu ai mei
așa cum urma să mai fie
aici mă înșelasem
poate

de asta totul părea așa potrivit în acel timp
și niciun joc cu pokemoni nu deruta curgerea lui
în copilăria mea

Premiile Mișcării literare

mourning

l-am urmărit pe brad paisley turnându-ți în
gene singurătatea și mi-am spus că n-ai fost
nicicând mai frumoasă
erai ca o corabie îndoliată
purta pe catarg stoluri de corbi
la prora vântul îți dădea fiori reci

pluteai mai drept decât ar fi făcut-o canibalii
în drumul spre pruncul tău nenăscut

m-ai privit. mi-ai aruncat un zâmbet din care
puteam să înțeleg drumul christului către
golgotă învierea lui lazăr și cum poate
yggdrasil să își mențină piciorul drept pe
sforile lumii dar nimic despre noi
de parcă am fi o simplă fractură de cuantă
mi-ai spus că dragostea ta e ca o presă pusă pe
rană până-și revine fenomenul ăsta ciudat la
rectitudinea lui
ceva ți-a adus aminte de vară și mi-ai spus că
frumos mai răsare soarele astăzi
că ai uitat să mergi la biserică să te rogi pentru
noi

erai ca un palat îndoliat
un palat mare
cu o singură cameră din care lipsea cel care
trebuia singur să fie
ticălosul care a apăsât cu degetul pe nașterea
ta de parcă arunca pietre în găște

te-ai răsucit cu spatele la mine ca și cum mă
chemai și nu ai fi vrut să mă vezi
voiai să fii doar o ecuație de trăiri
un dat numeric
cu toate astea știam că poți fi în mijlocul meu
după cum poți fi în mijlocul mesei
știam că transparența ta e reală și rotunjimea
sânilor
și corpul căzând în falduri sculptate de
întâmplare
știam că n-ai fost nicicând mai frumoasă dar
mă durea să o spun

după cum mă durea să îți spun orice cuvânt în
care să vezi firimitură de dragoste

ai aprins aragazul luna bătea în flacăra lui și
ceaiul tău dincolo de orice metaforă îți
număra pe femur zilele lungi pe care le ai de
trăit
ți-ai spus că ești mai întreagă decât oricând
acum că trăiești
după cum și gheața rămâne întreagă-n frigul ei
în paharul de whiskey

ulise face cunoștință cu cei care-l citesc

eu sunt ulise
o moară de vânt secătuită-n luptele cu apa,
lăncile mele spulberau cerul
soția mea făcea din el cremă de zahăr ars,
și-acum am umezeala norilor pe bolta buzelor
mele.

gura mea-i scila,-i caribda,
mările îmi sunt degetele
navighez nefinit pe mâinile mele și mereu îmi
pare că poartă alte râuri pe frunte
vreau să cunosc curgerea apei, șederea
cerului, căderea iubirii în om

unghiile astea lungi și bătrâne se înalță spre cer,
genunchii îmi mușcă pământul sub tălpi
îmi vine să țip, să mă înec, să leg catargul de
mine ca să nu fugă la șoapta sirenei,
îmi vine să înfîg mâna în gât și să scot peștele
mare ce palpită adânc sacadat,
îmi vine să-njur pe adam – coastele sale au
născut o femeie,
între coastele mele sunt lumi diferite pe care
le simt diferit cu fiecare unghie roasă

am straturi de lume sub unghii și țip
de durere, de moarte, de viață

eu sunt ulise,
eu nu mă rog, îmi inventez în fiecare seară o
lume

o apă unde să zbor
aerul îmi e colivie
am aripi de apă, vântul mă taie,

nu merg azi la templu, îmi închid ochii în mine

eu sunt ulise – o-ntreagă nesfârșire de viață
lumile stau rânduie ca lemnele tăiate și
crăpate de toamna
îmi spânzur degetul între două coaste și zbor
în căutarea lânii de apă

mările mele se varsă din mine
sunt ulise, așa îmi amintesc,
vreau să-mi cunosc zidirea din tălpi și umbra
ei ce plutește deasupra în aer,
benedict mă iubește.

Bogdan-Alexandru Petcu s-a născut la
24 noiembrie 1995 în satul Albele, jud. Bacău.

Este student la Universitatea Babeș-
Bolyai, Cluj-Napoca – Facultatea de Istorie și
Filosofie (specializare: Filosofie).

A obținut mai multe distincții literare,
precum:

2011 – premiu special la concursul „La
steaua... poeziei”;

2012 – premiul I la Concursul Național
de Proză Scurtă „Radu Rosetti”;

2013 – premiul al II-lea la Concursul
Național de Proză Scurtă „Radu Rosetti”;

2015 – premiul al II-lea la Festivalul-
Concurs de Literatură „Moștenirea Văcăreș-
tilor”, ediția a XLVII-a, secțiunea teatru;

2016 – mențiune la Festivalul-Concurs
Național de Creație Literară „Avangarda
XXII”, ediția a XV-a, secțiunea poezie;

– premiul Centrului de Cultură „Brăti-
anu” – Ștefănești la Concursul Național de
Creație Poetică „Ion Pillat... Acolo unde-n
Argeș”, ediția a VIII-a;

– premiul I la Concursul Național de
Poezie „Ion Chichere”, ediția I.

prolegomene

axiomă: $1+2=3$

3.pădurea horia azi e ca poezia
lui

maiakovski

ca un deget plutind vizibil
transparent vizionar
pe marea ciupercă

făcută magistral de carnea japonezilor
4.am să mor tânăr
ca un creion sau ca o gasteropodă născută
târziu

george mi-a spus că plătește
să fie nebun ca o lebădă toamna
să fie lebădă
să fie toamna
să fie nebun
să fie
plătește să
plătește
și plânge
oricum n-ai cum să știi când ești iubit
sau când mort
n-ai cum
n-ai
nu
e chiar atât de simplu
atât de atât de atât
5.nu credeam că nepotul lui george
va număra până aici
în fond nu poți crede prea multe
chiar dacă s-au întâmplat în fața ochilor tăi
când erai picior peste pleoapă
gură peste gură
sau suflet peste o cauză simpl-a naturii
nu credeam și asta ar trebui să spună destule
despre ce părere am eu atunci când între două
dealuri apare o nouă biserică lupii merg tiptil
și mușcă icoanele de cap

apoi babele plâng
apar și gerontofilii pe scenă
fac sex
și toată lumea crede-n iisus și învierea
corbilor deasupra căminelor studentești din
ardeal

vrem unire
unirea păsărilor cu ombilicul antilopelor
născute-n savană
unirea gândacilor de mai cu mazărea
bonduelle pe care maria o cumpără când ia
bursa din kaufland
unirea unirii cu ceea ce cuvântul unire
transfigurează fonetic
unirea lingvisticii lui saussure cu graiul
bătrânilor de la sat

6.aici se termină totul
aici totul se termină caut telecomanda pe sub
picioare

trag perna pe ultimele litere
noapte bună mamă
noapte bună ovidiu
nu i-a spus te iubesc iar el a visat pisici pe
acoperișul casei

mai rău nici că se putea
se putea
ei da
ba chiar nu. aici totul se termină
până și klaus și nihilismul lui
până și klaus
își murdărește perna

(Premiul II și **premiul special al revistei *Mișcarea literară*** la Festivalul Național de Literatură de la Cicîrlău 2016, secțiunea poezie.)



Cristian ZOICAȘ



Cum să dregi busuiocul

Când s-a născut Damaschin, era o primăvară nici caldă, nici rece, nici cu ploaie, nici tocmai senină. Și mai era și noapte.

Primăveri din acelea sunt chinul oamenilor bolnăvicioși. Aștia, nu știu cum se face, dar mereu se găsesc primprejurul lor oameni voioși care, cum dă primul boboc în verde, cum încep să li se aprindă tălpile și să-i roadă hărnicia. Nu se mulțumesc să zburde de capul lor prin lumea proaspăt dezmoțită din iarnă. Nu! Doamne ferește să vadă ei pe vreunul mai molcom, ori mai leneș, ori mai bolnăvicios, cum spuneam, căruia îi place mai mult așa, prin casă și ușor pe lângă.

Mai ales bolnăvicioșii. Astora le e și ciudă când vine primăvara și nu își pot bine scoate nările la aer fără să se lipească de ei vreun beteșug. Și toți ceilalți îi iau în răs și peste picior, că cică de aia-s așa, că le e frică de aer și de cerul liber, că se sperie de o boare de vânt și de un strop de ploaie.

Tocmai așa era mama lui Damaschin. Norocul ei că abia acum îl năștea, pe 26 aprilie 1986, către ora trei dimineța. Chiar cu asta, îl blestemase în gând că se găsisese el, Damaschin, să o scoată în puterea nopții din casă și să o poarte cale de vreo cincizeci de kilometri până în oraș, la spital. Tare i-ar fi plăcut să rămână însărcinată până ce o răpu-nea bătrânețea, să o mai crute de lucru și de umblătură soacră-sa și bărbat-su. Abia atunci să-i facă vânt neprielnicului plod în lume.

– Of, că bine te-ai găsit tu, Damaschine, să te naști tocmai în vremea aceea!

Așa îi spunea mamă-sa mereu când își reamintea, iar bietul Damaschin tăcea încurcat și își frângea degetele, de parcă trebuia să îi fie rușine. Ca și cum îl împinsese pe el ispita și nemernicia sufletului să dea buzna peste oameni noaptea în casă și să le strice somnul.

Norocul lui că nu îl ducea nici capul tare mult, altfel ar fi căzut pe gânduri să se întrebe dacă bine a făcut să se nască.

Tată-su era altfel de om. Aprig, încrâncenat, un pic bețiv, dar harnic nevoie mare, îi spunea întruna să nu mai stea el la povești cu mă-sa. Să vină la muncă, să îi arate cum se fac toate lucrurile, de ce trebuie avut grijă când s-a duce el și o seamă de multe altele. Tot așa l-a ținut pe Damaschin toată copilăria, zicându-i mereu că trebuie să facă om din el, apoi a murit.

Pe vremea când se pornise bătrânul pe lumea cealaltă, Damaschin avea un pic peste douăzeci de ani și tot un flăcău fără minte și fără rost era. Singurele lucruri pe care le moștenise de la taică-su erau gospodăria cu pământurile și o limbă de vie, de care nu era în stare să se îngrijească, și dragostea de băutură.

– Că nu degeaba a dat dracu', Doamne iartă-mă, să te naști tu tocmai când au dat rușii cu racheta!

Gândul acesta, că s-a născut „când au dat rușii cu racheta”, s-a ținut scai de Damaschin toată viața. Mai târziu, din vorbă în vorbă cu unii și cu alții, a aflat că de fapt explodase un reactor al unei centrale nucleare,

chit că îi era greu să își imagineze cum venea asta.

Să întrebe îi era teamă, ca să nu pară prost cum și așa îl credea toată lumea. Dar în mintea sa prindea contur, tot mai vie, povestea

în care el s-a născut pe sine, de unul singur, în cel mai prost moment al istoriei. Și tare mult și-ar fi dorit să mai dregă cumva busuiocul, să își mai spele obrazul de păcatul acesta, dar habar nu avea cum.

Ghiveciul de legume

Născut la 27 iunie 1981 în Baia Mare, unde locuiește.

A publicat proză scurtă, fragmente de roman și poezie pe rețelele *Liternautica*, *Amprente Literare*, *Agonia* și *Cititor de Proză*, precum și în revistele *Actualitatea literară*, *Zeit*, *Orizonturi literare* etc.

A tradus din italiană pentru Editura Philobia: volumele *Sex la Vatican* de Carmelo Abbate și *Mărturiile unui exorcist* de Marco Tosatti.

A obținut: Mențiune la Festivalul Național de Literatură de la Cicîrlău 2014, secțiunea proză; Locul II la concursul „Incubatorul de condeie” 2015, secțiunea proză; Premiul III și premiul special al revistei *Mișcarea Literară* la Festivalul Național de Literatură de la Cicîrlău 2016, secțiunea proză.

Of, Damaschine! Oare ce piază rea te-a pus să te oprești din drum, să te zgâiești la zidul acela mîzgălit? Nu puteai tu să îți vezi de fericirea ta cea nestatornică, lălăie și tâmpă, care te apuca vioaie dimineața iar spre seară abia își târăia hoitul obosit?

La urma urmei, oarecum fericit erai. Sau stai! De fapt cu totul altfel e rânduiala: în lumea asta, ori ești fericit, ori nu ești.

Se făcea că era dimineață, pe când mergea Damaschin de la internat, unde locuia acum, la școala profesională, unde învăța cum să fie om-om, cu meserie adevărată, cum îi spusese tat-su. Dimineața, mîncarea de la cantină mai era cum era și i se mai potoleau ghiorăiturile de foame asmuțite peste noapte. Masa de seară era de obicei ori slabă și nesățioasă, ori spurcată din cale afară la gust.

Cel mai rău era ghiveciul de legume. Dacă toamna, mai pe la începutul școlii, ghi-

veciul mai avea și câte o lingură de orez și o părere de carne, spre sfârșitul anului școlar devenea o zeamă fiartă de roșii cu ceapă și castraveți murați. Mare norocos era și cel căruia i se nimerea măcar o bucată de castravete în farfurie. Așa mergeau lucrurile, după buget.

Mă-sa îi tot trimitea mîncare cu autobuzul ce venea săptămînal din satul lor, singurul semn ce arăta că nu erau cu totul rupți de lume. Damaschin se ducea conștiincios la autogară să își primească pachetul dar, de prost și încuiat ce era, nu mîncă din mîncarea de-acasă, de frică să nu rădă colegii de bucatele pregătite de mă-sa, înfolfite în pungi și foi de ziar unsuroase.

Să le arunce pe drumul de la autogară spre internat, tot nu putea, că trebuia să trimită înapoi geanta de rafie cu fermoar pentru viitoarele expediții. Să scoată mîncarea din geantă lângă un tomberon de gunoi iar nu era bine, că i se făcea rușine de trecătorii care l-ar fi putut vedea.

Tot așa, din una în alta, până la urmă mîncarea i se strica sub pat și se împutea până îl înjurau toții colegii de dormitor. Atunci, tot de rușine, o scotea din geantă și o ducea afară, la gunoi. Apoi, în săptămîna ce urma, primea altă mîncare, cu cea de-a doua geantă de rafie care făcea regulat naveta aceasta, dar tot la fel se întîmpla.

Atîta de prost putea fi Damaschin ăsta.

Dar dimineața era fericit, fiindcă primea brînză topită, ceva salam îndoielnic, margarină și un ceai palid, dar dulce de îl ustura în gât după el. Alteori era vreun gem de îl puteai sorbi cu paiul sau un sfert de pateu gata împojghițat în farfurie. Dar era bine.

Și, de prea bine ce era, undeva pe lungul celor doi kilometri dintre internat și școală, lui

Damaschin i se poticniră ochii de o inscripție pictată strâmb pe peretele muced și scorjit al unei foste centrale termice de cartier. Zicea așa:

„Sunt un val orb, spumegând
izbindu-mă de toate
malurile Morții”

Iar atunci, în toată prostia lui (pentru că niciodată nu ești suficient de prost cât să fii la adăpost de amărăniile lumii), Damaschin cugetă că mahnirea lui de seară cu foamea și zeflemeaua colegilor era biet mizilic pe lângă tristețea neagră și adâncă ce răzbătea din mâzgăliturile scribului necunoscut.

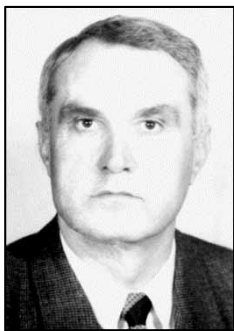
Și se înduioșă bietul Damaschin cu amărăciune adevărată, cinstită și deplină față

de nefericirea aceuia, mai să îi dea lacrimile și să îl scuture sughițul. Apoi se mai întâmplă ceva: cum bănuia că astfel de tristeți nu au cum să îl ajungă pe el, simți că și le dorește de-a binelea, ca pentru a fi și el în rând cu lumea, cu băieții ăia de la liceu care citeau cărți și știau tot felul de lucruri, de li se topeau fetelor ochii sclipicioși și își mușcau buzele când îi auzeau vorbind.

Cu toate că era, după toate semnele, un prost, își dăduse el seama că fetele de la profesională era niște hlizite și niște tâmpite, așa că mai degrabă le-ar mai fi mușcat și Damaschin buzele fetelor de la liceu. Iar așa, tristețea nu mai contenea.

(Premiul III și **premiul special al revistei *Mișcarea literară*** la Festivalul Național de Literatură de la Cicîrlău 2016, secțiunea proză.)





Un omagiu aniversar: Aurel Podaru în pagini de istorie literară

Ion BUZAȘI

Este vorba de o antologie critică alcătuită de Vasile Vidican, apărută la Editura Școala Ardeleană, în toamna acestui an, când scriitorul Aurel Podaru, trăitor la Beclean, a împlini 75 de ani. De Aurel Podaru mă leagă



o veche prietenie, de aproape șaiszeci de ani, pe care și el a evocat-o adesea la întâlnirile noastre literare, cu mai mult har decât mine. Veche, pentru că ea a început în vara anului 1957 într-o tabără școlară din Sohodolul Apusenilor, unde ne-am întâlnit, liceeni fiind, ca iubitori de

literatură, recitând, citind sau ascultând poezii la foc de tabără în cenaclul improvizat ad-hoc. Ne-am urmat apoi cursul anilor de liceu, el la Turda, având avantajul de a fi învățăcelul unui magistru de excepție din interbelicul ardelean, Teodor Murășanu, care a fost și profesorul și prietenul lui Pavel Dan, marele prozator al Câmpiei Transilvane. Ne-am întâlnit apoi,

Aniversări

studenți în Clujul anilor '60, el la Agronomie, iar eu la Filologie; dar în viitorul agronom pasiunea pentru literatură și creație literară nu s-a stins și ne întâlneam la cenaclurile literare ale revistei *Tribuna* sau la cel de la Casa de Cultură a Studenților. A terminat Facultatea de Agronomie în 1964 și a urmat o carieră de inginer agronom în județele Botoșani, Mureș, Cluj și Bistrița-Năsăud. În acest din urmă județ s-a stabilit în Beclean (Beclean pe

Someș), unde a predat materii de specialitate la o școală agricolă. Temperament activ și energic, nu a renunțat, în ciuda atâtor îndatoriri profesionale, nu ușoare, la pasiunea sa statornică: literatura.

De toate acestea mi-am amintit citind (sau recitind) articolele (referințele critice la cărțile sale) publicate în revistele literare de-a lungul anilor și adunate acum într-un volum de către Vasile Vidican – un sugestiv compendiu critic al unei activități literare bogate și complexe: prozator, cronicar plastic, autor de ediții și antologii, istoric literar.

Despre cărțile sale și despre activitatea sa au scris condeie importante ale scrisului contemporan; aș vrea să subliniez un lucru și de importanță literară în scrisul românesc din a doua jumătate a secolului al XX-lea prin organizarea „Colocviilor de la Beclean”, de către Clubul „Saeculum” – al căror principal și însuflețit inițiator a fost Aurel Podaru. Cine citește broșurile apărute sub titlul generic *Carnetele de la Beclean*, își dă seama ce prelegeri au fost susținute acolo și ce personalități au descins în orașul de pe Someș, care a devenit un important centru cultural: Ion Pop, Mircea Muthu, Horia Bădescu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Dinu Rachieru, Radu Mareș, Ovidiu Pecican ș.a. care au reînviat tradiția și prestigiul „prelecțiilor” junimiste din epoca marilor clasici.

Pentru mine o importanță afectivă aparte are activitatea de editor și antologator a lui Aurel Podaru; într-o vreme a chiar înființat editura „Clubul Saeculum”. Această latură a scrisului este expresia recunoștinței afective pentru scriitorii pe care i-a prețuit în mod deosebit și de care s-a simțit mai legat sufletește. Este mai întâi, Teodor Murășanu, profesorul și îndrumătorul său literar la liceul

turdean, un scriitor marginalizat în anii comunismului, cel care în intervalul interbelic a editat o revistă importantă *Pagini literare* și care a descoperit un mare prozator al Ardealului – Pavel Dan. De Pavel Dan îl leagă și obârșia comună – și Aurel Podaru este născut la Triteni, lângă Câmpia Turzii, ca și autorul *Zborului de la cuib*. În studenție, Aurel Podaru a audiat o prelegere strălucită a profesorului Ion Vlad, o analiză de mare profunzime stilistică a nuvelei *Urcan Bătrânul*, care a fost un imbold în cercetarea și editarea operei marelui și tragicului său consătean. Eu însumi, fiind numit profesor la Blaj, și cunoscând profesori blăjeni care au fost prieteni sau colegi de catedră cu Pavel Dan, mă gândesc în primul rând la poetul Radu Brateș, i-am propus colaborarea pentru alcătuirea unei cărți de memorialistică. Așa au urmat sub semnătura noastră: *Amintiri despre Pavel Dan și Pavel Dan și Blajul*. Dar marea

sa realizare în dragostea pentru Pavel Dan este ediția critică a operei prozatorului îndrăgit, ediție care a fost înregistrată în presa de specialitate ca un veritabil eveniment literar. Și ca o încununare a acestei pasiuni este apariția unei reviste omagiale, remarcată în revuistica noastră literară, ca o publicație inedită, *Paveldaniștii*, în jurul căreia a adunat pe cei care au scris sau sunt preocupați de opera lui Pavel Dan: Ion Vlad, Constantin Cubleşan, Mircea Popa, Gabriela Chiciudean. Revista este publicația unei Asociații culturale „Pavel Dan”, înființată și patronată de Aurel Podaru.

E mai lung șirul vredniciilor sale literare. Eu am reamintit, stimulat de apariția acestei cărți aniversare câteva, care mi s-au părut mai importante, și care mă îndeamnă, deși cu întârziere, dar cu statornică și veche prietenie și prețuire, să-i urez la mulți ani cu sănătate, bucurie și putere de muncă.





Chris Samy – *Despletitele atingeri*

Marina NICOLAEV

Editura Semne propune cititorilor în 2016 volumul de poezii *Despletitele atingeri* semnat Chris Samy. Cartea este o călătorie



prin vitraliile intime ale sinelui, un manifest aparte pentru reîntoarcerea fiecăruia spre esența iubirii prin prisma unui erotism modern, etern, provocator. Simone de Beauvoir dădea definiția erotismului ca pe o mișcare rezonantă spre Celălalt („L'erotisme est un mouvement vers

l'Autre...”, „Le Deuxième Sexe”, 1949), într-o sincronizare perfectă a sentimentelor. Poemele sunt frânturi de imagini succesive, pe o simeză delicată a interiorității, unde eco-ul celuilalt adună pe șevalet toate culorile iubirii, „De câte ori mă uit în oglindă genele mele pășesc către genele tale”, acolo unde luminile curcubeului se pliază între nostalgii translucide bizare doar cât celălalt să-și identifice așteptarea „Sub pleoapa amintirii stoarse/ De

Lecturi

unduirea dogorătorului tău fruct” (*Mijiri*). Este doar un singur anotimp unde timpul devine umbra ineluctabilă a eternilor îndrăgostiți într-un vârtej nedefinit până când „Nu pot descăleca galopul veștejirii”. Erotismul este una din formele de bază ale cunoașterii de sine, indispensabil precum arta în care doar artistul se învâluie într-un cocon nevăzut al luminilor din departe unde „Pe țărnul tăcerii răsfoim răscrucea” unde Adam își caută la nesfârșit

cioburile risipite ale trupului devenit sonor și nu invers sub „Furia desprinderii din coastă”. Fiecare luminează celuilalt dorințele, purtându-și același trup de lut marcat de „Predestinate riduri solare/ Pe fereastra secundelor trudite”, până când tandrețea prezenței celui iubit îi „tatuează zăpada”.

În dragoste, sunt locuri, spații personalizate anume, într-o arhitectură flamboiantă a memoriei lichide, tornadelor nemărturisite unde „Pe arcada înfloririi degetele luminii palpează sămânța cu mânușile apei”. Fiecare își poartă simfonia interioară a culorilor, dincolo de traseele noilor meridiane și chiar „dacă pretutindeni poți admira flori, comori poți adăposti doar în cetății”. Sunt locuri deja însemnate de-a lungul trecătoarelor noastre vieți unde „Poți alunga ispita din grădină, dar asta nu înseamnă că, apoi, administrezi raiul”. Cetățile necunoscute poartă suflul lor material palpabil din marginea cerului până la legătura vie organică a două entități ce-și sorb contururile energiilor prin care „Nestingherită sămânța colindă”. Totul este o revoluție a instinctelor niciodată învinsă, despre care poeta mărturisește „Te-ai strecurat sub pleoapa așteptării/ Să mă înțepi de câte ori respir”, încercând să reconstruiască un veritabil și încrezător puzzle din „amprenta lucrurilor mici”. Dintr-o cavitate în alta, absențele se risipesc printre meandrele sorții undeva în altă transfigurare a propriilor temeri până când timpul găsește o altă matrice incandescentă ce „Escaladează filele prăbușirii./ Avid zvonul frânge cadențe,/ Ostenit farmecul fredonează/ Degustări de absențe”.

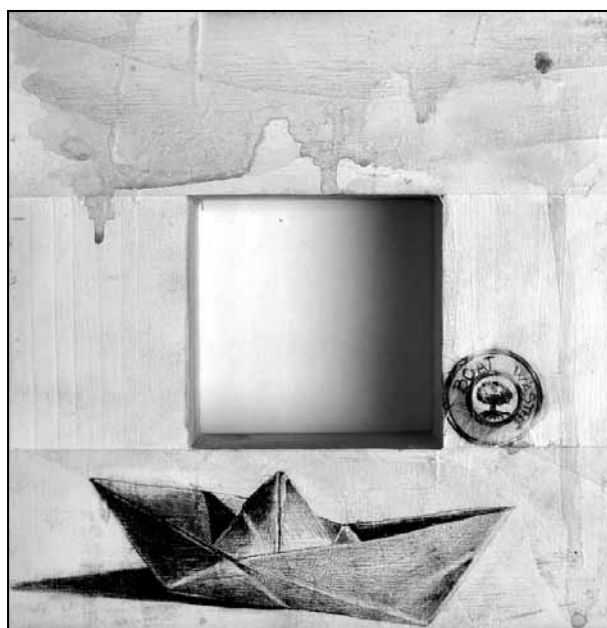
Cum poate fi definit sentimentul, ce anume implodează în noua sa structură spirituală? Este un colț de rai căzut printre noi pe pământ precum un fulg imaterial din lumina

îngerului sau doar un lied necunoscut impalpabil astfel încât „Fiecare zi care trece mă rupe din tine” ca dintr-o pâine albă caldă rumenită purtând arome deslușite ancestrale? Organicul erupe, devoră până la cupa de cucută a singurătății, respirând alte incantații eclectice maligne dincolo de „ideologiile seminale”. Lupta cu propriile sentimente cu proprii îngeri de lumină deschide o altă pagină a vieții, purtând xilografurile luminoase ale literelor căzute, abandonate înainte de a fi regurgitate printre ramurile viguroase, fosforescente încă și acolo unde „Nomad piatra pasu-mi apune,/ Rădăcini ticăie pătrunderi”.

E o altă lume, dincolo de aluviunile nenumite încă, prin care pescărușii își macină de nori strigătele, o lume bicornă crescută în pântecul altor șoapte concentrice, blajine, scrijelite legănat dincolo de vise. Vom despleti poate într-o zi pe de rost atingerile celuilalt pentru a scrie un nou continent la capătul viselor sau doar un arhipelag straniu, ascuțit în permanență analitic, șovăielnic de veghe dorinței. „Privește-mă ca la facerea

lumii, (...)/ Adânc, flutură perdelele sorții,/ Tulbure dezvelește-mă din ulița nopții” pare să definească un întreg catharsis din neunde nedezvăluit chiar dacă, brusc, fără menajamente, „decorăm danele afurisirii” ale propriilor interdicții și prejudecăți.

Se percepe în versurile lui Chris Samy o dualitate permanentă, o luptă între alb și negru în care nuanțele de gri nu au trecere pe simeza inimii. Am putea întrezări o luptă aprigă la marginea înflorită a inocenței primului înger căzut pe pământ. Cum se pot defini aceste treceri bruște de la o stare la alta nu numai sufletește cât și stilistic? Poate pur și simplu, ca „Același gest în mănunchiul altei lacrimi”, la cumpăna dintre zi și noapte pentru că „Nu există vârstă, pendulăm doar între dorință și absență” acolo lângă „foșnetul mâinii”, lângă tăcerea consecințelor derogate deja. De aici până dincolo este o veșnicie într-un singur anotimp în care „Pentru a descheia sunetul/ Ghicitorile gestului promulgă ninsori” și doar ghicim șoaptele conturate pe buzele lui Chris Samy.





Lucia SAV

Epistolă către Ion Mureșan (II)

Dragă Muri, te-aș ruga să fii îngăduitor și să mă ierți că nu ți-am trimis de multă vreme o epistolă (cam de prin 2014), dar inspirația nu a voit nicidecum să fie mărinimoasă cu mine. Se pare că ea ne fericește pe noi, muritorii de rând, după bunul ei plac și tocmai atunci când te aștepti mai puțin. După o absență îndelungată, azi, inspirația s-a milostivit de mine și iată că mă fericește cu o vizită în claustrul meu înghețat. Așadar, grabnic voiesc să-ți scriu o epistolă până nu „se-ntinde gheață/ pe masa de scris” (esențial vers!, dragă Muri). După ce o să treacă gerul ăsta crunt, am să-ți trimit negreșit promisa epistolă. Nădăjduiesc că pe acasă pe la tine toate-s bune și frumoase, că sunteți bine și sănătoși, Ana și cu tine și preafrumoasele voastre fete, Sanda și Oana.

Îngăduie-mi, preabunul nostru prieten, să-ți prezint, mai întâi, atmosfera „feerică” a acestei zile de iarnă: ger afară, ger înlăuntru. Străzi pustii. Un oraș părăsit. Încremenit. Nici o pasăre nu se zărește pe cer sau printre crengile înghețate. Ciorile nu și-au părăsit sanctuarul de

Epistole

noapte din cimitir, stolul unduios nu taie văzduhul în diagonală spre gunoaiele din Pata Rât. Mi-e dor să admir valsul grațios al ciorilor pe cerul pământiu, să le aud croncănitul „melodios”, după ce se-ntorc, ghiftuite, de prin gunoaiele apetisantului Rât. Poate că, în februarie, o să le vină cheful de vals (îmi amintesc că era într-o după-amiază blândă de februarie atunci când am fost, pentru prima dată, fermecat de valsul elegant al ciorilor. De bunăseamă că îți amin-

tești, dragă Muri, de *Valsul ciorilor* din volumul *Flori de migdal*)... Azi, până și câinii au amuțit. Jivine și oameni: prizonieri în lanțuri de frig. O citadelă de gheață. Un dric încremenit. Geamurile au înflorit. Flori de gheață. Fără de vlagă pâlpâie focul. S-a stins. În claustrul meu înghețat, sângele mi s-a albit, cătușele gerului taie în carne. Până la os. Văd stele verzi... pardon, stele albe, de gheață. Mă mișc prin odaie precum un animal hăituit. Privesc afară printre zăbrele de frig. Prea repede se-ntunecă...

Ce-i de făcut, dragă Muri, pe gerul ăsta barbar? Cum să suport cătușele frigului? Mi-au răpit libertatea. M-au isterizat. M-au apucat pandaliile (nicidecum lirice!)... „Citește, fetițo, orice, numai citește!”, îmi șoptește duios cineva. „Citește ceva palpitant, ca să uiți de frig și să-ți încălzești sufletul”. Da, da, am să citesc ceva negreșit. Dar ce carte s-ar învrednici să-mi încălzească sufletul rebegit și m-ar îndemna să uit de iarna asta mizerabilă?... Și, dintr-o dată, îmi amintesc de cele două cărți pe care le-am împrumutat de la voi. O, ce seară minunată am petrecut de ziua de naștere a Anei, devotata și generoasa Ana. Da, asta e! Am să-l citesc din nou pe Cis, de data asta, cu nesaț și întru totul. Cum ți-am scris în epistola anterioară, am citit câteva cronici memorabile absolut, publicate de Cis în revistele literare, care au apărut și pe net. Îmi amintesc mai cu seamă de magistrala *Idilă cu Tropoțel și Momotoțel*... care m-a fermecat și m-a inspirat și despre care ți-am vorbit în prima epistolă.

Asta e! Am să citesc mai întâi *Ardelencele* și, pe urmă, *Zece femei*. Mă bag repezior în

pat și, așa cum se cuvine, încep cu textul tău de pe coperta *Ardelencelor*. O senzație plăcută de căldură îmi inundă ființa zgribulită de frig. Un text romantic și parfumat, plin de fantezie și umor fin, asemeni celui profesat de ilustrul tău amic Cis: „Oricum, *Ardelencele* lui Al. Cistelean este o carte admirabilă. O carte atât de frumoasă și de parfumat scrisă, încât, mărturisesc, nu o dată mi-a trecut prin cap gândul că, atunci când a nimerit în vreun pod cu cufere, sipete și casete din lemn pictate cu flori și inimioare în care nu se găsea niciun manuscris, Cis, contrariat, s-a așezat la o măsuță, sub o grindă prăfuită, a ridicat o țigla ca să aibă lumină, și a inventat el însuși un nume, o biografie nefericită și a scris acolo el însuși zeci de scrisori de dragoste neexpediate, jurnale intime și caiete cu poezii”.

Senzațional! Frumoasă trăsătură de condei! În viziunea ta, iată-l pe Cis compunând de zor scrisori de dragoste (neexpediate, firește) și poezii, devenind el însuși personaj de roman, împreună cu fascinantele sale poetese-muze, de care Cis se îndrăgostește absolut, dar nu într-atât încât șagălnicele domnițe să-i „sucească mințile critice”. Eu, însă, nu mi-l imaginez pe Cis în pod, printre sipete și casete de lemn pictate cu flori și inimioare, ci prin crângurile Arcadiei însorite și, asemeni lui Pygmalion, cizelând, cu duioșie și tandrețe, o statuie inefabilă, care prinde viață din ce are mai gingaș, mai frumos și mai bun fiecare poetesă în parte. O statuie de cuvinte. Preafrumoasă.

Purced apoi, la *Simple precizări* și, numaidecât, începe spectacolul inteligenței absolute, al talentului inepuizabil al celui mai candid-seducător critic al zilelor noastre. N-ai cum să te sustragi abilității uimitoare de seducție a criticului, devenit el însuși, prin compasiune și tandrețe pentru poetesele psihanalizate și duios criticate, personaj de roman, fatalmente îndrăgostit și inspirat de încântătoarele poetese-muze.

