



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVII, nr. 1 (65), 2018, BISTRIȚA

◎ **De veghe între cărți – articole despre Irina Petraș** de Mircea Popa, Constantina Raveca Buleu, Vistian Goia, Icu Crăciun, Irina Măeruț, Adrian Țion, Andrei Moldovan, Andreea Zavicsa, Mirabela David, Victor Știr, Menuț Maximilian, Iacob Naroș, Cornel Cotuțiu, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean ◎ **Un manual coșbucian din 1891** ◎ Constantin Cubleșan despre Lucian Valea ◎ Cartea de poezie ◎ **În oglinda lecturii** ◎ Poezia Mișcării literare: Daniela Sorian, Lăcrămioara Stoie, Rodica Dragomir, Maria Roxana Sicra, Emilian Horea ◎ Proza Mișcării literare: Icu Crăciun ◎ Eseuri de Gheorghe Glodeanu, Viorel Chirilă, Anastasia Dumitru, Daniela Fulga, Zorin Diaconescu, Nicolae Munteanu ◎ Cartea străină de Virgil Rațiu ◎ Caietele Liviu Rebreanu ◎ **Poeți români în spațiul iberic** ◎ Plastică ◎ Film ◎ Fotoalbum cu scriitori ◎ Parodii de Lucian Perța ◎ Cititor de reviste ◎



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XVII, nr. 1 (65), 2018, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-șef
Virgil RAȚIU - redactor-șef adjunct

Mircea MĂLUȚ - redactor asociat
Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine - Irina Petraș)

Număr ilustrat cu lucrări
de Irina PETRAȘ și Laura POANTĂ

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Secretariat de redacție, corectură: Ionela-Silvia
NUȘFELEAN

Adresa redacției: Bistrița,
str. Arțarilor, nr. 46/A/16, 420069

Telefon/fax: 0749.248708, 0263.233345

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

ioanpinte2002@yahoo.com

Web: www.miscarealiterara.ro

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

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

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

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Epidermă ucigășă/ 1	
Mircea POPA: Omul din Cetatea Literelor/ 3	
Constantina Raveca BULEU: „Stărea de veghe” că exigență culturală/ 5	
Vistian GOIA: Irina Petraș – un portret în evantai/ 8	
Icu CRĂCIUN: De veghe între cărți împreună cu Irina Petraș: 10	
Irina MĂERUȚ: Irina Petraș – discursul critic unduitor – complexitatea începuturilor/ 15	
Adrian ȚION: Frumosele nopți ale Irinei Petraș/ 20	
Andrei MOLDOVAN: Dialog în agoră despre ființă lucidă/ 22	
Andreea ZAVICSA: Limbă și feminitate/ 25	
Mirabela DAVID: Irina Petraș & feminitatea limbii române/ 27	
Victor ȘTIR: Trătățul în strai de dicționar/ 29	
Menuț MAXIMINIAN: Scriitori ai Transilvaniei, prin ochii Irinei Petraș/ 31	
Iacob NAROȘ: Omăgiu Mării Uniri din inimă Transilvaniei/ 34	
Olimpiu NUȘFELEAN: Cu sufletul la gură/ 38	
Cornel COTUȚIU: Foarte Om/ 40	
Irina PETRAȘ: Visul că in-speriență (fragmente)/ 42	
Irina PETRAȘ: „Nu cred că poți porni la drum dacă nu crezi măcar tu în valabilitatea celor spuse de tine.”/ 46	
Irina PETRAȘ: Referințe critice/ 56	
Irina PETRAȘ: Note biobibliografice/ 60	
Foto-album Irina PETRAȘ/ 62	
Mircea POPA: Un manual coșbucian din 1891/ 63	
Constantin CUBLEȘAN: Generația amănăta (Lucian Văleă)/ 67	
Andrei MOLDOVAN: Pe țărmul bărbărilor/ 70	
Olimpiu NUȘFELEAN: „Și vine seară și sînt crin subțire”/ 73	
Maria VAIDA: Poemele lui Cristian Bădiliță/ 77	
Claudia FELDRIHAN: Orele aspre s-au despre asprimea delicată a unei singurătăți lirice/ 79	
Adrian LESENCIUC: Simpli pași/ 81	
Gavril CIUBAN: Nelinisti transferate altor timpuri/ 83	
Carmen DĂRĂBUȘ: Poeziă, formă de existență și de cunoaștere/ 85	
Dan FLORIȚA-SERACIN: Elă lăkab, Cărtea lui Athanasios / Il libro di Athanasios/ 87	
Carmen BURJE: Răscolirile înălțimilor/ 90	
Icu CRĂCIUN: „Zeghea” lui Vășile Drăgomer/ 92	
Iacob NAROȘ: Și fericirea se cumpără, nu-i așa?/ 94	
Mircea MOȚ: O cronică a eșecurilor/ 96	
Virgil RAȚIU: Scurtmetraje și Vistorii, povestiri și minipovestiri de Icu Crăciun/ 99	
Ion CRISTOFOR: O restituire literară dedicată lui Yvonne Rossignon/ 101	
Antoaneta TURDA: Câteva rostiri afabile/ 103	
Ioan L. ȘIMON: „Dimineată cu soare apune” sau parcursul unei vieți exemplare/ 106	
Daniela SORIAN: Poezii/ 108	
Lăcrămioara STOIE: Poezii/ 110	
Rodica DRAGOMIR: Poezii/ 112	
Maria Roxana SICRA: Poezii/ 114	
Emilian HOREA: Poezii/ 116	
Icu CRĂCIUN: Apă magică/ 119	
Cine rupeă lozincile?/ 120	
Lă băl/ 122	
Viorel CHIRILĂ: O visare de sensuri/ 124	
Anastasia DUMITRU: Jocurile memoriei/ 131	
Daniela FULGA: Biograficțiunea – o provocare postmodernă: Iustin de Alexandru Uiuiu/ 137	
Gheorghe GLODEANU: Auroră Cornu. Confesiunile unei muze/ 142	
Zorin DIACONESCU: Despărțirea de mașină de scris/ 152	
Nicolae MUNTEANU: Eșecul creștinismului?/ 154	
Olimpiu NUȘFELEAN: Învelitoarea de lumină/ 159	
Camelia PANTAZI TUDOR: Un altfel de Don Quijote/ 161	
Cornel COTUȚIU: Lărași Sibiul e „fruncea”/ 163	
Virgil RAȚIU: Luptă mea. Cărtea a pătră: Dănsând în întuneric, încă un român de Karl Ove Knäusg rd/ 165	
Iacob NAROȘ: PROLEGOMENE pentru o poetică a spațiului literar rebrenian/ 167	
Eugen BARZ: Poezii/ 170	
Gabi NAN: Poezii/ 171	
Nuța CRĂCIUN: Poezii/ 173	
Dragoș Cosmin POPA: Poezii/ 175	
Mioara RĂȘNOVEANU: Poezii/ 176	
Cezar C. VIZINIUCK: Poezii/ 177	
Marius GÎRNIȚĂ: Poezii/ 178	
Petre TĂNĂSOAICA: Despre Lăură Poantă/ 180	
Alexandru JURCAN: Chișu, Török, Ozon și Doillon/ 181	
Foto-album cu scriitori/ 182	
Lucian PERȚA: Părodii pur și simplu/ 184	
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 186	
Cornel COTUȚIU: Mărămureșul și Academiă Română/ 190	



Epiderma ucigașă

Textul electronic, i-am putea zice „tasto-textul”, poate „electro-textul”, revine de o vreme mereu, ca o temă recurentă, în discuțiile despre carte, lectură, condiția și aspectul scrisului. Și, dacă folosim termenul „recurent”, luat din limbajul medical, am putea spune că alegerea nu e întâmplătoare, deoarece se pare că discuțiile poartă cu ele, fie și în subsidiar, percepția sentimentului unei boli ce se face luată în seamă, dar care nu este diagnosticată exact și cu toată preocuparea pentru manifestările ei. Desigur că „tasto-textul”, cu toate formele în care se prezintă (de la aspectul „clasic”, normal, ce alege însă nu hîrtia, ci altceva ca suport, și pînă la argoul SMS-urilor tinerilor de azi), forme care beneficiază de mijloace specifice de comunicare-difuzare, acest nou tip de text este un câștig al științei actuale. Istoria lui se află abia la început. Transmutarea – ca simplă și deloc orgolioasă alternativă – a operelor literare de pe hîrtie în spațiul virtual, transmutare pe care n-o privim ca absolută, este o modalitate menită să ducă la o mai bună și ușoară accesare la operele literare respective. Să ne gîndim totuși cît de benefic este internetul pentru cei care intră de la distanță în marile biblioteci ale lumii sau citesc presa internațională, chiar dacă sunt adepți sau nostalgici ai cititului textelor așternute – de mînă sau tipografic – pe hîrtie. Limbajul SMS-urilor din telefoanele mobile ale tinerilor (dar nu numai) poate că devine stereotipic, artificial, ignorînd unele reguli gramaticale, dar doar pe de o parte, căci, pe de altă parte, putem vedea aici manifestarea unui limbaj mai direct, criptat într-un fel, dar mai bogat ca aspect grafic. Textul literar ar putea fi inspirat de asemenea practici în direcția diversificării și „adîncirii” (!?...) lui, a plurigrafiei, ceva în genul folosirii desenului de către Antoine de Saint-Exupéry în Micul Prinț... Un text care evoluează pe mai multe paliere de expresie ar putea duce la schimbarea unor obișnuințe ale cititorului, deși pentru cititorul cărților de hîrtie n-ar fi un lucru de invidiat. Și nu-i cazul să intrăm în metabolismul unui asemenea tip de lectură. Progresul tehnologic va duce în mod cert la apropierea tabletei de aspectul confortabil al foii de hîrtie. Sunt lucruri pe care le putem prefigura cu încredere. Și atunci de ce abordăm subiectul cu sentimentul unui pericol venit dinspre realitatea electronică în raport cu, să zicem, literatura?

Tasto-textul, specific literaturii virtuale, descinde oarecum din condiția SMS-urilor. Acesta se cantonează într-o sferă privată, ce include un număr relativ restrîns de „inițiați” care empatizează în condiții specifice. Desigur că sfera, sau cercul – deoarece e o evoluție pe orizontală – se poate lărgi, ca număr (de „accesări”), dar caracteristicile se mențin. Scriitorii „virtuali” se închid și evoluează într-o lume a lor, desprinsă deliberat de exteriorul ei. Dar, bine, s-ar putea zice că și scriitorii de hîrtie trăiesc, într-un fel sau altul, poate tot mai mult, într-un turn de fildeș, din care descind sau nu în vîltoarea lumii cititorilor. Dar „turnul” acestora are niște ferestre de comunicare, cum ar fi tradiția, moștenirea culturală, galaxia cărților (care este mult mai mare decît Galaxia Gutenberg), suportul concret și solid al foii de hîrtie, care te leagă de sentimentul unui timp... continuu... Scriitorul virtual se desprinde de cultură, se livrează condiției scrisului propriu, suficient sieși, într-o exacerbare a egoului, care refuză criteriul competiției cu alte egouri. Libertatea de expresie îi dă dreptul să exprime ce vrea și să se exprime cum vrea.

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

Dar, în cercul său restrâns – fără dobândirea unor competențe culturale și specific literare, validate atât de canoanele tradiției cât și de ale actualității literare – scriitorul „virtual” de azi este acceptat fără exercițiul expertizei și manifestă comportamentul unui scriitor „minor”, care produce o literatură de scară de bloc sau de cartier, în cel mai fericit caz. La ce e bună o asemenea literatură, care, în cele din urmă, nu face decât să polueze spațiul literar, oricât de binevoitor ar fi privită. Dispare cultul (sau cultura) modelelor, aspirația la originalitate și apare practica repetării unor lucruri considerate – literar – depășite, ca pînă și tentația plagiatului i-aș zice „în orb”, adică prin ignorarea deliberată a operelor plagiate, dispare dorința de originalitate, în situația în care originalitatea nu poate fi pusă în evidență decât într-o „competiție” literară reală și asumată artistic. Dar lucrurile prezintă și alte aspecte.

De-a lungul timpului, omenirea a scris cu stiletul, cu dalta, cu creionul, stiloul sau pixul, cu plumbul tipografiilor, pe piatră sau lut, pe piei de animale sau pe hîrtie, acceptînd că tehnica recunoștea și o anumită „materialitate” a scriiturii, se opera cu o anumită greutate de a scrie, cu sporire a grijii față de ceea ce faci. Scrii de parcă ai sculpta într-un bloc de marmură, atent să nu distrugi sau risipești materialul. Conștient că îți „însemnezi” scrisul în ceva durabil, într-o „afacere” care implică o relație simplă, dintre mîna care scrie și hîrtie. Să mai reținem că scrisul de mînă are alte legături cu... chimia minții. Scrisul electronic, în cazul nostru cel care implică literatura, dezvoltă o altă poveste. Nu intrăm în analiza lui, pe care specialiștii în electronică o pot face mult mai bine decât noi. După ce că între mîna care scrie și opera scrisă se interpune o mașină încă foarte greoaie (calculator, tabletă, telefon), scrisul electronic, regăsit în electro-text, are o „natură” precară. Semnalul electronic este simplist, artificial (o artificialitate pe care ființa noastră încă nu o agreează), lucrează cu coduri binare, prin operațiuni matematice, ca un fel de alfabet morse, exprimîndu-se în „valori colorate”. Textul există în condițiile în care există și curent electric. Dispare curentul, dispare și textul.

În cazul vizat de noi, al scriitorilor „virtuali”, înființați pe bloguri sau nu mai știu pe ce, sunt de reținut, din cele spuse mai sus, două aspecte: viziunea nepretențioasă (estetic) în care

își înscriu literatura și modul de operare a scrisului. Numitorul comun este precaritatea: nu cred în înaintași, în fundamentul literar, se pliază confortabil pe un vid literar și își edifică operele ca pe niște construcții suspendate într-un aer rarefiat, niște globuri de păpădie repede spulberate, evoluează egolatri și nerealist într-un spațiu restrâns, delimitat necritic, cultivă comunicarea exclusivistă, dar nu elitistă, ignorînd transmiterea creațiilor lor spre lume printr-o comunicare generică, larg relațională, revin deseori „inconștient” la discursuri literare revoluate, prin comportamentul lor „reducționist” contribuind categoric la infantilizarea scrisului, la întoarcerea acestuia spre o condiție epidermică, menită și ea să submineze condiția de azi a literaturii. Poate că suportul electronic, bazat pe siliciu, se întoarce spre suportul inițial, de piatră, dar literatura „virtuală” merge deocamdată spre o stare puerilă. Astfel scrisul devine precar, gol (de orice metafizică), strict efemer, gratuit ludic (indiferent de temă sau subiect), fără ținte majore prin care să se insinueze în realitate ca să o exprime și să modifice. Fără „mesaj” și fără impact în realitatea lumii.

Cîndva – să mi se ierte lipsa de modestie prin autoreferențialitate!... – am scris o „artă poetică” în care mărturiseam că „...eu,/ călătorind prin frigul inimii voastre,/ scriu mereu/ pe spatele morții.” Stă, poate, în condiția scrisului să se lupte mereu cu moartea, căreia îi și dă chip, ca să o aibă ca referință. E vorba de un scris care are putere să se lupte cu moartea. „Scrisul” scriitorilor de blog e, să fiu iarăși iertat, un scris „neputincios”. El e „înscriș” – cu toate iradierile spre diferite aspecte literare – pe o piele, sau, mai bine, pe o epidermă (aspectul neologic e binevenit) pierzătoare. Pe o epidermă ucigașă. Spunînd aceasta revin să confirm că nu am nimic cu informația care circulă electronic, nici cu computerul sau tableta, cu aceste mijloace moderne, cu limbajul pe care l-ar putea privilegia la un moment dat, ci cu modul suspect în care sunt folosite toate astea de niște ego-uri angajate într-o bătălie literară pierdută din start, care ignoră mizele pentru care se bate literatura... adevărată. Bătălia de care vorbim nu servește literatura în sine. Că lucrurile ar putea să evolueze și într-o direcție fericită ar ține, desigur, de intrarea în joc a unor personalități literare puternice, inovatoare.

Omul din Cetatea Literelor

Mircea POPA

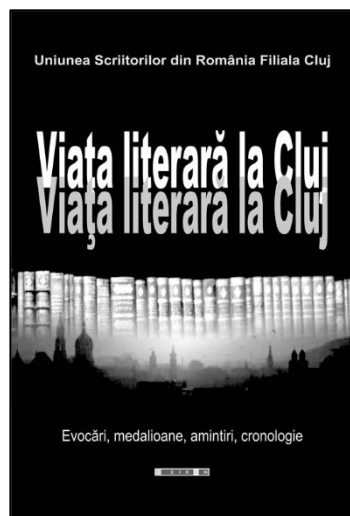
De un mare șir de ani, sediul Asociației Scriitorilor din Cluj nu poate fi conceput fără amfitrionul ei declarat, ființa care întreține focul sacru al instituției, Irina Petraș. În zilele acestea ea este sărbătorită de către colegii ei de breaslă nu numai la Cluj, ci peste tot în țară unde sunt scriitori, căci puțini dintre ei n-au apucat măcar odată să se fi bucurat de portretistica inspirată a condeii lui său. Chiar și acum, la frumoasa vârstă a creativității majore, ea vine în fața noastră cu două cărți care o reprezintă, una vizând viața de noapte a insomniacului îndrăgostit de lectură, iar cealaltă un fel de „raport” la zi despre starea literaturii de ultimă oră, realizată și ea ca rezultat al nopților de veghe, „în lanul de secară” al scrisului căroră a stat de veghe, așa cum o face de aproape jumătate de secol, urmărind cu creionul în mână jocul ideilor, expresivitatea limbajului, evoluțiile, ierarhizările, împlinirile. Irina Petraș este dotată cu acel simț special al solomonarului cu bățul de alun căutând apa miraculoasă și scoțând-o din piatră seacă, cuvântul ei învelit în sclipitorul ambalaj al unei metaforizări lucide și înțelepte transformă spunerea despre cărți într-o respectată misiune de oficiere a unui ritual. Preoteasă aleasă a zeilor mani, Irina Petraș ține în mână panaceul zodiilor și răbojul nesfârșit al faptelor și trăirilor personajelor de care e înconjurată ca într-o poiană fabuloasă a vrăjirilor criticești. Ne-o dovedește și noua sa carte *De veghe între cărți* (Școala Ardeleană, 2017), o adevărată panoramă a scrisului contemporan, în care figurează nu mai puțin decât 113 de nume și de creații. Dincolo de



acestea, Irina Petraș se arată în multe feluri și cu multe prilejuri preocupată de soarta scrisului, de starea curentă a literaturii. În splendidele ei „divagări” ea își atenționează confrății de împrejurările în care trebuie păstrată unitatea breslei, de forța și reprezentativitatea ei, disociind între notorietate și valoare, între realitatea ficțiunii și măsluirea acesteia, între descrierea plată și „lichefierea verbelor spunerii”, pledând pentru atingerea nivelului ontic al criticii și responsabilitatea cronicarului literar. Profesionalistul, ale cărui nopți își deșiră orele în preajma cărților, face dovada unei vocații literare ieșite din comun, a unui apetit scripturistic rar întâlnit. Conectată la fenomenul realității literare, ea își apleacă atenția atât asupra scriitorului consacrat și încoronat de premii, cât și asupra tânărului debutant sau aflat la începutul carierei literare, dovedind aceeași obiectivitate și justete a judecății și dezvăluind aceeași unitate ideatică și stilistică a discursului, cu insistența pe coeficientul de noutate și de originalitate adus. Aceasta nu înseamnă că nu e alertată de transformările tot mai multe și mai agravante care au loc în societatea contemporană, cum ar fi: pierderea interesului pentru lectură, scăderea rolului social al scriitorului, trecerea de la spațiul tipărit la spațiul vizual, fenomenul crizic al limbajului, apelul la pornografie și la erotomania excesivă, lipsa dialogului și a spiritului polemic, invazia mediocrității și a nonvalorilor, lipsa echilibrului și alunecarea

De veghe între cărți

în megalomanie, atacul ziaristic asupra limbii și a corectitudinii ei, declasarea învățământului umanistic și tendințele de a-i reduce forța civică și morală etc.



Pentru Irina Petraș cearta de cuvinte din sistemul public devine parazitară, lupta pentru adevăr și dezvăluiri „devine sinonim cu bârfa, calomnia, cu gura lumii care anunță cataclisme, boicouri, bombe, cutremure, catastrofe”. Cărți de „mucava strident colorată” invadează lumea nor-

malității, pentru a o desincroniza, a o dezechilibra. Poezia și literatura în genere, nu e numai cuvânt, ci și meditație profundă, idea-

ție, iar acest lucru îl subliniază de mai multe ori cu acuitate, deoarece: „Cuvintele fără gânduri nu ajung la cer”, reiterează ea un slogan shakespearian, cerând disciplină a spunerii, responsabilitate, har imagistic. „Cuvintele *potrivite* au forță și rostul lor este să pună în mișcare.” Pledând pentru rostul și frumusețea cuvântului scris, Irina Petraș devine implicit o preoteasă anume aleasă de divinitate spre a întreține veșnic treaz focul literaturii la orice oră din zi și din noapte, ținând cât mai sus și cât mai bine cântarul ierarhiilor valorice. Dăruită cu totul lecturii și lăsându-se asediată de cărțile care o asaltează, Irina Petraș și-a ales singură rostul și menirea care îi produce atâta bucurie: acela de paznic de far sau de „veghe”, iar veghea ei alungă monștrii somnului și face posibilă lumea luminată și însorită a clipelor de frumusețe pe care arta și literatura ni le oferă ca merinde pentru necunoscut.



Irina Petras, *Claustrofobie*

„Starea de veghe” ca exigență culturală

Constantina Raveca BULEU

Personal, asociez electiv „starea de veghe” a Irinei Petraș, invocată de ea în numeroase texte de implicare literară, cu efervescența ei nefiresc de tânără, cu generozitatea rară și creatoare ce-i permite să născocască mereu proiecte pentru scriitori și pentru cetate, cu pasiunea turnată în pictura sa și cu prospețimea și dinamismul universului său oniric. Documentar, însă, „starea de veghe” a Irinei Petraș se concentrează în seria celor zece culegeri de comentarii critice și eseuri, care începe cu volumul din 1994, *Literatură română contemporană*, și se completează în 2017 cu un volum apărut la editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, intitulat sugestiv *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, în paginile căruia sunt recuperate cărți citite cu o ludic asumată „subiectivitate hazardată și manipulată”, integrate activ în procesul perpetuu al (re)lecturii și tratate cu o reverență în fața „singurătății” creatoare a literatului, care se poate ușor converti în singularitate. „Ca întotdeauna – mărturisește autoarea în *Argument* –, oricâte asemănări aș contabiliza și oricâte chenare aș inventa, până la urmă mi se impune din nou constatarea că avem de-a face cu singurătăți.”

Sunt singurătăți abordate cu empatie și exigență critică, transformate uneori în portrete de autor evolutive, concentrate alteori în perimetrul strict al cărților, ordonate strict alfabetic și marcate subtil de autoreflexivitate, scrise în siajul convingerii că statutul demiurgic al criticului reprezintă un construct emfatic. „Criticul are datoria de a-și perfecționa instrumentarul prin cercetări de referință și prin menținerea la zi a lecturilor sale, dar schimbarea ierarhiilor nu de el ține” – precizează Irina Petraș într-un eseu consacrat texturii complicate create de *Notorietate și valoare*, în care intră efemeritatea canonică,

variabilitatea gustului, mimetismele de breaslă, potențialul subversiv al raftului secund sau disponibilitatea polemică a exercițiului hermeneutic. Altfel spus, criticul teoretizat în paginile acestui volum „nu poate impune o ierarhie, dar poate fi cel care pune accentele, cel care semnalizează sensuri și direcții”, adică reperele necesare într-o literatură dominată de „supraviețuire”, nu de „trăire”. „Cititor răzvrătit și incomod”, criticul rămâne o entitate morfotică, imperfectă și subiectivă, sustrasă voluptății escatologice la modă, grăbite să anunțe, între altele, și dispariția ca atare a criticii literare.

Criticul în act care este Irina Petraș își asumă identitatea fluidă a criticului teoretizat, fiecare secvență din *Scriitori și cărți*, partea secundă a veghii sale, fiind construită pe un impecabil eșafodaj conceptual și cu o impresionantă disponibilitate de receptare și de reconsiderare. Oprindu-se, de pildă, la romanul Diane Adamek, *Adio, Margot*, Irina Petraș recuperează concentrat mărcile scriiturii și optează pentru o interpretare orientată de M-theory, de teoria corzilor, explorată anterior în eseu *Paleo-plastica romanescă*, și fixată într-un impunător sistem de referințe picturale. Trebuie remarcat faptul că propensiunile plastice ale criticului literar (Irina Petraș pictează, și o face remarcabil!) infuzează masiv textele adunate în această carte. Împărtășită, „performanța privirii creatoare”, îi permite criticului să recunoască în György



Dragomán „un pictor desăvârșit, cu o excelentă ureche muzicală”. Într-un alt eseu guvernat de privirea palimpsestică a criticului-pictor, în centrul căruia se află romanul lui Horia Bădescu, *Zborul găștei sălbatice*, accentul cade pe recurențele cuvântului „ochi”, pe omniprezența luminii și pe instrumentalizarea ekphrasis-ului.

Acuitatea critică se conjugă cu sensibilitatea receptoare și cu armătura conceptuală în subtilele analize ale maniheiismului tensionant din poezia Anei Blandiana, în panoramică privire asupra inconfortabilei geografii existențiale din romanele lui Augustin Buzura, în accentuarea construcției modulare din proza lui Gabriel Chifu, sau în atracția irepresibilă față de universul miraculos și candid creat de Iordan Chimet.

În țesătura hermeneutică rafinată a Irinei Petraș se armonizează ludicul de extracție cioraniană al lui Livius Ciocârlie, compatibilitatea surprinzătoare a celor două fețe ale lui Niculae Gheran, memoria-listul histrionic și editorul sobru al operei rebreniene, seriozitatea exegetică etalată de Cătălin Ghiță, Gh. Glodeanu, Tibor Hergyan sau Elisabeta Lăsceni, exercițiul arheologic precis al lui Eugen Pavel, eleganța echilibrată

a Angelei Martin, farmecul spectacular al „scriitorincului” Dan C. Mihăilescu, dubla privire a scriiturii lui Ion Pop (poetică, respectiv, teoretico-analtică) sau instrumentalizarea fragmentului și verva imagistică din creația lui Mihai Măniuțiu.

Pe de altă parte, perpetua metamorfoză datorată lecturilor/ interpretărilor succesive marchează dipticul consacrat Gabrielei Adameșteanu, scindat între analiza implicațiilor pluriperspectivismului unuia și aceluiași „adevăr” (tema *Anilor romantici*) și confirmarea viabilității unui roman scris acum mai

bine de patruzeci de ani, *Drumul egal al fiecărei zile*. De altfel, valoarea rezistentă în timp se convertește în leit-motivul multora dintre portretele adunate în acest volum, fie ele gesturi de recuperare imperativă, precum cel dedicat lui Ion Agârbiceanu cu prilejul editării celor două volume de *Schițe și povestiri*, apărute în colecția *Opere fundamentale ale Academiei Române*, fie portrete melancolice, mozaicat construite din amintiri, reflecții livrești și lecturi stratificate. Subiectul unei asemenea secvențe este Nicolae Balotă, conturat explicit din „crochiuri pentru portretul unui om temeinic”.

Aceeași temeinicie asociată sistematic spiritului transilvan, în care Irina Petraș decantează seriozitate, stil și echilibru, scurt-circuitează portretul binar al echinoxistului Ștefan Borbély, reflecțiile asupra obsesiei transilvane a unui alt echinoxist, Dinu Flămând, aprecierea „pedanteriei ardelenesti” a lui Constantin Cubleşan, radiografierea eseisticii lui Ioan Aurel Pop, profilul sintetic al personalității lui Mircea Popa, dar mai ales comentariile pe marginea profilului transilvan proiectat de Mircea Muthu, pentru care „a fi ardelen înseamnă a duce un gând până la capăt”. Iar în miezul acestui spirit găsim inevitabil *Echinoxismul* și *Clujul*, prezențe acute mai ales în medalionul rezervat ultimei cărți antume a lui Petru Poantă.

Dacă seria impresionantă a portretelor oglindește în mod discret interogațiile și obsesiile culturale ale Irinei Petraș, eseurile rezervate *Stării literaturii* le dezvoltă într-un discurs complex, în perimetrul căruia afirmarea fermă a valorilor în care ea crede se conjugă cu o sensibilă decopertare a propriei interiorități. Pledând fără concesii pentru cultura și limba română, Irina Petraș desenează tabloul distopic al unei lumi „ce pe nesimțite cade”, o lume din ce în ce mai înstrăinată de valorile naționale, autistă și centrată pe elogiul nimicniciei, guvernată de imperativele unei comunicări carente dialogic și valoric, fără însă a condamna în bloc infrastructura care a stimulat toată această degenerescență, conștientă de faptul că excesele conservatoare pot fi la fel de dăunătoare evoluției civilizației ca și obliterarea reperelor e(st)etice.



Fascinant aici este faptul că militan-
tismul grav al textului ancorează într-un
autoportret construit pe nevoia defensivă de
seninătate. „Pe fondul unei obsesii calm-
reflexive a morții, adică neuitând nicio clipă
că sunt muritoare – scrie Irina Petraș –, mi-am
cultivat o anume seninătate, ocolind din
răspuțuri ori chiar încercând să dezamorsez
prilejurile de scandal de dragul scandalului,
polemicile în gol, gen «vorba multă sărăcia
omului», gesticulațiile zgomotoase dornice să
dărâme statui ale zilei în speranța că, pe ruine
își vor înălța propriile statui. Ei bine, de-o
bucată de vreme, mă trezesc în zori cu un gust
amar, deja descurajată la gândul veștilor rele
care îmi vor tulbura ziua și vor submina
fragila încântare de a fi identificat o mișcare
de re-locuire culturală a orașului (zeci de

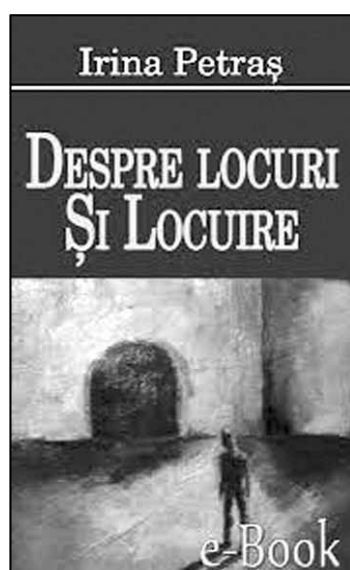
clujeni la o lansare de carte, săli pline la teatru
și concerte, o forfotă care întinerește și
revigorează)”.
Straniu rămâne însă faptul că noi, cei ce
trăim în proiecția senină a celor făcute și
gândite impecabil de către Irina Petraș în
spațiul literelor clujene, nu-i percepem
exasperarea fundamentată, eventualele spaime
din spatele zâmbetului mereu altruist, ci ne
bucurăm doar de ființa ei luminoasă,
fermecător obsedată de variațiile culturale ale
locuirii, entuziasmată năstrușnic de fiecare
carte nou-apărută, de fiecare conferință
găzduită de Filială, de fiecare nou tablou
pictat, de fiecare dialog cu ea, de variațiile
unei povești eterne în care ea joacă rolul
protagonistului modest – o poveste mereu
reluată, reinterpretabilă la infinit...



Irina Petraș, *Harfa de întuneric*

Irina Petraș – un portret în evantai!

Vistian GOIA



Nu e ușor să scrii ceva despre o personalitate pe care ești convins că o cunoști foarte bine și nu de ieri-alaltăieri! Când, însă, persoana respectivă face parte din genul „de peste drum”, adică dintre ființele dotate de la natură cu unele calități admirate fără rezerve

de semenii care populează același mediu profesional, parcă te copleșește un sentiment al timidității, care te împiedică să afirmi tocmai ceea ce este esențial și definitoriu pentru ființa respectivă.

De aceea încerc să încropesc un „portret în evantai”, compus din cuvinte menite să surprindă o parte din speci-

ficul unei persoane distincte, pe care nu o poți ocoli, nici neglija, pentru că este un „unicat”. Ea nu poate fi confundată cu nimeni altcineva din generația ei, din simplul motiv că „emănă” sau „respiră” un *stil* propriu, inconfundabil, care-ți stimulează admirația și prețuirea. Domnia sa este Irina Petraș.

Dicționarele definesc stilul drept „operă densă, limpede și recognoscibilă”. Nietzsche și Keiserling au ajuns la concluzia că „un popor” e o „unitate de stil”, iar ca să pricepi un stil trebuie să cunoști numaidecât „mentalitatea poporului care l-a creat”. Or fi adevărate aceste judecăți, dar pe mine nu mă conving deplin, pentru că termenul de „popor” este folosit și în sens de națiune, neam, chiar norod. Apoi, componența acestora nu e unitară, ci adeseori felurită, deci nu poate fi vorba de o singură mentalitate. În cazul românilor,

transilvăneanul se deosebește, ca mentalitate, atât de moldovean, cât și de muntean.

De aceea, referindu-ne la o singură persoană, mentalitatea sau stilul de viață constituie o particularitate inconfundabilă. Doamna Irina Petraș se distinge, în primul rând, prin *seriozitate* în tot ce inițiază și înfăptuiește. În acest sens, seriozitatea este considerată o „virtute”, precum bunătatea, puterea sau frumusețea. Ea este, în mare parte, o calitate nativă, generată de caracterul și temperamentul dânzei.

Deși prezintă și caracterizează des scriitori de toate genurile posibile, apoi cărți, evenimente culturale și literare, stilul dânzei este inconfundabil: plin și exact, la obiect, fără divagații lăaturalnice, de o prospețime care îi aparține. Se știe, seriozitatea presupune o funcție de diferențiere, de pătrundere în particularitatea esențială a fenomenului literar cercetat, fie curent literar, personalitate scriitoricească, eveniment editorial ș.a.m.d.

Când scriu aceste rânduri, aflu că Irina Petraș a fost declarată „scriitorul lunii ianuarie 2018”, pentru cele două cărți recent publicate: *De veghe între cărți. Scriitori contemporani și Viața mea de noapte. Fragmente onirice*. Nu m-aș mira deloc să fie numită, într-un viitor apropiat, chiar „scriitorul anului”!

Să revin la „portretul” enunțat anterior, pentru a-l completa. Pe lângă „seriozitatea” amintită, scriitoarea, pe care o stimăm cu toții, se distinge prin *veselia* molipsitoare a spiritului său. Pentru D-Sa nu există zile sau clipe întunecate, ploioase, ci mereu senine, încărcate de buna dispoziție a intelectualului care-ți inspiră acel sentiment stenic, mobilizator, al încrederii în propriile puteri și în „ziua de azi”, fără de care nu vom putea „sădi” pe cea de „mâine”!