(Mărturisesc, dragă Muri, că nu mă pricep deloc la metode, concepte, „technicalitate” și alte subtilități critice, așadar, te rog să primești cu îngăduință opiniile mele despre cărțile prietenului tău Cis. Sunt, pur și simplu, impresiile unei cititoare pasionate de literatură bună. Dacă greșesc, din neștiință sau exaltare lirică, în notele mele de lectură, îmi fac *mea culpa*. Mărinimos și gentil cum e, Cis mă va ierta și va privi cu îngăduință naivitățile mele).

Al. Cistelean a reușit, în cele două cărți, o performanță unică! O premieră în literatura română: critic, poet și, totodată, personaj de roman de amor! Adevărat grăit-ai tu la Chișinău despre cartea *Zece femei* cum că e o „bijuterioară de carte”, care îți dă ghes să te îndrăgostești de frumoasele poetese, dar și de Cistelean. Fără îndoială, Cis va lăsa în urma sa cohorte de victime printre cititoarele sale de toate „mărimile și formele”. Le va înduioșa definitiv și irevocabil pe toate doamnele/domnișoarele iubitoare de romane de amor, ba chiar și pe domnii mai sensibili și mai delicați. Nu știu dacă Al. Cis ar fi încântat de această perspectivă, dar am impresia că el devine celebru (dacă nu a devenit deja) mai cu seamă prin aceste două duioase „scrisori de dragoste”, care pot aspira la rangul de *bestseller*, fiecare în parte. Cis a dat lovitura cu aceste două cărți! De altfel, o binemeritată coroană de lauri a primit deja din partea unui juriu competent al URSS, Cistelean fiind ales drept *Scriitorul lunii decembrie 2016*, „pentru valoarea creației sale critice probată de cărțile *Ardelencele* și *Zece femei*”.

Sunt sigură că îți amintești de cele spuse în cartea mea *Epistole* (p. 22) despre harul lui Cistelean de veritabil creator de beletristică. Ziceam eu că, dacă și-ar pune în gând, criticul Al. Cistelean ar reuși oricând să scrie un volum de versuri sau de proză, de magistrale *Caragialeene*, bunăoară. Iată că Al. Cistelean a confirmat. Originală performanță a reușit criticul în cele două cărți. El e: când eminescian, romantic, delicat și sensibil, când ironic, subtil, de un umor irezistibil, asemeni lui Caragiale.

Aș îndrăzni să afirm că Al. Cistelean a inventat o nouă specie literară: critica-beletristică, dacă pot să zic așa. Paginile sale de critică sunt electrizante, scânteietoare, atractive, palpitate, dobândind virtuți de literatură bună și frumoasă. Se citesc dintr-o suflare, sub imperiul magiei scriiturii sale, a stilului limpede, lipsit de aluviuni („beția de cuvinte”), asemeni unui lac de munte adânc și plin de mistere. Scrierile sale îmi amintesc de cele mai reușite *Catulliene* ale preaiubitului meu Vasile Sav: aceeași vervă, ironie sofisticată, originalitate, spontaneitate, umor savuros, uimitoare inovație lingvistică, aceeași „performanță de natură ludică a discursului”. De altminteri, amândoi sunt Săgetători literari de elită.

Am fi tentați să credem, după o primă impresie de lectură, că Al. Cistelean a scris cărțile astea în momente de relaxare, că ele ar fi un cadou dulce și aromat, pe care și l-a oferit sieși, cu încântare. Firește, cărțile sunt scrise cu plăcere; Cis se amuză copios (se vede de departe), dar se cuvine să observăm că ele cuprind un volum considerabil de muncă de cercetare minuțioasă, ca să nu mai vorbim de creația propriu-zisă. Aș zice că au fost scrise mai degrabă în momente de încordare a inteligenței, nicidecum de relaxare (presupun că, în momente de destindere, poți scrie vrute și nevrute pe blog sau pe Facebook, bunăoară; poți trimite un SMS sau un mesaj pe e-mail, ori poți inventa un banc bun, de pildă). Consider că literatura de valoare nu se scrie în momente de relaxare, ci din contră, de mare încordare. Poate că greșesc, poate că, într-adevăr, unii literați au harul de a scrie cu mare ușurință în momente de relaxare. Eu, una, nici măcar niște simple epistole nu sunt în stare să scriu decât în momente de concentrare. A, că mă încânt și sunt mulțumită atunci când reușesc să scriu ceva fain, asta e altă poveste. Cred cu tărie că orice creație artistică de valoare presupune un imens consum, o mare ardere interioară din partea artistului (firește, nu pretind că aș spune ceva nou cu asta). O ardere interioară care, uneori, poate fi letală (Eminescu e doar un exemplu în acest sens). Așadar, „fratele nostru”, cititorul, se cuvine să înțeleagă bine această chestiune cu privire la creația artistică, și poate că scriitorul/artistul se va bucura de mai mult respect din partea lui, și nu numai...

Dar să revin la grațioasele muze ale prietenului nostru Cis. Poetesele duios criticate îi datorează eternă grațitudine lui Cistelean, întrucât au fost scoase din uitare și li s-a dăruit o nouă șansă literară, într-o lumină mai blândă, devenind memorabile prin drăgălășenia lor absolută. Ironia lui Cis la adresa gingașelor poetese nu e una usturătoare, muiată în venin, ci e dulce ca mierea, chiar benefică, în unele cazuri. Se pare că ironia asta originală a criticului nu e altceva decât o declarație de dragoste deghizată, fiindcă ea nu distruge, nu e letală, din contră, le conferă poeteselor un plus de seducție, de sex-appeal, prin care cititorul e prins în mreje absolut. Sub condeiul fermecat al criticului, versurile nostimelor poetese ardence „nule din punct de vedere estetic” (după cum s-a

exprimat cineva drag nouă...) se transformă în fatale arme de seducție, iar poetesele devin grațioase și suave Afrodite, glaciale Diane, nefericite Didone, voluptuoase Salomee, cuvioase Marii Magdalene etc.

Ca prin farmec, versurile lor sincere și naive se transformă într-o irezistibilă chemare, dobândind virtuți de cântec de Sirenă, sub vraja căruia cititorul sensibil se declară definitiv învins de duioșie. Doar pretențiile poetei Riria, grafomană eminent, îl isterizează pe Cis (dar nu numai pe el) într-atât, încât se întâmplă un mic derapaj de la tandrețea-i de toți recunoscută (derapaj pe deplin justificat, în cazul acestei poetese închipuite). Însă, până și grandomanei Riria, Cis îi găsește circumstanțe atenuante pentru delictul literar comis, socotind-o victimă a exaltării amoroase și literare a soțului ei, istoricul A. D. Xenopol. Cistelean e revoltat, pe bună dreptate, pentru că, sub vraja Ririei, iată ce aberații a putut să debiteze distinsul istoric: „Nu credem a ne înșela, când spunem că, de la Eminescu încoace, puține produceri poetice se pot măsura cu aceasta, în adâncimea cugetărilor și frumusețea formei și a limbei. (...) Rostim cu cea mai deplină convingere, că Riria este unul din talentele literare cele mai de seamă ce au apărut vreodată în sânul poporului român”. Nu-i de mirare că pe Cis l-au apucat pandaliile critice, în secțiunea consacrată Ririei, încordându-și arcul și folosind toate săgețile din tolba-i critică. Se pare că pe Al. Cistelean îl supără cel mai mult și mai mult impostura și înfumurarea unor așa-ziși poeți/ poete. Culmea impertinenței Ririei, care presupun că l-a scos din sărite pe Cis, a ieșit la iveală atunci când aceasta și-a exprimat disprețul față de criticii ei, pe care, în poemul *Criticilor*, i-a comparat cu niște boi. „Talentul” de pamfletar al Ririei e remarcat de Xenopol, care afirmă că: „nostimada constă în prea nimerita comparație între critici și boi”. Să mori de răs/ plâns, nu alta!... Și, totuși, Cis a reușit să facă din această femeie antipatică, „închipuită eminent” și cu un tupeu de neimaginat, un personaj de un comic savuros. Incredibil!

Dragă Muri, te-aș ruga să mă ierți dacă, din ignoranță, am bătut „câmpii critici”. O spun din nou: nu sunt critic literar, ci doar o cititoare pasionată de literatură bună. Și, întrucât n-am mobil, n-am tabletă, n-am blog, n-am cont pe Facebook etc. (dar nici nu le simt lipsa), în care

să-mi revărs admirația sau dezacordul față de unii literați, iată că te „fericesc” pe tine cu o epistolă, pe care sper s-o citești până la capăt. Mi-am mărturisit entuziasmul și admirația față de măiestria ta literară, probată de poemele din *cartea Alcool*, în epistola anterioară. Nădăjduiesc din tot sufletul să nu mă acuzați (nici tu, nici Cis) de „agresiune de admirație”. La urma urmei, asta e doar a doua scrisoare către tine, pe care nici nu sunt sigură dacă am să ți-o expediez. Încă mă mai gândesc... însă, promit solemn că asta e ultima epistolă; nu de alta, dar n-aș vrea fiu acuzată de mai știu eu ce „agresiuni”...

Vă asigur că sunt absolut sinceră în elogiile pe care vi le-am adus amândurora în scrisorile mele. Cine nu mă crede pe cuvânt, e invitat politicos să citească *Epistolă către Ion Mureșan*, publicată în *Epistole* (Casa Cărții de Știință, 2015). Pe deasupra, tu ești un poet admirat și adulat de toți, dar mai ales de junele și dragălașele cititoare; un poet pe merit multi-premiat pentru cărțile tale, câștigând, printre altele, *Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu pentru Opera Omnia*, pentru anul 2013.

Înapoi la... ardelencele noastre! Poemele ispititoarelor ardelence se transformă, sub pana lui Cis, în rafinate instrumente de dulce tortură pentru tandrul cititor. Da, Cis e principalul vinovat pentru asta! „Dar dincolo de poezie putem descoperi niște femei spectaculare – fiecare în felul ei – pe care am încercat să le văd cu înțelegere și empatie. La bază, de o lectură de (cu) tandrețe e vorba. (...) Sunt, totuși, niște fete de merit. (Și, aș zice, naivitatea lor poate fi citită azi mai pozitiv)”, ne lămurește, cu gentilețe, Al. Cistelecan. Criticul, devenit personaj de roman de amor, e un magician abil, oferind, prin cele două cărți, un filtru vrăjit cititorilor duiosi „de ambe sexe”. El însuși, mare critic, echilibrat și condus de rațiune, gustă măcar o dată din miraculosul filtru și iată-l, din empatie pentru poetese, cântând din liră, asemeni unui îndurerat, dar absolut fermecător Orfeu, despre „suferința de amor”.

Se vede de departe că Al. Cis se simte minunat în compania frumoaselor poetese. Se prinde în joc cu ele și e cât se poate de extaziat. El execută un grațios *pas-de-deux* cu fiecare poetesă în parte, reușește piruete admirabile, se înclină galant în fața lor, face salturi acrobatice și, din repezeală, le mai dă câte un ghionț,

„amoros”, firește. Mare ștrengar, Al. Cis le mai pune câte o piedică, metaforică desigur, ori se dă artistic peste cap, spre a le amuza pe dragălașele sale muze. Criticul e un actor desăvârșit. Cel mai mult și mai mult îi place jocul de-a v-ați ascunselea, cu măști. Șiret, el se ascunde sub măști felurite și se joacă. Ba apare sub chipul preafrumosului Paris și o preferă zeiței Athena pe vreo celestă și grațioasă Afrodită (Maria Suci-Bosco, Veronica Micle, Claudia Millian ș.a.); ba se închipuie Orion, cupidul vânător, râvnind la nurii castei, exigentei și periculoasei Artemis (aristocrata poetă Lucia Alioth); ba se deghizează-n viteazul Eneas și pornește, pe sprintena-i navă, spre țărmul italic, lăsând în urmă vreo înlăcrimată Didonă (Lucreția Suci-Rudow, Maria Cunțan, Elena de Ardeal, Ecaterina Pitiș); ba își pune coiful cu pană sângerie și se-mbracă-n armură de aur cu chipul Gorgonei pe piept, ca s-o sperie, în joacă, firește, pe vreo poetă „doctă”, înfumurată și vanitoasă (Poeta Riria ș.a.), ori pe vreo devotată și preainsistentă nevastă simbolistă (Agatha Grigorescu-Bacovia); ba se crede Pan, zeul silvan, pândind din desiș vreo nimfă nurlie și sprintăra (Natalia Negru, Olga Cantacuzino, Alice Călugăru ș.a.); ba se alintă și se transformă-n simpaticul Tropoțel, cuibărindu-se-n brațele marmoreene ale muzei rezolute Momotoțel, dragălaș bobocel moțat; ba, alergând după stolul de poetese, asemeni lui Zeus după nimfe, se-mpiedică de poalele unei poetese cu ochi albaștri, provocând o busculadă de toată frumusețea și trezindu-se sub dulcea grămadă a jucăușelor muze; ba e într-atât de vrăjit de „senzualitatea dezlănțuită” a poetesei aventuriste Alice Călugăru, „o adevărată năprasnă erotică”, încât, cuprins de beatitudine, ardentul Alcis își smulge masca de pe figură și o azvârle cât colo, transformându-se-n rug aprins (noroc că, iute de picior, Alcis s-a aruncat numaidecât într-un ochi de apă rece din preajmă!). Însă, bizar fapt, Alcis nu pare a fi prea electrizat de nimfa electrică Olga Cantacuzino, de „senzualitatea ei igniforă și narcotică”, cea care a făcut ravagii printre rafinații scriitori parizieni și români, ci îi scrutează personalitatea și poezia detașat, cu „un rece ochi” de... critic (pesemne, s-a cam ars cu Alice și e pregătit să renunțe la toate cele lumești) și, punându-și rasa de călugăr pios, o urmărește doar de la distanță pe cuvioasa Zorica Lațcu Teodosia. Finalmente, ambetat de

atâta zbenguială, Alcis fuge cât îl țin picioarele de drăgălașele nimfe, însă e pedepsit, întrucât, admirându-se în apa unei fântâni, se îndrăgostește de fermecătorul chip oglindit, asemeni preafrumosului tânăr Narcis.

Absolut memorabilă e predoslovia la secvența despre Maria Suciu-Bosco, preoteasa fatală, în care vorbește despre diferența (de viziune poetică, desigur) dintre poetele frumoase și cele urâte. Bun cunoscător al psihologiei poetelor vizavi de creația lor, Al. Cistelean ne oferă un text seducător, care ar merita citat în întregime. Iată doar un fragment: „Femeile frumoase, oricât nu s-ar crede, au, când e vorba de poezie, un handicap față de femeile urâte: ele nu pot scrie poezia mizantroapă a acestora. Frumusețea lor stă în calea unei viziuni repulsive. Ori baremi a unei atitudini de dis-grațiere. Ele nu urăsc lumea, nu-i dau cu vitriol – nici măcar cu vitriol englezesc. Firește, pot fi ambetate absolut, pot fi năpădite de lehamite, dar chiar și în aceste clipe de spleen solemn tot le mai vine să tragă un chef. Depresiile lor nu sunt atât de eminente încât să nu mai perceapă foșnetul miracolului în imediat (sau în amintire) și nici atât de persistente încât să nu treacă după o poezie-două. (...) Răutățiile poetelor frumoase sunt cochetării, sunt gratuite ori cel mult provocatoare. Nu sunt rostite cu năduf, din rărunchi ori din frustrări mai grele, contabilizate în resentiment metafizic. Dacă le apucă pandaliile (poetice, desigur), acestea se desfășoară într-un registru de incitație”.

Oricum, la finalul cărții, criticul magician ne convinge că toate poetele sunt simpatice și frumoase.

Cele două cărți, *Ardelencele* și *Zece femei*, sunt, de fapt, un omagiu închinat poetelor române și un elogiu adus frumuseții femeilor (și nu e vorba numai de frumusețea trupului, de „piele”, ci mai cu seamă de frumusețea inefabilă a sufletului feminin). Firește, Cis e un bărbat normal, condus de rațiune și de inimă/suflet,

deopotrivă, spre deosebire de nefericitul Odon din Cluny, turmentat de umori misogine (așa cum apare el, potrivit unui citat preluat de Cis de la Umberto Eco, în *Cum ne construim dușmanul și alte scrieri ocazionale*, Ed. Polirom, Iași, 2013, p. 23). Pentru Odon din Cluny „Frumusețea trupului stă toată în piele. Într-adevăr, dacă bărbații ar vedea ce se ascunde pe sub piele (...) până și vederea femeilor li s-ar părea grețoasă: acea grație feminină nu-i decât mizerie suspectă, sânge, umoare, fiere”. (Cu tot respectul cuvenit unui erudit om al bisericii, aș îndrăzni să observ că ascetul monah n-a avut răbdare să aștepte până să treacă la cele veșnice, pentru a se privi în oglinda care spune adevărul, ci, plin de trufie, a fost convins c-ar fi fost un înger pogorât pe pământ, un înger cu trupul diafan, exalând suave miresme pe unde umblă, și nu alcătuit din „mizerie suspectă, sânge, umoare și fiere”, precum toți muritorii. Ca și cum n-am fi dureros de conștienți de chinurile la care este supus vulnerabilul nostru trup, mai vine și „angelicul” Odon din Cluny să pună paie pe foc! Sau, ponegrind femeia, a voit cumva să le ofere cavalerilor înamorați din Evul Mediu noi „remedii ale iubirii?” Și nici măcar nu a fost întrutotul original, ci doar veninos).

Din fericire, mai târziu, în Renaștere, Laura și Beatrice le-au răzbunat exemplar pe domnițele ponegrite atunci și în toate timpurile. Ce-i drept, le-au răzbunat prin intermediul unor admirabili bărbați-poeti.

Și, iată, dragă Muri, că grație *Ardelencelor* lui Cis, lanțurile gerului s-au topit încetîșor, sufletul mi s-a încălzit și, întrucât pe cerul înstelat strălucea Luna, am început să fredonez un cântecel învățat de la Vasile al meu: „Luna dum in caelo/ Lucet,/opus est/ Ad scribendum stilo:/ Dare quis potest?...”*

Te rog, dragă Muri, să-i transmiți din partea mea salutări cordiale și multă sănătate prietenului nostru Cis. Îmbrățișări prietenești, calde urări de sănătate, pace și bucurie ție și minunatei tale Ana.

L.S.

29 ianuarie 2017

* „Luna-n cer/ cât luce,/ Scrisul are grea/ Lipsă de o pană:/ Cine-o poate da?...” (Traducere de Vasile Sav)

Teatrul religios al lui Ion Luca

Gheorghe PATZA



Cercetătorul Nicolae Cârlan a publicat volumul *Salba reginei (teatru religios)* de Ion Luca (Ed. Corgal Press, Bacău, 2005, 242 p.), conținând trei piese de teatru cu subiect religios: *Salba reginei*, *Femeia cezarului*, *Năframa iubitei*. Cele trei piese de teatru din volum sunt religioase în sensul că intriga pornește de la o idee centrală de doctrină creștină. În rest, întregul eșafod artistic este laic.

Piese fac parte dintre cele 10-12 capodopere ale dramaturgului. Dar care sunt aceste idei de doctrină religioasă? În *Salba reginei* acțiunea se petrece în anul răstignirii lui Isus din Nazaret. Autorul aduce în discuție contradicția dintre concepția poporului ales („întâi să fim iudei și-apoi oameni”) și învățătura lui Isus („să ne pierdem ca neam, dăruindu-ne omenirii”); în *Femeia cezarului* contradicția centrală constă în întrebarea: când se unește Dumnezeu cu Isus, în coapsele mamei sau prin botez? E o întrebare cu două răspunsuri, ce generează implicații majore în morală, dar și în drept; *Năframa iubitei* se axează pe dispute privind valoarea icoanelor în potențarea credinței.

Salba reginei debutează cu o scenă a negoțului, ce pune în evidență geniul poporului evreu în acest domeniu. Un egiptean intenționează să vândă unor evrei salba reginei din Memphis, o valoroasă piesă istorică de artă. Negocierile, camăta, negustoria, în care rând pe rând sunt atrase mai multe personaje, inclusiv un înalt comandant roman, sunt surse ale unui umor de bună calitate și dezvăluie psihologia unui popor ce excelează în speculațiile financiare. Rând pe rând sunt păcăliți și egipteanul, și romanul, și sirianul.

Purtătorii de cuvânt ai evreilor sunt arhiereul Ana, în primul rând, dar și arhiereul Caiafa, cărturarii Barih, Naum și Isac, zaraful

sau Abi, îngrijitoarea Atarei, principalul personaj feminin al dramei.

Ana îndeamnă la răbdare și trezie („Ți se lungesc brațele care pradă și crește pânțele care mistuie... înțelepciunea nu-i înțelepciune dacă nu mână poporul ales la stăpânirea lumii!”). Și, mai departe: „Jidovii nu fac zgomot decât la pagubă. Niciodată la câștig!... Am pus un talant și iată salba de cinci talanți a reginei din Egipt, plus doi talanți, sunt ale noastre. Iar pe deasupra, simbric că i-am prădat și mulțumiri cu laude pentru mărinimia noastră...”.

Ana nu poate accepta învățătura lui Isus cum „că e om acela care slujește pe alții”. Dimpotrivă, consideră el, „e mare omul care e slujit de cât mai mulți, iar norodul de frunte, poporul ales, e acela care-și ia hrană din truda neplătită a omenirii întregi”. Arhiereul intenționează să-i trimită pe cei trei cărturari la evreii din Alexandria, Roma și Atena, pentru a le înrădăcina principiile de mai sus și a le răspândi în lumea întreagă.

Pentru a izbuti în cele ce gândește, nici un mijloc nu este de disprețuit. Ca atare, o negociază și pe o fiică a poporului ales, pe frumoasa Atara, pe care o promite mai multor bărbați influenți, „ce râvnesc să-și apropie și carnea noastră”.



Istorie literară

Adept al principiului „Să te-nchini Dumnezeuui tău, dar să tragi folos din tăria credințelor străine”, arhiereul Ana vede în Isus din Nazaret o mare primejdie ideologică și caută pe orice cale să-l elimine. El crede că primejdia cea mai mare o reprezintă Isus, ce are influență asupra mulțimilor, cu ideile sale. Roma e și ea primejdioasă, dar e puternică. În lupta cu împărăția, „tăria noastră nu e în silnicia brațului... Nouă ne-a rămas atât! Să fim ca umezeala! Furișați prin încheieturile stâncii s-o năzuim fărâme de nisip!”

Întrucât „primejdia de la Isus e mai poruncitoare”, deci mai acută, de stringentă actualitate, el trebuie eliminat, însă, în același spirit, adică luând cărbunele cu mâna altuia, de altă națiune sau credință. Cu o perseverență diabolică, Ana îi manipulează și convinge pe Clodius, ofițerul roman, dar și pe creștinul Iuda, apostol al lui Isus, să contribuie la uciderea sa. Răsplata ar fi constat într-o căsătorie cu Atara, pe care o convinge să-l ia de soț pe vrăjmașul roman, care-i ucisese în lupte bărbatul, apoi pe Iuda, preferat de frumoasa văduvă ca fiind conaționalul ei. Anterior acceptase salba reginei din Memphis de la Anasa, prinț din Siria, prozelit iudeu care „și-a însușit crezurile neamului nostru” și „râvnește să-și apropie și carnea noastră prin frumoasa Atara”. Astfel, Atara devine un simplu mijloc de realizare a intereselor arhiereului Ana, o modalitate de manevră pentru eliminarea lui Isus.

Iuda este un personaj tragic. Ana îi speculează slăbiciunile, dăruindu-i o pungă cu treizeci de arginți, prețul unui om la evrei în acea vreme, cu permisiunea că va fi soțul Atarei și va primi o funcție importantă în stat. Fire ambițioasă, dar și ezitantă, Iuda suferă, oscilând între dragostea față de Isus și avantajele promise. Dându-și seama că a greșit față de Învățătorul său și că e disprețuit de Ana, după ce a fost manipulat, Iuda se sinucide.

O purtătoare a învățaturii lui Isus din Nazaret este bătrâna Semfora, îngrijitoarea Atarei, alături de Abi, cea care o ucide pe Iudit, copila văduvei, și care va învia datorită minunii produse prin credință. Dacă Abi afirmă că „femeile se momesc cu deșertăciuni”,

fiind un simbol al răului feminin, Semfora consideră, în spiritul credinței creștine, că „suferința e plămada vieții. Naștem în durerile facerii, creștem în durerile trudei”.

Isus din Nazaret nu apare ca personaj concret în piesă. Răstignirea este sugerată prin artificii ale scenei, prin jocuri de lumini și umbre, însă este principalul personaj care dezlanțuie drama în care arhiereul Ana are primul rol. Drama *Salba reginei* este o piesă de idei. O dramă puternică, oglindind ciocnirea unor principii fundamentale pentru omenire, concepția poporului evreu în contrast cu cele creștine.

Titlul piesei e fericit ales și deloc întâmplător. Salba reginei din Memphis simbolizează schimbarea. În final, Atara, care poartă salba la gât, se creștinează.

Femeia cezarului este o comedie în unsprezece tablouri, iar acțiunea se petrece în anul 431 după Hristos, când are loc cel de-al treilea Sinod ecumenic de la Efes. Asistăm la un comic de situații. Astfel, comedia e cât se poate de serioasă, intriga oscilând în jurul unor întrebări teologice fundamentale: Se poate Dumnezeu uni „c-un prunc nealcățuit”, adică nenăscut? Unirea lui Dumnezeu în Isus are loc prin botez? Sunt întrebări la care s-a aflat răspunsul în cadrul sinodului.

Măiestria dramaturgului constă în manevrarea acestor probleme atât de serioase cu mijloacele comicului. Evdochia, împărăteasa Bizanțului, provenită dintr-o familie păgână, își caută „înțeleș vieții în brațe bărbătești”. Ea îl disprețuiește pe împăratul Teodosie, soțul său, aflat într-o campanie militară la marginea imperiului, timp în care tânăra împărăteasă își potolește aleatul în brațele cumnatului său Paulinus. În deplinătatea nopții, potolirea arșiței patimilor lor este păzită de oșteanul Mochie.

Pulhesia, sora împăratului, o fecioară bătrână, își tocmește o iscoadă în persoana Pelaghiei, care îi alimentează bănuielile. Împărăteasa Evdochia își creează un alibi cu ajutorul Evfimiei și pregătește un ceai din ierburi ce o ajută pe stăpâna sa să avorteze rodul patimilor sale lumești.

În spiritul vremii și al exigențelor spovedaniei, Evdochia se mărturisește ierarhului

Maximian. Între acesta și episcopul Nestorie izbucnește un conflict teologic pe teme unirii lui Dumnezeu în Hristos cu copilul conceput sau născut și botezat. Problema se pune dacă această unire are loc în urma concepției, situație în care avortul reprezintă un mare păcat, sau prin botez, caz în care fapta împărătesei nu are nici o urmare.

Pulhesia e din ce în ce mai convinsă de adulterul cumnatei sale și, la întoarcerea împăratului din campania militară, îl convinge că împărăteasa l-a înșelat. Cele două femei se confruntă aprig. Împărăteasa neagă cu înverșunare. Împăratul este slab, oscilând între iubirea față de soție și încrederea față de sora sa.

În plan secund, Pelaghia îi face avansuri lui Mochie, acesta o respinge, iar ea se răzbună, devenind martor al Pulhesiei în disputa cu cumnata sa. Evfimia o mai ajută o dată pe împărăteasă, luând asupra sa aventura cu Mochie, iar Paulinus neagă implicarea sa în vreo aventură sentimentală. Evfimia o înfruntă pe împărăteasă, căutând a o face să înțeleagă că are o conduită imorală. Nu reușește, astfel că pleacă la o mănăstire, unde ajunge stareță.

Un personaj de tot hazul este avocatul Apelles, care consideră că într-o speță juridică trebuie să aibă întotdeauna, ori două păreri opuse, ori pe nici una: „Din clipa în care dăinuiesc înseamnă că amândouă sunt tot așa de temeinice sau tot așa de slabe, dacă mă întrebi ca avocat..., apoi părerea mea e aceea de care e nevoie”.

„De ce sunt avocat?” se întreabă Apelles. „Să fiu un artist al judecății. S-o mlădiez după trebuință... Artă nu înseamnă a plăsmui? Pune-mă la orice. Arta mea e gata”.

Împăratul Teodosie convoacă Sinodul, care tranșează problema în favoarea lui Nestorie: Dumnezeu se unește cu pruncul în Isus înainte de a fi născut, astfel că avortul este un păcat de moarte.

Paulinus o însoțește pe Evdochia într-o călătorie prin imperiu. Bărbatul îi face avansuri, însă împărăteasa își reprimă sentimentele, dorind să o înfrunte pe Evfimia și să-i aducă „în pustiul mănăstirii mireasma bogăției împărătești”.

Iscoadele Pulheriei constată că împărăteasa este castă, neavând vreo relație cu Paulinus. De un comic savuros este convingerea Pulheriei și a împăratului, care o consideră o sfântă fără prihană.

Are loc confruntarea dintre Evdochia și Evfimia, din care stareța iese învingătoare. Evdochia renunță la cele lumești și se călugărește.

Concluzia cu privire la eternul feminin o pune Paulinus: „Din care genune a firii s-a iscat împerecherea ciudată a sufletului femeiesc? Iubire și ură, tărie și slăbiciune, poftă și despuiere de sine, mândrie și umilință, avânt și sfială, credință și tăgadă, vâltoare și liniște... Femeia! Iată marea întrebare a lumii... Și noi, bărbații, zadarnici în credința frunții noastre, n-am ajuns, veacuri de veacuri, să închegăm un răspuns...”

Piesa conține două intrigi paralele, cea legată de viața cotidiană a oamenilor trecători, dar și cea eternă, a relației Dumnezeu – Isus – Fecioara Maria, cu grave implicații în doctrina creștină. Ion Luca a găsit mijloacele artistice necesare soluționării unor intrigi dramatice atât de complicate.

Cea de a treia piesă a volumului este drama *Năframa iubitei*. Acțiunea se petrece în Bizanț, spre sfârșitul veacului al optulea.

Leon al patrulea Isaurul, împăratul Bizanțului, este un leneș, un bețivan și un mâncău. Nichifor, ministrul finanțelor, îi propune împăratului să se însoare și să pună bir pe icoane, pentru a umple visteria secătuită. Leon acceptă să se însoare, însă cu condiția să-și păstreze Hazarea, adică ibovnica. Nichifor îi găsește de soție pe fecioara Irina. Aceasta își dăruise inima oșteanului Aëtius, căruia i-a încredințat o năframă ce îl va ajuta să păstreze în suflet icoana iubitei. Iată, așadar, și-n această piesă un paralelism între icoana laică, portretul ființei dragi, și icoanele sfinte, ce conțin imagini religioase.

În interesul umplerii visteriei, Nichifor dezlanțuie prigoana împotriva icoanelor, care sunt inventariate și aduse la împărăție, împreună cu pietrele prețioase, aurul și argintul ce le împodobeau.

Visteria se umple, armata prosperă, Aëtius este numit comandantul oștilor de la

hotarul cu musulmanii, iar împăratul Leon se însoară cu Irina, care își acceptă soarta. Din căsătorie a rezultat copilul Constantin, iar Leon continuă să trăiască cu Hazarea. Irina este nefericită și gândurile sale sunt îndreptate către Aëtius.

În atitudinea sa iconoclastă Nichifor susține că „Dumnezeu nefiind ajuns cu mintea, omul caută să-l simtă cu trupul. De aceea bisericile și locuințele creștinilor gem de icoane! Prin văzul trupesc, chipurile zugrăvite-nșeală oamenii în credința că ating și-l au pe Dumnezeu!”

Prin poruncă împărătească icoanele au fost înscrise la oamenii visteriei, în catastife anume, cu număr, formă, cuprins, podoabe și prețul lor. Leon a iscălit edictul prin care s-a stabilit că închinarea la icoane e idolatrie. Icoanele au fost aduse de popor la visterie, sub strașnică amenințare cum că acel ce le va dosi sau le va despuia, în total sau în parte de bogățiile lor, va fi globit cu întregul avut. Totul s-a făcut la cererea ministrului finanțelor Nichifor și a Sincehului, cronicarul istoriei Bizanțului. Acesta din urmă afirmă că: „idolatria-i religia de început a noroadelor. Gloata are mers încet în drumul ridicării sufletești”.

Poporul se răscoală sub conducerea filosofului Teresie, care susține că „prigoana împotriva icoanelor este prigoana-mpotriva-ndumnezeirii noastre”.

După zece ani de căsnicie trăită-n băutură, mâncare și dezmăț cu Hazarea, împăratul Leon moare. Pe tron rămâne Irina, care-l încarcă de mândrie pe Constantin pentru faptele tatălui său, atitudine pedagogică, desigur. Dacă i-ar fi spus adevărul, copilul putea să o ia pe căi greșite. Astfel îl pregătește pentru tron. După un timp Constantin orbește.

Nichifor acordă multă atenție armatei, înzestrând-o cu haine, arme și mâncare. Aëtius este câștigat de partea sa, după ce l-a convins ministrul de finanțe că Irina însăși l-a orbit pe fiul său, pentru a sta în continuare pe tron. Demersurile netrebnicului Nichifor dau roade și Aëtius vine în capitală și îl sprijină să urce pe tron în dauna fostei sale iubite Irina, care pleacă în pribegie cu fiul său: „— Fiul meu, să mergem... Tu nefericit că nu vezi lumea... eu nefericită că o văd...”.

Irina este un personaj tragic. Atitudinea sa morală nu este pe măsura lumii rele în care a trăit.

Prin urcarea uzurpatorului Nichifor pe tron asistăm la triumful răului. Drama *Năframa iubitei* este de stringentă actualitate, căci, după cum afirmă Nichifor, „cruzimea face parte din politic, cum gingășia face parte din femeie”.

Ion Luca este un trudit al scrisului, un artizan. Cele trei piese din volumul *Salba reginei*, ca și alte capodopere ale sale, au fost mereu revăzute, refăcute, îmbrăcate într-o limbă literară elegantă. Nici un cuvânt nu e nelalocul lui. Totodată, autorul își alege teme de mare noblețe și importanță pentru omenire: relația Dumnezeu-om, învățăturile fundamentale ale lui Isus Hristos, sursele iconoclastiei, astfel încât piesele sunt de actualitate ca tematică și de mare valoare în plan artistic.