Pentru a fi cât mai explicit, îndrăznesc să fac o asemănare. Adeseori firea și scrisul

Irinei Petraș îmi amintesc de cel practicat de Marin Sorescu. Este vorba de „evadarea” definitivă din clișeu, din vocabularul rutinier, pentru a clădi altfel universul propriu scriitoricesc. Să ne amintim de placheta cu titlul: *Unde fugim de-acasă?* (1966), care conține: „Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești”. Toate sunt țesute pe invocarea retorică și pe ceea ce numim „jocularitate”, adică pe ceea ce ne-am obișnuit să spunem „instruire distractivă”, unde ideile și conceptele nu sunt prezentate sub forma unor abstracțiuni greu digerabile, ci ca niște „finițe” imaginate, care ne fac discret cu „ochiul”, pentru a ne provoca un zâmbet sau chiar un râs sănătos, dar greu de potolit.

Referindu-ne acum la intelectualii care populează sala festivă a Filialei Scriitorilor din această parte a țării, ne putem întreba: unde „fug ei de-acasă” la finele multor săptămâni? Trebuie să recunoaștem cu sinceritate: la întâlnirile cu Irina Petraș și invitații săi. Aci, Domnia-Sa evaluează scriitori și opere cu lejeritatea unui „dirijor” cumpănit, pentru a-i mulțumi deopotrivă pe ascultători și pe autorul cărții sau dizertației rostite. Irina Petraș este, de obicei, în vervă, are capacitatea de a întreține nivelul cult al prelegerilor sau al conversației, de a da o turnură glumeață, dacă se pretează, polemicelor și ipotezelor avansate.

Ținuta ei ne amintește de atmosfera saloanelor literare din Franța secolului al

XVII-lea, când, prin „salon” se înțelegea o „reuniune” cu scopul unor dezbateri literare sau filosofice. Îndeosebi persoanele feminine de rang înalt au patronat astfel de întruniri sau reuniuni. Plăcerea participanților o constituia „conversația, moda și blazonul”. „Salonarzii” de atunci, după cum ne spune un istoric al literaturii franceze, trăiau „într-o continuă stare de conversație, precum sfinții în starea de grație”! Ei „sporovăiau” (dacă-mi permiteți termenul românesc) despre „toate” și despre „nimic”, despre pasiuni și despre mersul lumii!

Sigur, întrunirile patronate de D-na Irina Petraș au avut și au o ținută mai îngrijită, un scop mai precis, un nivel literar superior celor inițiate în saloanele amintite. Totuși, unele prezentări ale cărților recent apărute mi-au amintit de atmosfera saloanelor de altădată. De pildă, prezentarea ultimei cărți a Doinei Cetea, când ne-am distrat cu toții, pentru că Irina Petraș a lărgit sfera și tonul discuțiilor, încât a stimulat analogii ori îndepărtări de subiectul propriu-zis. Așadar, „seriozitatea” Irinei Petraș este completată fericit de *spiritul ei rafinat*, pigmentat de *ironia fină* și relatarea în „doi peri” a unor „adevăruri” care, în aparență, se contrazic, fără să se excludă ca sens. Limba română are potențe nelimitate în exprimarea celor mai nebănuite idei și sentimente, care adâncesc și înfrumusețază simțirea și profunzimea spiritului românesc, prezente adeseori în cărțile Irinei Petraș.



Irina Petraș, *Câmpuri de mătase*

De veghe între cărți împreună cu Irina Petraș

Icu CRĂCIUN

După criticul, eseistul, istoricul literar și traducătorul Irina Petraș, noi, românii, nu avem o cultură mică, ci mai degrabă o cultură discretă în concertul marilor popoare ale lumii, dar observă în *De veghe între cărți – scriitori contemporani* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 364 pag.), cu un gust acru-amărui, că într-o țară în care pungerii dovediți nu pătesc nimic, unde binomul învățare-motivare nu mai este valabil, într-o lume indiferentă și nerăbdătoare în care clipa face jocurile, până și scriitorii și-au pierdut solidaritatea. Mai mult: „nu am ajuns într-un stadiu de dezvoltare a societății românești în care produsele culturale să intre firesc în lista de priorități a cetățeanului. Și a Statului”. Când vine vorba despre scriitorime, notează că nu întotdeauna notorietatea și valoarea sunt egale, deși ar fi bine, iar ierarhizările și criteriile de acordare a caratelor depind deseori de gruparea care le-a emis. „Așezarea valorilor e un proces natural, un proces în curs care poate fi sprijinit, comentat, secundat, critic, nicidecum impus”, iar literatura contemporană „e [...] o chestiune de supraviețuire, ca în comunism, nu de trăire, ca în interbelic”, „scriitorul fiind un vistiernic al ființei [...], dar și un oracol, căci el vede dincolo de aparențe și, în cazurile fericite, *prospectiv*”. Pentru scriitor, „Realitatea [...] are componente multiple: e, mai întâi, *viața concretă*, pipăibilă, semnalizând prin simțuri, a trupului muritor, dar și a relației complicate a eului cu sine și cu ceilalți – așadar ceea ce se chemă viață intimă și viață socială; apoi *realitatea livrescă*, experiența lecturii, de o însemnătate de neegalat pentru cititorii-scriitori, *jefuitorii de extaze*, după Cioran, în fine, *viața onirică*, visul ca experiență nocturnă – ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, trăiești în vis/ prin intermediul viselor este/ poate fi o experiență de consistență și

însemnătate egale cu ale experienței în stare de veghe; și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc”, firește, dublate de imaginație, „calitate funciară a omului”, având un rol decisiv în scrierea poveștii, însă, adaug eu, visele – la unii autori – nu pot fi puse pe aceeași treaptă cu primele două. Să nu uităm, ne avertizează I.P. „comunicarea prin cuvinte nu e niciodată fără rest”, deoarece realitatea nu ni se dă în toate amănuntele ei, „ci își păstrează misterul”, este infinită și nepuizabilă, ca lacul fără fund din poveștile copilăriei noastre și nu întotdeauna găsim cuvântul potrivit pentru a o înfățișa pe gustul cititorilor.

„Criticul este un cititor răzvrătit și incomod”, dar și el trebuie să aibă talent afirmă I.P. în eseu *Dispariția cronicii literare?*, cuprins în partea I *Starea literaturii – divagări, în calitate de cronicar literar*. Scrupuloasă, riguroasă, expresivă, echilibrată, mereu cu instrumente personalizate la îndemână pentru a convinge un confrate sau un cititor avizat, ori mai puțin avizat, ea este adeptă a „dreptului la subiectivism al criticului” – aidoma lui Perpessicius – de a se îndoii, a pune la încercare, a remania continuu („ne hrănim și creștem cu povești niciodată definitive, ci etern remaniabile”), a degusta pe cont propriu „produsul” autorului. Din punctul ei de vedere „textul cu realitatea sa precară și despotică este întâmpinat de o lectură posedată și autonomă, o lectură în permanentă alertă, interogativă, necredincioasă, o lectură care somează textul să-și lepede vălurile, dar nu înainte de a fi trecut ea însăși proba fascinației”. Din păcate, „astăzi, oricine poate să scrie cronică literară”, găsim cronicari de ocazie, generoși peste măsură, veleitari ce nu depun efort pentru a ajunge la esențe și a le capta în favoarea valorii estetice, până și în

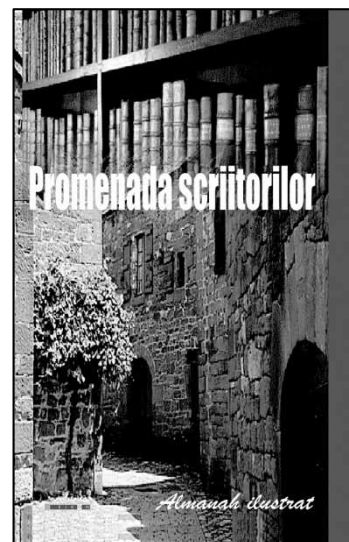
reviste cu ștaif nu mai este nevoie de o probă a competenței și gustului.

Există în capitolul amintit mai la deal un text profund intitulat *Vitrăliul și fereastra* dedicat poeziei/ poetului, unde I.P. scrie despre ambiguitatea limbajului poetic și intenția sa de comunicare pe care îl recomand celor care scriu versuri. La un moment dat, zice: „poetul nu încearcă să spele *geamul* cețos al cunoașterii, mereu și destinal incomplete, a *aici*-ului nostru, ci îl înlocuiește cu un complicat și surprinzător vitraliu (uimirea e condiție obligatorie!). Gest în care *vraja* și *conflictul* nu se exclud”, așa cum le vede și Blaga. „Taci de nu poți spune ceva mai bun decât tăcerea” – zice poetul.

Într-o cronică – mi se pare că despre Ion Simuț – Irina Petraș, vorbind despre rolul criticului, despre pendularea acestuia între artă și știință, afirmă: „juđeci, dar trebuie să ai și bunăvoință față de cel pe care îl juđeci, juđecata ta trebuie să vizeze absolutul, dar să nu iasă dintr-o omenească și necesară relativizare”. De aici, trebuie să pornească interpretarea cronicilor sale, de felul cum explorează atât cărțile de raftul întâi, cât și cele de al doilea, mai jos necoborând nici măcar cu un semiton – cum îi place să zică –, fără să încerce să-ți impună vreo una, ea doar te îmbie să le citești. Dacă vrei să descoperi statura intimă a eseistei I.P., trebuie să le parcurgi, alături de ea, pe fiecare, căci volumul despre care facem vorbire, pe lângă faptul că este o carte de învățătură, te provoacă la o degustare rafinată, intelectuală, cum rar se întâmplă în lumea literară. Am constatat că I.P. nu face rezumări ale subiectului unei cărți de proză (a unui roman), nu este atrasă de conflict, de povestea în sine, de filonul românesc, de confesiune, ci de modul de comunicare al personajelor (autorului), de trăirile acestora; cu alte cuvinte, nu este interesată de epic, ci de analiza psihologică a protagoniștilor, de raporturile dintre ei, personalitatea I.P. ieșind în evidență când uzează cu sagacitate de toate categoriile specifice criticii contemporane, dar și ale culturii; uneori transferă în câmpul literaturii concepte ale științelor (de pildă, din Stephen Hawking, Leonard Mlodinov, Heisenberg ș.a.) în folosul unei înțelegeri cât mai exacte a

textului analizat. Ceea ce apreciază la o carte este calitatea sa estetică. Pentru ea, o carte bună trebuie să fie „contagioasă” pentru a fi receptată rapid de cititor, de aceea, și cronicile sale au ceva special ce te acaparează, te provoacă. Atentă la detalii și nuanțe și adeptă a stilului grav și sobru, scrie cu înțelepciune și cu bătaia caldă a inimii, căci scrisul ei este artă, fiind o bună degustătoare de literatură. Dar se îndepărtează de absolutizările manieiste; o spune ea însăși: „Prin structură, educație, biografie [...] am cultivat mereu o oarecare *indiferență la eveniment*” și pune accent „pe individ, subiectivitate, singurătate, nimicuri și mărunțisuri ale vieții”. Mare prețuitoare de arhivă, I.P. susține că „Romanul istoric tradițional este lucrat într-o manieră migăloasă asemănătoare manierei paleoplasticienilor, cei care reconstituie cu plastilină un chip de odinioară având la îndemână doar tigva. Romancierul se documentează pentru a-și procura tigva, apoi adaugă pas cu pas, frază după frază, *carnea* detaliilor care fac povestea verosimilă și îi conferă un puternic aer de autenticitate”.

Dacă ar fi să comentăm secțiunea a doua a acestei stufoase cărți, *Scriitori și cărți*, trebuie să amintim că ea este ordonată alfabetic, după numele autorului (circa 110 nume locuiesc în ea), „abordarea e când schiță de portret, când comentariu axat pe o singură carte ori mai multe”. Printre altele, Gabrielei Adameșteanu îi sesizează teama de uniformizare a conștiinței personajelor, de contaminare de mediocritate, lui Ion Agârbiceanu îi scoate în evidență talentul de povestitor și de luminător, fără a cădea în tezismul moral specific prelaților, lui N. Balotă îi laudă temeinicia lucrului bine făcut, cu osebite studii „Eminescu, poet al inițierii în poezie”, detașarea voit construită de lumea curentă



(din *Caietul albastru*), puterea criticului și istoricului literar de „a preface piatra în cuvânt viu și incitant”, la Ana Blandiana, cea care declarase: „nu sunt făcută să conduc oameni, ci să-i emoționez și să-i conving”, identifică în *Orologiul fără ore* (2016) forța Răului ca relansator al vieții, dar și o tristețe senină și adâncă prin imanența substantivului abstract, poemele sale fiind „directe, simple, de o seninătate la îndemână doar celor ce au deprins disciplina muririi” (în *Refluxul sensurilor*), ameliorând „provizoratul funciar al ființei”; cu proza sa „inconfortabilă și neliniștitoare”, Augustin Buzura „nu inventează personaje, ci le trăiește, integrându-le”, pentru el, cauza omului și viața sa sunt niște concursuri de rezistență și răbdare; lui Al. Cistelecan îi apreciază pasiunea pentru interpretarea textului, „componenta analitică, gravă și pedantă”, îmbinată cu stilul cordial și direct din viață, „sprintar, elegant și nonconformist”, văzând în el pe criticul ce sancționează stângăciile și inadecvările poetilor, descoperindu-i și o anume „aricire” a stilului puțin ironic când vine vorba de literatura feminină, fără a aluneca în derâdere (vezi comentariile la *Ardelencele* (Editura Școala Ardeleană/ Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 218 pag.); la cărțile Sandei Cordoș i-a apreciat dintotdeauna calitățile lor estetice, stilul său echilibrat, luându-și distanța necesară aidoma judecătorului care trebuie să dea verdicte și-și lasă inima afară pentru a judeca în litera și spiritul legii; nu se poate să nu vezi și petele albe din istorie fie ea și comunistă; I.P. se întâlnește cu opiniile lui Radu Cosașu, respingând, cum ziceam mai sus, mecanismele maniheismului, ale intoleranței atât din comunism, cât și după 1989, și îi apreciază „precizia frazelor, sugestia forței cuvântului”, iar în disputa dintre comunism și consumism, niciunul nu-l satisface; până și cei umiliți și obidiți nu sunt inocenți și melodramatici cum par la prima vedere, au conștiințele pervertite, adevărul fiind „relativ și remaniabil”; printr-o „lectură lentă”, Dan Cristea „nu vânează valori, ci le conturează după ce au fost deja urcate pe podium”, iar faptul că, de la oameni, caii au deprins solidaritatea suferinței prin lacrimi (vezi volumul *Caii lui Ahile și alte*

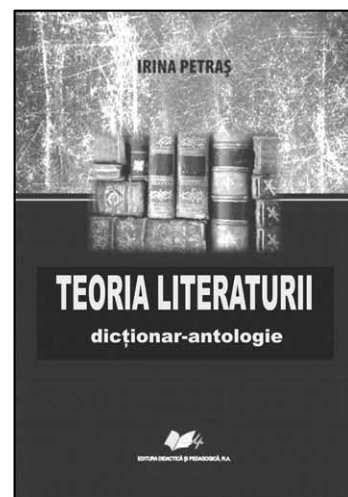
eseuri – 2016), când vorbește de cei doi cai, Xanthe și Balios, care deplâng moartea lui Patroclu, ne încântă și ne uimesc; Constantin Cubleşan este criticul, istoricului literar, romanțierul pentru care cărțile scrise reprezintă însăși viața lui, deoarece, în Parnas, există atâtea locuri, câți artiști sunt. „Nimeni nu ia locul nimănui” – zice fără mefiență același C.C.; de fapt, I.P. îi citează cu plăcere savuroasele sale declarații cu privire la arta sa de povestitor bonom, păstrător al unei unice arhive de istorii anecdotice a vieții literare clujene (și nu numai). Despre memorialistul Niculae Gheran, cel din *Arta de a fi păgubaș*, văzut de Dan C. Mihăilescu „pitoresc, duhliu, parșiv, magnetizant”, I.P. afirmă că nu este „totuna cu sobrul, tenacele, pedantul editor al unuia dintre cei mai consistenți scriitori români: Liviu Rebreanu”, dimpotrivă, este „scrupulos, onest și conștient la datoria pe care și-a asumat-o”, singurul lucru pe care și-l reproșează este că n-a reușit să păstreze dedicația lui Rebreanu adresată lui Iuliu Maniu: „Omăgiu de nestrămutată dragoste”. Prin cărțile sale, intrate în lista bibliografică obligatorie, N. Manolescu a devenit deja clasicizat, ajungând să fie o autoritate indiscutabilă, cu un scris limpede și elegant; zice I.P.: „este tăios ca Maiorescu și nestăpânit și capricios ca G. Călinescu”, pentru el „textele sunt viori, gata să se cutremure sub gândul ațintit care le *ciupește* stârnind melodii latente”, fiind „singurul și cel mai mare critic al ultimei jumătăți de secol”, „spirit neastâmpărat, ludic și iubitor de *roluri*”, iar cu privire la *Istoria...* sa scrie: „*selecția nu e exclusiv estetică*, pentru că nu se poate. Manolescu este și el om sub vremi, vulnerabil și nestatornic” și s-ar fi putut să fi fost „condus de umori [...], lapidar și abscons, ambiguu și insinuant în alb”. Opinia I.P. cu privire la *indiferența la eveniment* converge cu cea a lui Manolescu. În plus, plăcerea de a citi o carte bună, de a-i descoji estetic conținutul până a ajunge la esență într-o cheie comună este identică. Spre încântarea, dar și stupefacția Irinei Petraș, caracterizările esențiale reținute din *Istoria...* criticului au fost și pentru mine savuroase, picante și memorabile; astfel, Călinescu este „singurul nostru critic care a

avut geniu”, dar și „un oportunist și deloc exemplar” care a ținut cât de cât la „inflexibilitatea perspectivei etice”, lui Paleologu îi identifică un oarecare *laxism etic și lipsă de caracter*; lui Cioculescu: „Dumnezeu să-i ierte concesiile din ultima parte a vieții!”; lui Geo Bogza îi citează cu deliciu secvențe de *limbaj scandalos*, dar nu uită să sugereze și nivelul *compromisului moral* al acestuia; la Noica, *permanenta ispită a compromisului util*; lui Jebeleanu îi numără *păcatele*; lui Paul Cornea, *sechelele sociologismului vulgar*, la Horia Lovinescu, un domnitor sabotat de boieri e neapărat grav simptom de realism socialist”. „Ici-colo – zice I.P. – vigilența slăbește: ca și Eliade, Sebastian e ideologic doldora de contradicții. Ideologia nu-i compromise însă opera”. Când se referă la portretele lui N. Manolescu, reține: „M. Cărtărescu e un *Conachi în blugi*; eseurile sobre ale lui N. Balotă aparțin parcă unui *călugăr din vechime care sărută pergamentul înainte de a începe a scrie*”; N. Stănescu a creat o limbă poetică liberă și încântătoare cum este zborul păsării în văzduh; autorii comentați de Regman sunt *digerați pe îndelete, ca micile vietăți înghițite de șarpele boa*; referitor la opera lui Adrian Popescu exclamă: *Ce gust de zmeură are câteodată poezia lui Adrian Popescu!*”; Liiceanu este cel cu „*pana muiată în cerneala sincerității brutale, când e vorba de alții, și complezente, când e vorba de sine*”; Ion Vartic, un *Sherlock Holmes al interpretării critice*; cronicile de poezie ale lui Cistelean le vede *savuroase stilistic, și aderente la text ca niște plasturi*” etc., etc; Ileana Mălăncioiu este poeta vieții și a morții, iar între ele locuiește suverană singurătatea; Mircea Mihăieș cu a sa *Ulisses*, 732 (2016, 1016 pag.), este o „*carte grea*” și neprietenoasă (pentru cititori) ce a avut „*un destin contorsionat*”.

Irina Petraș nu se entuziasmează aidoma lui Dan C. Mihăilescu la citirea jurnalelor, memoriilor, corespondențelor, în schimb, citindu-i delicatețurile lingvistice, zice: „te simți în rândul lumii și în miezul lucrurilor”; lui Andrei Moldovan îi apreciază echilibrul și măsura, cu un scris aplicat, „cu fine sugestii și încheieri nu o dată memorabile”, dar și

respingerea „efemerului și spectacularului”; Ion Mureșan este poetul de „O luciditate extremă și înalt reflexivă, de om cu lecturi în biblioteci selecte”, „cu un zâmbet inocent – atâteștiutor în colțul gurii” ce scrie „pastelurile apocalipsei sufletești pe care le garnisește cu mierea diminutivelor, cu alunecări ludice, cu umorul său pe muchie de cuțit”; Olimpiu Nușfelean, poetul, prozatorul și eseistul care abordează cu calm și analizează lucid, „fără entuziasme facile și fără încrâncenări” [...] „toate subiectele la zi ale vremii/ vieții noastre literare”; deși este reticentă în privința publicării corespondenței intime (când comentează *Cores-*

pondența intimă Ioana Em. Petrescu – Liviu Petrescu (1961-1978), autoarea susține că „aceasta e de citit neapărat circumstanțializat, altminteri cazi în vulgaritate opacă”, iar în cazul Ioanei M. Petrescu, corespondența trebuie citită „după lectura cărților ei”; Petru Poantă este criticul „exersat mai cu seamă în interpretarea poeziei”, dar și un excelent portretist „de scriitori care trădează o secretă disponibilitate de moralist” (cu referire la *Scriitori contemporani*, din 1994). I.P. îi apreciază proiectul triptic *Clujul interbelic*, scris „sub semnul datoriei față de un loc, un timp și o comunitate” (din păcate i-au rămas în manuscris *Viața cotidiană* și *Dicționar de personalități*), criticul P.P. neuitând să sublinieze vocația civilizatoare a poporului român; după ce îi laudă lui Adrian Popescu echilibrul din editorialele publicate în *Steaua* sau *Ramuri*, I.P. îl descrie astfel: „Delicat, prelins printre lucruri, dar luând mereu seama la ființe, A.P. își ține cu amândouă mâinile lipită pe chip o mască a sobrietății, a morocânoasei, canonicei bune-cuviințe, a supunerii și umilinței”. Scrierile sale lirice sunt „poeme-cutremurări legate de bătrânețe și de răsuflarea morții de după colț”, adevărate



„rostiri crepusculare pe cât de directe, pe atât de blând-luminoase, [...] melodice litanii, laude, uimiri cu frăgezimi aurorale”, comparat cu „o iederă în amurg” ca și când ar face continuu „apel la meditație”. Fraza poetului „crește prin aglutinări odată cu sondările memoriei la temperatura sentimentului”; Ion Simuț este criticul pentru care „arta nu poate să salveze lumea [...], dar poate să întrețină frumusețea morală a sufletului omenesc, poate să țină trează conștiința individualității, poate să cultive și să rafineze artistic disponibilitatea comunicării interumane”. Opinia Irinei Petraș se potrivește cu a lui Simuț cu privire la „înțoarcerea la ficțiune”, la imaginar, acesta ca *înlocuitor* de realitate, dar și cu privire la „apărarea canonului”, văzut ca o „listă de autori socotiți fundamentali într-o literatură anume”; un N. Steinhardt, comentat mai mult în calitate de critic, și mai puțin în cea de cunoscător al „realului” crud, ce „utilizează cu grație *incertitudinea* (pornind de la „Principiul incertitudinii” lui Heisenberg) în aprecierile sale critice [...] „el nu trasează o orbită netă, un chenar definitiv operei cercetate, ci se înscrie în *norul* de sensuri și latențe al acesteia căutând singularități,

paralelisme *la distanță*, diferențe și apropieri”; Matei Vișniec este văzut în postura de romancier, el „scrie romane din genul eseistic liber” (după care I.P. se dă în vânt), cu referire la *Negustorul de începuturi de romane* (2013), unde „Fiecare trimitere la un început de roman e un mic studiu de teorie a romanului și de redefinire a actului dublu scris-citit, cu complexele lor intercondiționări”; spiritul critic solid se regăsește și în comentarea prozei regretatului Alexandru Vlad, cel care „privește realitatea într-un ceremonial al rostirii pedant, prețios, cu o mișcare amplă și, surprinzător, firească [...], el „distorsionează expresiv banale fețe ale cotidianului și degustă fărâma de culoare pe care cuvântul o poate împrumuta lumii” sau „Al. Vlad este un povestitor incomod la care cititorul admiră dezarmat melcul fastuos al limbajului fiindu-i aproape cu neputință să se simtă cu totul în largul său”; eruditul Profesor Ion Vlad este văzut atât prin ochii studentei (care i-a fost), cât și ai criticului matur și echilibrat de astăzi, ce a învățat de la predecesorii săi că un text trebuie judecat (în primul rând) dacă are valoare estetică și, evident, este scris cu talent.



Irina Petraș, *Spre marea întunecată*

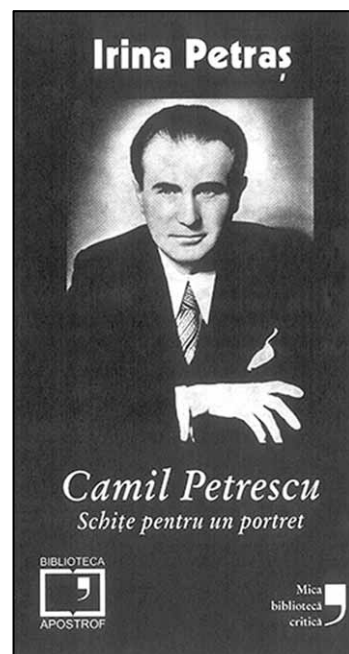
Irina Petraș – discursul critic *unduitor* – complexitatea începuturilor

Irina MĂERUȚ

Preambul

Cursurile masteratului de Scriere create din cadrul Literelor brașovene, un extraordinar proiect al unei generații de scriitori, pentru care literatura a devenit un crez și o profesiune în viață, mi-au deschis apetitul pentru dezbaterea critică, fără să mă gândesc vreodată, sau cel puțin nu la acel moment, la ea ca la o vocație a celui care scrie. Procesul de cunoaștere și interpretare a lumii textului literar devenea treptat, ceea ce mi s-a confirmat ulterior a fi demersul critic, un fel de fascinație demonică a minții căreia îi este dat să înțeleagă absurdul sentimentului și al existenței, un fel de putere demiurgică, prin care cuvântul ordonează tenebrele sufletului revărsat pe hârtie, dându-le, cu o precizie aproape științifică, o formă coerentă, într-un *clar obscur*. Când regretatul profesor și poet brașovean Alexandru Mușina, la aceleași cursuri mi-a spus să încerc critica și să las deoparte poezia, mi s-a părut că sunt actorul pe care destinul implacabil îl aruncă în spatele scenei, negându-i astfel dreptul la existență, refuzându-i acel moment extraordinar, plinar al devenirii sale prin întâlnirea cu publicul, cu emoția acestuia, căci pentru orice privitor, ca de altfel și pentru orice cititor, piesa de teatru se încheagă pe scenă prin rolul actorului, existând prin ființa acestuia, așa cum opera trăiește sub semnul creatorului său, uitând că cel care a dat viață poveștii nu este mimul de pe scenă, ci gânditorul care îl pune acolo, găsiindu-i rolul perfect care să îl trezească la viață, care să-l facă să trăiască în fața publicului. La vremea primelor mele contacte serioase cu lumea textului literar, critica îmi părea un domeniu, cumva nefericit poziționat, undeva în umbra celui care scrie, undeva în umbra angoaselor sufletești ale acestuia, parcă

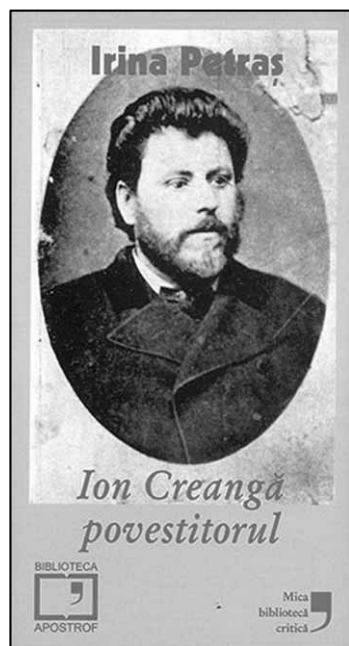
niciodată, în acel punct central, luminos, încântător, al spectacolului lumii literare. Mi se părea atunci că ființa eretică a scriitorului conține acel demonism al obnubilării conștiinței cititorului, al fascinației răpitoare a cuvântului literar, exercitată magic asupra acestuia. Niciodată nu m-am gândit la scriitor și la lumea textului său ca la o lume creată, savuram impresia lumii literare, cum savurezi în clipe de liniște cafeaua dimineața, și nu îmi imaginam că mă hrănesc inconștient din multiplele ei fațete, strălucitoare, revelate prin forța aceleiași cuvânt, de altcineva decât ființa scriitorului. Maturitatea preocupărilor literare avea să îmi certifice valoarea magică a exercițiului critic, fascinația semnelor care capătă semnificație printr-un exercițiu alchimic. Viața intră uneori inconștient în literatură, prin harul celui care scrie, un mare adevăr, dar critica este cea care face ca acesta să prindă viață, căci în timp ce scriitorul revarsă ființa sa zgomotoasă în cuvânt, atingerea magică a cuvântului ordonat al criticului îl lustruiește ducându-l la perfecțiune. Tot regretatul Alexandru Mușina spunea reiterat, aproape obsesiv, că pentru a face literatura trebuie să o trăiești mai întâi, amintind de faptul că realitatea biografică a scriitorului nu este niciodată suprapusă unui drum drept, ci unor experiențe care îi electrizează



ființa, scurtcircuitând-o pentru a trezi la viața harul creației, în schimb, a face critică înseamnă a gândi lumea textului literar, a o situa la intersecția realității cu abstractul minții, pentru a construi un ideal punct al întâlnirii dintre ființa scriitorului și cea a cititorului; cu alte cuvinte, dacă existența haotică și drumul labirintic prin viață al scriitorului constituie acele *experiențe revelatoare* pe care profesorul Virgil Podoabă le așază la temelia acestuia, atunci firea reflexivă, echilibrată, carismatică, înțeleaptă a criticului este menită să așeze lumea textului literar în imediata vecinătate a sensului ordonat, coerent și armonios al acesteia.

Dinamica exercițiului critic

Critica literară a Irinei Petraș mi-a atras atenția cu celebra monografie *Proza lui Camil Petrescu*, teza de doctorat a autoarei, care m-a



pus în fața unei desăvârșite coerențe și logici a gândirii critice, în fața unei perfecte structurări a textului critic. Ca și în cazul altor voci ale exegezei românești, textele de început ale Irinei Petraș conțin tonalitățile fundamentale definirii profilului viitorului critic literar. Așa cum cronică de la *România literară* reprezintă exercițiul critic minimalist, *cronitemul*

(termenul l-am utilizat în studiul disertației mele dedicat criticului Nicolae Manolescu, cu referire la cronicile de la *România Literară*) textelor lui Nicolae Manolescu, și în cazul autoarei, la care se referă articolul prezent, dezvoltarea stilului hermeneutic al acesteia, apare imprimat în eseurile de început.

Articolul prezent își propune o reevaluare a unui eseu al criticului Irina Petraș, publicat la Editura Dacia, în anul 1989, aparținând

etapei începuturilor autoarei, dedicat clasicului Mihai Eminescu, cuprins în *Un veac de nemurire*. Eseul este a doua lucrare cu valențe critice a autoarei, după monografia dedicată lui Camil Petrescu, în care insolitarea exercițiului critic pornește de la metoda de lucru, respectiv jocul cu variantele textului poetic eminescian, cuprinse în manuscrisele poetului, mai mult decât cu formele consacrate ale acestora. În acest text, se observă preferința autoarei pentru un discurs critic al echilibrului perfect, nu doar sub raportul elementelor tehnice care îl compun, ci și sub raportul limbajului critic practicat de aceasta, care învelește ideile, armonios, prin frecvența utilizării diplomaticului „noi”. Echilibrul devine astfel un deziderat fundamental al textului critic al Irinei Petraș, iar subtilitatea vocii înlocuiește virulența demersului hermeneutic, cu rafinamentul și eleganța unei critici feminine, într-un proiect care vizează surprinderea în egală măsură a extraordinarei suprapuneri a vocii critice pe problematica textului literar eminescian, reușind să articuleze un discurs *unduitor*, care urmărește o țintă directă, un discurs critic *unduitor* care nu se trasează labirintic, ci, dimpotrivă, armonios, linear, un discurs critic în care ideile nu se disipează ci dimpotrivă sunt strânse ca într-un mănunchi, un discurs care în curgerea lui traversează și cuprinde totul. Este cumva o inspirată și reușită întâlnire a vocii critice cu vocea scriitorului, o potrivire a stilului acestora, amintind de ceea ce numeam la începutul acestui eseu că este în fond, misiunea exegetului, și anume construirea unui punct de intersecție ideal al lumii scriitorului cu realitatea, al lumii textului literar cu pragmatismul textului critic.

Ceea ce mi-a atras atenția dincolo de această perfectă mânuire a instrumentelor critice, care fac din Irina Petraș un constructor al semnificațiilor textului literar, este și această coincidență discursivă care în mod paradoxal nu conduce la depersonalizarea discursului critic, ci, dimpotrivă, la potențarea lui. Este cumva un schimb firesc, natural, armonios, între vocea criticului care o potențează pe cea a scriitorului, pentru ca mai apoi prin schimbul de roluri, vocea criticului literar să capete

aceea forță de penetrare în lumea semnificațiilor textului, ordonând-o. Este în eseu autoarei dedicat lui Mihai Eminescu o fascinantă și subtilă, potrivire între „*feelingul*” și curgerea textului literar eminescian și fluxul gândirii exegetului, cum arareori am găsit la criticii literari, conducând către obiectivitatea acelei subiectivități asumate, despre care vorbea Camil Petrescu în eseurile sale, teză fascinantă pe care o explorează și Irina Petraș în monografia care îi consacră autoritatea vocii critice.

Motivul alegerii eseului dedicat poetului Mihai Eminescu este dublu: pe de o parte vizează interesul personal, al autoarei articolului, pentru eminescologie ca ramură distinctă a criticii literare, pe de altă parte vizează modul în care o voce critică se poate impune prin lupta cu stăpânirea operei clasice. Textul Irinei Petraș despre relevanța și persistența sufletului romantic în opera eminesciană, scris la 100 de ani de la moartea poetului, este o mostră de mare dexteritate și har critic. Fără să supralicitez numele autoarei și notorietatea din domeniu a vocii acesteia, eseu mi-a atras atenția prin originalitatea organizării discursului și perfectă înălțare a părților lui, mai mult decât prin originalitatea și noutatea ideilor despre poetul Mihai Eminescu, fapt asumat de autoare prin permanenta glisare în textele critice consacrate despre opera scriitorului, pe care le invocă la începutul fiecărei bucăți critice care îi compune eseu.