Multe dintre metaforele sau expresiile utilizate de Ion Luca, din care cităm câteva, sunt de o negrăită frumusețe sau de uluitoare plasticitate: „teologul are degete bătătorite-n măsurătoarea lui Dumnezeu; mirodenie ome-nească; dacă are cu năzuințele noastre vreo legătură mănoasă; sita genelor strânse; mi-am destoinicit mintea-n cântări înalte; pot mai lesne-nfrâna răzmerița lumescului din mine; umbli să lipești cioburi de fapte; treburile Bizanțului s-au încâlcit; poftele pitulate-ale cărnii; hățurile gândului; împlinirea lenevește sufletul sprintenit de năzuința creatoare; să-mprumutăm din neștiința gloatei puținică delăsare; dajdie pe prostie; istoria toarce fir din cânepa ciudățeniilor; se lungesc brațele care pradă și crește pânțele care mistuie; tinerețea rămâne un biet cândva; port cu mine-ntunericul bordeielor; aveți în ochi oglinda-ndestulării; dârzenia plesnitoare de hotărâri; veți smulge măracinele sângerând veșnicia lui Israel; ți-o fi adus molima în cuget; nutrețul veșniciei la Israel; ia laba-ngâmării de pe vorbe; urâtenia se apără în loc să se ascundă; se grămădea clipa; sufletul este așezare de sine-stătătoare a lui Dumnezeu în om”. Iată ce elegante împletiri dintre concret și abstract întâlnim în limbajul dramaturgului Ion Luca!

Om de teatru prin excelență, acesta este, în același timp, un mare scriitor și un creator de limbă literară.

Școala de la Târgoviște – 2017



Niculae VRĂȘMAȘ

Printre reprezentanții „Școlii de la Târgoviște” care în acest an, 2017, ar fi împlinit 90 de ani de viață, se numără Petru Creția, născut în 21 ianuarie 1927, la Cluj, Adela Petrescu, în 22 ianuarie, Mircea Horia Simionescu în 23 și Radu Petrescu în 31 august, același an, în București. Cei menționați au avut o strânsă și lungă prietenie, marcată și printr-o importantă corespondență.

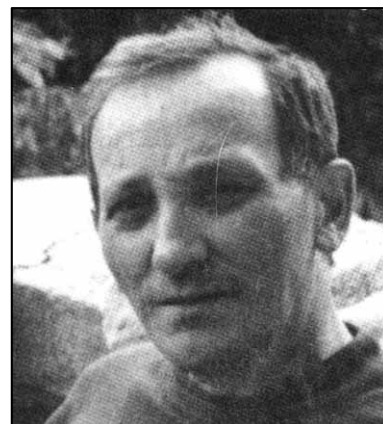
Dintre scrisorile trimise de Radu Petrescu, din voluntarul său exil transilvan, multe dintre ele au fost adresate bunului său prieten, Petru Creția, dar și lui Mircea Horia Simionescu, cărora le descrie noile sale târmuri ale vieții și lucrul la creațiile lui literare, comparativ cu notările din *Oceanul întors*. Scrisorile trimise acestora provin din arhiva doamnei Adela Petrescu, soția scriitorului și au fost publicate, parțial, în volumul *Correspondență; Sinuciderea din Grădina Botanică*, apărut în Editura Biblioteca Apostrof, 2000, Cluj-Napoca, dar și în *Jurnale paralele – Radu Petrescu văzut de un elev al său*, Editura Eikon, 2008, Cluj-Napoca, de Niculae Vrășmaș.

Redăm în continuare fragmente din scrisoarea trimisă din Petriș, datată 6 octombrie 1951, la trei zile după sosirea „...într'un sat la care nu se poate ajunge nici cu mașina, nici cu trenul...”, dar unde „Pădurea însă a avut cinstea să-mi pozeze...”, adresate lui Petru Creția, o adevărată completare a paginilor jurnalului de la Petriș, din *Oceanul întors*:

„...Sunt lângă Călimani, într'un sat la care nu se poate ajunge nici cu mașina, nici cu trenul, cândva locuit de sași, acum de coloniști, iar casa mea e de bârne, cu tavan de grinzi și un pat înalt până la tavan. Ferestrele dau spre spații largi cu un verde atât de

violent, încât apa din paharul ținut în dreptul lor se umple de mătăsuri. Zăpada vine până aproape în sat, împreună cu urșii, cu mistreții și cu lupii, iar vântul bate din toate părțile. Azi-noapte vântul a deschis un geam slab închis și n'am băgat de seamă decât de dimineată – atât de greu dorm în această Transilvanie extremă. În pod, peste mine, sar găinile și șoarecii.

În ce privește activitatea mea didactică, prietene, a început printr'o plimbare la 14 km., într'o pădure, la cules de jir. Pădurea însă a avut cinstea să-mi pozeze, după cum sper că eu o voi avea-o pe aceea de a primi curând din parte-ți o scrisoare mai puțin crispată decât cea pe care o ai în mână. Radu”.



După răspunsul primit la această scrisoare, Radu Petrescu îi scrie din nou, din Petriș, la 3 nov. '51, lui Petru Creția, cu o vădită plăcere și bucurie, datorate faptului că trăiește „...din plin între Idei și că este cu neputință să mă simt aici în străinătăți”, că nu se simte izolat în satul de la poalele Călimanilor, ci din contră este apărat: „...Acum mă simt în securitate, prin voi, ca Tiberiu pe care Germanicus îl apăra de pădurile și ceața nordului (și tu, la rândul tău, ești un Tiberiu, reprezentat aici de mine)...”

În izolarea lui transilvană, Radu Petrescu era obsedat de idoli săi, rămași undeva departe la sud de Carpați, pe care adesea îi

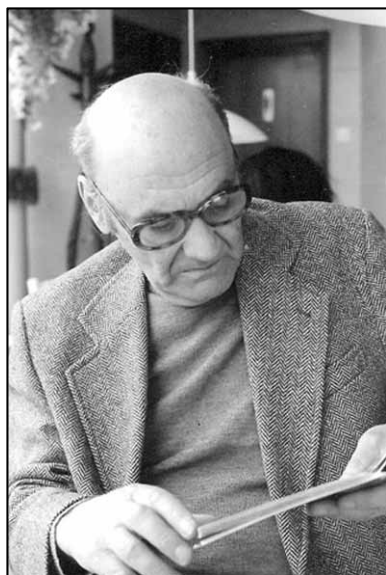
vedea parcă aievea, transpuși în alte persoane cu care se asemăna. Astfel, după o călătorie dinspre capitală, Radu Petrescu scrie în jurnalul său: „Și nu va părea desigur că fabric



dacă spun că așteptând în fața autogării, cu Schiefferbergul desfrunzit în spate și cu clădirea galbenă, a sfatului popular, în față, peste piața pietruită, șeful autogării și un altul, prin forma specifică a maxilarului inferior, a buzelor, prin desenul arcadei, expresia ochilor, mișcările, genul de sociabilitate și ticurile facile mi-au amintit cu vio-

lență pe C. – al cărui tată este din regiunea aceasta. (...) Am avut revelația clară, precisă, a două trăsături de caracter ale lui C”. (Creția, n.n.).

Petru Creția era un sfătuitor, o adevărată enciclopedie pentru Radu Petrescu, care nota în jurnalul de la Petriș: „Din ce satiră sunt versurile care-mi vin și pe care îmi place să le



însemn aici? A doua? A patra? A, de-aș avea frumosul meu Juvenal cu mine! Să-l întreb neapărat pe C. (Creția, n.n.), în prima scrisoare de care voi fi capabil”.

Scrisorile trimise din Petriș îi erau necesare, în primul rând, chiar lui Radu Petrescu, pentru a-și transmite

ideile, dar și pentru a afla noutăți despre profesorul lui, G. Călinescu, sau despre M. Sadoveanu, care locuia vizavi în Pitar Moș, precum și despre prietenii săi apropiați, între

care M. H. Simionescu, a căror lipsă o resimțea profund, după cum reiese și din scrisoarea sa din 2 decembrie 1951 către Petru Creția. Apostolul de la Petriș reclamă faptul că trec zilele și nu poate lucra, trădându-și deja intenția de a schimba exilul său voit, cu „...un an de închisoare absolută în odaia mea din Pitar Moș, întovărășit numai de caiete”.

Radu Petrescu a continuat să-i scrie și de la Prundu Bârgăului, prietenului său Petru Creția, care copilărise într-o casă de lângă podul de la Suseni, iar tatăl său provenea din aceste locuri. Probabil că aici profesorul Petrescu a fost mult mai ocupat cu treburile școlii, comparativ cu Petrișul, pentru că îi scrie lui Petru Creția abia în 8 februarie 1953. Redăm un fragment din această scrisoare trimisă din Prund, despre care spune „...că aici am nimerit într’un loc care-ți este intim, în munți din care la rândul meu voi coborî spre tine”.

„Prundu Bârgăului, 8 februarie 1953

Scumpe Creția,

Am primit scrisoarea ta cu o plăcere de nedescris, ce plăcere, într-adevăr, să verific că totul în lume, măcar pentru mine, este armonios și, vorba lui Călinescu sună frumos, de pildă că totul este în regulă și că aici am nimerit într’un loc care-ți este intim, în munți din care la rândul meu voi coborî spre tine. Lucrul acesta, peste cinci luni, până atunci te rog citește din nou capitolele din cartea a IV a lui Pantagruel, (...) Deocamdată sunt ce-am fost totdeauna, un gladiator ce visează purpura imperială, un sclav care își pregătește fuga, un amiral care așteaptă valurile să-i restituie flota și steagurile; dar mai ales aceasta: dornic de veștile tale frumoase. R.P”.

Radu Petrescu a corespondat, din autoexilul său transilvan de la Petriș, nu doar cu Petru Creția ci și cu Mircea Horia Simionescu, prietenul său din copilărie devenit un adevărat catarg al Școlii de la Târgoviște.

O astfel de scrisoare, inedită, am primit-o de la Doamna Adela Petrescu, între Creția și Simionescu. Redăm în continuare această scrisoare:

„Petriș, 3 martie 1952

Dragă Țoncule,

În scurtul concediu pe care l-am avut, amintindu-mi de ce spuneai odată la Târgoviște despre hârtiile noastre vechi, am căutat printre ale mele și am scos un mic caiet, care mi-a plăcut întrucâtva, pe care l-am transcris corectând pe alocuri și pe care i l-am dat lui Creția, deși intenționasem să ți-l rezerv – dar nu ne-am putut întâlni. În afară de aceasta însă, mai sunt două, *Calul verde* (1045) și *Nenorocirile Elizei*, dintre care pe cel dintâi îl cunoști după nume, și pe care după ce le voi transcrie în toamnă, la București, îmi vei face plăcerea de a le primi. – Aici unde sunt fac tot ce pot ca să mi se pară împrejurimile (și împrejurările) cât mai rezonabile și folositoare: neputând lucra încă ceva serios, din pricina frigului și a lipsei de confort (locuiesc împreună cu gazdele), traduc *Războiul Jugurtin* al lui Salustiu, – din care în 1946, cred, parafrasasem în hexametri, și am încheiat astăzi capitolul XXXII, îmi scriu jurnalul cu regularitate dar încă fără transparența din 1951 (când am lucrat cele mai bune pagini ale lui) și încerc o mică narațiune pe care doresc să o termin până la

sfârșitul verii. Programul meu se compune astfel, dimineața, din cinci ore de curs la școală, și după-masa, până la 10, 11 noaptea, din completarea celor trei caiete de care ți-am vorbit. Rareori ridic capul din hârtie și atunci dealurile și munții peste care stau suluri sclipitoare de gaze în roșu, verde, indigo (...) arhitecturi de cel mai mare preț.

(...) să ne întâlnim la vară aici, printre oameni frumoși (...) de două ori am văzut eu, o dată când mergeam singur, pe șoseaua spre Doicești, și altădată într-un sat de lângă Titu. Unde sunt vremurile acelea? Sunt departe de melancolii stupide, prietene, știu prețul lumii: încerc însă regretul prea puțin de poet. Noi nu ne iubim trecutul, ne iubim imaginile despre el și uneori, cum se întâmplă astăzi cu mine, cădem într-un fel de iluzie optică, asta e tot.

Iată știrile mele, dragă prietene și te îmbrățișez cu afecțiune pe tine și pe ai tăi, așteptând rânduri din parte-ți și o revedere fericită,

Radu”.



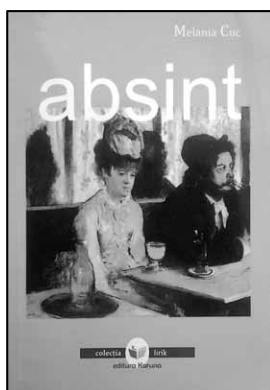
Cuvinte și culori în poezia Melaniei Cuc

Iacob NAROȘ

Motto:

„Poezia este o pictură care se aude, dar nu se vede”

(Leonardo da Vinci)



Volumul Melaniei Cuc, intitulat *absint* (Ed. Karuna, colecția Lirică, Cluj-Napoca, 2016), conține 158 de poeme, de regulă fiecare ocupă o pagină. Poezia de început, care dă și titlul cărții, poartă titlul de

Absint. Asistăm la un ritual aparte, inițiativă chiar, al savurării absintului, „din pumni ca un jar nestins”, într-o iarnă „helvetică”. În acest decor imaginat, unde corpul este supus durerii, apare, în final de poem, Iisus din Nazaret plutind peste dealul Golgotei. Cunoscut și sub numele de „Doamna Verde” (The Great Lady), absintul, o băutură alcoolică tare (70 de grade), de culoare verzuie, are în compoziție anason, chimen și pelin, el a inspirat artiști, intelectuali și genii literare încă din secolul al XIX-lea precum C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, Amadeo Modigliani, Vincent Van Gogh sau E. Hemingway. Nu întâmplător această băutură este numită „licoarea artiștilor”. Tot despre

Raft

titlu vorbesc și versurile: „Miarea sulfinei se prelinge/ În absintul din carafa unui poet notoriu”. (*Draperii deșirate*).

Datele personale despre autoare, așa cum apar pe coperta a patra a cărții, sunt concise: Poetă, jurnalistă, prozatoare, pictor, membru al USR, al Uniunii Ziariștilor din România, Melania Cuc, născută în localitatea Archiud, județul Bistrița-Năsăud, a debutat de tânără: jurnaltic, la 16 ani, radiofonic, în 1973, literar-revuistic, în *Luceafărul*, 1976, și

editorial, în 1985, cu vol. *Peisaj lăuntric*. Are la activ peste 35 de cărți publicate dintre care amintim: 5 volume de poeme, poezie pentru copii, romane în număr de 6, eseuri, proză biografică, tablete, jurnale, cronici de carte, reportaje, anchete literare, interviuri și preocupări de plastician ca membru al Academiei Artelor, Științei și Literaturii din Oradea.

O multitudine de teme dintre cele mai diverse abundă în poeziile Melaniei Cuc, să amintim câteva mai pregnante, cum ar fi: amintirea, copilăria, casa părintească, („Și iar revin în pragul ușii noastre/ Numărând pașii care au trecut,/ Tălpile copiilor care vor veni cu colindul”), în *Prag*; autoportretul („Port rochia cu buline negre/ și geanta doldora de probleme”) în poemul *Am crescut*; „pasărea trupului meu/ Rostuiește cuvinte” (*Mierla tânără*); „farfuria cu amintiri, orașul, strada, trecerea timpului/ Prin târgul acesta de vechituri reciclate” (*Veranda cea veche*); „pașii poetului și licuricii/ Eu și cu tine am devenit un întreg, Cuvântul” (*Cuvântul nescris*), „Timpul care galopează în șaua unui cal de tablă zincată”) în *Fotografii mute*.

O altă temă se referă la poezie, poet, artă poetică, (auto)definire poetică: „Paharul cu absint cel verde/ Stau între mine și masa/ din care cresc/ Iasomiile ambalate în/ foi de ziare”. (*Fără urmă*) sau în *Duminici imposibile*, unde vedem cum se scrie poezia: „decupând cuvintele/ Cu foarfeca știrbă”. Alte teme abordate sunt cuvântul și cartea, femeia („tot atâtea detalii dintr-o femeie/ stau cuminți/ sub veșmintele franjurate de vreme”); iubirea („despre dragoste se vorbește încet./ Așezat în genunchi”) În *umbra focului*; religia; evocări, figuri legendare sau istorice,

timpul ș. a. Tema care străbate volumul întocmai unui fir roșu e una aparte, legată de pictură: culori și cuvinte, jocul lor în crearea de imagini poetice. Iată câteva exemplificări: „E ora potrivită/ Să pictez cu zaț de cafea neagră/ pe dantelăria de spumă” (*Ora potrivită*); „Într-o galerie cu semnificații neînțelese de alții/ port gândurile în fapte/ Cum un asin/ își poartă samarul golit de pâine și sare” (*Peste cioburi*); „Negura-i mai albă ca pânza de sub/ Vopseaua tabloului celebru” (*Punctul comun*); „Tabloul acesta/ Este doar un guler de cămașă în care/ Bumbacul a înflorit a doua oară” (*Îndestulatele litere*); „Culorile împodobesc noaptea ce ține piept deschis detaliilor/ din care manuscrisul iese primitiv” (*Nimic întâmplător*); „Culorile mi se așezau pe creștet/ ca un măr al curajului” (*Plante carnivore*); „Sunt numai tablouri în care/ Neputința noastră/ Biciuie vopseaua până se usucă” (*Embrion de crin regal*); „Aș putea avea o culoare anume/ Pentru fiecare explicație” (*Tablou – cuvinte și culori, Eu?*); „ador macii însoriți/ în marginea drumului/ timpul s-a oprit în loc/ numai marii băutori de absint/ trec din bodegă în bodegă” (*Culegător de culori*); „surtucul înmuiat în culori de

secară, nașterea cuvântului prin cezariană” (*Culori de secară*); „Roșu țâșnește din steag/ Și din draperiile...” (*Parada*); „Culorile răsăritului/ Stau ghemuite într-o față de masă” (*Păi, da, am aripi*).

Multitudinea de alte teme presărate printre poeme, deși sunt reduse ca întindere, împreună cu cele câteva teme fundamentale amintite mai sus, toate la un loc nuanțează în mod plăcut ansamblul volumului. Amintim câteva dintre ele: Orașul („micuțul meu oraș”), luna, râul, anotimpurile, viața, moartea („jocul de-a moartea al toreadorului”), prietenia, visul („Visele dansează printre pahare de absint”), veșnicia, copacul, speranța, drumul, umbra, singurătatea, libertatea, așteptarea, destinul, călătoria. Referințe critice pertinente asupra operei Melaniei Cuc vin din partea lui Dan C. Mihăilescu, Gheorghe Grigurcu, Virgil Rațiu, Alex Ștefănescu, Constantin Cubleşan, Victor Știr, Adrian Popescu, Nicolae Băciuț ș.a. Așadar, Melania Cuc pictează folosindu-se de cuvânt și scrie cu ajutorul culorilor, iar acest volum *absint* nu face altceva decât să întrească ansamblul operei poetice alături de celelalte direcții și specii literare cultivate.

Variațiuni la capricii poetice

Adrian LESENCIUC

Lingvistul Constantin Mărcușan propune, după o serie de lucrări științifice consistente, un volum de versuri, *Variațiuni și capricii... poetice* (Constantin Mărcușan. (2014). *Variațiuni și capricii... poetice*. Prefață de Cezar Boghici. Iași: Editura Artes) care, notează prefațatorul, Cezar Boghici (Cezar Boghici. (2014). *Cealaltă față a lui Ianus*. În Constantin Mărcușan, *Variațiuni și capricii... poetice*, Iași: Editura Artes. 7-10), îi „pune în lumină, iată, latura manieristă a personalității. Ea se exprimă acum printr-o predispoziție ludică, prin muzicism, prin concettism și prin prețiozitate”. Sub semnul a doi termeni muzicali, variațiunile reprezen-

tând creații rezultate din modificarea melodică, ritmică, armonică a unui motiv, a unei teme, iar capriciile compoziții muzicale în formă liberă, cu caracter de improvizație; Constantin Mărcușan apropie poezia prin ritmul și sonoritățile sale armonice de muzică și extinde două procedee de compoziție și prelucrare muzicală în domeniul poetic. Sugerată și în prefață (foarte bine articulată pe proiecția auctorială), aspirația spre clasicitate și manieră ne trimite mai degrabă înspre manierismul situat între apogeul Renașterii și Baroc, presupunând cultivarea unei forme de decadență prin pierderea, sau mai degrabă prin abandonul clarității și chiar al coerenței,

prin multiplicarea planurilor compoziționale, prin abuzul de simboluri ș.a.m.d., decât înspre formalismul obținut prin exersarea repetitivă a unor procedee poetice. Chiar dacă titlul ar trimite înspre acest al doilea palier interpretativ, volumul de versuri al lui Constantin Mărcușan redefinesc variațiunile ca prelucrări în poezia Melaniei Cuc capriciile drept creații proprii în tendințe (pre)configurate. În cazul „variațiunilor”, puse sub semnul unei ciclicități a sonorității: „Muzica este expresia poetică a sunetului,/ Sunetul este expresia muzicală a cuvântului” (p. 5), prelucrarea sugerează pleacă de la umplerea tăcerii creației autohtone în mileniul mut, prin cultivarea unor genuri cum ar fi tensonul medieval trubaduresc, absent din creația literară românească.

Variațiunile pe teme universale de Cecco Angiolieri, François Villon, Friedrich Schiller, Lorenzo dei Medici, Alphonse de Lamartine, Giovanni Pascoli, Paul Verlaine, Aldo Palazzeschi, sau autohtone de Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, nu doar refac/restaurează construcții și artefacte lirice sau epice în versuri cu mijloacele epocii în fiecare caz, ci realizează un melanj temporal cu fundament prozodic, abandonând parodia și parțial ludicul în favoarea unei sugerări serioase a structurii. Variațiunile lui Constantin Mărcușan, ca spațiu intertextual al creației, vivifică un trecut, dar nu prin „levantizare”, țintesc la o rescriere a istoriei creației literare (inclusiv a umplerii golului istoric cu ceea ce ar fi putut fi) prin angajarea ritmului, prin mutarea accentului de pe temă pe succesiunea regulată a picioarelor metrice. În mod similar, și *Levantul* lui Mircea Cărtărescu încerca o integrare a poeziei românești, în chip mimetic-parodic. Rezultatul aceste încercări este o epopee ca gen, o aplecare spre integrarea mimetică prin plăcerea cuvântului, mai exact a „cuvântului suficient sieși” (Nicolae Manolescu) ca procedură. Variațiunile și capriciile lui Constantin Mărcușan încearcă o integrare/recuperare a poeziei românești în planul creației europene, fără parodiare, nu prin aplecarea asupra cuvântului și potențialului său semantic suficient sieși, ci prin aplecarea

asupra expresiei muzicale a cuvântului, asupra picioarelor metrice și măsurii în primul rând. Rezultatul este o ieșire din logocentrismul integrator românesc, de factură cărtăresciană în intenția unei restaurări:

„Frunză verde, flori de dor din prate,/ spune-mi de-i departe al meu frate/ că s-a dus și nu mi-a spus.// S-a tot dus pe Dănu în sus/ cu-mpăratu Gotu și cu oastea/ de-a lăsat în sat nevasta.// Și iar frunză verde de-alior/ tot mă toacă mărunțel un dor/ că s-a dus și nu mai vine”. (*Tenson de dor*, II, p. 17).

Constantin Mărcușan intenționează, în subsidiar, producerea de sens la nivel textual, ca funcționalitate a „metaforismului sonor”. El identifică „profilul muzical” al poemului sursă și recuperează temele și conținuturile (traduse cultural) reconstruind intuitiv pe acest schelet, de vreme ce acest profil al textului anticipează sensul relevant. Să privim din această perspectivă muzica drept emisia armonică necesară sondării formei de umplut cu conținut semnificat prin poezie. Într-un fel, traseul seamănă cu cel al recompunerii, *à la manière*, pe fundamente grafice/ vizuale. Deși poemele sale nu aveau cum să ocolească concretismul (și, implicit, dimensiunea sa vizuală), a se vedea *Ecou II* (p. 163), autorul renunță la calea reconstrucției plecând de la *Carmina figurata*, preferând să utilizeze drept elemente constitutive *figurae musicae* baroce.

Volumul de versuri *Variațiuni și capricii... poetice* este, în fond, expresia unei căutări a poeziei integrale, prin pașii (variațiunile și capriciile ca atare) algoritmici ai unei recuperări obligatorii. Să privim această apropiere dintre muzică și poezie, pe care mizează Constantin Mărcușan, și prin prisma teoriei recente a profesorului Bill Thompson de la Universitatea Macquarie din Sydney, care aduce în discuție un protolimbaj muzical emoțional aflat la originea comună a limbajului și muzicii. Să mai luăm în calcul și înălțimea sunetelor implicate în comunicarea emoțiilor, elementele nonverbale vocale ale comunicării, predispoziția copiilor de a sesiza mai întâi aspectele nonverbale (de ordin prozodic) și abia apoi semnificațiile pentru a putea înțelege motivele pentru care măsura și picioarele metrice devin fundamente în

recuperarea pe schelet muzical a producției literare de care ne-a văduvit istoria. Vom vedea, astfel, că *Variațiunile și capriciile...*

poetice oferă cu adevărat chei în accesul spre o epocă a culturii europene la care nu (prea) am participat.

Cărți născădute

Ion BUZAȘI

1. Horațiu Catalano, *George Coșbuc. Contribuții pedagogice*, Editura „Școala Ardeleană”, Cluj-Napoca, 2016. Este una din cărțile tipărite (sau retipărite) cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea lui George Coșbuc. Numele autorului m-a dus cu gândul la prima vizită pe care am făcut-o la Casa memorială „George Coșbuc”, din Hordou, prin 1963, când muzeograf era Constantin Catalano, – tatăl autorului, și în mod sigur locul copilăriei și spațiul natal au înlesnit și au favorizat „cunoașterea” vieții și operei lui Coșbuc, așa cum mărturisește în dedicația cărții: „Părinților mei, Maria și Constantin, care mi-au oferit prilejul de a-l cunoaște pe marele Coșbuc”.

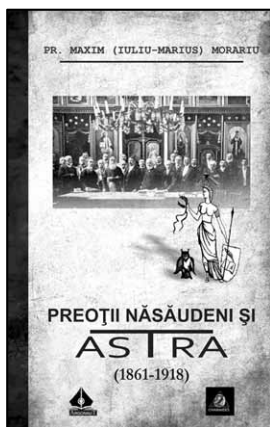
O carte despre componenta pedagogică a operei lui Coșbuc este binevenită și necesară; pentru că, începând de la reprezentanții Școlii Ardelene, cărturarii și scriitorii transilvăni au înțeles să imprime activităților literare și culturale un caracter didactic. Studiul lui Horațiu Catalano este o cercetare sistematică prezentând aspectele esențiale ale acestor contribuții pedagogice – subliniind momentul decisiv al „întâlnirii” poetului cu Spiru Haret, remarcabil ministru al învățământului la începutul secolului al XX-lea și un inovator al învățământului românesc în special al celui rural. Sub îndrumarea lui Spiru Haret, Coșbuc se va strădui să contribuie la îmbunătățirea activității căminelor culturale sătești prin recomandarea unor cărți educative pentru săteni și prin susținerea unor conferințe. Cea mai notabilă „contribuție pedagogică” a poetului *Firelor de tort* este alcătuirea de manuale (ca autor sau coautor), activitate care l-a preocupat în mod deosebit căci într-o epistolă adresată părinților săi, în această perioadă spune că „lucrul meu de căpetenie este facerea

unor cărți de școală”. Preocuparea pentru redactarea unor manuale bune îl apropie de Mihai Eminescu, pe când acesta era revizor școlar. Coșbuc a fost și el pentru puțină vreme profesor și coleg de cancelarie cu Ioan Slavici, alt scriitor ardelean cu spirit didactic. Colaborarea lui la manuale de citire pentru ciclul primar este firească pentru că, după opinia lui G. Călinescu, Coșbuc este „creatorul la noi al poeziei pentru copii”. Complementar alcătuirii de manuale este activitatea de traducător din opera unor pedagogi celebri cum este John Locke, cu o lucrare clasică în pedagogie, *Câteva idei asupra educațiunii*. Lucrarea lui Horațiu Catalano este deopotrivă o contribuție la cunoașterea operei lui Coșbuc și la cunoașterea istoriei învățământului românesc.

2. Coordonator Veronica Oșorheian, *Cuib de lumină. Școala din Leșu. Dascăli și învățăcei. Memorialistică și istorie*, Editura Grinta [Cluj-Napoca, 2016].

Veronica Oșorheian este, de acum, un nume cunoscut între scriitorii de obârșie născădute. Originară din Leșu, comună frunțasă din Țara Năsăudului, unde a și absolvit școala elementară, și-a continuat studiile la liceul din Gherla și, după căsătorie, s-a stabilit la Alba Iulia. A publicat mai multe volume de poezie și proză memorialistică. Despre unele dintre acestea am scris fie recenzii, fie prefețe, subliniind, mai ales în cărțile de proză, harul evocării memorialistice, făcute cu profundă participare afectivă. Așa și această carte despre Școala din Leșu, un omagiu de recunoștință pentru școala pe care a absolvit-o și unde a fost o vreme învățătoare și care a rămas în amintire „un cuib de lumină” – numire nu numai potrivită, dar și biblică pentru menirea unei școli. Autoarea mărturisește că un imbold

în realizarea acestei cărți a fost o carte asemănătoare – (*Școlile Blajului în pagini memorialistice*, Editura Ecou transilvan, Cluj-Napoca, 2015 – de Ion Buzăși și Marcela Ciorte). După modelul acesteia a invitat pe profesorii și pe foștii absolvenți ai școlii să-și scrie amintirile despre Școala din Leșu. Se adaugă la acestea, în primele pagini prezentarea unor ascendenți din familia sa care au fost personalități ale culturii năsăudene; așa cum plină de tot interesul este prezentarea unor descendenți din stirpea lui Coșbuc, preoți sau dascăli din Leșu. Scrise cu un fior nostalgic, aceste evocări adunate de Veronica Oșorheian constituie emoționante pagini de grațitudine pentru un loc și pentru școala care au marcat devenirea celor ce au scris aceste aduceri-aminte.



3. Pr. Maxim (Iuliu-Marius) Morariu, *Preoți năsăudeni și Astra (1861-1910)*, Charmides 2016, Argonaut 2016.

L-am cunoscut pe tânărul monah și cărturar Maxim (Iuliu-Marius) Morariu la

festivitățile aniversare Coșbuc, din toamna anului 2016, la Năsăud. Cred că și-a prezentat pe scurt cartea (scrisă în colaborare) despre *Coșbuc la Tismana*. Este preocupat, mi-am dat seama din scurta noastră convorbire, de tradițiile culturale năsăudene și mai ales de rolul preoției în emanciparea culturală a satului transilvan. Preoții și învățătorii au fost – e un adevăr îndeobște recunoscut – luminătorii satelor. A demonstrat acest adevăr și părintele scriitor Ion Agârbiceanu într-un frumos articol, *Preotul din satul ardelean de odinioară*. Activitatea social-culturală a preoției ardelenice s-a desfășurat mai ales în cadrul *Astrei*, asociațiunea culturală transilvană, întemeiată în 1861 la Sibiu. Semnificativ pentru tema actuală este că printre membrii fondatori au fost cei doi ierarhi, Șaguna de la Sibiu și Alexandru Sterca Șuluțiu de la Blaj, Șaguna fiind și primul președinte al *Astrei*, în felul acesta activitatea *Astrei* fiind așezată de la început sub semnul ecumenismului.

Pe lângă studiul unor lucrări de referință, cartea este, mai ales, rezultatul unei cercetări în arhivele năsăudene și este organizată pe etape în perioada investigată: I, de la înființare și până în 1870; II, între anii 1871-1891, III, între anii 1894-1918, și ca un „summum” – Preoții astriști năsăudeni și Marea Unire.

O radiografie a vieții literare: *Scriitori și cărți* de Liviu Chiscop

Ioan DĂNILĂ



Dacă vom căuta titlul cu care Liviu Chiscop a intrat în literatură vom găsi o monografie culturală – *Tradiție și continuitate* –, dedicată Bibliotecii Comunale din Vânători-Neamț, în 1968. Era pe vremea regiunilor, iar Bacăul avea în administrare și actu-

alul județ Neamț. Tot pe atunci Biblioteca Regională dispunea de un serviciu specializat pe direcția perfecționării profesionale a celor ce slujeau munca cu cartea și, mai ales, de un corp de metodiști de cea mai înaltă clasă. E de ajuns să amintesc câteva nume, azi personalități artistice ori didactice accentuate: Sergiu Adam (poetul și redactorul-șef al Revistei *Ateneu*), Grigore Codrescu (critic literar și publicist), Sergiu Șerban (profesor de elită, autor de manuale de limba și literatura română pentru gimnaziu, redactor-șef al revistei

Convorbiri didactice) și lista ar putea continua. Liviu Chiscop era printre aceștia – bun cercetător, cu simțul valorii și cu un puternic impuls lăuntric spre afirmarea tradiției. E interesant că, deși vrâncean de origine, a debutat cu un studiu despre o instituție de cultură din județul care l-a dat pe Ion Creangă. Puțini știu însă că la Vânători-Neamț bibliotecarul Oancea era poate unic în zonă prin zelul cu care își făcea meseria. Un exemplu: îl împrietenise pe Mihail Sadoveanu cu spațiul modest, dar cald al Bibliotecii și, îndeosebi, cu oamenii de aici, urmași ai plăieșilor care au apărut Cetatea Neamțului.

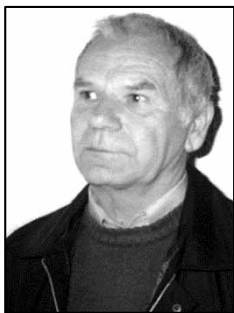
Cărțile pe care le-a semnat în continuare Liviu Chiscop, nu puține, sunt consecința unei pasiuni evidente pentru fibra spirituală a poporului român, cu accent pe cele două cariatide băcăuane: George Bacovia (4/17 sept. 1881 – 22 mai 1957) și Vasile Alecsandri (14 iun. 1818 – 22 aug. 1890).