Citindu-l cu atenție, fără a fi la momentul scrierii lui un titlu consacrat al abordărilor canonice și clasicizate despre opera eminesciană, eseu se revelează ca un uluitor exercițiu de sistematizare a tot ceea ce ar putea pune în discuție opera eminesciană, prin: tematică, suflu poetic, contextualizare, limbaj, viziune, geometrie, stilistică, influențe literare etc., un exercițiu de sistematizare a teoriilor despre opera eminesciană și romantism, consacrate până la momentul publicării eseului, altfel spus, un *unduiitor* joc al alunecării criticii către abstractul teoriei, fără a minimaliza rolul nici uneia dintre aceste modalități de incursiune în profunzimea textului literar.

În prefața eseului, autoarea însăși abordează problema *citirii și re-citirii* operelor clasice literaturii, așezând acest tip de exercițiu de gândire literară, în perspectiva unui început continuu, considerând că în materie de autori clasici lucrurile nu pot fi niciodată, încheiate, deoarece încheierea aduce finalitate și uitare, iar ceea ce conferă unui autor clasic acest statut, este tocmai faptul că el nu poate fi niciodată epuizat, redus, esențializat și implicit uitat. Întrebarea *ce s-ar mai putea spune despre* este anulată de Irina Petraș, înainte de a-și demonstra relevanța. Autoarea face astfel, în acest eseu o abordare *unduitoare* indirectă a statutului autorului canonic, devenind prin acel firesc schimb de potențări, între

vocea scriitorului și cea a criticului, ea însăși o canonică și clasică, voce critică a operei eminesciene. Abordarea despre lumea timpului, în opera scriitorului, aspect pe care autoarea îl așază inteligent, sintetic, spre finalul eseului, servind relevanței și deloc discutabilei importanțe a tematicii timpului, pentru deschiderile semnificațiilor textului poetic eminescian, fără a-și dori a contracara, observațiile vehiculate în timp în eminescologie, autoarea vizează această problemă, prin indirecta referire la statutul de autor canonic al scriitorului, pe care îl definește nu doar legătura operei sale cu timpul reflectat în ea, dar și cu *timpul nostru*, căci ceea ce face ca un autor să-și demonstreze relevanța și nepuizabila valoare, este lupta cu timpul „a lega opera de timpul nostru, adică de timpul cititorului, ni se pare totuna cu a o dăruie eternității” (Irina Petraș, *Recitindu-l pe Eminescu*, în vol. *Un veac de nemurire*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1989, p. 80). Abordarea canonică a autorului nu poate fi expusă, fără permanenta rostogolire a acestuia, în literatura viitorului, autoarea alegând, pentru a demon-



stra influența lui Mihai Eminescu în timp, legăturile insolite ale textului poetic eminescian cu textele poetice bacoviene, dar și legăturile bizare cu poetica lui Alexandru Macedonski, de ultimul nume atârând și momentul biografic al disputei pentru supremația în timp, pentru toți fiind cunoscut complexul obsesiv pe care poetul Alexandru Macedonski l-a dezvoltat pentru Mihai Eminescu.

Sub raportul ideilor despre opera eminesciană, două sunt penetrante, de mare actualitate, și mare intuiție critică la momentul scrierii eseului, încadrând opinia autoarei despre legătura scriitorului cu timpul prezent al cititorului, și anume legătura brodată între lumea textului poetic eminescian și realitate și legătura operei cu realitatea cititorului. Mărturisirea poetului, din manuscrise „Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămâie necunoscută cititorilor tăi [...] Depărtarea face a crede că autorul cutărei sau cutărei scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit – în fapt însă oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămâi tot om cu defectele și slăbiciunile, ce sunt legate de acest cuvânt” (Idem, p. 96) întărește această intuiție a coborârii ființei poetului în lumesc, care, în cazul lui Mihai Eminescu, a condus, după cum observă autoarea, la o suprapunere între existența acestuia, modul de a trăi și de a simți și ceea ce se reflectă în interiorul lumii textelor sale. Distincția *romantism/ romantitate*, explorată de Irina Petraș la începutul eseului, reprezintă poate cea mai importantă viziune despre semnificațiile textului poetic eminescian și despre esența curentului căruia poetul i se subsumează, pe care eseul le vehiculează, și care ar putea constitui cea mai prolifică metodă de investigare a operei poetului, deși, în concretul exercițiului hermeneutic, este cea mai puțin exploatată, în eminecologie.

Organizarea discursului critic, gradat, în abordări tematice diverse, este un alt punct de atracție a demersului critic al Irinei Petraș, prefigurând o structură aparte a acestuia prin care fiecare bucată critică ar putea la rândul ei deveni un text desăvârșit. Eseul problematizează aspecte diferite ale creației eminesciene,

precum *peisajul natural, erotica, jocul elementelor, metaforele elementare ale discursului poetic eminescian, legătura poetului cu literatura română care îi urmează, limba românească în poezia eminesciană, Luceafărul și problema vocilor lirice, liniile prozei, problema timpului*. Mini-eseurile constituie colaje cu aspecte problematizante care au ca pretext al exercițiului critic incursiuni ale autoarei în demersuri hermeneutice deja clasicizate, fie din critica literară franceză, fie din critica literară autohtonă.

Premisa demersului autoarei o constituie definirea spiritului romantic prin raportare la creația eminesciană, la modul în care acesta se *unduește* în interiorul creației, în ființa creatorului, în durata sa în timp, în întreaga literatura română. Atitudinea criticului mizează pe efectele stilistice ale unui discurs, aparent neasumat, care frapază printr-o permanentă glisare a ființei criticului, în marea ființă a scriitorului, fără a fi vorba despre timiditatea unor începuturi sub semnul căroră autoarea își face mâna, ci despre o extraordinară stăpânire a armelor criticului, pe care cu dibăcie le utilizează în momentele cheie ale alunecării exercițiului scriitoricesc către zona de contact a lucidității critice cu paradoxul creației eminesciene. Aparenta neasumare a verdictului critic conduce către o construcție aparte a eseului său care curge și capătă în intensitate pe măsură ce avansează către centru, pentru a se finaliza într-un paradoxal punct al începutului „al aglutinării întrebărilor și dilemelor”. Aș îndrăzni să numesc tehnica eseului critic al autoarei un fel *de critică a bulgărelui de zăpadă*, prin asociere cu tehnica dramatică, utilizată perfect în piesele lui Caragiale. Reflecțiile personale asumate sunt perfect neutralizate de folosirea aceluși *noi* al vocii critice, cu rol *de-personalizat*, căci începutul fiecărei părți critice din eseu este lent și sistematic, pentru ca avalanșa viziunilor criticului să se acumuleze treptat către finalul fiecărei bucăți din eseu.

Volatilitatea discursului critic și rafinamentul lui pun exercițiul Irinei Petraș sub semnul iconic al unei metafore pe care autoarea o descoperă ca laitmotiv al întregii creații eminesciene. Coincidență sau nu, *unda*

pare să conțină în mișcarea ei atractivă și miza începuturilor critice ale autoarei. Definind *unda* ca „ceva ce vine de niciunde și se îndreaptă spre nicăieri, într-o deschidere generoasă și sfâșietoare, totodată cucerind noi teritorii prin efortul simultan al timpului și al spațiului” (Ibidem, p. 55), leitmotivul eminescian redă nu doar curgerea textului poetic, dar împrumută alunecarea sa mișcării textului critic și articulării vocii seducătoare a criticului, care irumpe în concretul textului poetic eminescian, curgând spre nebănuitele disponibilități și fațete ale acestuia, fără a aluneca în utopia epuizării semnificațiilor lui. Unda definește în viziunea autoarei mișcarea sufletului romantic, iubirea sufletului eminescian, cronotopul poeziei, articularea discursului poetic, muzicalitatea și sonoritatea acestuia, mișcarea textului în timp. Așa cum *unda poetică* produce în viziunea autoarei care îl citează pe Vasile Conta, în definirea acesteia, *armonia prestabilită dintre poet și cuvânt*, tot astfel unda efervescenței critice face ca sub tutela cuvântului organizat, spectaculos prin deschiderile pe care le grefează, demersul critic al autoarei să se deschidă ochiului reflexiv asemenea curgerii *apei*. Acest din urmă element, recurent în opera eminesciană, definit de autoarea eseului ca o curgere către *idealul absolut al cunoașterii de sine*, deziderat asumat al scriitorului romantic, discursul critic al Irinei Petraș caută, prin multitudinea aspectelor pe care le abordează, aceea expresie a întrupării. Căutarea nu este numai un însemn al reflecției, ci este cel puțin în cazul autoarei o formă de expresie, de articulare a discursului său. Fără a soluționa neapărat aspectele problematizate, mai de grabă dorind să ridice semne de întrebare, exercițiul critic al Irinei Petraș se individualizează prin această aglutinarea de elemente aduse în discuție, schematic finalizate, căci particularitatea stilului critic al autoarei este

tocmai această aparentă nefinalizare, această finalitate la care se teme autoarea să ajungă, căci dacă textul poetic romantic eminescian nu o cunoaște, demersul critic o respinge. Prevalența căutării, utilizată de Irina Petraș parcă în defavoarea verdictului critic, se observă și prin faptul că eseul abundă în idei și perspective, iar exemplificările acestora cu textele poetice eminesciene, este trecută în planul secund al demersului. Exemplificarea își justifică rolul, prin întărirea ideilor critice, deci prin accentuarea capacității criticului de a da verdicte clare, pertinente despre textul eminescian. Autoarea se rupe de acest clasic model al hermeneuticii textului literar eminescian, camuflându-se în spatele semnelor de întrebare pe care le ridică, construind acel magic efect al punerii în lumină a textelor eminesciene, fără a le știrbi existența, fără a-și știrbi din puterea de penetrare, în lumea semnificațiilor textului poetic. Trimiterile la textele eminesciene sub formă de citate, sunt arareori numite, textele poetice din care autoarea citează nu sunt întotdeauna intitulate, tocmai pentru a păstra acel echilibru între fascinația textului poetic și fascinația gândirii critice, permițând astfel fiecăruia să se potenteze fără să se anuleze.

Eseul critic al Irinei Petraș, dedicat poetului Mihai Eminescu, merită o atenție deosebită, în ciuda dimensiunilor reduse, întrucât constituie o sinteză remarcabilă a ideilor despre opera scriitorului vehiculate până la momentul scrierii lui, o mostră de gândire critică în care lumea poetului se intersectează cu opera criticului, într-un discurs unduitor, în care fiecare își păstrează calitățile și dreptul la strălucire, împrumutând reciproc din propria fascinație, ca într-o piesă de teatru perfect regizată, în care și actor și regizor se descoperă reciproc, trăindu-și dreptul la strălucire în parte, dar și împreună.

Frumoasele nopți ale Irinei Petraș

Adrian ȚION

Confluente bizare! Apetențe pentru magia viselor au avut și alții... După ce Marcel Mureșeanu își consolidase *Casa cu vise* și Alexandru Jurcan avertizase *Să nu visezi șerpi albaștri*, iată că o nouă incursiune în zona miraculoasă a inconștientului halucinogen din timpul somnului își face apariția pe piața



cărții. Este vorba despre *Viața mea de noapte*, volum semnat Irina Petraș (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017) – *Fragmente onirice* în

proză asamblate după criterii pe care numai autoarea le cunoaște. Înțeleg să fie fascinați poeții de vrăjitele fețe ale visului, să se lase extaziați de reverii mirolante, dar nu un critic literar de talia Irinei Petraș, care are în spate o operă solidă, bazată pe dreaptă judecată rațională, pe erudiție și argumentație științifică. Și totuși, iată, criticul de maximă exigență, care taie în carne vie textele confrăților, consimte să sfideze „normele de la lumina zilei” pentru a intra pe tărâmul iluzoriu al fantasmelor și pentru a se abandona în „slujba onirică” de noapte. După problema morții și a muritudinii, tratată în câteva cărți, problema visului, a visării i se pare la fel de interesant de reliefat în cuvinte și o dezvoltă aici ca atare. Pentru Irina Petraș, arta este felul nostru de a ne adapta la murit și trebuie adăugat imediat că obsesia morții nu apare câtuși de puțin macabră în contextul scrierilor sale. Cu atât mai puțin acest pseudo-tratat despre vise.

Fragmentele onirice se axează pe analiza acestui fenomen psihic individual care este visul, incluzând biografism picurat cu pipeta, repovestiri de vise cu aspect de proze fantastice, definiții și analogii savante. Nici vorbă de canoane rigide/ vulgare de interpretare a viselor, întâlnite pe site-uri alături de horoscopul zilei. Tot discursul este puternic individualizat. Demersul autoarei nu este hazardat, aleatoriu, deoarece ea are convingerea că „visele duc la cunoașterea de sine”. De adevărul conținut în vise ne convingem treptat, când „dezlegătoarea de vise” ne dezvăluie gânduri secrete care au devenit realități. Își amintește că pe la 3 ani zicea că se face academician (pocind cuvântul), apoi pe la 5 ani zicea că se face doctoriță și „visa” cum să facă să citească toate cărțile de pe pământ. Legătura cu cartea, cu cărțile citite în grădină, cu respectul pentru ele și ocrotirea lor apare într-un vis târziu, când, visându-se într-o sală de lectură, vede cum apa albastră se strecoară pe sub ușă și ajunge la dulapurile cu cărți. Firește, găsește corespondențe uimitoare între vis și realitate. În anii copilăriei a fost puternic impresionată de revărsarea peste maluri a Hârtibaciului în 1954, pârâul din fața casei și de aici obsesivul vis al inundațiilor, repetitiv. Deși interesată de tot ce s-a scris despre vise, recunoaște că dezlegarea lor e dificilă: „Complexitatea viselor nu poate fi ușor tradusă în cuvintele zilei, își pierde magia, misterul.”

Având o infatigabilă activitate în timpul zilei – zeci de proiecte, conferințe, lansări de carte, lecturi, activități în cadrul Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor – întâlnirile cu scriitori, din viața reală, se reprojetează în vis sub forme halucinante, ilare. Acestea sunt transcrise ca simple nostimade: se întâlnește cu Faulkner sau cu Spencer Tracy (care vorbește românește despre Călinescu și Lovi-

nescu). Apar scriitori din secole diferite îmbrăcați cu pulovere cu modele scandinave, alături de Petru Poantă, regretatul critic clujean decedat în 2013. Situația în centrul lumii literare e un răsfăț nereprimat, evident, real, meritat. Preocuparea de a găsi o noimă la toate întâmplările visate derivă din speranța mărturisită, dar nedevoalată în întregime, conform căreia „Toate visele încearcă să-mi spună ceva”. Ce anume nu ni se dezvăluie și autoarea se crispează ca în fața unei minuni. Plapuma cu care se acoperă are „file de mătase, pare a fi o carte: să fii în marea carte” e visul visat, chiar dacă filele au gânganii și trag dulceața visului spre coșmar. Și iat-o pe autoarea cufundată în *cartea care te privește*, cum ar spune sculptorul clujean Liviu Mocanu. Interesant e că pretutindeni Irina Petraș vorbește despre voluptatea visului, despre bogăția lui, despre farmecul lui și mai puțin despre latura negativă a visării: coșmarul. Cuvântul *coșmar* e prea puțin folosit spre deloc. Visează colorat întotdeauna și face tot posibilul să continue visul întrerupt de un stimul extern. Asta mi-a amintit de minunatul film al lui René Clair *Les belles de nuit* din 1952, cu Gerard Philipe și în rolul unui profesoraș de muzică îndrăgostit de fata din vis pe care încearcă să o cucerească, dar este abuziv trezit din somn de zgomote reale și se întoarce mereu la visul din care a fost alungat. Cele două planuri (real – oniric) alternează simptomatic, jovial ca în această carte a Irinei Petraș despre fenomenologia viselor: „Cu o răsucire rapidă, mă întorc în vis”, spune autoarea. Simte impulsul să povestească vise, îmbinând planurile. Pe de o parte relatarea cu tentă de proză scurtă fantastică, pe de alta problematizarea cu extensie în Freud, Gaston Bachelard sau Jean Baudrillard. Pentru activa „viață de noapte” construiește compuși lingvistici adecvați. Deoarece „ecranul nocturn” nu reprezintă o *experiență* ca întâmplările din timpul zilei, autoarea adaugă antonimul *in-experiență*, iar termenul *cotidian* devine *cotinocturn*. Poezia

e învăluire, visul dezvăluire și mărturisește că „interpretările mele critice sunt dezlegări de taine, de cifruri”, de unde deducem că visul e plăcerea de a locui în taină.

Locul și locuirea sunt alte subiecte predilecte ale eseistei. Secvența *Casele din vis* face referire la o poetică a spațiului, a locuirii, temă dezvoltată în cărțile anterioare, căreia îi aflăm originea. E un fel de „a urca spre izvoarele ființei” prin visele despre casele copilăriei: „casa ta – cosmosul tău”. Sunt evocate fugitiv casele din Chirpăr, Marpod, Nocrich, Cincu, Agnita, case prin care a locuit. Ele formează „casa onirică”. De aceea, „casa natală e casa onirică”, intim asociată cu jocul copiilor „de-a casa”, cu grădina în care citea, cu prezența în târg a caruselului numit *ringășpil/ ringhișpil*, cu influența sașilor din Ardeal, între care a crescut și s-a format, pentru care casa era, neapărat, cetate. Frecvența viselor despre casă dezvăluie un acut și imemorial sentiment de apartenență la nucleul familial. Rolul femeii fiind precumpănitor la societățile arhaice. Mircea Eliade spune că la etrusci, de pildă, „mormintele femeilor aveau stele funerare în formă de casă; femeia întruchipa însăși casa, familia.” Iată departele viselor și cât de integrate în structuri clasice pot fi ele uneori! Las deoparte *Umorele*, unde aflăm ce iubește (apele, aerul liber, focul, fustele cu volane), ce urăște (noroiul, beția) omului Irina Petraș, care călătorește tot mai rar; îi ajung călătoriile din vis.