Liviu Chiscop a fost și un prolific publicist cultural. La un an de la apariția seriei noi a revistei *Ateneu* – în 1965, adică –, el va fi prezent în coloanele singurei publicații de cultură din Moldova de mijloc și, în paralel, în paginile cotidianului *Steagul roșu*, cu recenzii, cronici de întâmpinare menite să puncteze dinamica vieții spirituale locale și naționale. Le-a adunat într-o culegere apărută sub egida Editurii Egal din Bacău în 2014 și ne-a oferit astfel o imagine despre sine și despre lumea literară din urmă cu mai mult de o jumătate de veac până azi. Spirit metodic, a grupat textele în cinci categorii: beletristică (de la Adrian

Păunescu la Dumitru Almaș și de la Nicolae Breban la Ion Agârbiceanu), memorialistică (de la Mihai Novikov la Grigore Codrescu), critică și istorie literară (prezentarea unor studii semnate de Mihai Gafița, Mihail Petroveanu, Dinu Flămând ș.a.), bibliologie și folcloristică și, ultima secțiune, didactică (despre D. Theodosiu, Mielu Zlate ș.a.).

Înainte de toate, cartea lui Liviu Chiscop, *Scriitori și Cărți. Cronici și recenzii*, (Bacău, Egal, 176 p.), este importantă ca radiografie a vieții culturale băcăuane, semnându-ne apariția, la vremea aceea, a unor importante lucrări despre spiritualitatea din această parte de țară: *Ghidul regiunii Bacău*, de Iulian Antonescu, *Teatrul folcloric în județele Bacău și Neamț*, de Vasile Adăscăliței (numele nu apare în sumar), *Cărți rare și prețioase în Biblioteca Municipală, Publicațiile periodice băcăuane*, de Gh. Pătrar (un cărturar pe nedrept uitat), *Bibliografia județului Bacău*, de Varvara Donici și George Pătrașcu (1971), *Grigore Tabacaru – personalitate de seamă a pedagogiei și culturii românești*, de Ștefanache Spulber ș.a.

Scriitori și cărți. Cronici și recenzii este un panoptic literar și cultural care se parcurge cu plăcere. Scrisă cu obiectivitate și grijă pentru acuratețea tipografică (mai puțin titlul *Al Piru*, de la p. 78, unde lipsa punctului necesar abrevierii ne duce cu gândul la alte nume proprii...), cartea este o mărturie a continuității vieții culturale de la noi și a stării de veghe pe care o manifestă constant autorul.



Liviu Rebreanu – *Metropole* (problematica)

Ionel POPA

Conform aparatului critic întocmit de Niculae Gheran (Liviu Rebreanu, *Opere* 15, 1991), la apariție în 1931, volumul *Metropole* a fost și n-a fost apreciat la importanța și valoarea lui; recenziile au fost mai mult de complezență față de autorul lui *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, iar în perioada comunistă a fost îngropat în uitare.

Rândurile de față, gândite mai demult, se întemeiază și pe considerațiile altor cercetători. Potrivit unuia dintre aceștia: „Interesul *Metropole*-lor este căutarea în paginile lor a romancierului Liviu Rebreanu. În descrierea unui pasagiu sau a unei situații, Liviu Rebreanu apare viguros și realist, creând viață cu minunat meșteșug, așa ca în *Ion* sau *Pădurea spânzuraților*. Exercițiul de căutare și descoperire a romancierului în materialul de notații și impresii noi este de un deosebit interes” (Octav Șuluțiu, apud N. Gheran, note și comentarii în Liviu Rebreanu, *Opere* 15, p. 443).

Dacă *Cred este arta poetică* a romancierului, *Itinerariu* (prefața autorului) este *arta poetică* a călătorului Rebreanu.

Din *Itinerariu* (prefața autorului) aflăm că însemnările de călătorie prin cele trei metropole europene (Berlin – 1926; Roma – 1927; Paris – 1927) „rezumă prin întâmplări

Caietele Liviu Rebreanu

mărunte, zvârcolirile mari ale sufletului omenesc, într-un anume moment și numai pentru acel moment” (Liviu Rebreanu, *Opere* 15, p. 13 – toate citatele trimit la această ediție). Momentul invocat este doar la câțiva ani de la Primul Război Mondial. Călătorul Rebreanu surprinde *omul* postbelic cu gândurile, speranțele și activitățile sale, natura (peisajul și așezările umane) interesându-l doar în „măsura în care ar putea

explica taina omului”. Prin urmare, pentru Rebreanu „Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urâtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viață. Cultul naturii e o născocire orășănească, destul de recentă. Cei vechi se mulțumeau să divinizeze natura în ce li se părea respectabil sau util. Chiar azi adevăratul fiu al naturii, țăranul numai în fața pământului de cultură se închină. În vreme ce excursioniștii, târgoveții se extaziază înaintea unor stânci pleșuve, vizitiul de la țară oftează cu melancolie: «Ce folos, dacă nici iarba nu crește»” (p. 11). O astfel de opinie numai un realist-expresionist, cum este romancierul nostru, putea avea. În opera rebreniană, deci și în aceste note de călătorie, nu găsim *tablouri de natură* (descrieri de peisaje). Asta nu înseamnă că lipsește elementul natură, numai că acesta primește altă funcționalitate și alte semnificații decât cele de „frumos”, „pitoresc”, „exotic”, „liric-sentimental”. Rebreanu mai notează un aspect, demn de reținut: „Călătorul român vede în general în culori trandafirii tot ce e străin și în negru tot ce are aparență românească. Și, fiind așa, se crede foarte occidental și foarte civilizat”. Călătoria este nu numai un mijloc de cunoaștere, ci unul de autocunoaștere: „În vălmășagul unei metropole, în mijlocul necunoscutului și al noutății ți se lărgeste perspectiva spre tine însuși” (p. 13). În *Itinerariu* sunt trasate coordonatele între care se vor derula observațiile și aprecierile de natură socială și politică ale scriitorului, călător prin cele trei capitale europene.

Vizitele fiind scurte, scriitorul nu are timp suficient să vadă complexitatea realității și mai ales direcția pe care merge această realitate. Astfel se confirmă ceea ce afirmă cu altă ocazie: „exteriorul înșală prea deseori”.

Așa se explică, în parte, faptul că în opiniile sale politice din *Metropole* este contradicțoriu, chiar miop. Dar nu lipsesc și observațiile corecte.

O primă observație cu caracter politic este prezentă chiar în paginile de început în care face trimitere spre naționalismele și problema evreiască, care au început să agite Europa de după Primul Război Mondial (secvența *Călătoria prin război civil*). Altă observație de același gen. În Berlin, martor la o demonstrație comunistă cu steagul roșu cu secera și ciocanul, care fâlfăie sfidător „ca o chemare”, și auzind intonată *Internaționala*, Rebreanu a avut, mărturisește el, „o strângere de inimă”. Pasajul respectiv trebuie redat: „Comuniștii, organizați militărește, îndrăzneți, tineri, activi, fanatici, gata într-adevăr să moară pentru o idee, defilează astăzi prin inima Berlinului, cu steagul roșu sfidător. Oare în fața lor, care socotesc politica lor o disciplină militară, câtă vreme va mai putea rezista civilii cu nesfârșitele dispute și discursuri, care de frica viitorului se refugiază în compromisuri pentru a evita sau amâna baremi scadența finală? Sau poate mâine alții, mai îndrăzneți decât comuniștii vor veni să culeagă roadele slăbiciunii actuale, să poruncească și să stăpânească?” (p. 48).

La Berlin e buimăcit de amestecul dintre trecutul aulic și modernitatea economică – dezmațul („icanteria germană”, „Rundfahrt”). Mai profund sau mai superficial este surprinsă acea mixtură explozivă din societatea germană, dintre debusolare, rănirea orgoliului și avântul constructiv pentru depășirea dezastrelor pricinuit de război. Intuind acest complex socio-moral-politic, Rebreanu gândește contradictoriu: „Democrația e în fond o mare iluzie. Cu cât mai cinstită și mai bine intenționată, cu atât mai lipsită de realitate. Postulatul omului bun din fire e o reverie romantică. E om, adică o biată ființă slabă care trebuie să lupte neîncetat spre a-și apăra existența. De aceea are veșnic nevoie de conducători care să-i coordoneze eforturile [...]. Chiar în regim democratic, conducătorii se impun, nu se aleg. [...] Totdeauna e necesar un șef unic asupra căruia să se concentreze speranțele celor mulți”. (p. 52) Înainte de

această reflecție politică, Rebreanu opina: „odinioară [...] te simțiai îndată într-o țară militară [...]. Azi, în privința aceasta, Berlinul e cu desăvârșire schimbat. Uniformele militare au dispărut [...]. Berlinul fără soldați totuși mi-a apărut ca o casă fără stăpân și unde nu e stăpân... Germania nu poate trăi fără stăpân” (p. 46).

Doar vizitatorul străin mai caută urmele Germaniei antebelice. O emblemă a acesteia este „birja unică, tristă și bolnavă” pe care o vede scriitorul. Se imaginează călătorind cu ea cu speranța că va evada din metropola mecanizată, mașinizată, industrializată, din metropola tumultuoasă „unde totul se mișcă prin electricitate, benzină și cărbune”. Scuturându-se de vis, își zice: „Dacă m-aș urca în ea îmi face impresia că m-aș însoți cu moartea, atât de anacronică pare nenorocita birjă în vârtoarea vertiginoasă [...] de aici”.

În Germania momentului nu are răbdare, totul stă sub puterea vitezei și a forței mecanice. O parabolă a acestei realități este secvența *Rundfahrt* – o pagină de virtuozitate care devine egalul modelului, *La Moși* de I. L. Caragiale.

În suflet și cuget cu contrastul dintre „Alt-Berlin” și „neu-Berlin”, Rebreanu părăsește Germania. Omniprezenta și omnipotenta sintagmă, „Da, șeful!” – „Să trăiești, șefule!” auzită prin ușa deschisă a vagonului îl anunță că a sosit în vama românească.

Călătoriile lui Rebreanu la Berlin și Roma sunt oficiale, prin urmare și scurte, ceea ce face să nu aibă răgazul să aprofundeze în multilateralitatea lor aspectele vieții cotidiene, ceea ce se ascunde în spatele fațadei, lăsându-se furat de retorica oficială (cf. N. Gheran, p. 431). Această percepție, de multe ori superficială și viciată, a realității este vizibilă din plin în notele de călătorie la Roma. Rebreanu călătorește în Italia tocmai în momentul când Ducele accede la puterea dictatorială și când, pentru o vreme, Italia cunoaște o revigorare economică postbelică, tocmai ca Germania. Orbit de sclipici, se lasă fascinat de fascismul lui Mussolini. E fascinat de *tinerețea* Italiei. Imaginea Italiei din aceste însemnări e pusă sub emblema imnului tinereții, *Giovinezza*, despre care spune „mai

presus de orice valoare artistică, marșul acesta naiv are o putere de fascinație care cucerește chiar pe un străin”. (p. 69). Admiră „cămășile negre” care exprimă „avânt, energie tânără și ocrotitoare” (p. 60).

În epocă multă lume a manifestat „înțelegere” și chiar adeziune pentru Mussolini și Hitler. Dar asta nu e o scuză pentru Rebreanu că, pentru moment, a căzut și el în capcană. Din fericire, destul de repede, Rebreanu se va dezice de acest entuziasm. O afirmație, din 1935, ca aceasta spune suficient; „Simpatizez cu Italia, dar teza ei e o catastrofă”.

Puternic impresionat de participarea tuturor, dar mai ales a tinerilor, la reconstrucția țării după războiul mondial, călătorul Rebreanu nu e capabil pe deplin să facă distincție între realitatea de afiș și realitatea profundă. Admirând avântul constructiv al momentului, Rebreanu respinge „ștampila” *Dolce farniente* aplicată italianului: „O invenție a poezilor romantici care nu vedeau în Italia decât o țară de ruine, de muzică și de artă, iar în poporul italian un fel de paznic leneș și fără griji al trecutului” (p. 88). Acestei invenții poetice, scriitorul nostru îi opune „viața nouă” a Italiei care înseamnă o „adevărată înnoire”, când „fascismul pare un fluid mistic care plutește în văzduhul Italiei, care respiră din pământul Italiei” [...] (p. 89).

Paginile despre metropola italiană sunt pline de reflecții asupra istoriei, unele corecte și de bun simț, în esența lor, dar din păcate sunt mereu raportate la Duce. De exemplu, un adevăr ca acesta, „Rupând legăturile cu trecutul se pierde încrederea în viitor”, este raportat la fapta lui Mussolini de a prelua salutul roman. Sau, văzând scris cu vopsea cuvântul Ducele pe o coloană a Bisericii lui Constantin, Rebreanu afirmă: „Gloria ducelui și a fascismului ține să se grefeze pe vechea glorie romană”. Aflat sub vraja faimei Romei Antice și copleșit de propaganda mussoliniană, Rebreanu se întreabă, și explicit și răspunde: „Oare nu din Roma va trebui să pornească și lumina și organizarea de care are nevoie lumea noastră zdruncinată din fâgașul ei și rămasă fără cârmă?”. Ca de fiecare dată, astfel de gânduri pornesc de la catastrofa care a fost primul Război Mondial.

În Italia, Rebreanu călătorește ca oricare român, ca descendent al Școlii Ardelene, în inimă și cuget cu imaginea *Râm-ului* de la care ne tragem. Asta ar fi, poate, una din cauzele miopiei sale politice vizavi de Italia lui Mussolini. Paginile în care admiră și enumeră vestigiile Romei antice sunt un elogi adus spiritului latin veșnic. Despre latinitatea noastră spune lucruri cunoscute, dar e bine să repetăm adevărurile istoriei: „La noi n-a putut fi vorba de o continuitate creatoare latină. Sămânța spirituală a Romei nici n-a apucat bine să rodească și colonia a rămas în voia soartei. Peste opera de civilizație latină s-au năpustit distrugerile barbare în valuri atât de dese încât n-a mai fost răgaz de refacere, nici măcar de respirație. Stăpânirea pământurilor în care a încolțit sămânța latină a trecut pe seama năvălitorilor, rând pe rând. Nimic trainic nu s-a putut ridica; ruinele așezărilor latine au fost înmormântate sub straturi groase de bălării. S-a uitat după multe veacuri de sălbătăcie, până și amintirea Romei. Și totuși, îndată ce vânturile vremurilor s-au potolit puțin, spiritul latin s-a înălțat din amorteală, pornind la o viață nouă, entuziastă, ca și când ar fi încercat să recupereze ce a pierdut în lungul timp de întuneric. Latinitatea noastră, oprimată de împrejurările istoriei, nu s-a putut întrupa în forme concrete de civilizație. Energia întreagă și-a cheltuit-o, timp de șase-sprezece secole, ca să se păstreze, în așteptarea unui moment de realizare. E fenomenul rar, când un neam își menține ființa vie numai printr-o forță latentă sufletească. La noi spiritul latin n-a găsit altă posibilitate de viață decât sufletul și alte mijloace de exprimare decât limba” (pp. 63, 64). Sunt aici idei pe care le vom regăsi în *Lauda țaranului român*, discursul rostit la primirea sub cupola nemuritorilor, în 1940.

În această stare sufletească și de conștiință, Rebreanu părăsește Roma și revine în țară.

În voiajul parizian din 1927 percepția politică este alta. Dacă la Berlin, dar mai ales la Roma, Rebreanu s-a lăsat amăgit de aparențe și de propagandă, de data aceasta simte că ceva începe să fiarbă în bătrâna Europă. Secvențele *Democrația internațio-*

nală și *Parlamentarism, dictatură sau altceva*, Poincare nu mai sunt simple note de călătorie, ci reflecții despre realități sociale și politice pe care le vede de data aceasta mai limpede. De asemenea schimbarea se vede și în faptul că Rebreanu acordă atenție, alta față decât până acum, culturii. El vizitează *Cetatea luminii*. El caută Parisul francezilor pe care îl opune Parisului excursioniștilor (străini). Parisul francezilor este palatul-muzeu Louvre, Arcul de Triumf, Champs-Élysées, Cartierul Latin, Mormântul lui Balzac, Monumentul Soldatului Necunoscut... Secvența *Răzbumarea Venerei* este un adevărat poem închinat artei, frumosului întrupate de *Venus din Milo*. Secvența *Cetatea cărții* este o *laudatio* la adresa francezilor pentru iubirea și respectul pentru limba lor. Pe lângă profesionalismul și deontologia ziariștilor francezi, Rebreanu reține atenția pe care jurnalele franceze o acordă dezbaterilor de idei; nu există ziar francez, care se respectă, să nu aibă teme permanente dedicate culturii, vieții spirituale.

Observațiile despre Parisul de noapte, cel al străinilor, sunt deosebi de critice, făcute într-un stil de puternică expresivitate. Iată rândurile despre revista *Ça c'est Paris* prezentată de cabaretul divei Josephinei Baker, vedeta spectacolului: „Apariția ei, în costumul Evei și numai cu un brâu de banane asemeni unei centuri de castitate, a stârnit un delir. Dansul ei, charleston, cu tremurături de gelatină, cu elasticități de cauciug, cu sincope neașteptate, a ridicat sala în picioare”. Plecat buimăcit, cu urechile pline de *Ça c'est Paris* își revine în fire când trece pe lângă Comedia Franceză și Louvre.

Scriitorul va părăsi Parisul promițând Zeiței din Milo: „Voi reveni”. Cu imaginea ei în suflet și minte „Zeița m-a urmărit [...] cu ochii ei tainici și mi-a dăruit, drept merinde sacră, surâsul ei în care se întrevăd toate bucuriile pământului” (p. 156).

În voiajul în cele trei metropole europene spiritul critic nu-l părăsește, iar atunci când vizează pe anumiți români întâlniți, prin ironie și umor devine aspru. Este neiertător cu cei care jignesc țara și sentimentul patriotic. O

observație ca aceasta e o palmă binemeritată dată acelor care „fac niște eforturi colosale să uite chiar că sunt români. Își schimbă numele ca să pară cât mai franțuși și se străduiesc grozav ca să devie mai parizieni decât paraziinii. Numai ovreii noștri se mulțumesc să fie români și revendică orgolios calitatea aceasta. Cu câți români m-am întâlnit la Paris, toți regretă că vor trebui curând să se întoarcă acasă” (p. 134). Exagerarea în anumite împrejurări face bine! Continuăm citatul din parabola scriitorului: „Singur un evreu, om simplu, negustor m-a înduioșat: «– Măine plec spre țară... Bine c-a dat Dumnezeu, că tare mi se făcuse dor de țărișoara noastră, săraca!»”. Vorbele evreului rebrenian sunt un contrapunct la cele ale unui român get-beget, intelectual cu nume în țară, prezent în parabolă: „– Când mă gândesc *mon cher*, că peste două săptămâni va trebui să mă întorc în țigănia noastră murdară și balcanică, spun drept, îmi vine să mă sinucid de scârbă!”. Azi, ca și ieri, întrebi pe ipochimen: ce ai făcut să schimbi relele ca să scapi de scârbă și să nu te sinucizi?

Rebreanu face observații pertinente cu privire la superficialitatea și ineficacitatea diplomaților români, când în multe ziare străine imaginea țării nu ne este favorabilă, într-o vreme când Europa devine tot mai tulbură. Din cauza invidiei, inculturii, prostiei, nepăsării diplomației noastre sunt străini de diplomația culturală și de *diplomația privată*: „Mai există un mijloc de luminare a străinilor asupra valorii unui popor: contactul personal. Impresia bună pe care o lasă un român se răsfrânge negreșit asupra țării. Omul e dispus să-și generalizeze părerile” (p. 71). Luând cunoștință de asemenea observații ajungi la convingerea că Liviu Rebreanu ar fi fost un bun diplomat, asemeni lui Lucian Blaga.

Dincolo de iluziile politice condamnable, dar explicabile până la un punct, multe din observațiile din notele de călătorie fac din Rebreanu „*contemporanul nostru*”.

După citirea *Metropole*-lor simți lipsa unui studiu asupra concepției social-politice a lui Liviu Rebreanu.

(Mediaș, ianuarie, 2017)



Katerina ANGELAKI- ROOKE

Katerina Angelaki-Rooke s-a născut în Atena, în 1939. A studiat limbi străine în Atena, în Franța și în Elveția. Este un traducător – interpret calificat. Face parte dintre cele mai importante poete ale Greciei, fiind caracterizată ca „erotică”.

În 1962 a fost distinsă cu Premiul I pentru Poezie în orașul Geneva (Prix Hensch). În 1985 a fost distinsă cu Premiul II Național pentru Poezie. În anul 2000 a fost distinsă cu premiul Kostas și Eleni Ourani (Academia din Atena). În anul 2014 a primit Marele Premiu de Stat pentru Literatură, decernat pentru întreaga ei operă poetică.

A publicat pentru prima dată în revista *Epoca Nouă* în 1956, poezia *Singurătate*. Dintre cărțile sale amintim câteva: *Poezie 1963 - 2011*, Editura Kastaniotis, 2014; *Anorexia existenței*, editura Kastaniotis, 2011; *În cerul de neant cu puțin*, Editura Kastaniotis, 2005; *Traducând în iubire al vieții sfârșit*, Editura Kastaniotis, 2003; *Un frumos deșert, carnea*, Editura Kastaniotis, 1996; *Contra iubire*, Editura Kedros, 1982; *Triumful eșecului invariabil*, Editura Kedros, 1978; *Magdalena, mamiferul vast*, Editura Ermis, 1974; *Poezii*, 1971; *Lupi și nori*, Editura Zarvanos, 1963. Este inclusă în numeroase volume colective.

Are o bogată operă de traduceri (Shakespeare, Maiakovski, Sylvia Plath, Lermontov, Pușkin, Dylan Thomas, Andrei Vosnisienski).

A ținut conferințe și a citit poezii în universități din SUA și Canada (Harvard, Cornell, Dartmouth, Statul NY, Princeton, Columbia etc.) Lucrările sale au fost traduse în mai mult de zece limbi și poeziile îi sunt incluse în mai multe antologii din întreaga lume. (A. B.)

Echivalențe lirice

Ce dă poezia și ce răpește

Ce dă poezia și ce răpește?
când, sub greutatea unui nor,
tot corpul tău se încovoiaie
când doar o privire zgârie vechi răni
când o nouă infirmitate, noi răni deschide
când felinarele edenului, din viitorul tău, la
mică distanță
strălucesc
și toate rezervele vieții adunate de tine nu
ajung

când te chinuie o tristețe ce nu a venit încă
când durerea nu are nume nici culoare
atunci ți-atinge poezia, o mână blândă, fruntea
și te face să crezi că îți este sublim scopul,
că stihurile nu ți se termină odată cu viața,
că poezia e pledoaria sufletului tău.

Ultima lumină 1977

Când am plonjat să te găsec
se pierduse de-acum ființa

și-a amuțit profetul din inima mea.
Ești într-o formă absolută
inaccesibilă și în viața însăși,
o pată albă ești,
apă ușor tulbure.

Vreau să ruinez
ultima mea lumină
acolo unde nimic
nu oprește privirea:
nici o rândunică nu doresc la orizont,
nici o iluzie.
Îmi va muri inima
și tot voi trăi.
Voi conta pe natură
și te voi numi vară
fără nici o memorie.
Te voi numi floare până când
legenda va trage
perdeaua în spatele meu:
în față peretele alb,
totul terminat și alb,
iar eu - un gândac strivit.

Dacă, cel puțin, credeam în Dumnezeu

ar avea mâinile tale
infinite interpretări
atunci când se mișcă
și mă ridică la cer,
un cer precum al lui Rilke,
cu îngeri triști
care să alunge singurătatea
jos pe pământ
cu aluzii de aripi
și voce timidă
pentru că nu există.

Îngerul este înstelat pe dinăuntru
și întunecat pe afară, să se scufunde
în negru și să nu se vadă.

Îngerii sunt prostituate cerești,
cu aripile mângâie cele mai bizare
psihologii,

cunosc secretele egoismului exagerat
când numesc frunza, copac
și copacul, pădure.
„Așa ne-a făcut Dumnezeu”, zic, se apleacă
și se revarsă lumina ca lâna de aur sau ca un
râs,
pe piept țin pălăria
în ceasul în care spun adio
și intră în altă lume,
mai bună.
O mireasmă piperată
rămâne doar
pe pervazul ferestrei
și pe limbă un gust al trădării
de divin.

Anorexia existenței 2011

Nu mi-e foame, nu mă doare, nu duhnesc,
poate undeva profund sufăr și nu știu
mă prefac a râde,
nu vreau imposibilul,
nici posibilul,
interzisele pentru mine trupuri
nu-mi satură privirea.
Cerule uneori
îl privesc cu jind
când soarele își stinge strălucirea
și iubitul albastru se predă
farmecului nopții.
Singura mea participare
la răsucirea lumii
este respirația ce-mi iese regulat.
Dar simt și o altă
participare ciudată;
anxietatea mă cuprinde brusc
pentru suferința umană.
Se întinde pe pământ
ca un giulgiu;
care înmuiată în sânge,
acoperă mituri și zei,
veșnic renaște
și se identifică cu viața.
Da, acum vreau să plâng
dar a secat până și sursa mea de lacrimi.

Prezentare și traducere de **Angela BRATSOU**



Marios HAKKÁS

Este cred același lucru a trăi sau a visa o întâmplare, și viața reală, cea de toate zilele, este tot atât de halucinantă și stranie ca aceea a somnului. Dacă aş vrea de pildă să definesc în ce lume scriu aceste rânduri mi-ar fi imposibil.

Max Blecher

Îl citești pe Marios Hakkás (1931-1972) și ți se pare că ești în fața unei cărți scrise de Max Blecher. De parcă ar fi scris unul, răspunzând celuilalt. De parcă se privesc în oglindă operele lor, dintre cele mai stranii din literaturile română și greacă, rezultat al creației unor autori măcinați de boli necruțătoare, folosite ca sursă a scrisului lor atât de personal.

Dar scriitorii Marios Hakkás și Max Blecher „se înrudesesc structural” și cu Kafka, Bruno Schulz și Robert Walser, cu Eliade, Holban și Sebastian, prin talentul de a se plasa în nenorocire și de a o accepta ca o condiție a vieții de zi cu zi. „Rar, în întreaga literatură universală”, scriitori care „să fi suferit – fizic și psihic – mai mult și care să-și fi transpus această agonie în scrisul propriu” (scrisa Paul Viniciu despre Blecher, dar e valabil pentru amândoi) și cu rezultate atât de reușite precum românul evreu Max Blecher și grecul Marios Hakkás.

Marios Hakkás face parte din a doua generație de scriitori greci de după război. În cei doar 6 ani reali de activitate de scriitor, ne-a lăsat moștenire o operă în care se detectează elemente esențiale ale acestei generații: intensă politizare, prezența convingerilor ideologice, demitizarea persoanelor și situațiilor, pornirea de la realitatea trăită, umor negru, preocupare pentru salvarea chipului uman, condamnarea societății eudemeniste, divizarea lumii interioare; a contribuit deci la formarea unui nou mod de a scrie, inovator pentru timpul lui, care se distinge evident prin diversitatea subiectelor, ideologie și discurs. Opera lui – o realitate văzută ca în oglindă...

Prima lui apariție în literatură a fost cu *Vară frumoasă* – colecție de poezii scrise în perioada de la arestarea și închiderea lui în închisoare, până la apariția volumului în 1965. A scris și 3 piese de teatru. Câteva titluri: *Opere complete*, Editura Kedros, 2008; *Altar, Altar de Eroii de Vânzare* sau *Toaletă Elegantă*, Editura Kedros, 1997; *Bideul*, Editura Kedros, 1994; *Bideul și alte povestiri*, Editura Kedros, 1993; *Comunitatea*, Editura Kedros, 1993; *Pușcașul inamicului*, Editura Kedros, 1993; *Opere complete*, Editura Kedros, 1986. (A. B.)

Al treilea rinichi

Acum știu că oamenii, fie și numai o fată, nu se cuceresc cu vorbe goale, ci doar cu sânge; acum înțeleg că nu se poate să ajungi la poezie doar prin lecturi, sau la o anume reușită doar cu ceai de mușetel; lasă-i să creadă asta pe cei care au sângerat doar la pielilele unghiilor și țipă: „Ah, Ah! Îmi sân-

gerează tot corpul!”. „Fals, e vorba doar de arătătorul mâinii tale stângi. Care, tot corpul?” De asta și scriu poezii nesărate, aspiră cu admirație nume și încearcă să semene unor modele de acest fel fără a trece prin focul și infernul presupus de poezie. Ei, asta nu se poate!

Odată am văzut oameni care mâncau de cu seară foarte bine, având gamela pe genunchi, de ani mâncau în această poziție fără să se plângă, iar dimineața erau transferați la casa de nebuni, pentru că dintr-o dată simțeau că li se frânge spatele și că inima le-o ia din loc. „Spatele meu” tot ziceau, „spatele meu”, și cădea gamela de pe genunchi, lăsând două picături de ulei, pată de neșters pe ciment. Întunecarea sufletului a produs această ruptură și a adus această cădere, în pofida încăpățânării oamenilor de a ține gamela pe genunchi.

„Să vorbesc despre eroi, să vorbesc despre eroi: Mihalis?” Categoric, nu! De mult timp nu mă mai aflu pe această linie. Adică, nu înseamnă că oricine ține această gamelă uriașă pe genunchi ajunge la poezie. Dar cu siguranță, unul dintre ei, da. Cu alte cuvinte, dacă ai investit pentru această chestiune chiar și un fir de păr de pe propriile testicule.

De asta te-a hrănit mama ta cu ouțul care mai era și proaspăt pe deasupra? Stăteai în primele bănci, erai tocilar, copil bun și făceai tot ce îți spunea profesorul? Aveai bani de buzunar duminica, ai luat o femeie cu zestre și frumoasă pe deasupra? (Câteva dintre întrebările pentru nota biografică înfățișată instanței poetice). Haide, băiețas, nu chinui scrisul! Poezia nu te vrea! Cuvintele-ți sunt goale. Da, știu, ai trecut și printr-o tuse convulsivă și acum ai un șef arțăgos care te ceartă dacă faci o cât de mică greșală. Bine! Bine! Fă o frecție cu spirt și dimineața vei fi sănătos tun. Uite, nu ține gazele în tine, dă drumul la preocupări și la neliniști.

Acum mi-am înnegrit plămânii fumând nenorocitele de țigări, una după alta. Cu același foc, tineresc, am mers la extreme. Acum m-am maturizat împreună cu rinichiul meu, care a pleznit harbuz în soare. Acum l-am văzut fără groază, cum se deschide trandafir, fără sânge, fără nimic, doar Poc! Și a devenit o roșie zaharisită. M-am umplut de cobalt, m-am înfundat, am ars cu totul. Abia acum ajung în iadul măștrilor. Nu pe dinafară, recitând Rilke și Beckett, imitând spusele lor, nu. Pornind de la propria mea viață, îmi aflu gândurile proprii în mijlocul scrierilor lor și această coincidență, să

spunem, mă face să mă bucur și să turbez simultan. Mă bucur pentru că drumul pe care am luat-o, pe care singur l-am ales dacă vrei, și pe care propria-mi viață mi l-a determinat, nu este sterp, așa cum și alții, măștri chiar, au ajuns la același rezultat și este o mărturie, ca atunci când, după un examen greu, ieși și te uiți la răspunsuri și toate sunt corecte. Pe de altă parte, turbez pentru că ei deja reușiseră să descrie durerea omenească și eu acum trebuie să merg mai departe, dând probabil și celălalt rinichi.

Stau și meditez și deschid un dialog imaginar cu Rilke, Beckett, Henry Miller și cu alții, și încăpățânat le strig, ceea ce ați scris voi într-o carte, eu o să trec pe o singură pagină doar, doar într-o singură propoziție! De ce să nu am și un al treilea rinichi? Atunci, această nesfârșită disperare la care au ajuns măștrii, poate aș fi putut-o transforma în ceva speranță și credință. Să iau lut și să plămădesc de la început un om, iar această boltă indiferentă întinsă răsucit peste noi, aleatoriu și inutil, să o convertesc în luna park. Să atârâ licurici pe asfalt. Să fac oamenii să vadă frumusețea de după miezul nopții a stâlpilor electrici plecându-se politicos la bulevarde. Poate voi putea să ajung iar la primele inocențe alcătuind o credință care se va dizolva imediat ce-și pierde cineva rinichiul.

Nu vreau timp. Viață vreau, cu toate că aceasta din urmă presupune pe primul; viață, să o risipesc în spatele frazelor, viață pentru a construi paragrafe, a realiza o operă dând cuvântului o a treia dimensiune, pentru că pe a doua au găsit-o ceilalți, au dat-o măștrii și eu trebuie să merg mai departe.

Cu alte cuvinte, literalmente se pune problema celui de-al treilea rinichi. De ar fi fost doar problemă de timp, nu aș fi avut decât să recurg la cel artificial. Se ia sângele din



venă și se pompează în aparat. Acolo îl bat precum laptele din care se scoate untul, pentru a-l readuce mai curat în arteră. Opt ore întregi continuă aceeași rutină, de două și de trei ori pe săptămână. Un aparat, organ al corpului tău, în afara trupului tău, îți prelungește timpul, îți dă păsuire trei, poate și patru ani, câștigând cu asta ceva, nu zic, dar ce-i de cheltuit? Tuburi din plastic și filtre? Șuruburi, piulițe și curent?

Primești o oarecare amânare, abia ai timp să arunci o carte plină de urină, o sticlă cu gânduri despre cum s-a petrecut naufragiul, reciful perfid, încercările disperate de a te menține fără planuri pe o plută putrezită, despre valul mare și zdrobitor care vine. La un moment dat vine finalul, pentru că de fiecare dată tot mai multă urină circulă în sângele tău. Atât a fost, îți zici, aruncând o ultimă privire în scrierile tale și pui titlul: Ultima sticlă. Povestiri care vorbesc de vene și urină,

amețeli, dureri, mizerie, o încercare suficientă doar cât să fie plătit contabilul. Numai greutate netă, nici un excedent.

Dar eu care am vrut să arunc frazele ca pe niște focuri de artificii, iluminând chiar și pentru un singur moment această noapte veșnică? Cum să iluminez electric cerul cu stele albastre, violete și roșii, fără a cheltui viață? Cu acest aparat de dializă?

Vorbesc despre o poezie din viață, nu neapărat despre viață și nu neapărat despre un scop. Așa, poezia despre poezie a lui Mallarmé, o găsesc mal armé. Aș vrea ca cei care au această pasiune de a atinge, doar și cu degetul cel mic, gamela disperării, să fie, cu alte cuvinte, bon armé și alarmé. De aceea m-am referit la început la anumiți filfizoni (ouțul lor și desigur proaspăt), care scriu poezii lipsite de sens, se pierd în cuvinte, pentru că nu au oferit acestei cauze nici o picătură de sânge. Nu e posibil. Nu e posibil!