Prefer să mă despart de „frumoasele nopți” ale Irinei Petraș apelând la conjuncția astrală Blaga – Bachelard, cea care glorifică la unison „somnul lângă o apă ce curge”. De la vers la cugetare, amândouă fac cu ochiul eseistei, care inserează aserțiunea lui Gaston Bachelard ca pe o altă visare posibilă: „Orice visare în fața apei se cosmicizează”. După atâtea dezvăluiri secrete, autoarea incitantului eseu *Viața mea de noapte* își arogă dreptul de a-și apăra visul nocturn cu un citat ghiduş din Creangă: „în toate zilele sunt sfinți, dar nopțile sunt ale noastre”.

Dialog în agora despre ființa lucidă

Andrei MOLDOVAN

Într-un interviu pe care l-a acordat cu câțiva ani în urmă lui Stelian Țurlea (*Ziarul de duminică*, 16 dec. 2009), invitată fiind să spună care dintre formele pe care le frecventează (critică literară, istorie literară, eseu, publicistică, traduceri) îi este mai aproape de suflet, Irina Petraș răspundea fără să ezite:



„Eseul, desigur. E liber și ezitant, încercă și nu se teme să revină pe propriile urme, remaniind, are voie să divagheze, să viseze, iubește fragmentul și relativul. A relativiza înseamnă «a pune în relație», a nu lăsa nimic din ceea ce ține de om în singurătatea dictatorială a unului și infailibilului. Relativi-

zând, te îndoiești profund și bogat asupra datelor moștenite de-a gata despre lume și te întrebi, cercetezi; refuzi să crezi pur și simplu. Înveți că nimeni și nimic nu e mai presus. Că nu există adevăruri absolute, toate adevărurile nouă la îndemână sunt relative, adică, în sens foarte larg și cuprinzător, *circumstanțiale*.” Iată că teoreticianul definește pur și simplu eseul, pe de o parte; pe de altă parte, la o judecată ceva mai grăbită, am fi tentați să credem că istoricul și criticul literar își construiește sau măcar schițează un scut, bun și el la vreme de război. În schimb, luăm în seamă afirmația lui Marius Miheș dintr-un text critic despre una dintre aparițiile editoriale ale autoarei: „Indiferent de genul abordat, cred că în interioritatea ei secretă Irina Petraș este o poetă travestită în critic literar.” (*Scriitori ai Transilvaniei. Dicționar critic ilustrat* alcătuit

de Irina Petraș, Editura Eikon, 2014, p. 326) Să recunoaștem, afirmația, fie și cu acel precaut „cred”, merge mult dincolo de reperele definitorii ale eseului.

Cred (și eu cred!) că am putea fi ceva mai edificați printr-o lectură atentă a unuia dintre ultimele volume date la iveală de criticul clujean: *Viața mea de noapte. Fragmente onirice*, Editura Școala Ardeleană, 2017. Mai întâi, titlul și subtitlul, în postura lor de elemente paratextuale, nu ne trimit la un eseu, ci mai degrabă la o proză confesivă, fie ea și alcătuită din *fragmente*. Argumentul de la începutul cărții, sub titlul *Visul ca în experiență*, destul de întins, nu ne confirmă supoziția, pentru că este un veritabil eseu. Există o preocupare a autorului de a defini universul în care se mișcă, cel al visului desigur, și o face cu numeroase trimiteri la lucrări de referință. În mod firesc, un raționalist precum Descartes va fi citat de preferință, dar sunt aici și clasici ai antichității (Heraclit), însă și romantici și moderni. Toate trimiterile sunt argumente care se subordonează propriei experiențe, așa că, printre atâtea trimiteri la lucrări de specialitate, confesiunea răzbate precum o apă liniștită și adâncă: „Spun, cu Descartes, că tot ce accept ca adevărat trece prin simțuri, de la ele aflu și de la mintea mea lucidă.” (Irina Petraș, Op. cit., p. 16) Trimiterile par de multe ori intenții de a dialoga, nu de a clădi pe experiența altora: „Descartes credea că nu avem destule probe pentru a distinge o experiență din stare de veghe de una din stare de vis. O putem face doar retrospectiv. Novalis socotea granița dintre lumea considerată reală și cea onirică arbitrară.” (Ibid., p. 8) Nu doar lucrări de specialitate sunt citate, ci și numeroase opere literare, așa că, la un moment dat, ai senzația că te găsești într-o veritabilă *agora*, cu filosofi, oameni de știință, literați, artiști din epoci istorice diferite, toți preocupați de problema visului, comunicând între ei, dar sub bagheta Irinei Petraș, prezentă precum

Socrates în *Dialogurile* lui Platon. Criticul și istoricul literar nu uită de preocupări mai vechi ale sale, apelând la Camil Petrescu, dar și la autori de azi, precum Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag sau Corin Braga.

Confesiunile nu lipsesc, sunt mai degrabă rememorări, dar ele încă nu stăpânesc spațiul acestei prime părți a cărții, deși, fragmentar cum se află, sunt veritabile pagini de proză, dacă nu cumva, cum afirma Marius Miheș, de adevărată poezie: „Visul e un *loc*, un *ținut*, un *tărâm*, în care *timpul* lucrează cu alte unități de măsură. Dacă peisajul este spațiu/ timp, căci timpul nu are chip fără *locurile* amintirii, și se rețin din jur ungherele care trimit în vreun fel la *culcuș*, în amintirea celui dintâi, a pântecului cald, umed, ocrotitor – toate casele adevărate sunt calde, ocrotitoare, umezite de arome. Ei bine, visul e casa noastră secretă.” (Ibid., p. 13)

Nu lipsesc însă și tentațiile de a formula judecăți universal-valabile („Nimic din ceea ce i se întâmplă omului nu e mărunț și fără semnificație.”), ispite îndreptate la timp prin relativizări.

Cu toate acestea, partea de început, în intenția autorului, este una a clarificărilor, a definițiilor, a autodefinițiilor. Cu luciditatea care o caracterizează, Irina Petraș își definește nu o dată *volumul*: „Cartea va fi undeva la mijloc de proză egografică și eseu. Poveste și încercare. Văd relația dintre viața de zi și viața de noapte, cea din vise, ca efort de a reconstitui o sferă.” (Ibid., p. 14) Pe același palier al definirii, afirmă în altă parte; „E o situație strict personal(izată), subiectivă, liberă și dezinhibată. Mă minunez în fața unora dintre vise tot așa cum mă minunez în fața unor întâmplări ale zilei. Câteodată uimirea îmi ajunge. Disecarea pretins științifică ori pretins «magică» le-ar dăuna, sunt sigură.” (Ibid., p. 17)

Adevărat, în capitolele care urmează, riguros structurate, urmărind teme frecvente ale visului, precum: moartea, casele, călătoria, zborul și căderea ș. a., câmpul subiectiv al experienței prin vis devine mai generos, autorul permițându-și adevărate demonstrații de stil al prozei, în registre diferite: „Din oglinda ciupită de vărsat mă privesc aceiași ochi străini și dușmănoși, ochi matinali întorși silit dintr-un tărâm în care nu i-am putut urma întreagă. Apa rece țâșnește în uruit de țevi.

Mă spăl împrôșcând și reușesc să-mi cârlesc masca diurnă. Gustul pastei de dinți, aromat și răcoritor are ceva domestic, e punctul meu de sprijin din zori.”

(Ibid., 58) Alături de textul seamănă cu un adevărat jurnal și nu de puține ori cu o carte de înțelepciune. Paleta stilistică este completată cu pagini de proză suprarrealistă scrise cu vădită plăcere, apoi cu aspecte fabuloase, cu secvențe anecdotice, încât ai fi îndreptățit să te întrebi dacă nu cumva criticul pregătește o dizertație despre modalitățile prozei.

Toate acestea se deschid spre o tematică interesantă în raport cu visele, prin relevarea unei lumi interioare profunde și stranie în același timp, cu promisiuni fabuloase, dar bine strunite și aduse de autorul lucid spre relativizare prin distribuție, pe seama numeroșilor săi parteneri de dialog din *agora* deja pomenită.

De un interes aparte este capitolul despre case, și nu doar despre cele din vis, pentru că interferențele vis/ realitate sunt destul de numeroase, capitol care, dincolo de nostalgie, deschide o temă de mare profunzime: aceea a identificării ființei cu sine într-un spațiu unic, în acel *acasă* spre care se tinde în vis, atins și neatins. Nu de puține ori este marcat de neputința de a ajunge *acasă*, ca un dor sfâșietor pentru ceva care nu este sau nu *mai* este. Visul reinventează, dă contururi noi, uneori posibile, alteori estompează. Ideea locuirii ca identificare cu sine devine o permanență care se desenează mereu între veghe și vis.

Într-o relație imediată cu casele ar fi călătoriile din vis, pentru că ele sunt mereu spre ceva. Indiferent cum s-ar numi acel *ceva*, sensul profund al călătoriei este spre sine și, fiindcă un astfel de drum nu este nicicând neted, rătăcirile devin frecvente și generează labirintul, deseori dator de coșmaruri, pentru că lucrurile cunoscute cândva devin străine sau înstrăinează, fie prin detalii care se dezvoltă ciudat, fie prin atmosferă. Intervine și aici, din partea instanței auctoriale, starea



de amestec al visului cu realitatea prin stimularea memoriei și prin confesiune. Se întâmplă uneori ca cenzura lucidității să cadă, iar atunci visele fac literatură, nu o comentează: „Vom lua un elicopter, numai așa putem fugi pe strada îngustă, cu case vechi, oarbe, de-o parte și de alta. Ceilalți sunt pe urmele noastre, cu un mic avion argintiu. Nu destul de mic: aripile ating în trecere zidurile caselor și scot scântei. Urc în fugă trepte de piatră. Sus mă așteaptă o ascunzătoare sigură. Dar sus e doar un platou sclipitor pe care micul avion argintiu aterizează fără probleme. Coboară un tânăr înalt, blond, sclipitor. Se apropie timid de mine și îmi spune că vrea să-mi fie alături toată viața. Derutată o clipă, îl privesc stânjenită. Apoi încep să râd, ușurată. E doar o figură scăpată din «colecția mea de serenade»! Din lungul șir de curtezani ocuți, refuzați, ironizați, căci nu pariau pe reciprocitate, pe *acordul fin*, ca în cosmologie, al acelor două lumi.” (Ibid., p. 121)

Ca să putem vorbi cu adevărat despre literatură ar trebui să identificăm, fie și secvențial, recurgerea la ficțional. Proza egografică, mărturisită de Irina Petraș, cu confesiune și introspecții în propria-i ființă, nu conduce cu necesitate la ficțiune ca element creativ. Nici refuzul declarat al unei abordări științifice. Aspecte ale fictivului ar putea să existe în vis sau în relația lui cu realitatea, dar tot atât de bine ar fi posibil să nu depășească hotarele confesiunii. Am bănuț că ieșirea din cotidian se face sentimental, printr-o nostalgie creativă, o notă de romantism însoțind discret luciditatea criticului literar. Absolut întâmplător, am întâlnit o persoană care a locuit în Agnita în perioada descrisă de Irina Petraș, cu Alea Teilor și casa „cea adevărată”. Nu am rezistat tentației să mă documentez. Ei bine, dacă descrierea din volum mi s-a părut fabuloasă, relatarea interlocutorului meu a fost de natură să o întrecă, fără a fi poet. Astfel, speculația mea cu redimensionarea realității recurgând la fictiv în formele clasice cunoscute a căzut. Revenim totuși la o altă perspectivă și o altă dimensiune tot prin afirmațiile autoarei: „Realitatea, oricât de mari ne sunt cunoașterea, știința, luciditatea, nu ni se dă în toate detaliile ei, ci își păstrează *misterul*; singura cale de a o controla (măcar

iluzoriu) și de a o înțelege este *ficțiunea*, în sensul foarte larg de interpretare liberă și imaginativă/ imaginată de *semne* («ce nu pot crea nu înțeleg» – Richard Flynnman).” (Ibid., p. 48) Nu lipsește, desigur, suportul de trimiteri. Încercarea de înțelegere a sinelui și a lumii prin creație este un demers în care visul reprezintă o componentă, o resursă, mai cu seamă pentru o ființă rațională care vede matematica precum o poezie a lumii. Pătrunderea într-o realitate de dincolo de realitate, într-o alcătuire de dincolo de rațional, pe care o oferă ademenitor visul, ne îndreptățește să reconsiderăm relația vis/ scris, dincolo de datele bogate ce ne stau deja la dispoziție în acest sens, citate din belșug în volum.

Un critic și istoric literar, dar și un teoretician în același timp, cum este Irina Petraș, cu personalitate formată în cea mai mare măsură prin cititul cărților (care îi inundă uneori și visele!), manifestă aproape instinctiv o tendință de a supune raționalului tot ceea ce în jurul ei, prin natura lucrurilor, ar exista dincolo de imperiul rațiunii. Conștientă de o astfel de tendință, și-o controlează mereu, așa că în paginile sale, nu avem rupturi decisive, nici trăiri abisale și ireversibile. O ajută dialogul permanent cu lecturile, fie ele de specialitate, fie pur literare, fie cu sine, uneori chiar prin citarea propriilor cărți. Raportarea criticului la lume se face prin cărți, fie că ele aparțin lumii reale, fie că sunt ale visului. La un moment dat ai impresia că omul real invadează lumea visului: „Căutăm o definiție a poeziei fără s-o găsim (în vis, n. n.). Vine o țărancă bătrână și îi aduce un coș cu mere roșii, frumoase, mari, lucioase. R. Zice: asta e poezia! Mușcă dintr-un măr. Îmi iau și eu unul. Zeama lor e roșie, ca sângele.” (Ibid., p. 120)

În vis, Irina Petraș este în căutarea unei lumi, a unui univers (al ei!), cu neliniștea omului lucid. Am început aceste rânduri cu intenția de a clarifica natura volumului, de a-l așeza undeva în literatură precum într-un altfel de tablou al elementelor și ne dăm seama că acest lucru este prea puțin important. Cartea Irinei Petraș ilustrează, prin text și dincolo de el, o dramă a ființei lucide în fața unei realități, a unei lumi tot mai plină de mistere.

Limbă și feminitate

Andreea ZAVICSA

„Sistemul unei limbi definește într-un anume sens viziunea noastră despre lume.” este doar una dintre principalele constatări pe care le face Irina Petraș în eseu *Feminitatea limbii române*. Pornind de la premisa că „între limba ta maternă, în care crești și prin care înțelegi lumea, și imaginea/ perspectiva pe care o ai despre aceeași lume există o secretă legătură”, demersul autoarei va dovedi că limba română este, prin excelență, un exponent al ideii de feminitate, care trebuie înțeleasă nu doar în sensul primar, al fragilității și al sensibilității, ci, mai ales, în sensul ei creator, cu reminiscențe biblice: „Tot ce a fost esențial pentru om și societate a stat în mâna femeii: familia, limba, educația fundamentală, cultul religios, răgazul, distracția, arta sau, pe alt plan, truda elementară, economia, clasele chiar, în orice caz dinastiile [...] Dacă femeia nu asculta de diavol, perechea rămânea în paradis și nu exista istorie.”

Urmărind trei componente-cheie în demonstrația sa (*Lumi și Cuvinte, Despre genuri, Privirea sexuală și poezia*), Irina Petraș alcătuiește o morfologie a *feminității* și a *femininului*, prea puțin observată în limba română. Cu alte cuvinte, limba noastră este, aproape inconștient (sau nu?), o *poezie* la feminin, pentru că „majoritatea numelor care exprimă un sentiment, o atitudine, o stare psihică sunt feminine, ambigenele sunt ale simțurilor, printre altele, și e greu de găsit un masculin abstract, denumind o realitate psihică.” Asta înseamnă că „românul nu se definește prin masculin! Este eminent feminin în portretul său, stările și mișcările sale sunt nume feminine, vizualizate, la o adică, de multe ori pe nesimțite și pe negândite, feminin.” În acest sens, este corectată, nu de puține ori, confuzia în care

gramaticile limbii noastre continuă să se adâncească de la Heliade Rădulescu încoace: „Româna NU are neutru!”, dar are ambigen, adică orice lucru este fie un el, fie o ea, fie „și-și”. Rolul acestui al treilea gen este important tocmai prin echilibrul și unitatea pe care le-ar putea asigura „omului românesc”.

Pentru a-și susține ideea, autoarea face distincția între diferitele moduri de a percepe universul în funcție de limba fiecărei țări în parte: „Popoarele dețin o structură fundamentală, esențială, arhetipală de corelare a limbii cu lumea.”, adică limbajul și apartenența culturală se află într-o strânsă coeziune. Irina Petraș amintește bine-cunoscutul exemplu al lingvistului american Edward Sapir despre cele 40 de cuvinte „de care dispune eschimosul pentru a denumi zăpada”, în timp ce aztecilor le este suficient unul singur. În acest mod, este lesne de înțeles observația pe care o face autoarea, în repetate rânduri: „Universul există în măsura în care limba ta dă nume la ceea ce simțurile tale percep confuz. [...] *Lumea reală* e în mare măsură construită după *habitus*-ul lingvistic al diferitelor grupuri culturale.”

Și acest *habitus* lingvistic ascunde o structură pe care „voritorul și-o însușește pe nesimțite odată cu învățarea limbii materne.” O structură de a cărei existență nu are cunoștință voritorul, dar care îl face să i se



pară ușoară orice limbă. Mai mult decât atât, această structură formată din cuvinte „nealese direct de conștiința formatoare” stă la baza poeziei înseși, a mesajului poetic. Se naște atunci întrebarea dacă nu cumva poezia a existat dintotdeauna în stare latentă și tot ceea ce face poetul este să extragă din infinitatea de



posibilități combinatorice ale cuvintelor pe acela *inductor*, după cum îl numea Saussure, și care poartă marca subiectivității autorului. Și poate că din acest motiv este cu atât mai întemeiată afirmația conform căreia limba este poezie. Căci, la fel ca poezia, „limba maternă are un rol

de neînlocuit în definirea și recunoașterea de sine a individului. Ea furnizează *cadrul* imaginii despre lume.”

Revenind așadar la definirea limbii române ca poezie a feminității, Irina Petraș alcătuiește și morfologia acesteia. „Pentru română, sușurile și coborâșurile sunt ambele feminine. Singularul lor masculin e, aici accidental. Existența e plurală întotdeauna, deci feminină.” De aici începe autoarea să vorbească *despre limbă și feminitate* în adevăratul sens al cuvântului. Și își începe argumentarea susținând că „feminitatea limbii române este accentuată de prezența masivă a infinitivelor lungi”: frumos-*frumusețe*; bun-*bunăătate*; bine-*binețe*; nebun-*nebunie*. Astfel, „substantivizarea verbului (prin infinitivul lung) înseamnă feminizare, adică numire a unui proces care a dobândit temelie, așezare,

consistență. [...] A accede la ipostaza de substantiv, de cuvânt-stăpân, înseamnă a te încărca cu feminitate.”

În același timp, importanța ambigenului ca înlocuitor de drept al presupusului neutru este din nou amintită: „Perspectiva masiv feminină a românei, la care se adaugă bogata privire a ambigenului, fac din limba noastră una a nuntirii în singurătate, a androginiei, niciodată rănită de celibat.” De aici se desprind mai multe ramuri ale ideii principale, iar exemplele vin să o întărească: „Legătura noastră cu lumea se face prin simțuri ambigene. Singularul masculin – *miros, gust văz, pipăit, auz* – pune eticheta și se retrage într-un cotlon de dicționar. *Realizarea* simțurilor are multe fețe feminine, și, ici-colo, un ambigen nestatornic: *mireasma, adulmecarea, acreala, privirea, privesc* [...]”

Autoarea eseului merge mai departe punând în contrast diferențele de gen dintre diferite limbi și constatând astfel impedimentul major pe care acestea îl ridică în ceea ce privește traducerea. Este foarte greu să adaptezi masculinele francezilor la femininele corespondente limbii române. Zilele săptămânii, sentimentele, trăirile, senzațiile, anotimpurile românești sunt feminine, parcă nefiresc de *feminine*, în comparație cu masculinul francez: „francezul vede altfel lumea decât românul. Imaginarul său e modelat de aceste viziuni masculine”.

Concluzia la care ajunge Irina Petraș este că, atunci „când vorbește despre sine, în limba de toate zilele sau în limba poeziei sale, românul construiește frazele cu feminine, cu ambigene și, abia în urmă, cu masculine.” Limba română este o *ea*, cu fragilitate și tărie, în evidență și în subtilitate, în aparență și în esență și, mai ales, în contrast.

Irina Petraș & feminitatea limbii române

Mirabela DAVID

În 2006 Irina Petraș nu se oprește pentru prima dată asupra feminității limbii române (v. *Limba, stăpîna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002), motiv pentru care volumul *Despre feminitate, moarte și alte eternități* apărut la Editura Ideea Europeană se deschide cu „Încheierile” autoarei. Lipsit de orice urmă de ironie, subcapitolul prim se organizează într-o dare de seamă adresă cititorilor, Irina Petraș găsim necesar să-și disculpe fragmentarismul („Am ales să mă situez în zumzetul bibliotecii, să mă las întretăiată de fragmente, bătută de ipoteze suspendate și de ficțiuni. Și să adaug propriul meu murmur fragmentar.”), dar și revenirea la subiect („Cu alte cuvinte, n-am obținut recunoaștere oficială a «descoperirilor». Așez, de aceea, aici, încheierile la care am ajuns atunci și care pot fi formulate suficient de răspicat încât să pună pe gânduri autorii de gramatici ale limbii române, mai întâi, dar și pe vorbitorul aceleiași limbi, fie el de rând ori poet.”). Volumul se organizează, pe alocuri, sub forma unui studiu-jurnal ce implică note de lectură, impresii, posibilități de cercetare. Însuși demersul este feminin, fie el regizat sau nu, condimentat de amintiri personale care dau un suflu viu cercetării lingvistice, alt motiv pentru care lectura poate decurge lin.

Irina Petraș nu pornește la drum singură, ci cu o suită de autorități în domeniul lingvisticii, criticii, filosofiei limbajului în încercarea de a-și valida teza, astfel că una dintre tehnicile predilecte este citatul care oferă puncte de pornire. Gaston Bachelard, Jean Starobinski, Gilbert Durand, Umberto Eco, C.G. Jung, Constantin Noica, Andrei Pleșu, printre alții, devin martori, chiar complici („Gaston Bachelard venea să confirme ceea ce aflasem și formulasem deja”).

Studiul se învârtă în jurul unor idei vitale: limba română nu are neutru, ci mai degrabă ambigen, este profund sexualizată (ceea ce conduce la o reprezentare (mai) vie asupra lumii înconjurătoare ca urmare a extinderii asupra oricărei ființe sau oricărui lucru), căpătând calități androgine – ceea ce-i conferă un grad ridicat de poeticitate.

Faptul că un anume cuvânt este feminin și cere contexte feminizate într-o limbă, iar într-alta se întâmplă taman pe dos (*în-doiala* – ro și *le doute* – fr) o uimește într-atât pe Irina Petraș încât o provoacă să cerceteze fenomenul și să descopere că între „limba maternă, în care crești și prin care înțelegi lumea, și imaginea pe care o ai despre aceeași lume” există o legătură intrinsecă puternică, că între gândire și limbaj există o intercondiționare. Limba nu e un simplu instrument, ci are capacitatea de a forma viziunea asupra lumii a membrilor acelei națiuni, astfel că nu se gândește într-o anumită limbă, ci prin intermediul ei (vezi teoria câmpului a lui L. Weisgerber). În absența limbajului, în mod simbolic, individul nu se poate defini, fiind incapabil să-și înscrie apartenența afectivă, biologică, economică, religioasă etc. Iată de ce autoarea militează pentru marcarea ambigenului în limba română, insistând asupra faptului că aceasta nu are trei genuri așa cum afirmă *Gramatica Academiei* (1966), văzând arbitrară împărțirea după înțeles a substantivelor propusă de G. A. („De la gramatica lui Heliade Rădulescu încoace româna pretinde senin că are neutru și ține astfel închisă pentru generații de «șco-



leri» o fereastră miraculoasă spre sufletul românesc.”). Așa-zisele substantive neutre se înscriu în paradigma lui „și-și”, nicidecum în cea a lui „sau-sau”. Sexualizate puternic, trec de la masculin singular la feminin plural, de unde și androginia limbii române. În plus, este de observat absența unui pronume pentru ne-utru, a unei forme neutre pentru adjectiv, verb (vezi it, ono, das). Limba română este



feminină (sau preponderent feminină cu accente androgine) fiindcă „lucrurile cele mai importante pentru om și pentru existența sa în lume sunt exprimate de limba română cu substantive feminine.” Urmărind acest aspect, deloc neglijabilă este prezența infinitivelor lungi în limbă

care invadează „lumea leneșă a substantivelor. Sub însuflețirea lor, lucrurile prind viață, totul intră în înmugurire, și, ca toiagul lui Moise care odrăslea, ființa lumii se preface în fire, adică într-un infinitiv lung.” (Constantin Noica – *Creație și frumos în rostirea românească*). Alăturând substantivizării verbelor (în infinitive lungi), substantivizarea adjectivului sau a adverbului, autoarea concluzionează: „așadar, a accede la ipostaza de substantiv, de cuvânt-stăpân înseamnă a te încărca cu feminitate”.

Trupul se definește prin feminine, iar „cele câteva masculine sunt «neputincioase» în celibatul lor (ochiul e mort fără privire și lumină)”, iar legătura cu lumea se face prin simțuri ambigene (ex. mireasmă, duhoare, otheadă, acreala, iuțeala, dulceața). Trecând în revistă substantivele feminine și ambigene prin care românul se definește (viață, moarte, naștere, copilărie ș.a.), Irina Petraș înclină să-i dea dreptate lui Mircea Vulcănescu vizavi de importanța extraordinară pe care o au rosturile genurilor în limba română asupra definirii specificității existenței românești. Românul „are sentimentul că poate naște și renaște oricând – atitudine profund feminină”.

Deși nu se declară o militantă feministă, este de observat lupta Irinei Petraș de pe pozițiile unui feminism cuminte, punând sub lupă conotațiile masculinului în opoziție cu cele ale femininului. Astfel, dacă masculinul poartă povara singurătății, a agresivității, a „supunerii, a minciunii, a lingușelii, a umilinței echivalând șantajul” (cu referire la structurile „umăr la umăr” sau „în genunchi mă întorc la tine”), femininul emană căldură, având în el „mișcarea vieții” (vânturile, valurile – au în ele contradicția, lupta și sensul vieții). Mai departe, dacă singularul masculin este searbăd, capabil doar să eticheteze pentru ca mai apoi să se retragă „într-un cotlon de dicționar”, pluralul feminin (al ambigenelor – miros, văz, pipăit, auz) îmbogățește sensurile. În lupta privind seducția femininului, autoarea își ia un aliat redutabil, Bachelard notând: „Femininul unui cuvânt accentuează fericirea de a vorbi. Chiar dacă am lăsat ici-colo câte un spin cu posibile semnalmente feministe, m-a interesat limba romana și, prin genosanalize, utilizarea ei în poezie” mărturisirea în 2009, în interviul pe care Stelian Turlea îl lua pentru *Ziarul financiar*. Ergo, deloc întâmplător, volumul se încheie cu o serie de genosanalize, partea practică a volumului, atingând ușor și problema traducerilor percepute ca „o monstruozitate fiindcă pun în pericol așezarea firească a lucrurilor orânduite de limba maternă”. Relevant în această aserțiune este exemplul versurilor lui Heinrich Heine citate de Albert Béguin și analizate de Bachelard despre „bradul care visează la un palmier ce acolo, în orientul îndepărtat, se întristează singur și taciturn pe panta unei stânci arzânde.” Sensul profund al relației dintre bradul din Nord și palmierul din Sud (laolaltă cu o serie de vibrații) i se relevă numai cititorului german de vreme ce în limba acestuia palmierul este feminin, spre deosebire de limba franceză ori română unde este masculin. În aceeași idee se înscrie și *Zalenaia pricesca/ Pieptănătura verde* a lui Esenin ce apare cu titlul *Mesteacăn ca o fată*. Numai dacă cititorul român ține cont că „berioza” (mesteacăn) în limba rusă este un substantiv feminin, versurile care-l evocă dobândesc sens și echilibru, iar senzualitatea indusă de scena poetică va fi corect percepută.

Tratatul în strai de dicționar

Victor ȘTIR

În 2002 – au trecut ceva ani de atunci – criticul și istoricul literar Irina Petraș a publicat, la Editura Apostrof din Cluj-Napoca, volumul *Teoria literaturii. Dicționar antologie*. Pe copertă mai este scris, pentru a informa din prima privire asupra conținutului: *Curente literare. Figuri de stil, Genuri și specii literare, Metrică și prozodie, Structura operei literare*, de ajuns pentru a oferi portretul lucrării, „...urmărind să acopere toate noțiunile de teoria literară incluse în programa școlară”.

Autoarea, doctor în litere cu o teză despre proza lui Camil Petrescu, s-a aplecat cu stăruință, mai ales asupra literaturii române contemporane, publicând, între altele, *Literatura română contemporană. Panorama critici literare românești 1950-2000, Dicționar ilustrat*, dar și *Dicționarul scriitorilor din Transilvania*, alături de volume despre Eminescu, Creangă, Lucian Blaga. Nu poate fi trecută cu vederea activitatea de traducătoare a Irinei Petraș, dintre traduceri domniei sale amintim: Henry James – *Povestiri cu fantezie*, Chesterton – *Orthodoxia*, din engleză, sau din limba franceză: Marcel Moreau – *Discurs contra piedicilor; Farmecul și groaza, Arte viscerale, Celebrarea femeii*; Virgil Tănase – *România mea*, Michel Haar – *Cântul pământului, Heidegger și temeiurile istoriei ființei* și multe altele.

Dacă avem în vedere că învățăm toată viața, indiciul dat de scriitoare – „volumul acoperă noțiunile de teorie literară, incluse în programa școlară” –, în nota așezată la începutul volumului se precizează, în final: „Dicționarul antologiei este, nu în ultimul rând, o Invitație la lectură”. Este elegantă, recognoscibilă, invitația autoarei către cititorii de orice vârstă și de condiție intelectuală, oricât de înaltă, de a consulta lucrarea.

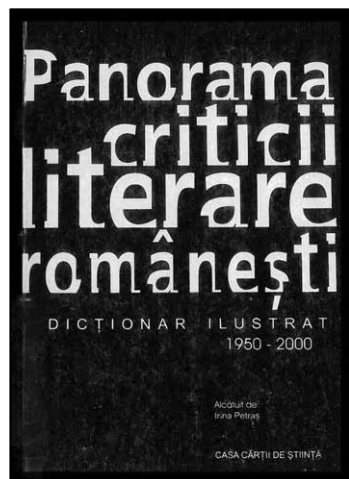
În genul clasicei *captatio benevolentiae*, autoarea deschide volumul cu textul *Repere*, atractiv, discutând aspecte și dificultăți ale definirii conceptului de curent literar, recunoscând și dificultatea operării cu acest termen în ce privește clasificarea autorilor. O operă nu locuiește în zone de puritate a conținutului și expresiei conceptuale a unui curent, ci este, aproape întotdeauna, cu aparențe de mixt. Este citat Adrian Marino, din *Dicționarul de idei literare*: „Mult mai apropiată de adevăr este înțelegerea curentului literar ca unitate de convingeri estetice, exprimată de obicei sub formă de manifeste, dar și aici sunt de

făcut distincții, curentul literar nu se reduce numai la un simplu program estetic”. Din *Conceptele științei literaturii* de H. Markiewicz se reține: „Curentul literar este o construcție cu caracter tipologic”. În continuare, sunt parcurse informații care privesc marile curente literare ale istoriei literaturii, în formularea unor nume notorii, a unor savanți în domeniu. Îi amintim: pe Mircea Eliade, despre Renaștere, pe Mircea Angheliescu și Romul Munteanu, despre Romanticism și literatura europeană, pe Harold Bloom despre canonul literar, pe Dan Grigorescu despre Pop Art, pe Nicolae Manolescu despre postmodernism etc.

Secțiunea dedicată figurilor de stil este relevantă, folositoare, nu numai prin partea



teoretică, ci și prin exemplele practice, oferite cititorului chiar neinițiat în conținutul teoretic, mai arid, mai greu de parcurs. Cititorii mai apropiați literaturii care apelează la figuri de stil ale căror teorie și numire concretă le-au uitat, fiind învățate cândva, aceștia au acum



posibilitatea să-și îmbroscăteze terminologia, mai ales de etimologie grecească, iar cei ce se inițiază, intră în călătorie, în lumea unor dificultăți, noi pentru ei. Prin așezarea succintă, laolaltă, în capitolul *Genuri și specii literare*, autoarea procedează la un *rapel* al întregii

literaturi existente, pe care a citit-o sau de care, despre care, a auzit cititorul și o vede trecând pe dinaintea ochilor minții.

Uriașul spectacol al mundanului conferă unitate diversității de conținut, cum, de altfel, și în secțiunile dinspre finalul lucrării:

Metrică și prozodie, Structura operei literare, o terminologie ultraspecializată care dă seama de temeinicia științei literaturii și de posibilitățile clare, ample, ale autoarei de a realiza o expunere cuceritoare.

Dacă *Dicționarul* are adresabilitate școlară, de nivelul celor care studiază motivat un aspect sau altul al literaturii, el nu este deloc didactic, dimpotrivă. De temeinicia acestui demers, cititorul se poate convinge până la ultimul rând al cărții, cercetând inclusiv bibliografia enormă, cu toate titlurile de răsunet, apărute în critică literară, teorie literară, istoria criticii, poetică și altele care se adaugă cu contribuții la știința literaturii. Lista este uriașă, seducătoare, pentru a-i aminti pe Lovinescu, Călinescu, Blaga, Marino, Vianu, Manolescu, de la noi, sau, între alții, pe Aristotel, Wellek, Genette, din afara culturii române.

Masa textuală este susceptibilă organizării în formă de tratat, firește, când autoarea va găsi timpul și determinarea, nu de alta, dar uriașa acumulare de informație ar merita și o scânteie de orgoliu.



Irina Petras, *Așteptare*

Scriitori ai Transilvaniei, prin ochii Irinei Petraș

Menuț MAXIMINIAN

Titu Maiorescu spunea că exercițiul critic este unul al rațiunii, care implică distanță, iar G. Călinescu vorbea despre critică subliniind că este literatură. Criticii sunt scriitori, care își pun propria amprentă asupra textului. De multe ori te întrebi care este miza literaturii? În primul rând ar trebui să fie cea a creării de valori estetice, a stârnirii curiozității cititorului și mai puțin aceea de căutare imediată a succesului. Literatura de consum ia locul celei de calitate, cu un bun impresar având toate șansele de a fi „star” de moment. Ce rămâne, însă, după aceea?