(Culegerea *Bideul și alte istorii*, 1970.)

Peștișorul din acvariu

Omul cu pâinea la subțioară este același care, acum aproape doi ani, ținea un pepene verde. Atunci era luna iulie și, evident, existau pepeni verzi, dar acum este aprilie și a luat pâine. Bineînțeles, și pepeni verzi să fi existat, lucru nefiresc pentru luna aprilie, el tot după pâine s-ar fi dus la brutărie, ca toată lumea, de altfel.

În panica generală, s-au năpustit cu toții pe alimente. A așteptat și acesta la coadă, cam jumătate de oră, și, la sfârșit, s-a aflat cu o pâine fierbinte în mână. Alții luau trei și patru, acesta, doar una. Pentru treaba la care avea nevoie de ea, și una ajungea. A pus-o sub braț și a pornit-o pe străzi.

Corect ar fi ca atunci când cineva ține o pâine, să meargă acasă. Dar omul nostru nu putea să meargă. În cartierul în care trăia, din zori începuseră arestări și a apucat doar să se îmbrace în grabă, a sărit afară și s-a îndepărtat rapid, căutând cel mai potrivit obiect de camuflaj pentru mișcările lui.

Tuturor oamenilor, până și celor primitivi, le este cunoscută valoarea utilizării

obiectelor. În societățile comerciale avansate lucrurile au desigur și o altă valoare, cea de troc, cum este de obicei numită ea. În Grecia, în afara acestor două cunoscute și mult discutate valori, a fost inventată și o a treia: cea de a camufla, care joacă un rol important în circumstanțele extraordinare pe care le trăiește atât de des acest loc. Pe de altă parte, valoarea de camuflaj a unui lucru este direct proporțională cu ingeniozitatea celui camuflat și cu percepția organului de poliție pe care încearcă acesta să-l înșele. Și anume, pentru a funcționa legea camuflajului, cu cât este mai perspicace polițistul, cu atât mai convingător trebuie să fie obiectul pe care-l ține în mâinile sale cel suspectat.

La evenimentele din Iulie, lovitura de stat regală cu alte cuvinte, participând omul nostru la mitinguri, este drept, întotdeauna pe la margini, ținea și câte un harbuz (valoare de camuflaj). Dacă ieșea cu scandal, se strecura arătându-le polițiștilor harbuzul: „Sunt doar un om pașnic și sunt în drum spre casă”.

Într-adevăr, se ducea acasă, își punea pijamale, papuci, și acolo, pe verandă, tăia pepenele verde și îl mânca (valoare de utilizare acum), până când îi făcea cojile foi de papirus. Aceasta îi era și masa de seară. În ultimii ani, înfulecând orice se nimerea, luase în greutate de la atâtea sosuri și a decis de acum să facă dietă. Dar burta atârna tot acolo, în față, harbuz lunguiet, și oricât își zicea să înceapă din ziua următoare gimnastica, asta nu se întâmpla niciodată. Îi era lene. Îi era lene și să se ocupe de grilajul de fier-forjat, podoaba verandei lui, care cerea de acum o mână de vopsea albă. Mai era și prețiosul pește auriu din acvariu și foarte des trebuia să schimbe apa, o ocupație și asta, care i se părea plicticoasă.

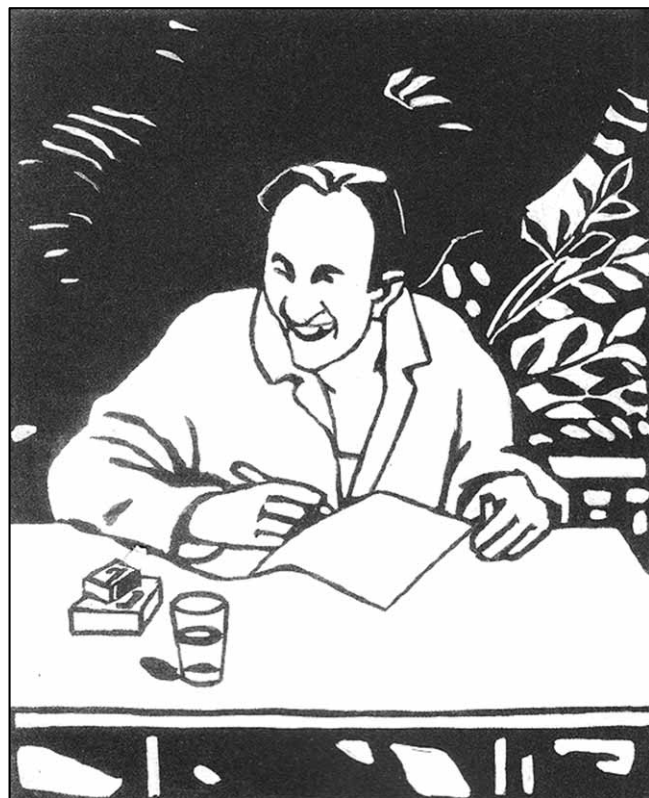
În ultimii ani își avea și el Capua lui: o căsuță cu verandă, cu vedere spre munte. După ce petrecuse jumătate din viață în celule de închisoare și în corturi de exil politic, după atâtea privațiuni, atunci când la un moment dat s-a aflat liber, s-a amestecat cu vânzări de ceva terenuri, a câștigat brusc câțiva bănuți și a cumpărat această căsuță unde locuia singur.

Pentru căsătorie nu s-a decis. „Nu știi niciodată ce-o să mai fie”, zicea de fiecare dată când venea vorba despre asta. „Căsătoria te leagă de lumea aceasta cu responsabilități și copii. Eu am un trecut sumbru și un viitor incert”.

Și totuși, chiar și fără căsătorie, ci numai cu casa, avea un atașament puternic pentru această lume și un hău fără punte de legătură cu trecutul. Pentru că nu erau doar cei patru pereți împodobiți cu tablouri, ferestre fără zăbrele și o ușă pe care o deschidea oricând vroia, nu erau, desigur, doar acestea motive să se rupă de vechea lui viață. Era și un salon danez. Era și un pat cu saltea confortabilă. Sobă în serile de iarnă, frigider pentru verile fierbinți, cuburi de gheață și o serie de alte lucruri mărunte la prima vedere, pe care nu le întâlnise în mediile eroice, dar atât de dificile din tinerețea lui.

Adevărat, nu o rupsesse bine-bine cu trecutul. Pe cât putea a continuat, mergând la demonstrații, la comandă desigur, plătind cu regularitate cotizația și ascultând la picap discuri cu referire exclusiv la acei ani dificili.

Era frumos să asculți discuri despre necazuri și lipsuri, despre un efort supraomnesc, chiar dacă nu a condus undeva, la o atitudine eroică la care el însuși participase. Era foarte frumos să stai în sezlong și să-ți reamintești chiar și de durerile tale din trecut, mai ușoare acum, înfășurate în mit, ca și când nu ți s-au întâmplat chiar ție. „Ei, gata, au trecut toate. Ani dificili, dar avea un fel de frumusețe această poveste”. Era bine în refugiul lui cu amintiri și cu picap; era foarte bine așa cum trăia, ce m-a apucat iar, să mă ia dracu’, cu ce sunt de vină, să mă învârt din nou pe drumuri?



Era foarte bine aranjat, iar acum vânătoria asta fără rezultat și unde să meargă? La ce ușă suspicioasă să bată, unde toți, rude, cunoștințe, prieteni, să aibă același motiv să fie neîncrezători? Mulți dintre ei acum sunt deja reținuți și alții probabil răătăcesc ca și el, camuflați cu o pâine în mână.

A făcut un cerc mare în jurul centrului. A trecut prin Vyronas, Dáphni și a aterizat în Kallithea. Era un antrenament bun. De mult timp nu mai mersese atât de mult. Și era o dimineață strălucitoare, ca făcută special pentru o plimbare lungă. Fără să-și dea seama, a început să rupă colțul franzelei și în același

timp i-au venit gânduri optimiste: „Nu, nu va dura mult timp această situație. În curând or să cadă”.

Acum, oricine ar vrea să ia la amănunt această axiomă, ar observa că ambiguitatea din primul text este continuată în al doilea și acest lucru se datorează utilizării persoanei a treia. Desigur, folosirea persoanei întâi, și mai ales la singular în acest caz, are nevoie de hotărâre și pregătire personală pentru o astfel de eventualitate. „Cum or să pice?” – a auzit o voce în el – „ca fructele coapte, de unele singure, sau scuturând pomul cu fermitate?”... „O să-i doboare poporul”, s-a corectat un pic amărât, pentru că era sigur că se identifica cu acest popor și, prin urmare, nu se excludea pe el însuși. Da, dar atunci ar fi trebuit să meargă către centrul orașului, unde se puteau produce evenimente, să participe la ele, sau credea oare în teoria avangardei politice (conducătorii sunt prioritari) și ar trebui să se ferească?

„Nu pot – s-a gândit –, spre centru nu merg picioarele mele. Oricât văd că e corect, îmi este imposibil. Să acționeze ceilalți, să coboare în centru cei tineri”.

Ajunsese într-o zonă în care locuia o verișoară îndepărtată de-a lui. A ezitat să meargă spre casa ei. Dar gura îi era amară de la țigări și avea nevoie de o cafea. În cele din urmă se decise.

– Ce nou? întreba soțul verișoarei lui, flăcău solid și cu leafă solidă.

– Ce nou? A întrebat și el, neștiind ce să răspundă.

– O să fie duminică meci de fotbal, oare?

– De unde să știu? spuse acela, care venea de afară.

– Vai de noi! Vai de noi! A făcut disperat celălalt și s-a luat de cap. Uite, și la radio, de exemplu, cântă doar marșuri. Despre stadioane, nimic.

Omul nostru și-a sorbit cafeaua fierbinte, încercând să scape cât mai repede de al verișoarei bărbat și de famfarele de la radio, și s-a repezit din nou pe drum, de data aceasta cu un pas nervos și alert. Prima dată mergea în acest mod și se mira el însuși când s-a sur-

prins cum operează în el marșul, ar putea spune că îl murmură pe înfundate chiar:

Tunurile, tunurile,
tunurile, ce mult îmi plac.

A observat că și un alt bărbat, care mergea în fața lui, se mișca în același ritm, cu aceeași cadență, zici că difuzoare mici lipite, acolo, lângă urechile lui, transmiteau celebrul marș. Era încărcat cu o plasă plină ochi cu alimente și asta de fiecare dată îl făcea să-și piardă ritmul. Dar imediat un țopăit șchiop și îl regăsea. L-a ajuns din urmă. Două blocuri mai încolo, l-a sorbit o ușă. Pe acesta l-o aștepta, probabil, o femeie în cămașă de noapte, vecinul de vis-à-vis la un ouzo mic, cumnatul, cu jocul de table gata întins. Nimic nu se schimba pentru el. Doar o săritură șchioapă și imediat era în ritmul zilei și acest lucru îi permitea să doarmă în casa lui.

Deci, de ce să nu facă și el această mică ajustare, mereu va umbla nepotrivit? O nimica toată e acceptarea situației și apoi te întorci la tine acasă. Desigur, acolo e posibil să nu-l aștepte o femeie cu cămașa de noapte, un cumnat, vecinii pentru a fi împreună, dar avea acel peștișor într-un bol și oare cine îi va schimba apa? Este o viețuitoare și acesta, are responsabilitatea lui. Și-l imagina cum se plimbă în spațiul îngust al bolului. Făcea plin de grație mișcări, arătându-și uneori burta de aur, alteori aripioarele laterale. Gura i se deschidea și închidea ritmic. Și deodată respirația îi devenea rapidă, se asfixia. Acum se zbătea, se sufoca, îi cădea greu ca plumbul la fundul bolului trupul.

Și-a scos batista din buzunarul din spate al pantalonilor și și-a șters fruntea transpirată. „Nu se poate” s-a gândit, „trebuie să plec”. Trebuia să aibă grijă de peștișor. Tot ce putea face în această zi crucială era să schimbe apa la pește. Pentru celelalte lucruri, cele serioase și mari, nu avea energia necesară.

În după-amiaza de aprilie s-a înapoiat acasă la el și zarurile erau aruncate. Acolo se va încuia, chiar dacă or să vină să-l ia de acolo.

Pe la căderea nopții intra în așezarea de refugiați Kaisarianí.

Prezentare și traducere de **Angela BRATSOU**

Culisele vieții unui artist

Vasile VIDICAN



Am citit volumul de memorii al lui Bob Dylan, *Cronica vieții mele. Volumul întâi* (Traducere din engleză de Dan-Silviu Boerescu, Editura Humanitas, București, 2015) cu acea curiozitate, nu întotdeauna sănătoasă sau dezirabilă, ce-i drept, a împătimitului care urmărește, dincolo de actul artistic, omul care se găsește în spate, ființa care a plâsmuit. Este, dacă doriți, o pasiune specială cu care sondăm viața autorului, pentru a ajunge în cele din urmă tot la plâsmuirile sale artistice. Iar biografia lui Dylan este cât se poate de ofertantă, dacă ținem seamă de aura de mister ce s-a constituit de-a lungul timpului în jurul vieții sale.

Să nu ne facem iluzii, însă! Vraja despre care vorbeam nu se destramă. Nu vom descoperi bunăoară de ce a decis artistul să părăsească „scena folkului”, care sunt resoriturile ascunse ce-au determinat permanenta sa nevoie de diversitate artistică etc. Probabil că miza acestui volum nici nu este aceea de a limpezi, de a clarifica semnele de întrebare ce s-au acumulat de-a lungul timpului, totul culminând cu polemica iscată de curând pe marginea acordării premiului Nobel pentru literatură.

Ceea ce se poate spune cu certitudine despre scrierea aceasta însă, este faptul că ea confirmă, o dată în plus, talentul literar al autorului ei. Există o doză semnificativă de literaritate în această carte, aspect conferit nu de caracterul ei ficțional, ci de o relație aparte ce se creează între limbaj și memorie. Iar memoria pendulează între lirism și narativ, între introspecție și descrierea lumii, între sine și ceilalți.

La fel ca în cântecele lui Dylan pe care le vom fi ascultat de-a lungul timpului, poate fi distins pe alocuri un vag aspect profetic, o

luciditate nemaipomenită de a-și îndrepta privirea înspre miezul lucrurilor, a lumii în care trăim. Vorbind, bunăoară, despre motivele pentru care a abandonat folkul, spre finalul volumului, Bob Dylan scrie: „Scena muzicii folk a reprezentat pentru mine un paradis pe care a trebuit să-l părăsesc, tot așa cum Adam a fost silit să părăsească Grădina Raiului. Era mult prea bine să rămân acolo. În următorii câțiva ani, se va dezvălui o furtună de mizerie.

Lucrurile vor lua foc. Lumea va visa să renunțe la o mulțime de lucruri, de la suptene la ordine de încorporare, de la steagurile americane la poduri. Subconștientul națiunii se va schimba și el”. (pp. 281-282)

Într-un puternic și limpede flux al memoriei, autorul își concentrează scrierea pe câteva aspecte semnificative. Sinele, lumea în care trăiește, esența actului artistic (literatură, muzică, film etc.), lecturi care l-au marcat, toate acestea, precum și relațiile dintre ele, sunt înregistrate cu ochi fin și redată în volumul de față cu o sinceritate molcomă, neîngrădită. Departate de a fi o autobiografie monolitică însă, *Cronica vieții mele* este o mostră a intensității cu care și-a trăit viața autorul ei și a profunzimii cu care a tratat arta. De aceea, nu există o linie temporală urmată cu consecvență, autorul sărind de



Biografia lui Dylan

la o perioadă la alta în mod aleatoriu, revenind pe alocuri, rememorând episoade după o logică independentă de temporalitate. Și tot de aceea unele momente sunt dilatate, fiecare detaliu fiind minuțios amintit, în vreme ce alte pasaje redau concis evenimente ample.

Memorabil este descris acel Greenwich Village de la începutul anilor '60, boem, efervescent, erupând de energii creatoare, înțesat de indivizi cu povești fabuloase. Iată, de pildă, cum e descris localul Kettle of Fish: „Atmosfera era frenetică, tot felul de oameni care vorbeau și se mișcau alert, unii dichisiți, alții dezinvolti. Genul de literați bărboși, intelectuali cu fețe sobre, fete cu interese diverse, dar nu genul casnic. Și acel tip de oameni care vin de nicăieri și se întorc direct acolo: un rabin înarmat cu pistol, o fată cu dinți strâmbi purtând un crucifix imens între sâni, tot felul de ciudați căutând după căldura dinăuntru. Mă uitam la ei și mă simțeam de parcă aș fi contemplat o panoramă din vârful unei stânci”. (p. 46) O lume pestriță așadar, foarte îndepărtată de *mainstream*-ul Americii anilor '60.

Iar lumea aceasta este compusă din o suită întreagă de oameni, personaje cu adevărat, multe dintre ele, cu povești întortocheate și pline de aventură. Chitariști care și-au vândut sufletul diavolului la răscruce, scriitori măcinați de pasiunea creației, colecționari de viniluri vechi sau de te miri ce, filosofi gravi sau „însetați de viață”, precum personajul lui Kerouac, clovni psihedelici etc. Dar toți acești indivizi despre care scrie Dylan i-au influențat în vreun fel traseul existențial sau artistic. De aici prospețimea cu care sunt rememorate portretele lor, fiecare crochiu surprinzându-le în chip esențial trăsăturile. Și tot de aici poate, locvacitatea cu care vorbește, mai mult decât despre orice parcă, despre ei, aspect la care aș adăuga un ton admirativ al scriituri din atare pasaje.

În fond, cântărețul și-a început cariera interpretând cântece ale lui Woody Guthrie. Devine astfel deosebit de interesant, chiar și pentru biografi, pasajul din acest volum în care este redat momentul primei audiții a unui disc Woody Guthrie. „Eram gata să-mi pierd răsufarea. Era ca și cum pământul ar fi luat-o la vale cu mine. (...) Guthrie avea darul de a se apropia de esența lucrurilor. Era atât de poetic și totuși dur, întotdeauna bine ritmat. Punea multă intensitate în cântat, iar vocea lui era ca un pumnal. (...) Woody Guthrie călca totul în picioare. Pentru mine, era ca o epifanie, de parcă o ancoră grea s-ar fi prăbușit în apele portului meu interior”. (p. 232)

Desigur, autorul dezbate și aici problematica celebrității în contemporaneitate. El este, fără îndoială, una dintre cele mai îndreptățite figuri artistice să scrie pe marginea acestui subiect. Dar, dincolo de temă în sine, aș remarca o oarecare simplitate cu care este expus punctul de vedere. Spre deosebire de interviurile acelea din anii '60 în care omul Bob Dylan se vedea copleșit și sufocat de atenția exacerbată care i se acorda (răspunzând fie încruntat, fie persiflant), în volumul biografic, constatăm un soi de distanțare, de înțelepciune limpede cu care respinge invadarea spațiului intim și familial al vedetelor de către oamenii de presă, fani etc.

În loc de concluzie, aș spune că volumul *Cronica vieții mele* se dovedește a fi o carte care depășește granițele (auto)biograficului printr-o puternică literaritate a textului. Fără a-și propune a reconstitui parcursul propriei vieți, Dylan scrie despre sine și despre lumea în care a trăit, așa cum a văzut-o, așa cum a fost influențat, artistic vorbind, de ea. O carte care poate fi citită atât de cei pasionați de Bob Dylan, cât și de cei care iubesc muzica în general, sau literatura; de ce nu, ea poate fi parcursă cu interes, atât de cei care au aclamat premiul Nobel primit de el, cât și de cei care s-au arătat mai puțin încântați.

Terapie și artă

Virginia NUȘFELEAN



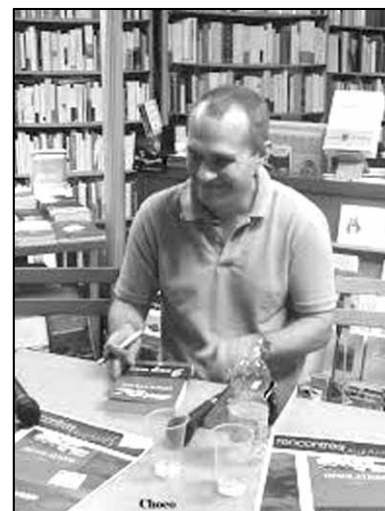
David Vann s-a născut în 1966 în Adak (Alaska), o insulă unde tatăl său era angajat ca dentist la o bază militară americană. Un loc rece, sălbatic și periculos, în care poți pieri în mii de feluri. Familia se mută apoi în Ketchikan, aproape de granița canadiană, unde, după divorț, va rămâne să trăiască doar infidelul tată. Mama, David și sora sa se mută în California. Ketchikan-ul rămâne însă locul ce-i va inspira primele cărți, și personajele, un loc de care va simți că e legat pe viață. Verile și le petrece cu tatăl său, la pescuit și vânătoare, în Alaska. Pe orice vreme, indiferent de condițiile meteo. Știe să prindă somoni și să-i afume, să pregătească hrană de rezervă pentru iarnă. E în stare să ridice o cabană dacă e nevoie. Singur și-a proiectat și construit un trimaran, de 16 metri, cu care a încercat să facă turul lumii. A străbătut mai bine de 40.000 de mile pe ocean, a naufragiat de numeroase ori, o dată chiar în călătoria sa de nuntă. America întreagă a parcurs-o într-un *char à voile*. În Turcia a înjghebat o afacere de croazieră cu veliere. A fost, o vreme, angajat ca marinar, navigând în Caraibe și Mediterana. Deși nu-i plac automobilele, a condus, în Australia, un Dodge Viper sport, cu un motor de camion V10, distrându-se grozav cum avansa, în salturi, ca o broască. A scris eseuri și reportaje despre veliere, naufragii, despre viața pe mare. Și despre masacrul dintr-o școală situată nu departe de Chicago: pentru *Guardian*, *Esquire* și *The Atlantic Monthly*. A lucrat pentru *GQ american*, *Men's Journal*, *Outside* și *National Geographic*, remarcându-se mai întâi prin acte temerare și abia mai târziu ca scriitor.

Astăzi David Vann face naveta între Noua-Zeelandă, unde locuiește șase luni din

an, și Anglia, unde predă literatură la Universitatea din Warwick.

De la realitate la *Sukkwan Island*

Cu două săptămâni înainte de a-și curma viața, tatăl său îi cere să se retragă cu el, un an, în Alaska. David refuză. Avea doar 13 ani. Sentimentul culpabilității și rușinea de-a fi copilul unui tată sinucigaș îl macină. Vreme de 15 ani va fi insomniac. Încearcă, la 19 ani, să se elibereze de povară povestind în scris acel moment fatidic. Nu-i reușește. Doar după zece ani,

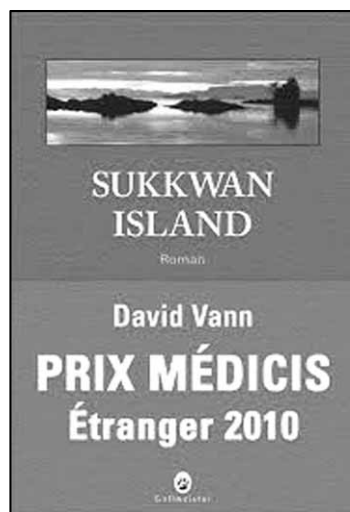


aflându-se pe un vas, în drum spre Havai, va reuși în exact șaptesprezece zile să închege povestea. *Sukkwan Island* este – după cum declară scriitorul – răspunsul afirmativ la cererea tatălui, o ficțiune prin care încearcă să-l înțeleagă și să se împace cu

Aventura scrisului

el. Publicarea nuvelei îi va lua mai mult timp decât gestația ei. Nimeni n-o vrea, pe motiv că e prea sumbră. Norocul îi vine de la concursul de nuvele „Grace Paley Prize”, pe care îl câștigă. Recompensa consta în publicarea textului premiat în 800 de exemplare. *Sukkwan Island* și încă 5 proze scurte ale autorului vor vedea lumina tiparului în 2008,

cu titlul *Legend of a Suicide* (volum apărut, la noi, la Litera, în 2013, în traducerea Justinei Bandol). O excelentă cronică literară în *New York Times* provoacă o retipărire, dar per total pe piața americană s-au scos doar vreo trei mii



de exemplare. Marele succes îi va veni însă din Franța, în 2010, unde *Sukkwān Island*, publicată de Editura Gallmeister, va fi premiată cu „Médicis étranger”. „Acest premiu – mărturisește Vann – mi-a oferit libertatea de-a scrie ceea ce îmi doream să scriu, iar succesul pe care l-am cunoscut în

Franța îmi permite să predau doar o parte din an, ca acum în Anglia, și să mă dedic, în rest, scrisului” (Interviu, *La Libre*, august 2013). Urmează noi cărți, noi traduceri: *Caribou Island (Désolations)*, *Dirt (Impurs)*, *Goat Mountain*, *Last Day on Earth (Le Dernier jour sur Terre)* și *Aquarium. Woman, Desiring* este ultimul roman aflat în lucru, a cărui publicare este stabilită pentru anul acesta. Succesul francez a stârnit interes în toată Europa, cartea de debut fiind tradusă în vreo 16 limbi și difuzată în mai bine de 50 de țări.

Teme, obsesii...

Tema centrală a cărților lui David Vann e violența. Mocnită sau explozivă, ea este drama surdă ce zdruncină familia și-i devorează membrii. Nu există niciun loc în care să scapi, să evadezi, să fii la adăpost. Nicio insulă, niciun munte, nicio pădure, nicio cabană și nicio frontieră.

Natura sălbatică din Alaska, „învelită într-o ploaie rece și deasă”, nu are cum să-i aducă lui Jim îndreptarea unei vieți pe care el nu mai este în stare să o controleze, nu are cum să-l elibereze de acele impulsuri și gânduri blestemate ce-l ținutiesc definitiv în drama disperării. Șovăind între sentimentul că

totul poate încă să înceapă și acela că totul e, de fapt, ireparabil, Jim, protagonistul din *Legenda unei sinucideri*, este captiv între două adevăruri ireconciliabile: neputința de-a trăi și cea de a muri. Deși râvnește viața, toate gândurile sale se îndreaptă împotriva ei. Speranța unui nou început, ce l-a adus pe insulă, se stinge și nu-i rămâne decât neliniștea chinuitoare că lucrurile nu sunt în regulă. Ziua, viața îi pare corigibilă, însă în timpul nopții ea se încarcă de disperare. Ruperea de lume – imaginată ca soluție în drama vieții sale – nu va reuși nici măcar să refacă relația cu propriul său fiu, căruia nu-i scapă evidența că tatăl său nu are în el „nimic durabil”. Spațiul insular neprietenos, pustiu nopții, ploaia statornică, frigul și atenția centrată maniacal asupra lui însuși deschid ușa mărturisirilor nesăbuite: „Nu știu de ce, dar de mulți ani nu m-am mai simțit undeva acasă, n-am simțit că mi-aș fi găsit locul pe undeva” (*Legenda unei sinucideri*, p. 64). În fiecare noapte plânge și-i face lui Roy destăinuiți despre drama eului său nestatornic: „Problema e că o parte din mine nu-i așa cum trebuie. Pur și simplu nu pot să fac ce trebuie și să fiu cine ar trebui să fiu. Ceva dinlăuntrul meu nu mă lasă” (p. 97). Roy simte că tatăl său se afundă tot mai adânc în disperare când îl aude scâncind și văicărindu-se în întuneric: „Știu că nu sunt singur, (...) Știu că ești aici. Dar tot sunt prea singur. Nu pot să-ți explic (p. 120)”. Sau când îi mărturisește că simte cum „o ia razna”, deși ideea lui era să găsească un „alt mod de viață...”, iar Roy, pătruns de-un sentiment cumplit de izolare, are certitudinea că face parte „din uriașa disperare care stăruia oriunde s-ar fi dus tatăl său”, că „se vârâse singur într-un fel de închisoare”, din care nu va reuși să scape decât trăgându-și în cap glonțul pe care tatăl său n-avuse curajul să și-l tragă.

Caribou Island (Désolations), cea de-a doua carte al lui David Vann, este mai puțin convingătoare. Scriitorul nu revine cu o noutate în peisajul literar. În centrul povestirii este tot o insulă din Alaska, o cabană, apa, iarna, frigul, familia... Și neputința de-a comunica. Precum Jim, Gary este și el un ins ros de viermele disperării. Și ispitit de aceeași

himeră. Intenția de a-și înfrunta destinul se pliază pe aceeași schemă. Doar că în proiectul său o ia părtașă pe Irène, soția sa, captivă și aceasta unor neputințe: gândul obsesiv la sinuciderea mamei, pe când ea avea doar 10 ani, durerile de cap, insomniile. Nerăbdarea lui Gary, spațiul și timpul neprielnice planurilor sale, fac din el victima crucificată a aceleiași fatalități căreia nu-i scapă nici Jim. În loc să-și salveze căsnicia – „altă formă de singurătate” –, Gary o va duce grabnic la pierzanie.

Relația dintre Galen – protagonistul romanului *Dirt (Impurs)* – și mama sa devine toxică. Adept al mișcării Noua Eră – de care fusese fascinat și David Vann în studenție –, Galen încearcă să evadeze din familie și să scape de violență prin spiritualitate, dar ajunge să se comporte egoist, cu brutalitate, și să fie obsedat de lucruri fizice. „Când religia sau filosofia duc la pierderea de empatie pentru semenii, ele sunt foarte periculoase” – e de părere scriitorul (Interviu, www.parutions.com, iunie 2013).

În *Goat Mountain* un copil de 11 ani, în timpul unei partide de vânatoare cu ai săi, ucide din greșală un braconier și nu-i deloc tulburat de nenorocirea comisă, nu are nicio remușcare. Cum poți ucide fără să fii marcat? Cum se conturează o asemenea reacție? Problema vine dinspre arme, din legătura omului cu ele – e de părere scriitorul. Majoritatea ucigașilor/ sinucigașilor au avut de-a face cu acestea, fie prin serviciul militar, fie trăind cu ele în propria lor casă. Pe domeniul de vânatoare al familiei – care se numea chiar Goat Mountain – tatăl scriitorului îi urmărea prin vizorul puștii pe braconierii ce vânau ilegal. „...aș fi putut și eu să apăs pe trăgaci și să ucid un om” – mărturisește David Vann.

În *Last Day on Earth (Dernier Jour sur Terre)* scriitorul include propria sa poveste, propria sa interogație referitoare la armele de foc, amintirile de când era copil și avea drept să le utilizeze. „După sinuciderea tatălui meu, i-am moștenit toate armele. Aveam 13 ani”. Așa începe nonfecțiunea *Dernier Jour sur Terre*. David Vann vorbește despre el, își amestecă viața personală cu cea a lui Steve Kazmierczak, care, în 14 februarie 2008, pătrunde înarmat în Northern Illinois, ucide

cinci persoane, rănește optsprezece și se sinucide. Diferența dintre ei este că unul știe să se oprească, pe când celălalt alunecă-n abis. „Nu-ți trebuie mult să fii un Steve” – e de părere Vann. Studiindu-i cazul – un dosar de 1500 de pagini –, scriitorul se implică total, încercând să găsească răspunsuri întrebărilor ce-l obsedează. Vrea să știe de ce n-a făcut el ceea ce a făcut Steve, atunci când, după sinuciderea tatălui său, se plimba noaptea cu o armă în mână ochindu-i pe oameni în casele lor. Cum se face că unul a ajuns criminal și altul scriitor? Dincolo de acest dublu parcurs psihologic, David Vann face un tablou

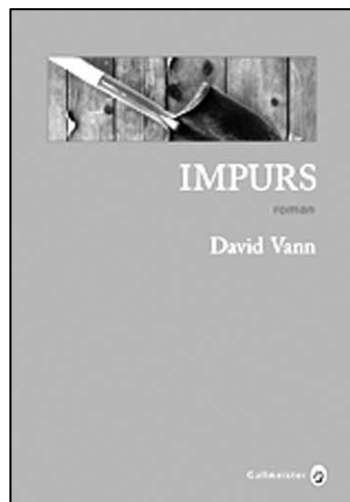
al Americii, ce sparge mitul și destramă imaginea celei mai bune dintre lumi, o Americă închisă într-o violență endemică, adânc înrădăcinată de la nașterea ei, o țară întemeiată pe cucerirea vestului, pe genocidul pieilor roșii, marcată de sclavagism, de războiul civil, de cel din Vietnam... O țară în care, ca soldat, înveți legitim să ucizi.



Natura ca oglindă

Viziunea americană potrivit căreia natura este salvatoare, făcându-l pe om mai bun și mai curajos, nu este împărtășită de scriitor: „Eu cred că această idee este total naivă. Pentru mine, dimpotrivă, natura este o oglindă. În natură ești cu tine însuși, înveți să te cunoști. În consecință, ea îmi servește mai mult să vorbesc despre personajele mele, este un loc în care se exprimă inconștiența, un punct de reper la care revin mereu” (GQ, septembrie 2011). După cum o mărturisește, David Vann nu a intenționat ca prin cărțile sale să distrugă visul american referitor la

natură, nici mitul Frontierei. Când personajele sale cred că-și vor găsi inocența sau bunătatea în natură, se înșală amarnic, eșuează definitiv în această căutare ce, în realitate, nu-i decât himeră. Sălbatică și oarbă, natura nu face decât să dezvăluie partea lor de umbră, nefastă și periculoasă. Jim, protagonistul din *Sukkwam Island*, e naiv când crede că e suficient să se



ducă în Alaska cu fiul său, Roy, pentru a-și regăsi locul în lume, ca și cum natura ar fi garantul suprem al refacerii unei vieți ratate. La fel crede și Gary din *Désolations*. Nemulțumit de viața trăită alături de Irène, mistuit și el de sentimentul eșecului, se agață de

proiectul de a-și petrece iarna într-o cabană ridicată cu propriile mâini, pe insula unui lac glaciatic din Alaska, o zonă curată și izbăvitoare, în care e posibil, crede el, să te regăsești. Decorul nu oferă însă nici energie tămăduitoare, nici tihnă reconfortantă și alunecă dinspre dimensiunea măreției și frumuseții spre una de coșmar. Rece și ostilă, natura nu va face decât să agraveze conflictele cuplului, întărind violența căreia Irène nu-i poate face față, destrămând speranța că acest tărâm izolat de ape poate fi locul ideal să te salvezi. Convingerea lui David Vann este că natura nu are nimic paradisiac, nimic salvator, că ea revelează mai degrabă slăbiciunile individului, tensiunea lăuntrică ce-i minează acestuia viața până la explozie. În toate textele sale, „peisajul reflectă mai ales inconștientul personajelor, viața lor interioară. Natura în sine este neutră, nu are vreo intenție sau vreo semnificație specială, însă niciun personaj nu o privește cu indiferență. O tălmăcesc mereu, ceea ce face ca descrierile de peisaj să funcționeze întocmai ca testul lui Rorschach” (Interviu, *La Libre*, august 2013).

Scrisul – cea mai grozavă aventură

Pentru David Vann, scrisul reprezintă „cea mai grozavă aventură”. Nu doar pentru că, lăsând inconștientul să se exprime, te pune în fața unor surprize fascinante, oferindu-ți o viață interesantă, dar și pentru că este un mod de-ați câștiga existența, „mai puțin dur decât la uzină sau pe puntea unui vas, undeva în Alaska ori în altă parte”. Autorul *Legendei unei sinucideri* apreciază scrisul ca fiind substitutul cel mai bun al credinței religioase, un fel de meditație budistă, fiind de părere că orice ateu ar trebui să-și construiască un astfel de substitut, „căci dacă spiritul uman se pricepe de minune să urzească trame, e nevoie să găsim în ele sens și reconfort, și să ne asumăm neputința de-a fi acei oameni buni pe care ni-i dorim atât de mult să fim” (Interviu, *MAGAZINE*, august 2014). Scrie zilnic, cu ușurință, pentru că în el zac povești de familie greu de digerat – minciuni, divorțuri, eșecuri, sinucideri, și chiar și-o crimă. Scrie și pentru că știe excelent să povestească. Și e firesc să fie astfel, deoarece – mărturisește autorul într-un interviu – „Am crescut într-o familie de mincinoși. Mint când spun povești vânătoarești și pescărești, ca să le înfrumusețeze, dar și când este vorba despre lucruri importante. E un foarte bun antrenament pentru a scrie” (*Le Monde des livres*, iunie 2010). Apoi, traducerile din latină și din engleza veche au și ele rostul lor în modelarea scriiturii sale. Hotărâtoare sunt și locurile în care a trăit. Deși impresionantă ca peisaj, recea și apăsătoare Alaskă este țara cu cea mai ridicată rată de sinucideri din Statele Unite. Elementul de primă importanță, însă, a fost tragedia vieții tatălui său, care i-a pecetluit definitiv destinul.

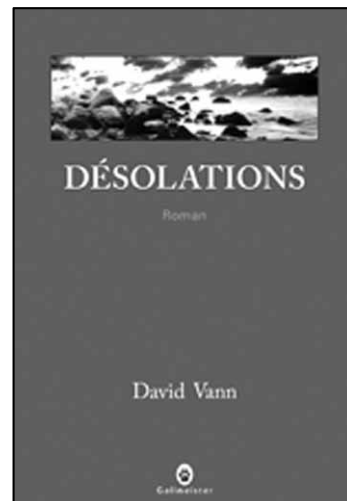
În aventura scrisului, David Vann pleacă – după cum susține – de la întâmplări adevărate pe care le-au trăit ai săi, dar nu plănuiește niciodată modul în care ele vor apărea în text. Când a scris, de pildă, *Sukkwam Island*, habar n-avea care va fi deznodământul. Relația tată-fiu este dezastuoasă. Lucrurile se înrăutățesc atât de mult încât e evident că tatăl se va sinucide. Însă – lovitură de teatru – rolurile, brusc, sunt inver-

sate. „Nimic premeditat” – ne spune autorul. Schimbarea s-a produs inconștient, ca o revanșă: „A trebuit să trăiesc cu povara tatălui meu atât de multă vreme încât în roman tatăl e cel care trebuie să sufere de sinuciderea fiului său. Dacă cititorii mei cunosc povestea adevărată, pot pricepe mult mai bine veritabilul proces al scriiturii și reflecta asupra ficțiunii. Ceea ce are importanță este clipa în care se produce transformarea” (Interviu, *www.parutions.com*, iunie 2013). Revanșă psihologică inconștientă sau, poate, terapie? Și asta, evident, însă mult mai mult, deoarece „o carte ce ar fi doar terapie ar fi proastă” – afirmă David Vann. Și ține să mai precizeze: „...scrisul meu se produce printr-o transformare inconștientă a întâmplărilor familiale refulate ce iau uneori proporții uimitoare pentru mine. Asta dezvăluie ceva despre familia mea, despre ceea ce sunt și despre conflictele ce ne-au afectat. Întâmplările de familie aduc o încărcătură psihologică și emoțională necesare. Tot ce scriu e ficțiune, dar modul în care lucrurile vin în scris ține de viața cea reală” (Interviu, *La Libre*, august 2013). Într-un alt interviiu, David Vann mărturisește că atunci când scrie se află într-un fel de transă, că nu știe niciodată dinainte ce o să povestească, cum se va termina o carte, ce o să li se întâmple personajelor sale: „Aflu deodată cu ele. Le împărtășesc întrebările. Reflectând ele însele, mă ajută să reflectez la marile întrebări ce mi le-am pus de-a lungul vieții” (*Le Nouvel Observateur*, septembrie 2011). Nu are niciodată un plan, nu știe niciodată încotro o va lua povestea, iar la final e uluit de coerența tramei. „Să mergi cu scrisul înainte, orbește, și să constăți că rezultatul are dimensiuni perfecte” este pentru scriitorul american aproape un miracol. Când a început să scrie *Caribou Island* nu avea în cap decât o scenă ce se petrecea pe un lac înghețat din Alaska, mai degrabă „o impresie vizuală, foarte puternică, despre iarna din zonă”. Știa că trebuie să ajungă acolo, la acea scenă, dar nu știa cum: „Nu știam că în final va fi o carte ce vorbește doar de căsnicie, de o căsnicie ce se termină prost. O carte atât de pesimistă”.

În loc de concluzii

Într-un interviu acordat lui Fernando Savater, Emil Cioran afirmă că „...o carte trebuie să fie ca o rană, trebuie să răscolească într-un fel sau altul viața cititorului (...). Nu, nu-mi plac cărțile care se citesc așa cum ai citi ziarul: o carte trebuie să zguduie, să pună totul sub semnul întrebării. (...) O carte care-ți lasă cititorul la fel ca înainte de a o fi citit e o carte ratată” (*Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, 1993, pp. 20, 21). Ei bine, cărțile scrise de David Vann se încadrează perfect în această viziune. Când le citești simți încărcătura emoțională de la prima pagină, simți cum curge sângele-n cuvinte și, după ce le-ai parcurs în întregime, le iei cu tine în nonficțiunea vieții tale.

Având ca model tragedia greacă, David Vann scrie cărți despre relațiile conflictuale dintre oameni, despre adevăruri ascunse greu de suportat – „câinii noștri sălbatici lătrând în pivniță” (Irvin D. Yalom). Pentru a da naștere unei stele care dansează trebuie să ai în tine haos și frenezie. Personajele lui David Vann nu au decât haos. Și stelele sunt toate căzătoare. Inițial, protagoniștii se iubesc. Apoi încep să se înșele, să mintă și să se rănească. Viața lor e un examen fără niciun răspuns corect. La fel ca-n tragedia greacă, personajele lui David Vann nu sunt în stare să nu-și facă rău, sfârșind aproape întotdeauna tragic. Pentru David Vann tragedia este însă mântuitoare, dând sens suferinței: „Ideea de catharsis este capitală. Ca scriitori și cititori avem nevoie să vedem cum eșuează personajele. Din sacrificiul lor vine eliberarea noastră”. (Interviu, *www.parutions.com*, iunie 2013).





La granița dintre istorie și ficțiune (Ludmilei Ulițkaia)

Lucia POSTELNICU-POP

Neobișnuitul succes al Ludmilei Ulițkaia, încă de la prima carte (romanul *Soniecika* – 1995), n-a fost explicat încă pe de-a-ntregul. Întrebarea legitimă este dacă nu cumva acesta se datorează și faptului că autoarea se rupe de canoanele literaturii așa-zise militante, în ambele sensuri ale acesteia,



de a servire la ideologia comunistă sau de respingere, în variate modalități, a universului concentraționar. Ulițkaia scrie nu neapărat pentru a se separa de axa răului sau a binelui revelat, a eliberării de rău printr-o fenomenologie descriptivă și reductivă,

ci din pur instinct estetic și moral. Poate și de aceea patosul militant din primele scrieri este înlocuit cu ironia corozivă, care amintește uneori de Gogol. O motivație personală pentru a se înscrie pe orbita protestatarilor ar fi avut:

Cărțile estului

„bunicii mei au stat în închisoare peste douăzeci de ani, la fel și prietenii mei din generația 60”. Dar miza literaturii sale este mai degrabă aceea de a arăta că în comunism, oricât s-ar încerca edificarea unui om orwellian care transcende istoria, umanitatea, în sensul cel mai larg al cuvântului, nu poate fi abolită. Iubirea și ura, invidia și ipocrizia, cinstea și ticăloșia, prostia și inteligența creatoare, mediocritatea și pasiunea cunoașterii, cupiditatea și traiul în echilibru material, viciile de tot felul și

echilibrul sufletesc nu pot fi potențate sau sterilizate în nici un laborator ideologic, oricât de sofisticat și pervers. Fără să-și propună cu tot dinadinsul, adică fără să încerce a crea, cu orgoliu mai mult sau mai puțin afișat, o nouă estetică și-o morală pe potrivă, Ulițkaia scrie o literatură a timpului interior pe canavaua unui comportamentism sui generis. Ruperea ei de militantisme de tot felul echivalează și cu o repunere în drepturi a artei literare într-un spațiu pustiit de interdicții, de directive absurde, de spaime și suferințe și, bineînțeles, de false probleme. Un mic exercițiu de imaginație... În povestirea *Țiu-rih*, din volumul *Cei dintâi și cei de pe urmă* (2002), tânăra Lidia face tot ce-i stă în putință să prindă în mreje un occidental aflat cu treburi la Moscova. Și reușește. După întoarcerea acestuia în Elveția, are loc un schimb de scrisori cu tentă erotică, dar dominate de pragmatismul perspectivei de fi împreună pentru totdeauna. Omul divorțează, invitând-o pe Lidia la Zurich. Dacă autoarea ar fi urmat stereotipurile literare din spațiul sovietic, ar fi trebuit să „rezolve”, cu necesitate, în relația fetei cu un străin, tot felul de conflicte, cum ar fi interceptarea scrisorilor de către poliția politică, calvarul aprobărilor pentru pașaport, urmărirea „subiectului” în tot ce face și spune. Dar nu se întâmplă deloc așa. Lidia își face bagajul, își cumpără bilet de tren și pleacă la Zurich. Pur și simplu... Abia în Elveția, care nu seamănă deloc cu cea din imaginația Lidiei, vor începe marile dificultăți ale vieții. În același volum, povestirea *Orlovii-Sokolovii* este foarte puțin colorată în turnesol ideologic. Doi tineri studenți, Andrei Orlov și Tania Sokolova își consumă, la vedere, o idilă „impecabilă”, fata făcând însă avorturi de câte ori o cere... echilibrul social. Astfel își mențin

statutul exterior de „pereche potrivită”. Se pregătesc amândoi să se bată pentru cariera lor pe câmpul de luptă al științei, în cea mai bună și grea instituție moscovită de învățământ superior. „Toată lumea era la picioarele lor și părea să accepte să li se supună aruncându-le, din când în când, câte o nestemată”. Ceva însă pândește din umbră armonia cuplului: rutina trăirilor erotice, dar și zvârcolurile lor „sub călcâiul sistemului”, într-o vreme în care „Soljenițin era deja citit la radioul dușman, samizdatul trecea din mână în mână, iar Tania și Andrei intrau triumfători în viața aceea dublă pe care o duceau candidații la titlul de doctor în fel de fel de științe” (trad. Gabriela Russo). Ei bine, în acea vreme nu neapărat sistemul îi desparte, ci veșnicele capricii ale lui Eros: pentru Tania e suficientă o scurtă excursie, fără Andrei, ca să se mărite cu altul, iar, după un timp, când pe lume apar și copiii, să trăiască în amantlăc cu fostul iubit. De-ale vieții...

Mentalitatea comunistă e adânc restrictivă, ascunzând sub preș tot ce-i contrazice ipocrizia. În povestirea *Îngerășul*, profesorul de filosofie Nikolai Romanovici, autor al celebrei cărți *Esența dialecticii platoniciene*, „se împotrivește normelor acceptate de toată lumea”, recurgând la o stratagemă cumplită pentru a-și ostoi pornirile homosexuale: se însoară cu sărmana mamă a băiețelului Slava, pe care-l va crește pentru a deveni victima „pasiunii lui nenorocite pentru bărbați”. După moartea tatălui de apoplexie, Slavocika se plasează în continuare pe aceeași orbită a păcatului, sfârșind violent, hăcuit într-un parc. Miliția e total dezinteresată de cazul în sine, punând de-a valma crimele homosexualilor „în cărucia unui maniac pervers prins deja cu ocaua mică”. Crimele fără conotații politice ies din sfera interesului autorităților...

Atunci când totuși nu pot fi evitate, notațiile cu iz protestatar sunt scurte, fulgerătoare: „Nimeni nu stă să judece de ce soarta vitregă o trimisese pe Tania Becker la muncă silnică fiindcă purta numele nemțesc al străbunicului, angajat să construiască nave pe vremea lui Petru cel Mare, apoi procedase cu metodă, plictisitor de bine organizat, îi arestase soțul, mama, sora și fiica de trei ani,

și, la sfârșit de tot, făcuse din ea o sperietoare în stare să înspăimânte o fetiță de zece ani pe care n-o văzuse niciodată...” (povestirea *Copilul găsit* din volumul *Fetițele * Rude sărmane*). Chiar dacă tăișul ironiei se strecoară insidios în toate scrierile Ludmilei Ulițkaia, stăpân nestingherit rămâne umorul, cu unda lui cehoviană de tristețe și duiosie.

Povestea din romanul *Înmormântare veselă* (1997), de pildă, nu este deloc o poveste veselă, deși în montajul ei aproape cinematografic apar și secvențe de un comic irezistibil. Apar pentru a ne aminti că ele fac parte din viață și se risipesc în tragismul care însoțește apropierea morții. Cel care se

stinge este Alik, un pictor evreu rus emigrant, al cărui atelier, plasat într-o văgăună new-yorkeză încinsă de caniculă, devine azilul (de noapte, de zi, ecouri din Gorki?!) dezrădăcinaților ruși care încearcă să supraviețuiască într-un mediu nu neapărat ostil, dar sigur indiferent: „Alik stătea întins, ca desfăcut în bucăți, pe fotoliu, iar în jurul lui prietenii strigau, râdeau și beau ca și cum ar fi fost de capul lor; dar stăteau întorși spre el, iar el simțea asta. Gustase din plin viața în banalitatea ei și alergase tot timpul, ca la vânătoare, să prindă mirajul formei și al culorii; își dădea acum seama că nu avusese parte în viață de ceva mai bun ca petrecerile astea prostești, unde vinul, veselia și relațiile cordiale îi uneau pe cei care veneau aici, în atelier, unde nu era nici măcar o masă ca lumea. Pusese o tăblie ruptă, jupuită, pe picioarele unei capre de lemn” (trad. Gabriela Russo).

Alik pare a fi înzestrat cu un magnetism special. Bărbații îl îndrăgesc, femeile care l-au iubit continuă să-l iubească și să-l răsfățe. Cineva – nu se știe niciodată cine anume – plătește facturile; altcineva aduce meșteri să repare aparatul de aer condiționat care nu mai



funcționa de câțiva ani; toată lumea aduce mâncare și medicamente, dar mai ales băutură. De afacerile încurcate ale pictorului se ocupă Irina Pearson, fostă Pirojkova. Demult, în Rusia, Irina și Alik au trăit prima lor poveste de dragoste; când s-au reîntâlnit pe pământ american, din scurta și tumultoasă lor relație s-a născut o fetiță, de-acum adolescentă. Irina este o femeie răzbătătoare și îndrăzneță, care a muncit pe brânci și a reușit: micuța acrobată excentrică s-a transformat într-o avocată de succes, pentru care trecutul este definitiv încheiat și nu mai are nici o putere asupra viitorului. Doar Alik a rămas în sufletul ei îndârjit; va continua să-l ocrotească până la capăt, și pe el, și pe „indolenta” lui nevastă. Se va bate cu galeriștii hrăpăreți care au profitat de inocența pictorului lăsându-l aproape lefter, cu creditorii, cu proprietarul netrebnic care vrea să-l scoată din casă pentru că trei luni la rând nu a primit chiria. Și Valentina îl iubește pe Alik. Îl iubește cu patimă și disperare. Nu prea avusese noroc în dragoste, iar căsătoria fictivă cu un regizor american homosexual o proiectase într-o lume al cărei pragmatism o înspăimânta. Întâlnirea cu Alik fusese o binecuvântare, tânjea după nopțile lor de dragoste și îl îngrijea cu un devotament care ar fi trebuit să-i domolească tulburarea pricinuită de păcatul făcut. Ce se va întâmpla cu ea după moartea lui Alik? Poate că va trebui să aibă grijă de Nina, nevasta lui Alik, pentru că „biata păsăruică” va rămâne pe capul ei. „Doamne, Dumnezeu! Cum am putut s-o urăsc atâția ani de zile?” – se întreabă, oftând, Valentina.

Printre cei care îl veghează pe pictorul muribund într-o zi fierbinte de august, sunt prieteni și foste iubite, dar și necunoscuți, nou veniți care se îngrămădesc agitați în fața televizorului, pentru că tocmai se transmite *live* puciul de la Moscova. Peste „foștii ruși” năvălește trecutul de care se despărțiseră de multă (sau puțină) vreme, țara nefericită de care s-au rupt pătrunde din nou în sufletele lor; fac pronosticuri sumbre, dar, când lucrurile par să se limpezească și „tot putregaiul, toată durerea, toată ticăloșia” par să se facă țândări „cât ai bate din palme”, bucuria lor se dezlănțuie nestăvilit – doar trăiesc într-o țară

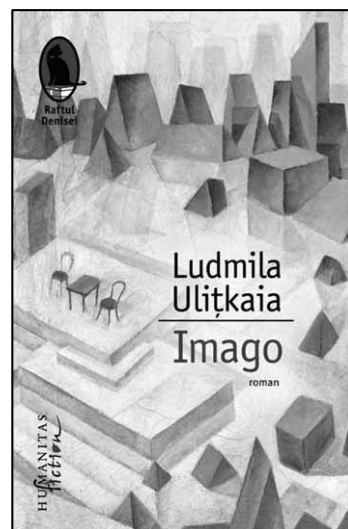
liberă! – și încep să cânte vechi cântece sovietice... Doar soția lui Alik, Nina, o fostă frumusețe cu mintea îmbibată de votcă, nu participă la veselia generală. În căpșorul ei mic s-a înfipt ideea că Alik trebuie să se boteze în ritul liturgic ortodox. Numai dacă va fi botezat îl vor ajuta leacurile aduse de bătrâna vindecătoare Maria de peste mări și țări, „în sticle umflate ca damigeana, închise la culoare”. Lucrurile se complică însă, pentru că preotul ortodox chemat de Nina se pierde în teorii despre lupta pentru credință, iar Alik, „obosit de moarte”, nu e în stare să se roage împreună cu el, „la icoana mică a maicii Domnului din Vladimir, imprimată prost, colorată în violet, prinsă cu ace pe perete”. Ritualul l-a îndeplinit Nina ceva mai târziu, când Alik, atins de aripa morții, nu a mai putut să protesteze. A folosit un castron de supă, trei lumânări și icoana desprinsă de pe perete. Ar fi trebuit să-l boteze Alexandru, ca pe sfântul mucenic pomenit în acea zi în calendarul ortodox, dar numele, atât de potrivit, îi zburase cu totul din minte, așa că Nina „făcu în apă semnul crucii, își afundă mâna în supieră, luă apă în căușul palmei și, scuturând-o pe capul soțului ei, încheie: – ...se botează robul lui Dumnezeu, Alik”. S-ar putea spune că sufletul creștinat al necredinciosului Alik a trecut în lumea de dincolo împăcat și liniștit, în timp ce trupul i-a fost îngropat în partea evreiască a cimitirului. La ceremonie au participat, pe lângă „cupluri de evrei serioși, impunători”, muzicieni negri și sud-americani, câțiva anglo-saxoni pe fețele cărora se vedea prosperitatea și mulți ruși, „de toate soiurile, de la cei cuviincioși la pomanagii”, cu toții mai mult sau mai puțin chercheliți. O lume atât de pestriță, încât proprietarul serviciului de pompe funebre a decis că cel purtat pe ultimul drum era „un mort care ieșea din canoane...” Povestea s-ar fi putut sfârși aici dacă autoarea n-ar mai fi forțat puțin ironia, ținând de această dată legenda despre artistul sărac lipit pe care moartea, cu ajutorul negustorilor hrăpăreți, îl scoate din anonim și îi asigură, măcar vremelnic, nemurirea.

Același amestec de fatalism și nostalgie, bine temperat de umor și luciditate necruțătoare, umple și paginile romanului *Al dumnea-*

voastră sincer, Șurik, publicat în 2003 și distins, în Italia, cu premiul Grinzane Cavour. Alexandr Alexandrovici Korn, alias Șurik, este un copil „din flori”, rodul unei legături pe care malițiosul Kundera ar fi plasat-o în seria așa numitelor „iubiri caraghioase”: tatăl – un pianist căruia maturitatea îi smulge aura de copil-minune, abandonându-l într-o carieră modestă de acompaniator; mama – o ființă fragilă, înzestrată cu o brumă de talent care îi hrănește iluzia că va fi o mare actriță, dar nu poate să-i ofere și succesul mult visat. Rolul tatălui, mort într-un accident înainte de a-și vedea copilul, este preluat de bunică, o femeie „din vechiul regim”, inteligentă și cultivată, plină de farmec și personalitate. Cele două „femei slabe”, obligate să crească singure „un bărbat puternic”, așteaptă cu nerăbdare „ziua aceea minunată când Șurik al lor va deveni un Korn adult – om serios, bărbat de nădejde, cu bărbia fermă și cu putere asupra lumii neroade din jurul lor, în care totul se distruge, se dărâmă și se deteriorează continuu, nemaifiind bun de nimic și nemaiputând fi reparat, îndreptat și chiar recreat decât de o mână de bărbat” (trad. Gabriela Russo). Sub ochii lor crește mai întâi băiețelul frumos și cuminte, apoi adolescentul voinic și chipeș, tandru și generos, binecuvântat cu inteligență și educație aleasă. A avut o copilărie fericită și, potrivit unei logici larg răspândite, ar trebui să aibă în față un viitor luminos. Se întâmplă însă ca norocul să-i întoarcă spatele chiar la primul contact cu viața din afara cuibului care i-a ocrotit copilăria: o chichiță birocratică și o secretară haină îl împiedică să se înscrie la examenul de admitere la Filologie. Obstacolul neașteptat îl zăpăcește și îl înfurie peste măsură. Incapabil să depășească eșecul, decide brusc să renunțe la facultatea pentru care se pregătise și se înscrie la un institut tehnic de mână a doua, doar pentru că este primul care-i iese în cale pe drumul spre casă. Întâmplarea nefericită (sau intervenția intempestivă a iraționalului care îl împinge spre hotărârea greșită!?) schimbă într-un ritm halucinant viața tânărului Șurik. Se simte vinovat, în bună parte pe bună dreptate, de moartea bunicii, răpusă de un infarct provocat de eșecul nepotului prea mult iubit. Disparația

bătrânei îl obligă să preia toate grijile casei și să o protejeze pe neajutorata lui mamă ca pe o soră mai mică. Lilia, fata de care se îndrăgostise cu toată înflăcărea și inocența celor optsprezece ani, își ia zborul spre Israel, „luând cu ea și piciorușele strâmbe, și urechiușele clăpăuge”, lăsându-l pe Șurik derutat și nefericit, tocmai când descoperise „cea mai importantă și mai secretă lege a iubirii: dacă e să aleagă, inima alege defectele, pentru că sunt mai seducătoare decât calitățile și spun mai multe despre o ființă anume”.

Această descoperire „întâmplătoare” completează perfect înclinația irepresibilă spre compasiune, care funcționează ca un stimulator al dorinței sexuale, făcând din Șurik un veritabil stahanovist al amorului liber. Nu alege, este ales. „Biete” femeii singure, tinere sau răskoapte, urâte sau arătoase, blânde sau firoase, îndârjite sau placide adumeacă slăbiciunea bărbatului care nu poate spune „nu”, îl pândesc, îl atacă, îl hăituesc. „I s-a năzărit că ele toate se adună în jurul lui recunoscătoare, dar cu figurile deformate, ca într-o oglindă strâmbă: Alia Togusova, cu un smoc de păr unsuros atârându-i într-o parte, Matilda, îndurerată, cu motanul mort în brațe, Valeria, cu picioarele schiloade și curajul ei admirabil, plâpânda Svetlana, cu florile ei artificiale, fărâmița de Janna, cu pălăriuța de păpușă, Stovba, cu chipul sever, și draga lui Maria, care trebuie să mai crească, dar care are locul ei rezervat în rândul celor care așteaptă... Și în spatele tuturor se zărește leoaica Faina Ivanovna în chip de animal sălbatic, dar miorlăind și tânguindu-se ofensată”. Amant conștiincios și disciplinat, Șurik își împarte virilitatea și tandrețea reușind să le consoleze pe toate, până ajunge să trăiască doar pentru a le consola; o viață irosită *par delicatesse*, plină de obligații puse în cârcă de alții, un



coșmar tulbure din care se trezește ca după un duș rece atunci când, privindu-se în oglindă, bagă de seamă că nu mai e chiar tânăr (va împlini curând treizeci de ani), că „i se vede deja a doua bărbie, are cearcăne și pielea încrețită sub ochi”. Acest chip pe care nici el însuși nu îl recunoaște va rămâne și în amintirea Liliei, cu care se întâlnește după cincisprezece ani, singura femeie care a fost îndrăgostită de el fără să-i ceară nimic și care s-a desprins de el fără regrete, doar oftând ușor, cu nostalgie: „Bietul Șurik”.

Titlul romanului – *Al dumneavoastră sincer, Șurik* – sugerează o reverență înduioșătoare și desuetă. Înduioșător și desuet este și personajul, „un om de prisos”, produs al „improductivității slave” proiectat din literatura clasică rusă în Moscova sfârșitului de secol XX, adică în așa-numita perioadă a comunismului târziu. Scriitoarea consemnează cu seninătate și umor momentul în care această imagine – a bărbatului înzestrat și talentat care nu face nimic, dar care ar putea face orice dacă i s-ar cere – se demonetizează, dovedindu-se doar o poză veche, la fel de veche ca imaginea „omului nou” proslăvit de realismul socialist.

Dacă este adevărat că Ludmila Ulițkaia posedă știința de a-l atrage pe cititor în universul familiar al oamenilor obișnuiți, cu întâmplările lor mai mult sau mai puțin obișnuite, chiar stranii uneori, și de a-l face părtaș la o tonalitate afectivă în care ironia nu alterează emoția, nu este mai puțin adevărat că o preocupă în egală măsură experiențele tulburătoare ale oamenilor cu destine ieșite din comun. După propria mărturisire, timp de cincisprezece ani a cercetat scriitoarea un asemenea destin, rezultatul fiind o carte construită parcă anume pentru a șterge granița dintre istorie și ficțiune: *Daniel Stein, traducător* (2006).

Pe de altă parte, Ludmila Ulițkaia lasă impresia că în schițele, povestirile și nuvelele sale, ba chiar și-n două-trei romane, nu face decât să pregătească terenul pentru mult ambițiosul roman *Daniel Stein, traducător*. Vorbeam mai sus de surdina militantismului din respectivele scrieri... Ei bine, în *Daniel Stein*... nu se mai abține deloc să fie nici

patetică, nici militantă, personajul din umbră, Evreitatea, orchestrând polifonia întregii scrieri. Dă, aici, literaturii holocaustului, centrată pe camerele de gazare, dacă nu o direcție cu totul nouă, cu siguranță una fermă. În spațiul imaginarei țări Idișland are loc o teribilă implozie a istoriei, la „pogromul” cosmic al germanilor, drapat în savante teorii rasiale, asociindu-se direct, pe față, și alte seminții din acest spațiu; porniți într-un exod haotic, evreii sunt vânați cu stăruință: în ghetouri, în piețele orașelor, în sate, pe drumurile lor disperate spre niciunde, cu speranța deșartă de a găsi un tărâm hărăzit supraviețuirii. Mai ales tinereții, nevrând să cedeze cu nici un chip, din această pricină fiind cei mai expuși, aleg Palestina, dar se îndreaptă spre noul Ierusalim al Nordului, Lituania, adică tocmai în direcția opusă. În această învălmășeală evreii sunt împușcați fără judecată, pentru că vina de a fi evreu nu mai trebuia probată...

Unii dintre înțelepții Evreității, care situaseră istoria poporului ales în epicentrul istoriei universale, dar, vai, sunt vrăjiți de cultura și civilizația germană, rămân cu totul neputincioși, fără cuvânt, la tot ceea ce se întâmplă, sperând că lucrurile se vor regla de la sine. Ulițkaia suplinește însă perplexitatea multora din personajele sale cu o viziune auctorială lucidă. Pentru ea, Pactul Ribbentrop-Molotov devine o realitate criminală, o bombă geopolitică activată mai ales în spațiul Idișlandului. Dar acesta e doar începutul...

Îndelungata istorie europeană a Evreității ia un curs neașteptat, radical, dramatic în a doua jumătate a secolului al XX-lea. După exodul inutil spre noul Ierusalim, evreii din Idișland și din vastele împrejurimi ale acestuia realizează, în sfârșit, nu fără sacrificii de tot felul, idealul sionist al întoarcerii în Palestina, sancționând drastic destine, dând un curs nu întotdeauna fericit vieților celor dezrădăcinați. Dar, chiar și-n aceste circumstanțe, în virtutea unor inerții de care istoria nu dă seama, în spațiul Idișlandului continuă, mai mult sau mai puțin sporadic, persecuțiile, uneori chiar pogromurile. În orașul Kielce sunt uciși zeci de evrei (*Grazyna către Viktoria, 1961, Kfat Tabor*), iar liderul comunist Wladislaw Gomułka are un plan de persecuții sistematice pe

care încearcă să-l pună în aplicare, în 1968 „scoțându-i cu forța pe evrei din Polonia” (*Din jurnalul Ewei Manukian, 1986, Boston*). E oare, în aceste relatări, doar frica, încă activă, „de a fi evreu; de a avea înfățișarea evreului”? Cei care ajung în Israel – în sfârșit, evreii au un stat, un punct pe harta existenței care le dă unora senzația acută că pot răsturna Universul – târăsc după ei frica și un teribil disconfort existențial, reactivat neîncetat de amintiri înfricoșătoare și întâmplări curente, și ele bulversante. Cam acesta-i „cadrul” în care încearcă să existe Daniel Stein, decis să găsească un modus vivendi cu certitudinile și șovăielile sale existențiale... Colajul la care recurge autoarea, pentru a realiza ceea ce, cam cu grăbire a fost calificat roman polifonic, are un sens centripet. Scrisorile, datele 1985, 1946, 1959, 1981, 1965, 1996, 1986... 1995 (după cum se vede nu în ordine cronologică, însă două părți ale romanului sunt alcătuite doar din scrisori din ultimul deceniu al secolului XX), înregistrările audio, documentele de tot felul, copiile xerox unele chiar și din arhiva NKVD, jurnalele (al Ewei Manukian, al Hildei Engel, al lui Julien Sommer etc., relatând mai ales despre Daniel Stein), însemnările, discuțiile, extrasele din presă, precum și fișele turistice ale Haifei și Ierusalimului, inserate ca atare, evocările istorice de manual, apte să explice, în bună parte, evenimente din actualitatea romanului, întregesc structura caleidoscopică a unei istorii mult mai recente, văzută cu ochiul liber, trăită nemijlocit.

Deși în roman au loc dese, splendide incursiuni mai ales în istoria iudaismului și creștinismului, dar și-n a islamismului, iar personajele aduc la zi relațiile dintre aceste credințe, cititorului nu-i e deloc ușor să găsească motivația/ explicația trecerii evreului Daniel Stern la creștinism, urmând calea lui Christos, rabinul din Galileea. Călugărul catolic Daniel Stein, evreu ajuns în Israel, va fi optat pentru noua lui credință stimulat de practici și idei ale creștinismului primitiv. Pe de altă parte, el afirmă, nu o dată, că unele dintre acestea se regăsesc și-n vechiul iudaism. Autoarea n-a intenționat să creeze un personaj exemplar ci doar credibil, într-un

timp istoric în care omul e împiedicat să acționeze și să gândească după imboldurile proprii conștiințe.

Se spune că Daniel Stein, personajul, ar avea un duplicat real, pe Oswald Rufeisen, un evreu polonez, de asemenea traducător atât pentru Gestapo cât și pentru NKVD, salvator a sute și sute de oameni, convertit, în cele din urmă, la catolicism.

Precizarea nu are prea mare importanță, Daniel Stein fiind, în mod paradoxal, cel viu, binecântat de talentul scriitoarei. Prin el, autoarea caută un Înger al Biruinței, având uneori chiar certitudinea că l-a și găsit: „Am crezut că dragul meu Daniel a fost un om învins.

Pentru că nu i-a reușit proiectul concret privind renașterea bisericii lui Iacov pe Pământul Sfânt. Biserica nu mai există, de parcă nici n-a existat vreodată. Ea a rezistat câțiva ani, cât timp a trăit el acolo, a slujit ca preot, l-a slăvit pe Ieșua în limba lui maternă, a propovăduit un creștinism *minimalist*, personal, o religie a milei și a iubirii de Dumnezeu și semenii, nu o religie a dogmei și a puterii, a superiorității absolute și a totalitarismului. Când a murit, s-a văzut că singura punte de legătură între iudaism și creștinism a fost el, cu corpul lui cel viu. Acum că e mort, nu mai e nici un fel de punte [...] Dar am înțeles că a murit neînving” (*Ludmila Ulițkaia către Elena Kostiukovici, iulie 2006, Moscova* – trad. Gabriela Russo).

Daniel Stein, traducător, în întregul lui, reia, nu neapărat într-un alt diapazon, dar oricum mai amplu, mai profund, teme din scrierile anterioare. În romanul *Înmormântare veselă*, de pildă, scena întâlnirii dintre un rabin afirmat în cercuri universitare și un preot ortodox e crepusculară, ambii apărând, fără nici o ardoare, redute prăbușite ale credinței care le asigură supraviețuirea materială



la limita de jos. Pentru că rabinul, proaspăt venit din Israel, nu știe o boabă rusește, nici nu pare interesat de emigrația rusă, iar preotul mai mult se încurcă-n ivrit, discuția se poartă în engleză, singura limbă în care s-ar putea înțelege; dar de înțeles, nu se înțeleg: pentru preot, rabinul n-ar avea alt rol decât să descifreze tema iudeo-islamică, iar pentru rabin, preotul ortodox nu-i decât un corb care croncăne, pentru un clondir de votcă, la căpătâiul muribunzilor, sporindu-le anxietatea. Tot în engleză i se adresează rabinul și lui Alik, la rândul său total străin de ivrit. Își pun unul altuia întrebări fără să primească răspunsuri, „ca în bancurile evreiești”, muribundul fiind îndemnat în cele din urmă să aleagă singur: „Poți fi un nimeni, adică înțeleg prin asta păgân, dar ai putea deveni evreu, pentru că ai un motiv serios: sângele. Sau ai putea deveni creștin, adică, după părerea mea, ai aduna bucata căzută de la masa evreului”. Numai că Alik nu mai are timp să aleagă... Daniel Stein este cel care alege; și va alege libertatea, în sensul ei cel mai profund, manifestându-și credința fără nici un fel de inhibiții, urmându-și calea în ciuda oricăror adversități.

Succesul de public al Ludmilei Ulițkaia cu romanul *Daniel Stein, traducător* e copleșitor, după cum flatante pot părea și judecățile criticii. Pot părea, deși unele dintre acestea sunt determinate, în bună parte, și de marketingul editorial... Dacă la apariția unor volume anterioare autoarea putea să declare cu îndreptățire: „Fac parte dintre scriitorii care pornesc de la viață. Nu construiesc, nu fac scheme pe care apoi să le pun în pagină, ci locuiesc în scrierile mele” – în acest ultim roman construiește din greu, aglomerând aluvionar, face scheme caduce ca tehnică romanescă (colaje, documente istorice reale și inventate etc., etc.) și nu mai locuiește adesea, în această scriere, decât ca rudă săracă, deși uneori se insinuează în chip de personaj (fiecare din cele cinci părți ale romanului se încheie cu o scrisoare a Ludmilei Ulițkaia

către Elena Kostiukovici, din 2006, adică din anul apariției romanului). Cu toate acestea, romanul e viu, pasionant, trezind, nu doar prin problematică, interesul general. Chiar în Rusia, un tiraj de peste două milioane de exemplare, în epoca Internetului, e neobișnuit...

De altfel, toate cărțile sale, traduse în treizeci și cinci de țări, s-au bucurat de succes, aducându-i numeroase premii și distincții literare. În 2011, a primit Premiul Simone de Beauvoir pentru libertatea femeilor, premiu acordat în anii trecuți femeilor și asociațiilor care au dovedit „un angajament exemplar în lupta pentru drepturile femeilor”. Motivația juriului pentru alegerea unei scriitoare – „încurajarea creativității femeilor, în care se manifestă și se afirmă emanciparea lor” – pare destul de întortocheată, cu atât mai mult cu cât Ludmila Ulițkaia nu a ieșit în evidență ca militantă pentru drepturile și emanciparea femeii, feminismul agresiv fiindu-i mai degrabă străin, ci pentru drepturile omului în general. După cum nici literatura ei nu este una „feministă”, ci literatură pur și simplu. E cel puțin ipocrită și profund nedreaptă reverența care i se face în calitate de performeră a așa-zisei proze feminine. O fac bineînțeles bărbații, majoritari, prin forța lucrurilor, în politica editorială, dar și activistele feministe care astfel își asumă paradoxul de a se situa într-un ferm plan secund. Oare ar fi corect să se afirme că, iată, un anume scriitor e lider al prozei virile? Dar, până una alta, să consemnăm că receptarea literaturii nu pornește neapărat de la corectitudini și incorectitudini, mai mult sau mai puțin contrafăcute, ci, din fericire, de la preeminența talentului. Ludmila Ulițkaia a scris de toate: povestiri, romane, scenarii de film, piese de teatru. Amprenta stilistică este simplitatea și dreapta cumpănire între compasiune și detașarea ironică, dar nu-i sunt străine nici patetismul, relatarea fierbinte, totul învăluit într-o empatie pentru normalitate care îl apropie pe cititor. Întru-un cuvânt, Ludmila Ulițkaia este o scriitoare accesibilă. Ca toți marii scriitori ruși.

Populația țigănească din Orientul Mijlociu

Asher SHAFRIR



Populațiile cunoscute în engleză sub numele „gipsy” poartă în română și în alte limbi numele de țigani. În India, țara de origine, țiganii s-au numit de la început Dom, nume însemnând printre altele „om, bărbat”. Ulterior, din termenul Dom a derivat cuvântul Rom. Astăzi, populația țigănească preferă identificarea cu apelativul romi în Europa și America, dar în Orientul Mijlociu și în Africa de Nord mulți etnici încă se referă la ei înșiși prin apelativul Dom. În prezentul articol, termenul „Dom” va fi utilizat pentru a desemna populația de această etnie din Orientul Mijlociu, în timp ce cuvântul „țigani” va desemna populația romă la modul general, termen mai ușor de recunoscut și operat pentru cea mai mare parte a utilizatorilor.

Alte nume sub care este cunoscută populația țigănească în Orientul Mijlociu sunt Barake, Nawar, Kaloro, Koli, Kulbat, Ghorbati, Jat/Zott și Zargari. Aceste nume au o semnificație mai degrabă „tribală”, iar unele dintre ele sunt utilizate în sens general de populațiile non-țigănești. Adesea acești termeni sunt încărcăți de semnificație peiorativă. Termenul „Nawar”, de exemplu, este unul dintre cei mai utilizați termeni din lumea arabă. Cuvântul este adesea folosit ca insultă. Mai mult, el desemnează țiganii nu doar ca designație etnică, ci și ca marcă a lipsei de valoare. Populația persană utilizează termenul Koli, în majoritatea cazurilor în același sens. Aceste etichete sunt o parte a stereotipizării negative generale a țăganilor în Orientul Mijlociu.

Astăzi, comunități Dom pot fi întâlnite în țări ale Orientului Mijlociu, cum ar fi: Cipru, Iran, Irak, Siria, Liban, Iordania, Israel, Gaza și Cisiordania, Turcia. Este nevoie de cercetare aplicată pentru a determina acuratețea rapoartelor privitoare la populația Dom în Arabia Saudită, Kuweit și Emiratele Arabe Unite. Din păcate, numărul exact al etnicilor Dom este

dificil de identificat în aceste țări. Cel mai adesea populația Dom nu este cuantificată la recensămintele naționale. Numărul exact al acestor etnici Dom este dificil de aflat atâta vreme cât ei își „ascund” identitatea, declarându-se mai degrabă majoritari (adică arabi palestinieni, libanezi, iranieni etc.) decât Dom.

Originea țăganilor Dom

Astăzi puțini etnici Dom pot relata istoria propriului lor popor. Există numeroase povești populare fascinante despre originea lor, care sunt transmise din generație în generație. Singurele referințe scrise despre istoria lor trebuie adunate din analele regilor și istoricilor antici, care în cele mai multe cazuri includ vagi referințe la țigani, spre deosebire de narațiunile detaliate privitoare la majoritari. Unii cercetători au sugerat că țiganii s-au strămutat din India în Persia când Ardashir, șahul Persiei, a cucerit o parte din India (Pakistanul zilelor noastre) în 227 d.Hr. Nevoia de forță de muncă în Persia ar fi generat această primă strămutare. Cu circa 200 de ani mai târziu, alte condiții au determinat țiganii să părăsească India pentru Persia. În secolul al V-lea, numeroși țigani au fost luați din India în Persia pentru a performa ca muzicanți și dansatori. Mai târziu, arabii au fost creditați cu determinarea unei migrații țigănești către vest. În diferite perioade, populația Zott a fost trimisă de conducătorii arabi în Antiohia, pe coasta mediteraneeană. Când Antiohia a fost cucerită de greci, în 855 d.Hr., au avut loc numeroase migrări și relocări. O parte a populației Zott a fost trimisă în Grecia, în timp ce alții au migrat spre Creta, pentru a se întoarce în Liban și Palestina câțiva ani mai târziu.

Cercetare

Populația Dom a trăit pe teritoriul Israelului modern și al Autorității Palestiniene încă din vremea în care turcii au domnit și locuit aici.

Cu un secol în urmă, populația Dom constituia un grup ușor de identificat. Cunoscuți drept populație Zott sau Nawar (forma de plural a termenului arab Nuri), se îmbrăcau la fel precum populația nomadă beduină, dar aveau limbă proprie, respectiv obiceiuri și modele sociale distincte. La jumătatea secolului al nouăsprezecelea, ei erau prezenți în orașele și satele Țării Sfinte și, nomazi fiind, treceau prin țară, uneori însoțiți de animale dresate pe care le prezentau publicului.

Domari – limba țigănească din Orientul Mijlociu

Pe măsură ce populația Dom a migrat în diferite țări, ea a adoptat limba țării gazdă. Nu e deloc neobișnuit să găsești etnici Dom vorbitori a două sau trei limbi diferite, dar de obicei ei nu pot citi sau scrie în limbile respective. În plus față de limba țării gazdă, ei vorbesc dialecte Domari (în Israel – dialectul Nawari) în cadrul familiilor și în comunitățile lor. Când în limba nativă lipsește un cuvânt, ei îl împrumută din araba vorbită în zonă.

Stăpânirea rudimentară a limbii locale și uzul limitat al documentelor scrise a contribuit la incapacitatea de exprimare a puterii lor politice. Abilitatea de a comunica în limba scrisă este instrumentul de bază pentru moderna exprimare și explicare de sine. Cunoașterea limbii native este esențială pentru menținerea distincției etnice. Cu toate acestea, incapacitatea de a comunica în scris cu cei din exteriorul comunității conduce la neînțelegeri, stereotipuri și chiar la posibilitatea unor amprente prejudicative negative. Populația Dom se exprimă pe sine și exprimă propria cultură prin dans și prin alte mijloace vizuale de expresie. Fără capacitatea de comunicare cu acuratețe, chiar și aceste exprimări culturale pozitive pot fi înțelese greșit și pot avea conotații negative în societățile conservatoare ale Orientului Mijlociu.

Populația Dom în Israel

Comunitățile Dom din Israel, Cisiordania și Fâșia Gaza numără o populație cuprinsă între 2.000 și 5.000 de vorbitori de Domari, majoritar musulmani. Relativ izolată de cultura israeliană, populația din Gaza a păstrat mai mult din dansurile și muzica tradiționale țigănești decât cei din Ierusalimul înrudit, și oferă regulat divertisment cu funcțiuni comunitare. În Ierusalim și Fâșia Gaza există circa 1.200 etnici Dom. Acest număr este mic în raport cu numărul etnicilor Dom de dinainte. În afară de populația care s-a mutat, s-au înregistrat și numeroase decese. Oamenii cred că traiul lor este legat de viața și moartea în Ierusalim. Mai mult, în zilele noastre lucrurile s-au schimbat față de perioada în care această populație era nomadă și putea să se mute ușor. Comunitatea din Ierusalim locuiește în apartamente înghesuite și dărăpănate din zona Porții Leului din Orașul Vechi. Unii reprezentanți ai etniei Dom trăiesc în afara Orașului Vechi, în tabăra de refugiați Shuafat din nordul orașului. Ei au domiciliul în Ierusalim, dar nu au și cetățenie, la fel ca majoritatea arabilor din Ierusalimul de Est.

Contacte cu țiganii din afara țării

În 1981, regele țiganilor din Belgia a vizitat această comunitate. În 1993, o delegație de țigani din Franța și Germania care făcea un pelerinaj la Locurile Sfinte Creștine din Ierusalim a vizitat comunitatea. Ei au descoperit similități în limbaj, dar și diferențe în asemănare. În 1999, o delegație de țigani unguri a participat la o conferință la Ambasada Internațională Creștină din Ierusalim și a prezentat „Societății Țiganilor din Israel” steagul țigănesc.

În iulie 2015, Dorin Cioabă, „Regele Țiganilor”, a aterizat în Israel pentru vernisajul expoziției fotografului Roni Ben-Ari, care documentează viața țiganilor din Lugoj, dar și pentru a vizita comunitatea țigănească din Ierusalim. Cioabă a conchis: „Este pentru prima dată când am ocazia să văd comunitatea romă din Israel și sunt încântat să fiu în Țara Sfântă să mă unesc cu poporul meu”.

(Traducere din engleză de **Adrian LESENCIUC**)

Masă în familie

Vasile VIDICAN

Dacă în *Aurora*, Cristi Puiu reușește să instaureze pe toata durata peliculei o tensiune nemaipomenită a însingurării, a izolării individului, în recenta sa producție, *Sieranevada* (2016), tensiunea aceasta pare să rezide în cu totul altceva, într-un soi de claustrare a grupului, în relații interpersonale, în cotidianul sufocant. Fără a modifica mare lucru din punct de vedere tehnic (cel puțin la o primă vedere), Puiu păstrează aceeași cameră a cărei mobilitate este permanent sugrumată de propriul ax, fără *travelling*-uri sau deplasări, cameră-martor, un martor capricios și lent.

Aș spune chiar că lentorii cu care camera își urmărește personajele, opusă curiozității privitorului, îi corespunde o formă de inefabil, îte neînnodate ale poveștii ce pot conduce la alte narațiuni. Mai mult, acest realism al peliculei, pare să sugereze regizorul, nu va putea niciodată acoperi, în toate ungherele ei, lumea redată. Astfel că maniera lui Cristi Puiu de a manevra camera nu este o sfidare a privitorului, a cărui curiozitate cinefilă este obișnuită să i se ofere totul de-a gata, ci ține pur și simplu de crezuri artistice ale autorului.

Sieranevada, spuneam, urmărește un grup de oameni. Înghesuți în același apartament, adunați cu ocazia unui parastas, oamenii își devoalează puțin câte puțin firile, obsesiile, eșecurile, nevoile. Certurile, conversațiile serioase sau derizorii, observațiile acide ale protagoniștilor, precum și gesturile lor, se amestecă într-un amalgam, într-un talmeș-balmeș aparent haotic.

E cultivată în acest film o adevărată filosofie a expectativei și a amânării. Personajele, camera de filmat, privitorul însuși se găsesc într-o permanentă stare de așteptare. Este așteptat mai întâi preotul, apoi masa. Mereu amânate, lucrurile așteptate își pierd, contrar obișnuinței, savoarea. Perorația părintelui la plecare pare lipsită de miez, masa

(sarmale cu mămăligă) este și ea întreruptă de trezirea studentei și de hohotul de râs al lui Lari. În condițiile în care pe tot parcursul filmului Lari așteaptă masa, faptul că în final nu mai mănâncă devine un lucru semnificativ.

Mai mult decât alți cineaști din Noul val, Cristi Puiu pare să urmărească prin peliculele sale un soi de punere în scenă a propriilor gânduri și obsesii. Teme grave, precum însingurarea individului, alienarea, viața sau moarte, sunt exploatate de regizorul până la epuizare. Tratată și în *Aurora*, tema morții devine subiect central aici, recunoscută cu precădere tocmai în limbuția personajelor, ce par să vorbească despre orice altceva. Paradoxal, moartea devine omniprezentă, tocmai în încercările oamenilor de a și-o ascunde, de a o ignora. Aproape ca-n viață. Spovedania înlăcrimată a lui Lari face excepție, ea amintindu-ne că motivul pentru care s-au adunat toți acei oameni este comemorarea tatălui.

Cu o luciditate nemaipomenită, cineastul reușește să confere un aspect perfect veridic, firesc, unor conversații grave, ce țin de fondul intim al ființei. Nu este nimic ieșit din comun ca la o reuniune de familie să se discute despre atacul terorist din 11 septembrie. Dar veridicitatea și naturalețea cu care unul dintre personaje își mărturisește frica pe care o simte de fiecare dată când deschide televi-



Film

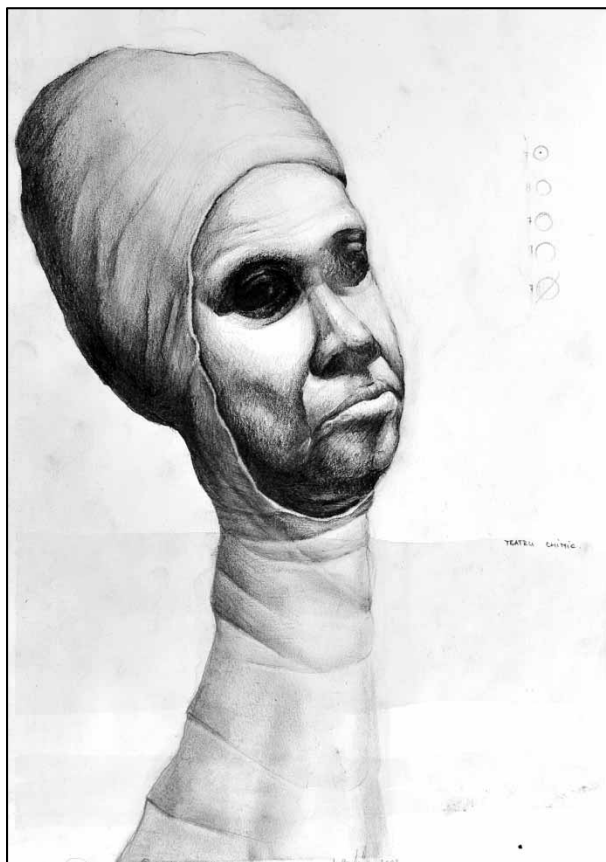
zorul ține de altceva, de capacitatea regizorală de a livra camerei de filmat straturi intime, ascunse ale ființei umane.

Fără îndoială, există ceva din teatrul absurdului în filmografia lui Cristi Puiu. Asta însă doar în măsura în care viața însăși și lumea în care trăim au un miez de absurd ascuns în ele. Veracitatea cu care ne pune pe tavă povestea acestor oameni, claustrați și arțăgoși, duce, în cele din urmă, la impresia că ceva nu este în ordine, că toată această tensiune nu are cum să nu răbufnească.

Suntem obișnuiți ca în cinematografia românească să existe cel puțin o scenă cu personajele luând masa. Este aproape un loc comun al filmului românesc. Puiu transformă

acest element, mai degrabă metafilmic, într-un soi de prelungă scenă beckettiană. Nu vreun Godot este așteptat în acest caz, ci servirea mesei, mereu amânată. Foamea lui Lari își găsește corespondent în tensiunea raporturilor interumane ce conduc în permanență – la amânare.

Iar râsul lui Lari din finalul peliculei constituie deconspirarea comică a tragismului cu care fiecare personaj își urmărește aproape autist propriile obsesii sau temeri. Bâjbâiala și agitația din apartamentul în care are loc paras-tasul reprezintă tocmai asta, lipsa oricărei forme de armonie dintre oameni, dezarticularea socială, singurătatea protagoniștilor.



Despre starea de „ne-liniște” – Diana MORAR în dialog cu graficianul Lucian SZEKELY-RAFAN –



Lucian Szekely-Rafan este un artist grafician stabilit la Cluj, absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, fiind o prezență activă în viața culturală românească prin expoziții personale sau de grup, participări la târguri cu specific artistic sau prin evenimentele Open Studio. Lucrările sale respiră un aer aparte, dintr-o lume auto-suficientă, autonomă și paralelă cu a noastră. Din când în când, putem trage cu ochiul la ce se petrece acolo și suntem atrași de frumusețea, prețiozitatea și textura detaliilor care ocupă în diverse proporții universul care ne este permis spre a-l vedea. Lucian Szekely-Rafan reușește să ofere lucrărilor sale forță, dar să le admită și elemente delicate; detalii, însă în proporția perfectă față de întreg; narațiune, fără însă să sufoce imaginația privitorului, totul într-o manieră tehnică impecabilă. Astfel, privitorul este poftit la visare, la o privire în adâncul unei lumi posibile, la ne-liniște...

– *Lucian Szekely-Rafan, activezi ca artist în domeniul graficii, o ramură a artelor care cere multe abilități tehnice, cunoștințe aprofundate de studiu al desenului, structurilor, compoziției și originalitate. Știind că nu există o rețetă a succesului de orice tip, spune-ne, totuși, care e secretul tău artistic?*

– Chiar așa e, nu există un rețetar al succesului, în spatele lucrărilor e un bagaj de cunoștințe tehnice și nu numai. E și un mecanism de absorbție a unor teme dezbătute de-a lungul timpului. Cred totuși că o muncă sistematică și asiduă pe care o depui în timp, în atelier, te poate duce la recunoaștere din partea publicului privitor și, desigur, la legitimitate. Succesul vine de multe ori ca o „babă cloanță cotoroanță”, care te ademenește dintr-o zonă ce

nu e legitimată să-ți acorde o evaluare reală (vedem aici mass-media din această perioadă „neagră” prin care trece România). Deci, din punctul meu de vedere, succesul ți-l faci sau îți e făcut, după cum ai norocul.

– *Care a fost Momentul tău O cu arta, adică primul contact cu un artist, album, tablou, profesor?*

– Primul meu contact, mai serios, a fost destul de târziu pentru mine. Undeva prin 1998-99 am întâlnit la Sibiu un medic veterinar, care era și pictor amator. Într-o seară, la un pahar de vin, a luat geamul de la vitrina din sufragerie, a scos culorile și pensulele și a început să-l picteze. Nu mai țin minte de ce făcuse acest gest, de a picta pe geamul acela, poate nu avea la îndemână alt suport de lucru, dar îmi amintesc că a fost primul portret pe care cineva mi-l făcea. Cred că atunci am avut o „revelație”. Apoi a continuat să mă îndrume pictorul Grigore Munteanu, Grig cum era alintat de prieteni, după care a venit decizia firească să mă pregătesc mai serios și să încerc să dau examen pentru U.A.D., Cluj.

– *Care sunt artiștii de la care ai avut de învățat și la care te reîntorci pentru a te delecta vizual și a te reinventa?*

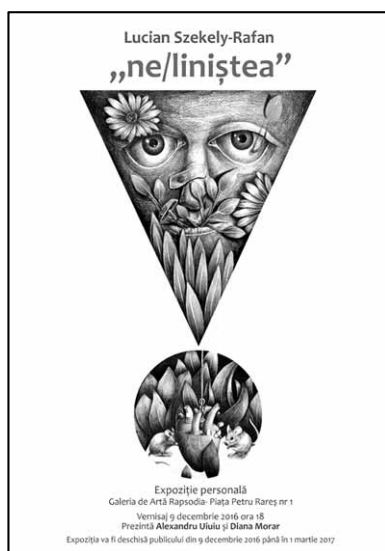
– Categorie Grigore Munteanu a fost unul dintre cei care m-au „scuturat”, la propriu și la figurat. Mai apoi, în timpul studenției, profesorul meu de gravură, Cristian

Opriș, a fost unul dintre modelele mele. După studiile de licență, chiar dacă urmam și masteratul, a venit o pauză de 3 ani în care am făcut mai mult design și arhitectură de interior. După aceea m-am reîntors la grafica de șevalet cu râvna de recuperare a acestor ani, dedicați designului. Am de învățat încă mult, iar printre

Plastică

artiștii care mă fascinează se numără Pieter Bruegel cel Bătrân, Hieronymus Bosch etc., dar și foarte mult din arta contemporană și mai ales din domeniul graficii și picturii ilustrative.

– *Lucrările tale au în ele o atmosferă aparte, dezvăluie frânturi dintr-o lume care dă credibilitate privitorului și care oferă niște interpretări originale. Care sunt mecanismele creative care te ajută să te dedici unui astfel de univers?*



– Nu cred că există mecanisme cunoscute de care un artist să fie ghidat în actul de creație, nu așa cum ar crede cineva din afara actului creativ, dar cu siguranță artistul e mânat de multe sentimente (emoție, iubire, ură, supărare, bucurie etc.), în realizarea unei lucrări de artă.

– *Consideri starea de liniște sau de neliniște mai adecvată stării de creație, de lucru efectiv?*

– Categorie, starea de liniște, dar nici fără starea de neliniște nu se poate, fără ea nu poți pune pe picioare un proiect încheiat. Eu văd starea de „neliniște” premergătoare creației propriu zise, atunci când aduni date și încerci să le pui cap la cap pentru proiectul pe care-l pregătești. E starea febrilă când încă nu știi exact cum trebuie să arate lucrarea, încă nu vezi luminița de la capătul tunelului, dar știi că o vei găsi dacă stăruie. Atunci când totul se așază, se sedimentează, se instaurează starea de liniște, doar veleitățile tehnice îți mai pot pune piedici.

– *Aș dori să vorbim despre recenta expoziție personală intitulată „ne/liniștea”, de la Bistrița, de la Galeria „Rapsodia”. Cum ai ales lucrările, care e mesajul lor și mai ales care a fost relația cu publicul și cu galeria?*

– Lucrările expuse fac parte din mai multe proiecte și au fost adunate sub titlul „ne/liniștea”, care reprezintă o stare generalizată a personajelor. Ea se insinuează în privirea, postura personajelor sau vibrația texturilor cu

subtilitate, sugerând că, dincolo de un calm aparent, lumea este amenințată de un fior aproape imperceptibil, straniu, amenințător. Chipurile par încremenite într-o tăcere patologică; unele și-au pierdut chiar trăsăturile, adoptând ceea ce ar putea fi o mască a dezumanizării. Non-violentă, non-abuzivă, dar mortală. Și totuși, se reușește surprinderea frumuseții de pe urma acestor chipuri mortificate; neliniștea pare a fi o ultimă formă de ekstasis înaintea reificării ființei. Aici vreau să îți mulțumesc pentru invitație și prezentare, Galeriei Rapsodia pentru găzduire și, nu în ultimul rând, d-lui Alexandru Uliu. Am mai avut o surpriză minunată din partea unor elevi de la cercul de creație literară al Palatului Copiilor, Bistrița, care au scris mici poeme despre lucrările expuse.

– *Cum este munca alături de oameni maturi pe care îi inițiezi în arta desenului și a înțelegerii actului artistic?*

– Munca în atelier, cu oameni care pot înțelege noțiunile simple cu care se confruntă atunci când vin să deseneze o cană sau un cub sau orice alt obiect pe care-l propun în ziua respectivă, e relaxantă. Când vezi că înțeleg ce le propui și cum încep să descifreze tema în cauză, cum încep să privească un obiect (chiar dacă până atunci l-au privit de o mie de ori), de parcă îl văd atunci prima dată. După o jumătate de oră, cana nu mai e o simplă cană, ci are grosime, greutate, curbura, culoare etc., ... cana se transformă din obiect arhetipal în obiect arhitectural. Până la urmă, munca în această formulă, cu oamenii maturi, e minunată.

– *Ce proiecte ai în derulare în această perioadă?*

– De doi ani lucrez la un proiect pe care sper să-l și realizez în acest an. E vorba de o cercetare interioară și exterioară a ființei mele; „...self portrait”, acesta va fi titlul următorului proiect.

– *Care este cel mai drag proiect al tău sau la care ai participat?*

– Cel mai drag proiect este „Teatru chimic”, realizat în 2009, cu o expoziție itinerantă și expusă în mai multe orașe: Oradea, Cluj și Aiud.

– *Care este după părerea ta rolul artistului în „cetate”?*

– Artistul, cred eu, are rol de descoperitor și apoi de revelator al acestei lumi.



Întâlnire literară – *Mărțișor pentru scriitor* – 2-3 martie 2017, la BJ BN, în organizarea Palatului Copiilor din Bistrița. În imagine: Ioan Cioba, David Dorian, Mircea Măluț, Mirela Orban, Nicolae Bosbiciu, Victor Știr, Veronica Știr și Ionela-Silvia Nușfelean – moderator.



Scriitori și cititori



Lansare de carte – *Baladă pentru școala de tractoriști* de Aurel Podaru și *Aurel Podaru în pagini de istorie literară* de Vasile Vidican, la Centrul pentru turism Gherla, 23 februarie 2017. În imagine: Constantin Istici, preot Edmund Dujardi, Vasile Vidican, Ion Radu Zăgreanu, Aurel Podaru și Iulian Dămăcuș.



Lansare de carte *Gavril Moldovan '75*, la BJ BN, 27 dec. 2016. În imagine: Mircea Măluț, Ioan Pinte, Gavril Moldovan, Ovidiu Pecican.

Fotoalbum cu scriitori



Olimpiu Nușfelean, prelegere despre lectură la Colegiul Național Petru Rareș din Beclean



Profesori și elevi. În rândul I, profesoarele Emese Cîmpan, director adj., Nelia Nicula, șef catedră, Liana Todoran, dir. educativ.



Deschiderea Zilelor Liviu Rebreanu 2016 la Casa de cultură Liviu Rebreanu din Năsăud. În imagine: Alexandru Pugna, Andrei Moldovan, Ovidiu Pecican, Ioan Pinte, Alex Ștefănescu (Premiul Opera omnia), Hristo Boev, Ciprian Măceșaru.



Juriul Concursului Național de Proză Liviu Rebreanu 2016 la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița. În imagine: Virgil Rațiu, Alexandru Cățcăuan (organizator), Gheorghe Glodeanu, Ștefan Damian (președinte), Valeriu Stancu, Olimpiu Nușfelean.



Dezbateri *Valori ale prozei rebreniene azi* la Casa Memorială Liviu Rebreanu din Prislop. În imagine: muzeograful Valer Ilovan, Andrei Moldovan (moderator), Alexandru Cățcăuan.



Participanți la dezbaterile de la Prislop

Saloanele Liviu Rebreanu 2016



Festivitatea de premiere la Biserica Ortodoxă din Târlîșua, preot paroh Simion Sigartău



La Liceul Tehnologic din Târlîșua, dezbaterile *Liviu Rebreanu – dramaturgul*. În imagine: Constantin Cubleșan, Olimpiu Nușfelean (moderator), Ștefan Damian, Alexandru Cățcăuan, Vlăduț Purja (primar).



Colocviul *Literatura în puterea textului literar* și acordarea Premiilor revistei *Mișcarea literară*, Chiuza, 2017.
În imagine: Andrei Moldovan, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean, Grigore Bradea – primar.



Participanți la Colocviu



Între participanți – Aurel Podaru, Ion Filipciuc, Zorin Diaconescu, Adrian Țion, Icu Crăciun



Ileana Urcan, Ciprian Măceșaru, Hristo Boev, traducător în bulgară al romanului *Adam și Eva* de L. Reboreanu

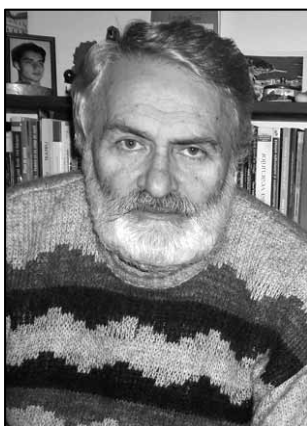
Colocviul *Mișcării literare*



Ion Urcan – Premiul pentru poezie al revistei *Mișcarea literară*



Ovidiu Pecican – Premiul pentru proză



Adrian Țion – Premiul pentru proză scurtă



Victor Știr – Premiul pentru publicistică culturală



Revista *Mișcarea literară* invitată la Palatul Copiilor din Bistrița la împlinirea a 15 ani de la prima apariție în ediție nouă. În imagine: Dorel Nicoară (director al Palatului), Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean și profesoarele Diana Morar și Iulia Istrate (moderatoare).



Virgil Rațiu, Olimpiu Nușfelean, Valentin Coșoreanu, Ioan Pinte, Andrei Moldovan



Adrian Iliuță – colaborator al revistei.
Între alții: Maria Iliuță, Nicolae Vrășmaș,
Virginia Nușfelean, Ioan-Sabin Mureșan.



Participanți – elevi, părinți, profesori și colaboratori ai revistei

Mișcarea literară la Palatul Copiilor din Bistrița

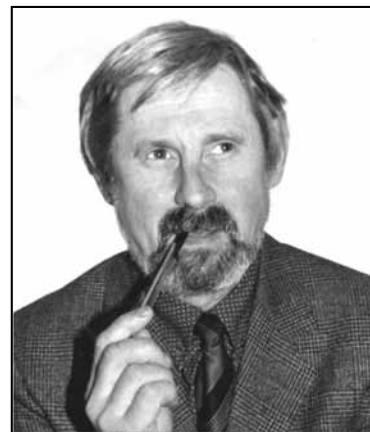


Ioana și Maria Bălan – dedicații speciale pentru revista *Mișcarea literară*, sub înkuviințarea Ionelei-Silvia Nușfelean, profesoara lor de creație literară. Alături: Dorel Nicoară și Alexandru Cățcăuan



Simina Bălan și Alexandra Andreuț prezintă *Mișcarea literară* nr. 4 - 2016

Lucian PERȚA



Viorel CHIRILĂ

Joc

Întotdeauna mi-a plăcut
Geometria din natură,
Că și eu m-am complăcut
În a fi o geometrică figură.

Întotdeauna mi-au plăcut
Sferele, înaltele sfere,
Căci mereu printre ele am vrut
Să mă-nvârt cu plăcere.

Întotdeauna mi-am căutat
Tovarăși ce iubesc geometria
Și numai din întâmplare, câteodată,
Pe cei ce jinduiesc poezia.

Întotdeauna am știut că într-o zi
Voi deveni un bard,
Cum și că, scriind poezii,
S-ar putea să mă ard!

Monica Ioana GUGURA

Doamna și cățelul

Aici, în Anglia, oamenii-și cer iertare
dacă, din dragoste sau din întâmplare,
te mușcă un câine.
Ei bine,
eu, de când mi-am cumpărat
un cățel, imediat
n-am mai avut nostalgii
în fiecare zi.

Pe ploaie sau pe soare,
zilnic îl scot la plimbare.
Are niște ochi atât de plini de grație,
că toți trecătorii-l privesc cu admirație
și evident că destui
se uită imediat și la stăpâna lui.
Multe vorbe s-ar mai putea rosti
despre cățelul meu, cum ar fi
faptul că el, nici vorbă,
nu lasă semne-n firele de iarbă.
Când ieșim la plimbare, e plimbare
și nu defecări sau amușinare.

Rodica DRAGOMIR

Trăire

Din geometrii ieșite anume,
cuvinte, toate colțuroase,
mă roagă să le scot în lume,
să le preschimb în preafrumoase
versuri, că prea mult au zăcut
la porți de timp
care-au trecut.

**Parodii
pur și simplu**

Mă îmboldesc să le mângâi,
așa cum știi și pot doar eu,
și ca din orgi, cântări dintâi
îmi vor cânta mereu, mereu.

Noapte și zi alte trăiri,
din vremi aproape ancestrale,
vor fi prin ele împliniri,
așa că am găsit cu cale

Să le ascult și să le scot
în versuri de trăiri tihnite...
s-or publica toate, socot,
că toate-s bine șlefuite!

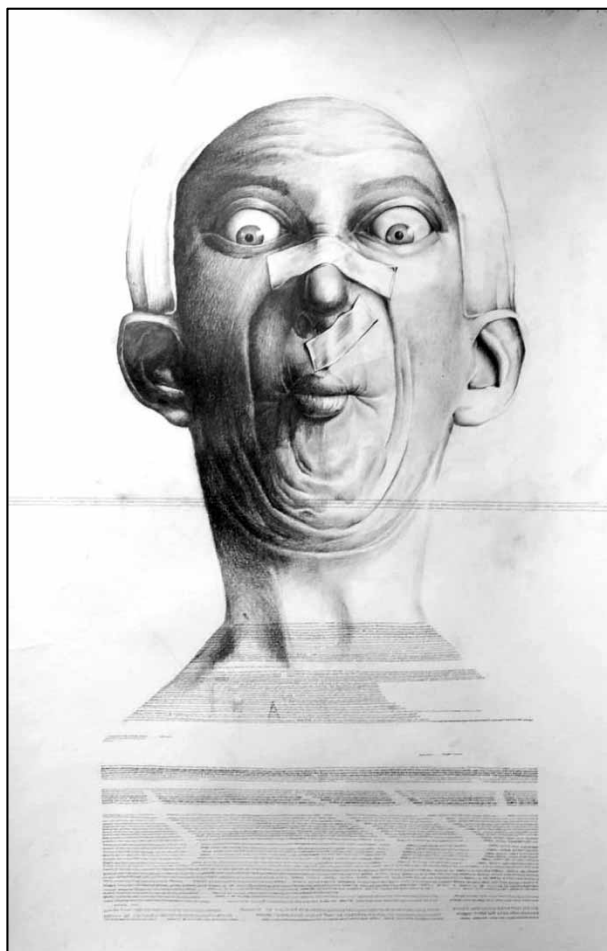
Laurențiu Ciprian TUDOR

Poem despre margine

întotdeauna vara,
ca un apostol, fără istov,
colind gara
din Brașov –
fiindcă mi-e teamă de cerc,

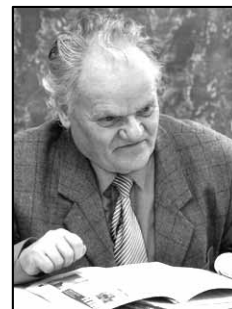
să merg doar în linie dreaptă
încerc

întotdeauna această faptă
a mea naște
controverse printre rude
și cine mă cunoaște,
până odată cineva a zis: stați,
el nu umblă fără țel,
nu vă mai mirați,
doar vedeți,
caută și el
cai verzi pe pereți!



CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



Discobolul

Discobolul (nr. 226-227-228/ 2016) se deschide cu poemul *Colind* de Aurel Pantea, după care intră „în scenă” o pleiadă de critici literari demni de toată atenția: Ion Pop, Al. Cistelean, Iulian Boldea, Nicolae Oprea, Adina Curta, Mircea Popa, Zenovie Cârlușea, Monica Grosu și Sonia Elvireanu. În cadrul rubricii *Cărți, cronici, autori*. Aflăm apoi că la „Colocviile tinerilor scriitori” din luna octombrie 2016 a avut loc prima masă rotundă sub genericul *Conferințele de poezie de la Alba Iulia*, urmată de un recital de poezie. Ocazie cu care s-a făcut o selecție din poemele prezentate publicului. Iată și numele tinerilor autori: Silviu Dachin, Ligia Dan, Elena Marica, Raluca Reinerth, Sălvân Stâncel, Marcel Vișa și Adrian Cîrstea. Și dacă tot veni vorba de tineri poeți, acest număr al revistei *Discobolul* prezintă și o foarte tânără poetă. Iar această foarte tânără poetă este bistrițeanca Ioana Ilinca Moldovan, elevă de liceu, care activează și la Palatului Copiilor din Bistrița (prof. Ionela Silvia Nușfelean). „Fiecare fir de nisip/ E o gură de aer uitată./ Îi dau timpului timp./ Tu nu mori niciodată./ Ești într-o rochie neagră./ Pe clipe zburate/ Ca niște ciori ce nu mai coboară./ E trist să vezi momentele deșarte/ Cum se spulberă la fiecare clic./ Tu rămâi, timpule, un buchet de concepte abstracte./ Eu rămân nimic”. Pentru a rămâne tot în universul poeziei, musai să-i amintim și pe Dumitru Zdrengea, Virgil Todeasă, Daniel Dăian, Miron Țic, Hristina Doroftei, Gela Enea, Flavia Adam, Denisa Crăciun, Dumitru Velea, Nicoleta Bărbat și Valeriu Marius Ciungan. Buni și ei, dom’le! Proză de Adrian Iancu, Dumitru Hurubă și Gheorghe Jurcă. Mircea Stâncel rămâne fidel rubricii sale (*Piața cărților*), și scoate „pe tarabă” volumele: *Nimic n-ar trebui să cadă*, versuri de Gheorghe Grigurcu, Editura Limes, și *Papirus* (antologie de autor) de Gabriel Chifu. Mircea Popa continuă cu ediția critică Ion Agârbiceanu. Un profil liric oferă Gabriela Chiciudean, care pune sub lupă volumul de versuri *Metonimiile morții* de Ligia Dan, apărut la Editura

Tracus Arte, în 2015, opiniile-i proprii sunt completate de cele ale autoarei, în cadrul unui interviu. Denisa Crăciun traduce câteva poeme de Salah Stétié (n. în 1929 la Beirut), unul dintre principalii poeți și esești francezi contemporani a cărui operă, scrisă în franceză, este tradusă în aproape toate limbile Europei, dar și în arabă. Câteva teme de la rubrica *Teme la alegere*, sunt propuse de Ion Popescu-Brădiceni, Alina Zoltan, Vianu Mureșan, Liana Cristea, Ioan Nistor și Ruxandra Diana Dragolea.

Paveldaniștii (nr. 4/ 2016), ediție dedicată lui Teodor Murășanu,



la 125 de ani de la naștere și 50 de ani de la trecerea sa în eternitate. Un număr în care semnează: Aurel Podaru (*Teodor Murășanu omagiat la Colegiul Național „Mihai Viteazul” Turda*), Mircea Ioan Casimcea (*Teodor Murășanu [1891-1966]*), prof. Karina Riti (*Fișe pentru un portret*), Constantin Cubleşan (*Un ardelean autentic*), Ion Buzași (*Evocator al oamenilor Blajului*), prof. Valentin Vișinescu (*O personalitate complexă*), Iuliu Pârvu (*Vocile poetice ale lui Teodor Murășanu*), Rodica Mureșan (*Ideea de modernitate la Teodor Murășanu*), prof. Nicolina Halgaș (*Teodor Murășanu – preocupări și contribuții la difuzarea cărților, lectură și dezvoltarea bibliotecilor turdene*), prof. Victor Moldovan (*Un mare animator cultural*), prof. dr. Maria Rodean (*Spre cinstirea lui Teodor Murășanu*). Revista mai conține o evocare aniversară (*Scriitorul Mircea Ioan Casimcea la 80 de ani și In memoriam prof. Ioan Latiș: Zborul de la cuib*), ambele semnate de Aurel Podaru. La rubrica „Ecouri în presă”, semnează Michaela Bocu (*Făclia*), Ioan L. Șimon (*Răsunsetul*), Ion Buzași (*Viața Românească*), Simona Miclea (*Cuibul visurilor*). Sumarul revistei se încheie cu *Decernarea premiilor PAVEL DAN, oferite de Asociația Culturală „Pavel Dan”*, știre semnată de Dan Istrate. Unul

dintre cele mai bune numere apărute până în prezent, într-o excelentă ținută grafică.

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Apostrof (nr. 1, ianuarie 2017) „Altfel, îmi place să aduc aminte:

peste un an, adică taman în 2018, România are de aniversat unire după unire: a Basarabiei, din iarnă-primăvară; a Bucovinei, din toamnă; a Transilvaniei, din toamnă târzie-iarnă. Și ar trebui s-o ducem tot așa, marcând centenarul tratatelor noastre de pace de la Paris de după Primul Război Mondial, până în august 2020. Nu la festivisme mă gândesc, firește, nu asta sper – ci dimpotrivă. În ideea că și țara noastră are istorie, nu numai universul”. Am citat finalul editorialului semnat de Marta Petreu și intitulat: *Știința și virtuțile pe creastă*. Fără comentarii!

În continuare, un debut rarism: „Prozatorul Vlad Radu Vâlcă și ilustratoarea Raluca Țepeș sunt elevi în clasa a III-a la Școala generală nr. 25 din Timișoara, în clasa doamnei învățătoare Ofelia Cătău”, precizează Vlăduț Vâlcă într-o prezentare a debutanților intitulată *Vrăjitorii*. Sunt cinci proze semnate de Vlad Radu Vâlcă și tot atâtea ilustrații ale Ralucai Țepeș.

Un amplu comentariu critic semnează Ioan Aurel Pop la volumul *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* de Marta Petreu, ediția a III-a revăzută și adăugită (Editura Polirom, 2016). „...consider cartea un model de tratare istorică a unei epoci – cea interbelică, idealizată și ea prea adesea, după 1989 – prin reconstituirea portretelor dominante a doi protagoniști ai scenei noastre culturale (la Nae Ionescu și cu accente vădit politice, la Mihail Sebastian cu manifestări prioritare gazetărești). Ambii sunt formatori ai opiniei publice, mai ales în rândul tinerilor. Firește, Marta Petreu, în ciuda atenției sale centrate spre «ucenic», nu-l scoate din prim-plan pe «maestru», din pricina fascinației căruia s-a produs «alunecarea» atâtor emuli, între care și autorul *Orașului cu salcâmi*. Nu este nici un dubiu în mesajul general al scriitoarei: promotorii extremismelor, ai dreptății făcute prin forță, ai dictaturilor, ai antisemitismului (...) nu pot fi tratați prin «îndulcirea vieții lor»”

Arta conversației se intitulează cronică Irinei Petraș la volumul *Ascensiuni interioare* de Angela Martin (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016). „Cele două părți ale noii cărți – Angela Martin, *Ascensiuni interioare. Interviuuri și portrete* (...), interviurile și portretele sunt complementare. Mărturiile sunt provocate de o foarte bună «întrebătoare». Nicio întrebare nu e

pusă doar ca să fie. Nimic convențional nu încapă la mijloc. Când cei doi ajung față în față, e limpede că întrebătoarea știe exact despre ce/cine e vorba, fiecare întrebare lovește țintit, nu-i de mirare că răspunsurile sunt și ele rotunde, gândite, responsabile”. Concluzia cronicarului: „O carte densă, care pune pe gânduri”. În acest număr mai semnează: Rodica Draghinescu, Ovidiu Pecican, Vladimir Tismăneanu, Mircea Popa, Ioan Vartic, Anca Daniela Mihuț, Ion Pop, George Neagoe, Iulian Boldea, Constantin Cubleşan, Emanuel Modoc, Cristian Vasile, Yves Namur, Erik Jarosinski și alții.

Mesagerul literar și artistic (nr. 1, ianuarie 2017),

Mesagerul
literatură și arhitectură
Nr. 6 (77), anul VI,
Iunie 2009
Supliment
la revista
de cultură
„Mesagerul
de Blaj și Sibiu”

Supliment editat în colaborare cu Filiala Mureș a Uniunii Scriitorilor din România. De citit editorialul lui Virgil Rațiu: *Cărtărescu sub „grijile” contemporanilor*. Merită. O să vedeți de ce, eu nu vă spun mai mult! Pe aceeași pagină: *Panoul copertelor de carte. O competiție* (21) și un poem (fără titlu) din volumul *Baladă pentru școala de tractoriști* de Aurel Podaru. Pe pagina II: *Despărțirea de mitologie* de Gheorghe Grigurcu, „Jurnalul literar”, nr. 16-24, oct.-dec. 2016, prezentat de Virgil Rațiu, *Calendarul lunii februarie 2017, Topul vânzărilor de carte*. Următoarea pagină (III) aparține lui Corneliu Florea: *Pelerinaj la Biserica Mihai Eminescu*. Iar ultima oferă cititorilor două opinii despre o carte: *Baladă pentru școala de tractoriști* de Aurel Podaru, iar cei care opinează sunt scriitorii Ion Buzași (*Prozatorul Aurel Podaru, în ipostaza de poet*) și Icu Crăciun (*Aurel Podaru – un postmodernist întârziat*). Pagina IV se încheie cu un consistent poem de Ioan Cioba, din care cităm finalul: „dar totdeauna mi-au zis că voi fi altfel/ că nici măcar gâfăitul nu-mi va fi ca al lui/ și nici tema crescând cât o clopotniță/ când asfințitul îi întorcea ziua pe dos/ ca pe o jilavă traistă/ cămașă a disperării/ și el îngâna fără noimă într-un delir/ nu lăsa doamne spaimetele afară din vis”.

Luceafărul de dimineață (nr. 1, ianuarie 2017). Din sumar:

Luceafărul
de dimineață

Alex Ștefănescu, *Cine legitimează pe cine?*, pe prima pagină, unde reputatul critic literar aruncă o privire spre starea literaturii române, referindu-se mai cu seamă la atacurile (care par a nu mai înceta!) împotriva Uniunii Scriitorilor și a conducerii acesteia „de către o seamă de autori care nu excelează literar, remarcându-se în schimb

prin agresivitate”. Dan Cristea: *Explorând planeta numită Ulysses*. DOSAR: *Metauman – transuman*; Cristian Mihail Teodorescu – *Post-animalism?*; Anamaria Borlan, *Trans-postumanism, în manieră japoneză* (fragment). Eminescu, azi: Dan Cristea, *Pornind de la Sonete*; Dan Cristea vă recomandă trei poeți: Gellu Dorian, Eugen Suciu și Vasile Dan; Horia Gârbea vă recomandă: Gheorghe Stroie, *Daphne*; Dan Stanca, *Destine divergente: Sorescu – Labiș*; Bujor Nedelcovici și Alex Ștefănescu în dialog la Târgul de carte Gaudeamus; Andrei Moldovan: Un dosar de la CNSAS publicat ca roman. *Un roman în căutarea unui autor. Dosar. Poetul* (Editura Karuna, 2014). „Volumul *Dosar. Poetul*, ne spune cronicarul, se înfățișează ca un veritabil roman. Dar cărui autor i se poate atribui? Poetului în nici un caz, pentru că el nu depășește statutul de personaj. Securității? Asta ar mai lipsi. CNSAS-ul este simplu administrator al documentelor. Poate editorului? Puțin probabil”. Ioan Groșan scrie despre volumul *Mersul pe ape* de Mariana Șipoș, iar Cornel Ungureanu despre *Radu Pavel Gheo și călătoriile Iacob*

NAROȘ rămân eu însămi, interviuri, Ileana Mălăncioiu, Editura Polirom, 2016; Adrian Lesenciuc despre romanul *Când în fiecare zi e joi* de Hanna Bota; Ioan Holban despre volumul de versuri *Secetă* de Nicolae Panaite, Editura Charmides, 2015.

În *Vitrina cărților*, „amenajată” de Horia Gârbea, sunt „expuși” 12 autori cu cărțile lor recente: Aurel Podaru, *Baladă pentru școala de tractoriști*, Editura Neuma; Lucia Verona, *Moartea vine la premieră*, Editura Tritonic; Emilia Poenaru Moldovan, *Cheia închisorilor mele*, Editura Colorama; Ioana Sandu, *Tiparul dinăuntru*, Editura Limes; Adrian Pătru, *Adamaruzice*, Editura Charmides; Mihaela Aionesei, *Surâsul dintr-o lacrimă*, Editura Eurostampa; Elena Ștefănescu, *Rugă pentru Vatican*, Editura SemnE; Petre Ioan Crețu, *Câmpia în genunchi*, Editura Rafet; Ioana Burghel, *Vis cu sandale roșii*, Editura Paralela 45; Angi Melania Cristea, *Pietrele Soarelui*, Editura Aius; Ștefan Ciobanu, *Pisica. Început de igrasie*, Editura Paralela 45; Vasile Bardan, *Intergeneza*, Editura Bibliotheca. Prezentări concise, „la obiect”. La *Cartea străină*: Laura Botusan pune pe tapet romanul *Fata din tren* de Paula Hawkins, iar Geo Vasile glosează pe marginea cărții *Călătorie de nuntă* de Patric Modiano.

Un număr consistent, care se citește din scoarță în scoarță!

Vatra veche (nr. 1, ianuarie 2017). Din sumar: *Vatra veche în dialog* cu: George

Astaloș, Paul Goma și Adrian Lesenciuc; Cornel Ungureanu: *Eminescu sau despre adevărurile testamentare*; Ioan Iacob: *Marea, semnificant al eternității*; prof. Codruța Băciuț: *Mihai Eminescu la Dunăre*; Constantin Bostan: *Centenarul proletar al nașterii lui Eminescu*; Cleopatra Lorințiu: *Cu gândul la Eminescu*; Marin Iancu: I. L. Caragiale – 165 de ani de la naștere – *Începuturile publicistice și literare*; Ioan Gheorghisor: *George Coșbuc, un poet ce trebuie încă citit*; Preot Cătălin Varga: *Ioan Alexandru și motivul Patriei în volumul „Imnele Transilvaniei”*; Dumitru Hurubă: *Mihai Sin, unul dintre marii scriitori ai sfârșitului de secol XX*; Aurel Codoban: *Amurgul iubirii*, eseu; prof. Sabin George Săndulescu în dialog cu romancierul, esteticianul și criticul Mihail Diaconescu: *Încercare despre sublim* (IX); Nicolae Dan Fruntelată – *Poezia imperială*; Titus Vîjeu: *Gândul și șoapta* (Editura Scriptor, Cluj-Napoca, 2016); Nicolae Suciu: *O carte cât o mie*, cronică la cartea *Comorile unui prieten tânăr*: George Corbu Junior de Ion Brad; Ionel Popa: *O proză neo-neorealită*, cronică la cartea *Vămile năpăstuirii* de George L. Nimigeanu; Mircea Daroși: *Țara ascunsă*, cronică la romanul *Țara ascunsă* de Alexandru Uiuiu. Mai semnează cronici literare: Gligor Hașa, Sever Gulea, Florin Șindrilaru, Ion Roșioru, Luminița Cornea, Maria Toma Damșa. *Filigrane caroline. Antologie aniversară Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România* se intitulează volumul semnat de Monica Grosu și Maria-Daniela Pănăzan și prezentat de Constantin Stancu. Nicolae Băciuț: *Sub mantia smereniei*, cronică la cartea semnată de Pr. Dr. Gheorghe Nicolae Șincan. Cronică Pr. Prof. Daniel Camară la volumul *Urmându-le Lor...* de Valentin Marica (Editura Cezara Codruța Marica, Târgu-Mureș, 2016). Nicolae Băciuț: *Dicționar de monumente. Biserici de lemn* (Editura Vatra veche, seria 100 de cărți pentru Marea Unire – 1918-2018); Acad. Ioan Aurel Pop – *Transilvania noastră de veghe* (VI); *Convorbiri duhovnicești* cu Ioan al Banatului de Luminița Cornea; Iulian Chivu: *Pictura părintelui Arsenie Boca*. Pagini de poezie de Miron Țic, Felix Sima, Daniel Mureșan, Marina Cușa (haiku), cu o prezentare de Iulian Dămăcuș, Ligia Ana Grindeanu, Anica Facina, Emilia Amariei, Raluca Macovei, Mircea Ionescu-Quintus (epigrame), Vasile Larco. *Biblioteca*



Babel: Elena Marqués (Spania), prezentare și traducere de Elisabeta Boțan. Proză de Gheorghe Patza și Dorin N. Uritescu. Și multe altele.



Răsunetul cultural (nr. 2/ 2017) apare cu regularitate la Bistrița,

în prima zi de joi a fiecărei luni. Pe prima pagină: *Antologia SSBN*: cu poemul *Ce vedeți și nu vă înspăimântați?* de Ioan Pinte, iar editorialul lui Andrei Moldovan, redactorul șef al Suplimentului, se intitulează: *Cine fură șase secole de scriere românească?* Ceea ce ar vrea să spună că înainte cu șase secole de mult trâmbițata *Scrisoare a lui Neacșu*... s-a scris în limba română.

Pe pagina a doua, Zorin Diaconescu comentează romanul *Ce rămâne* de Cornel Cotuțiu, aflat la ediția a II-a (romanul, nu Cotuțiu!), revăzută și adăugită (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016). Rămâne de văzut... ce rămâne! Vasile Vidican scrie despre volumul de reflecții duhovnicești (*Zefirul de miazăzi*) semnat de părintele Timoftei Găurean, Editura Cezara Codruța Marica din Târgu-Mureș, 2016. *Unde-i poezia?* se intitulează primul poem al Susanei Deac (*Șantier literar*), întrebare pe care și-o pune și Lucian Perța în parodia sa cu același titlu. Pe ultima pagină: *Elena Văcărescu – 70*. Cu o prezentare semnată R. C. În concluzie: patru pagini de literatură la standardele cu care ne-a obișnuit deja R. C.



Caiete Silvane (nr. 145, februarie, 2017). Printre semnatarii

acestei ediții se află și bistrițeanul Menut Maximilian, tot mai prezent, de-o vreme, în principalele reviste de cultură. *Un scriitor împlinit* este titlul cronicii sale la volumul Pavel Dan, *Bibliografie* alcătuită de Aurel Podaru (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016). „Câți dintre scriitori au șansa de a avea un biograf care să aibă grijă ca opera lor să fie așezată pe raftul meritat al literaturii române?”, se întreabă cronicarul și tot el vine și cu răspunsul: „Pavel Dan poate fi considerat din acest punct de vedere un norocos, deoarece are, de acum, prin apariția *Bibliografiei*, o panoramă completă asupra creației sale și a impactului acesteia asupra specialiștilor și a cititorilor. Un nume stă în spatele acestei izbânzi care îl reazășă pe scriitor în rândul marilor prozatori.

Cronicarul concluzionează: „Aducându-l în actualitate, mai ales pentru tinerele generații,

Aurel Podaru îl așază pe Pavel Dan, printr-un gest de mare noblețe, pe un soclu de unde greu de crezut că-l mai poate da cineva jos”.

În acest număr mai semnează: Ioan Aurel Pop, Ștefan Manasia, Viorel Mureșan, Imelda Chintă, Marcel Lucaci, Tudor Nedelcea, Carmen Ardelean, Maria Vaida, Ștefan Jurcă, Alice Valeria Micu, Daniel Hoblea, Gheorghe Moga, Alexandru Jurcan, Daniel Mureșan, Simona Ardelean, Ioan Pavel Azap, Bianca Tămaș, Marin Pop, Ioan F. Pop, Viorel Tăutan, Traian vedinaș și alții

Din **România literară** (nr. 6/ 2017) ne-a reținut atenția Irina



Petraș care recenzează cartea lui Mircea Popa, *Sextil Pușcariu și Muzeul Literaturii Române. 150 de ani de la înființarea Academiei Române* (Casa Cărții de Știință, 2016). „Noua carte se ivește argumentând o dată în plus mai vechea sa profesiune de credință: «Istoria literară este înainte de toate o istorie a faptului literar și acest lucru are, în opinia noastră, o importanță tot atât de mare ca actul interpretării critice în sine» (*Inserții*, 2003). Și în cazul său, istoria și critica literară își confundă adesea scopurile și instrumentarul ca două «științe» complementare ce se află. [...]. Cartea cea nouă, editată cu prilejul celor 150 de ani de existență ai Academiei Române, se adaugă și ea cărților despre Cluj, cu informații importante pentru întreaga cultură românească, introducând chiar o doză de discret, însă bine argumentat manifest”.

Cronica literară de Nicolae Manolescu: *Prima biografie a lui Perpessicius*, realizată de T. Tihan; *Puzzle* de Gabriel Chifu: ro.mânia; *Lecturi libere* de Gabriel Dimisianu: *Privind în urmă* (despre cartea lui Daniel Cristea-Enache, *Aproape liber. Publicistică*, Editura Curtea Veche, București, 2016); Cronică edițiilor de Răzvan Voncu: *Un tablou necomplezent al vechii Românie* (despre cartea lui Wilhelm Filderman, *Memorii & Jurnale*. Volumul I); Olimpiu Nușfelean cu un amplu și consistent eseu intitulat *Veleitarul literar are o voință odihnită*. Mai semnează: Adrian G. Romilă, Octavian Doclin, Viorel Lică, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheț, Ioan Holban, Mihai Vornicu, Mihai Zamfir, Gheorghe Grigurcu, Marcel Mureșeanu, Adrian Dan, Simona-Grazia Dima, Liana Tugearu, Marina Constantinescu și alții.



George Coșbuc – un poet al entuziasmului într-o societate fără

entuziasm se intitulează eseuul lui Olimpiu Nușfelean din revista *Ramuri* (nr. 2/ 2017). Coșbuc al bistriștenilor și al năsăudenilor, am zice. Coșbuc al nostru, al literaturii române carevasăzică.

„Are opera lui Coșbuc, azi, o problemă de receptare?, este una din întrebările pe care și le pune Olimpiu Nușfelean, printre atâtea altele, și tot dumnealui aduce și răspunsul: „Nu mai mult decât altădată. Opera a fost mereu în căutarea actualității: Poetul își face din tehnică o problemă de actualitate. Dar nu în sensul actualității formale. Poezia modernă a renunțat la ambițiile ritmurilor și ale rimelor, la atingerea desăvârșirii formale, dar acest gest nu poate afecta în mod categoric arta formală a poemelor coșbuciene, chiar dacă estetica subsumată ar intra în declin. În poezie, ceea ce a fost câștigat rămâne câștigat. Numai lenea critică poate altera valorile. Gustul public, biciuit de mode, poate renunța la obișnuințe. Poezia sa nu este epuizată. Poezia sa este, poate, uitată, din varii motive, care nu sunt întotdeauna literare. Pe temele ei s-au pronunțat, de-a lungul anilor, toți marii noștri critici. Sentimentul de deplinătate a receptării operei nu a fost însă atins. Critica literară, fără să-și fi limitat deliberat aplicațiile pe textul coșbucian, a trăit o nedreaptă inhibiție în fața imensei popularități a operei. Cu toate bunele ei intenții și cu toate marile ei câștiguri exegetice, n-a reușit să se ridice la înălțimea marii ei popularități. Și apoi, când popularitatea a scăzut, exegeza a mers înainte cu motoarele la turație redusă. În *Istoria* sa, G. Călinescu îi acordă poetului un spațiu generos, dar nu știu dacă, prin imaginea critică edificată aici, criticul nu induce o anumită reticență în abordările critice ulterioare, ale noilor valori critice. În spiritul său «balzacian», criticul este exhaustiv în analizele unor aspecte ale vieții și creației ale poetului, dar el se oprește mai întâi la creația minoră a poetului, ca să meargă mai apoi spre «grupul de poezii pure» (v. G. Călinescu)”. În acest număr mai semnează: Gabriel Coșoveanu (editorialul revistei), Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mihai Ghițulescu, Nicolae Panea, Silviu Gongonea, Gabriela Gheorghisor, Gabriel Nedelea, Gabriel Chifu, Ștefan Borbely, Gabriela Rusu-Păsărin, Alain de Botton și alții.

Dacia literară (nr. 4, iarnă 2016-2017) oferă, printre multe și interesante „chestiuni arzătoare”, un Dosar:

Colocviul Național de Poezie Iași, octombrie 1978. „O întâmplare (vorba lui Călin Ciobotari, prefațatorul Dosarului), la care au participat câteva sute de scriitori români și care, prin amploare și conținut, ar trebui să constituie un reper major în investigațiile interesate de cultura națională din comunism.

Multe din luările de cuvânt de la acest Colocviu sunt atât de atipice pentru ceea ce știm azi că ar fi însemnat în epocă relația scriitor-putere, încât aproape că ești tentat să te plasezi în plină ficțiune sau, în cel mai bun caz, în sfera discursului imaginar pe care și l-ar fi putut adresa sieși, în intimidare, scriitorul român al deceniului șapte. A condamna vehement cenzura, arătând-o cu degetul, a devoala mecanismele prin care proletcultismul generează veleitarism iar patriotismul devine vorbărie goală, a ridiculiza prin citare voit agramată discursurile lui Ceaușescu, a condamna vehement, de la tribună, metodele și practicele prin care libertatea de expresie era transformată în iluzie – toate acestea sunt de-a dreptul uluitoare pentru cititorul contemporan”.

Cu aproape patru decenii în urmă, un tânăr scriitor, Constantin Parascan, a avut inspirația de a înregistra audio mare parte din intervențiile participanților, astfel că acestea, odată puse în paginile revistei la care facem referire, pot fi oferite cititorului de azi și de mâine.

Două lucruri ne-au reținut atenția: „virulența criticilor formulate” de cei care au luat cuvântul și „capacitatea vorbitorilor de a schița imagini relevante, utile unor reconstituiri istoric-culturale”. Printre cei care au luat cuvântul la Colocviu, se numără: Nicolae Țătomir, Letay Lajos, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ioanid Romanescu, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Venera Antonescu, Lucian Valea, Radu Cârnelci, Mircea Radu Iacoban, Al. Paleologu, Vasile Nicolescu, Aurel Covaci, Nina Cassian, Mihai Ursachi, Dan Verona, Nicolae Prelipceanu, Llaurențiu Ulici (care, pe timpul alocat discursului său, invită câțiva poeți tineri să citească din creațiile lor), Constantin Abăluță, Dinu Flămând, Gheorghe Grigurcu, Geo Bogza, Alexandru Hussar, Edgar Papu, Radu Popescu, Florica Mitroi, Ion Iuga, Ștefan Augustin Doinaș, George Macovescu.

Citești și te crucești! Și te întrebi: Cum a fost posibil așa ceva?



Comunicat

Joi, 16 martie 2017, s-a reunit Consiliul Uniunii Scriitorilor din România. În cadrul ședinței a fost discutată activitatea U.S.R. A fost prezentat evenimentul de relansare a Editurii Cartea Românească, eveniment care s-a desfășurat în aceeași zi la Hotelul Marriott din Capitală. Au fost prezentate cele două proiecte propuse de U.S.R. Ministerului Culturii și Identității Naționale: reluarea Premiilor Naționale pentru Artă și Literatură (prima lor ediție având loc în 2008) și Campania în favoarea lecturii și pentru stimularea literaturii române scrise azi (la celebrarea Centenarului Marii Uniri de la 1 decembrie 1918, Ministerul Culturii și Identității Naționale ar urma să susțină financiar achiziția de carte beletristică de autori români contemporani, care să intre în fondul bibliotecilor publice). Un alt punct de pe ordinea de zi a fost aprobarea, prin vot, a unor indemnizații de merit. A urmat prezentarea Execuției bugetare la 31 decembrie 2016, cu supunerea la vot și aprobarea în unanimitate a Execuției bugetare la 31 decembrie 2016 și a Bugetului pentru anul 2017. A fost prezentat Raportul Comisiei de Cenzori U.S.R. asupra Execuției Bugetului de venituri și cheltuieli la data de 31 decembrie 2016. Au fost prezentate noile proiecte ale U.S.R.: Premiul Național de Proză „Constantin Țoiu” pentru proză și exegeză literară și proiectul „Literatura Tinerilor”. Au fost prezentate informații relevante din activitatea U.S.R.: noul site al U.S.R., demersurile făcute pentru indexarea indemnizației de merit conform legii, situația proceselor la zi (toate câștigate de către U.S.R.), soluționarea (prin vot) a contestațiilor depuse la Comisia de Validare, situația încasării cotizațiilor pe anul 2016.

Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a IV-a, Arad, 6-7 mai 2017

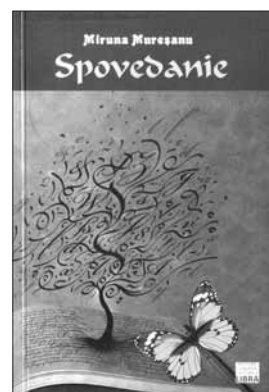
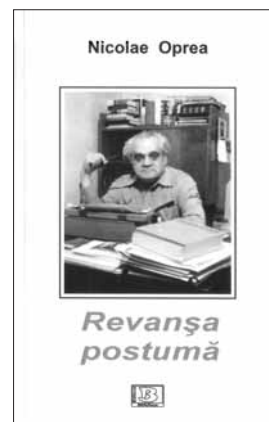
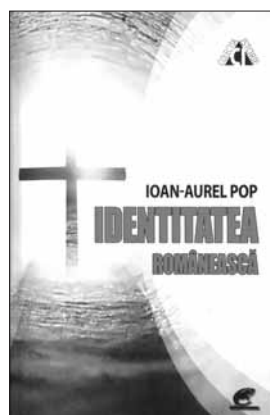
La colocviu vor participa reviste literare editate sau girate de Uniunea Scriitorilor din România, alături de alte reviste importante din toată țara. Reprezentanții revistelor de cultură se adună la aceeași masă spre a discuta și dezbate problemele cu care se confruntă presa culturală în era audiovizualului, a mijloacelor electronice de editare și informare. Revistele de cultură vor fi reprezentate de redactori-șefi și redactori. Tema din acest an a colocviului este: „Revista literară – cu sau fără amprenta locală?”

Turnirul de Poezie, ediția a VII-a, Colibița, Bistrița-Năsăud, 10-13 mai 2017

Un concurs de poezie la care participă poeți reprezentativi din Filialele U.S.R. aflate în întreaga țară, dar și în Republica Moldova. Poeții se întrec în recitaluri care presupun citirea unor versuri inedite, care să dea măsura creativității la zi a poezilor. La această ediție vor participa două echipe, formate din câte șase poeți: echipa Sibiu – Pitești (câștigătoarea ediției precedente) și echipa Bacău – Dobrogea – Sud-Est (desemnată prin tragere la sorți). Vor fi trei runde de lectură. Juriul va stabili clasamentul final (locurile 1, 2 și 3). Poetul clasat pe locul 1 va primi Cununa de Lauri. Publicul prezent va stabili, prin vot secret, un premiu al publicului pentru unul dintre cei 12 participanți. De asemenea, se va alege echipa câștigătoare, care rămâne în concurs. Începând cu această ediție, se decernează un premiu pentru cel mai bun text literar dedicat spațiului cultural de desfășurare a Turnirului.

Din agenda USR

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.”



Lucian SZEKELY-RAFAN