Aici, un rol important îl are criticul, care așază lucrurile la locul lor, făcând ordine în ograda literaturii. Se vorbește în ultimul timp de un program electronic de critică, în care să pui textul iar calculatorul să își dea verdictul. Un lucru ce nu va putea fi niciodată implementat cum trebuie, pentru că la un moment dat programul folosit va avea limită de cuvinte, de fraze. Va fi o repetiție la toți cei „analizați”. Critica literară nu poate fi un experiment de laborator, cu rezultate fixe. E nuanțată, e structurată și pe profilul criticului, fiecare având propria metodă de comentariu, dincolo de schema pe care o aplică. Fiecare critic are verdictul lui și, da, se întâmplă uneori ca doi critici de renume să aibă păreri diferite față de aceeași carte. Asta nu înseamnă că nu are fiecare, până la urmă, adevărul lui. Aici vorbim despre subiectivitatea criticii.

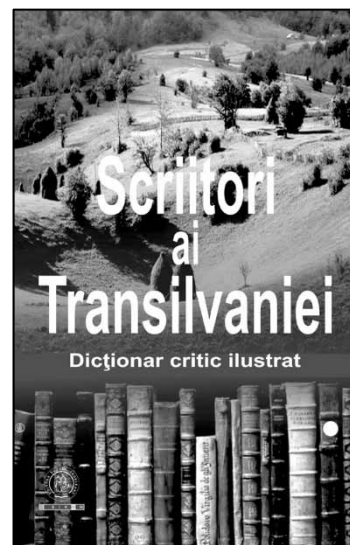
Sunt scriitori buni omiși de critică? Sigur că da, dacă ai scos cartea în doar câteva exemplare și nu ai dat-o decât neamurilor tale. Criticul nu este detectiv să știe ce cărți apar în anumite colțuri de țară, dacă nu sunt difuzate și în librării, dacă nu ai o editură serioasă care să îți trimită cartea și spre reviste. Așa se întâmplă cu multe cărți care rămân fără ecou, deși sunt bune. Păcat. La câte mii de cărți apar

acum, fără selecție, nimeni nu mai are controlul.

„Nu poți vorbi despre ceea ce face literatura decât făcând literatură” spune Tz. Todorov. Așa este, criticul este un scriitor, comentariile sale fiind parte integrantă a literaturii. Gheorghe Grigurcu afirmă: „Criticul este subordonat în absolut operei asupra căreia se exercită. Critica autentică nu poate face abstracție de asumarea personală a obiectului... Criticul este și el un scriitor.” (Gheorghe Grigurcu: *Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, 1981, Vol. I (Cap. *Despre natura criticii*).

„Dacă opera de literatură este deseori ambiguă, critica trebuie să fie întotdeauna clară. Echivocurile, jocurile de cuvinte, «apele» pe care le face ironia nu țin de esența morală a criticii; decât, poate, de arta ei; o colorează, îi conferă personalitate, dar n-o ajută prea mult să-și atingă scopul. În orice caz, dușmanul cel mai mare, sub acest raport, al criticii este confuzia. Criticul n-are voie să nu știe ce vrea să spună. Proverbul franțuzesc i se potrivește perfect în raționalitatea lui: ceea ce e bine gândit se exprimă în mod clar”, spune Nicolae Manolescu (*România literară*, nr. 18/ 2003).

Critica este un gen literar, iar criticul un scriitor cu propriile viziuni. Și obiectiv, și subiectiv, cu propriile convingeri și idei, creează propria operă literară, una critică. Dar



în rețetă trebuie să fie integrat și talent, altfel textul critic nu va fi unul de impact.

Pornind de la aceste gânduri, putem spune că Irina Petraș este una dintre vocile autorizate ale criticii românești, având abilități specifice unui critic literar modern, cu capacitatea de a decide ce este bun și ce nu, de a cerne „secara de neghină”. Este o voce ascultată de lumea literară, fiind, dincolo de „subiectivitatea” literaturii, un factor obiectiv. Deși putea foarte bine să se axeze și pe alte segmente ale literaturii, Irina Petraș a ales să rămână un critic pur, poate și tocmai de aceea fiind un factor notoriu în lumea criticii de astăzi. Interesant este modul în care Irina Petraș își construiește fiecare eseu, realizând o poveste critică a fiecărei cărți studiate, integrând-o în curentele literare, iar verdictele ei fiind de necontestat pe piața literară.

Enciclopedismul cunoștințelor Irinei Petraș poate fi regăsit ușor în CV-ul acesteia, de-a lungul timpului primind nu doar numeroase premii, ci și Ordinul Meritul Cultural în



rang de cavaler, categoria A (2004) și în rang de ofițer (2010). Critic literar, eseistă, traducătoare, Irina Petraș este doctor în litere (1980). Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor din România Filiala Cluj (1992, 1993, 1995, 1998, 1999, 2003, 2004, 2008); Premiul Lucian Blaga al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1992); Premiul Salonului de Carte Cluj (1993, 1997); Premiul de excelență al revistei *Contemporanul. Ideea europeană* (2006); Premiul de excelență Radio-Mureș (2007); Premiul pentru critică al revistei *Poesis* (2007) etc.

Președinte al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, Irina Petraș a trimis, din inima Transilvaniei spre întreaga țară, proiecte literare de mare ținută, această filială fiind cea mai activă din țară. Nu întâmplător,

despre Irina Petraș se spune că este un intelectual și un critic literar complet. Dovadă stau cele peste 30 de volume de critică, istorie și teorie literară publicate, precum și traducerile din engleză și franceză.

Apărut sub egida Uniunii Scriitorilor din România, la Editura Școala Ardeleană, în seria „Școala ardeleană de critică și istorie literară”, tomul *Scriitori ai Transilvaniei 1949-2014. Dicționar critic ilustrat*, format mare (A5), numără peste 500 de pagini în care Irina Petraș portretizează scriitori activi în zona Filialei Cluj. Este și un volum aniversar, sărbătorind cei 65 de ani ai Filialei clujene și este dedicat, în același timp, și Centenarului Marii Uniri.

Dicționarul de față acoperă județele Cluj, Bistrița-Năsăud, Maramureș, Sălaj și Satu Mare, cu scriitori ce fac parte din filiala clujeană, dar și județele Mureș, Bihor, Alba, astfel încât oglinda scriitorilor din aria transilvană să fie și mai cuprinzătoare. Acestora li se adaugă și scriitori legați de Cluj prin naștere, rădăcini, perioade de viață. Nu sunt omise nici alte nume, de toate vârstele, cu participare consistentă la scrisul transilvan, chiar dacă nu neapărat legate de UR.

„Dicționarul nu valorizează, nu ierarhizează. El este întâi de toate un inventar și, nu în ultimul rând, un album de familie” spune autoarea. Cu toate acestea, să apară în dicționarele Irinei Petraș contează pentru cv-ul unui scriitor. Dicționarul include așadar nume importante ale literaturii române legate de Cluj: Ana Blandiana, Nicolae Prelipeanu, Ioan Alexandru, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Ion Horea și Nicolae Manolescu. Lucru care onorează. Și, pentru că vorbim de un dicționar critic, ne vom întâlni și cu părerile criticilor ardeleni Petru Poantă, Diana Adamek, Ștefan Borbély, Ion Pop, Sanda Cordoș, Iulian Boldea, Mircea Popa, Ion Simuț, Ovidiu Pecican, Doina Curticăpeanu, Cornel Robu, Mihaela Ursa, Constantin Cubleşan, Constantina Buleu, Andrei Moldovan, Ion Cristofor, Gheorghe Perian, Mihaela Mudure, Alex Goldiș, Ilie Rad, Valentin Chifor, Titu Popescu, George Vulturescu, despre confrății lor scriitori. Dicționarul ca un „inventar” îmbogățit cu

extrase critice și cu imagini, cu profesii de credință (unele decupate din interviuri), cu fragmente reprezentative (de unde și calitatea de mică antologie) este o frescă a scrisului actual.

„Cred în continuare că viața literară a unui loc își crește vârfurile pe un fundal divers, inegal și pestriț, foarte activ, care întreține, în cele din urmă, chiar nevoia de literatură” spune Irina Petraș. Ne vom lămuri asupra acestui lucru din fișa din dicționar ce reține repere esențiale: data și locul nașterii, facultatea absolvită, doctoratul (care înseamnă, de cele mai multe ori, încă o carte pentru scriitor), debutul absolut, volumele în ordine cronologică, premii importante.

Dicționarul primește și calitatea de „ilustrat” prin fotografia-portret a scriitorilor atașată fișei bio-bibliografice, dar și prin ima-

gini din viața scriitorilor și portrete realizate de artiști plastici.

Cu certitudine *Scriitori ai Transilvaniei. Dicționar critic ilustrat* este o frescă totală a vieții literare și culturale din Ardeal. Singurul lucru care lipsește este un index de autori (poate și pe localități), ca anexă a dicționarului, sau un cuprins, ca să îți fie mai ușor să găsești dacă te interesează un anumit nume. În ceea ce privește numărul scriitorilor prezenți în dicționar, sunt peste 400, doar Filiala Cluj numărând 296 de membri, conform site-ului instituției.

Prin cărțile ei, în care analizează concepții estetice și stiluri diferite, Irina Petraș a contribuit esențial la istoria literaturii noastre, dându-ne o imagine cuprinzătoare nu doar a literaturii din ultimele decenii, ci și a modului în care aceasta a evoluat de-a lungul timpului.

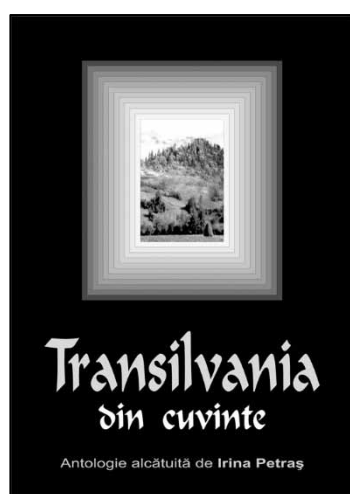


Irina Petraș, *Pasaj oniric*

Omagiu Marii Uniri din inima Transilvaniei

Iacob NAROȘ

Antologia intitulată *Transilvania din cuvinte*, alcătuită de Irina Petraș și apărută la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, cuprinde creații ale autorilor clujeni aparținători Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România având ca temă generică Transil-



vania, scrise de-a lungul anilor, dar cuprinse acum într-un volum închinat Centenarului Marii Unirii de la 1918. Cartea se deschide cu câteva ziceri intrate în istorie despre Ardeal (Constantin Noica, Sextil Pușcariu, Nicolae Titulescu, Octavian Goga, Lucian Blaga și Vasile Băncilă),

respectiv Transilvania (C-tin Noica, Liviu Rebreanu și Mircea Zăciu). Constantin Noica spunea despre Ardeal că „reprezintă starea noastră de veghe”, iar Liviu Rebreanu mărturisea că „Misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care aceasta are așa de multă nevoie.”

Cuvântul introductiv al autoarei se intitulează inspirat *Argument la tema transilvană*, din care aflăm că această masivă antologie continuă și se alătură în mod firesc celorlalte (*Clujul din povești*, *Clujul din legende*, *Lumina din cuvinte* sau albumul *100 de ani de viață literară transilvană*), toate realizate din 2005 încoace. Recentă antologie e și o propunere de meditație și o expresie a mândriei de-a fi român. Sărbătorirea Marii Uniri ne dă prilejul reconsiderării ideii de național și patriotic, a românismului devenit cauză și nu efect. Autoarea e de părere că numai prin

cultură și consolidarea identității de neam și țară se pot realiza aceste sfinte deziderate. Multitudinea și varietatea textelor ne obligă la o minimă și necesară clasificare după gen și perspectivă, de altfel bine approximate și-n introducere, astfel că avem distinct conturate următoarele direcții:

Studii istorice, geografice, literare, folclorice, monografice despre Transilvania:

În deschiderea antologiei, Ana Blandiana definește Transilvania ca parte din „peisajul spiritului românesc”; ea este „teritoriul aspru și grav al sufletului românesc.” Totul este aici constant și veșnic, Transilvania s-a unit cu România aducând țării „partea de nord a sufletelor noastre.” Iată cum este definit sentimentul național: „Un amestec fierbinte de mândrie și respect, este conceperea de către fiecare dintre noi a istoriei așa cum este ea, neîncercând s-o falsificăm, luând fiecare pe contul nostru succesele și umilințele ei.” (p. 11, din volumul *Calitatea de martor*, ediția a II-a adăugită, Cartea Românească, 1972).

Ioan Aurel Pop, în *Argument pentru Transilvania sufletului meu* (din volumul *Transilvania, starea noastră de veghe*, Editura Școala Ardeleană, 2016), definește Transilvania ca pe un „cuvânt simfonic”, deoarece sunetele sale par să rostească în același timp, în perfectă armonie, o melodie plăcută auzului, iar din punct de vedere istoric, e văzută ca „un loc de ispititor belșug și de trecere a oștilor.” Studiul acestui istoric este amplu și profund, de la numele de Transilvania, la generalități, de la trecut la prezent, trecând prin Antichitate, Evul Mediu și până la Principatul autonom al acesteia, regimul habsburgic și lupta de emancipare națională din secolul al XVII-lea, revoluția de la 1848-1849, regimul dualist austro-ungar, până la Marea Unire din 1918.

Petru Poantă surprinde cu istoria Clujului interbelic plină de situații paradoxale, astfel că orașul devine un miracol al învățământului, culturii și civilizației românești, în ciuda faptului că românii li se interzisese accesul *intra muros*, asta până în secolul al XIX-lea. Un alt paradox este următoarea situație: deși se apropia sfârșitul imperiului, în Cluj s-au construit câteva edificii monumentale ce vor dăinui peste ani, ca adevărate bijuterii de sfârșit de secol XIX. E vorba de Universitatea Babeș-Bolyai, Teatrul Național, Hotel Continental, Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga ș. a. Românii nu puteau legal decât să se organizeze în asociații culturale, începând cu „Societatea Română de Lectură” din 1861 și până la Despărțământul Cluj al Astei din 1870. În 1918, Clujul devine, în sfârșit, românesc, în urma Unirii Transilvaniei cu România, iar românii ajung majoritari. Orașul ajunge centru universitar și cultural al Transilvaniei, esența românească a Clujului crește prin apariția Universității cu patru facultăți, a Operei Române și a câtorva Academii: de Agricultură, Teologică și de Științe, Ortodoxă, de Muzică și Artă Dramatică ș.a. Cu toate că părea un oraș pestriț și cosmopolit, Clujul a rămas și rămâne organic, ca o comunitate coerentă, cu atmosfera și tradițiile central-europene, dar în ton cu ideea de centru al Ardealului. (v. *Amurgul imperiului*, fragment din *Clujul interbelic. Anatomia unui miracol*, 2013, ultima carte a lui Petru Poantă (1947-2013).

Studii la fel de pertinente aparțin lui Vasile Sebastian Dâncu; Ioan Bolovan (*Transilvaniei cu dragoste*); Mircea Muthu (*Pro Memoria. Continuități și polarizări până la 1 dec. 1918*, din vol. *Repere culturale transilvane*, vol. II); Vasile Muscă (*Spiritul ardelean în contextul Marii Uniri*); Gavril Pompei (*Țara Moșilor – O Țară între Țări*); Constantina Raveca Buleu, (*Antropozofie transilvană în epoca interbelică*) ș. a.

Confesiuni poematice-sentimentale

Dintre cele mai emoționante confesiuni amintim următoarele: Ruxandra Cesereanu, *Ultima Românie* (Eseu despre patriotism și iubirea de țară, întrebări retorice la care se încearcă răspunsuri inedite: Ce înseamnă

astăzi a fi patriot? Ce mai înseamnă patriotismul?); Nicolae Prelipceanu, *Transilvania mea* – pentru autor, Transilvania sunt și locurile pe unde a hălăduit Avram Iancu, Detunatele sau așa numita Cetate Romană, un munte de lângă Roșia Montană, care a căzut demult victimă goanei după aur. Oamenii, întâmplările și lucrurile fac și ele parte din aceeași Transilvanie.

Cornel Cotuțiu – în *Noi* – se simte norocos de-a se fi născut român, ca atare ne vorbește cu patos despre mândria de a fi ardelean, această mândrie îi este determinată și nutrită de peisaj, de firea oamenilor, de cultura și istoria Transilvaniei, iar Alexandru Vlad vine cu *Sărind peste un secol* – un eseu emoționant despre satul transilvan care se risipește sub ochii noștri treptat. Pledoaria se încheie cu următoarea constatare amară: „Secolul 21 se scurge pe autostradă, trecând prin sătucul neputincios, de secolul al XIX-lea”.

Adrian Țion, în *Ardealul este un sat în Transilvania*, impresionează printr-o întâmplare inedită: o elevă scrie la teza cu tema *Ardealul* lui Bălcescu că Ardealul ar fi un sat în Transilvania, pusă să corecteze, ea va scrie, candidă, că „este un oraș”.

Cel mai impresionant eseu, chiar dacă e din 1938, e: *Pledoarie pentru o nouă versiune editorială a eseului „Semnificația Ardealului”* de Vasile Băncilă, el conține câteva definiții semnificative peste ani ale acestei regiuni: „Ardealul e tărâmul personalităților, al creatorilor de cultură și al întemeietorilor de istorie.” Ardealul este „în legătură cu ideea de ordine și cultură”, până la urmă, „o formă românească esențială”, unind enigma dacică cu ordinea romană, fiind pentru noi „destin atât de geneză cât și de ideal.”

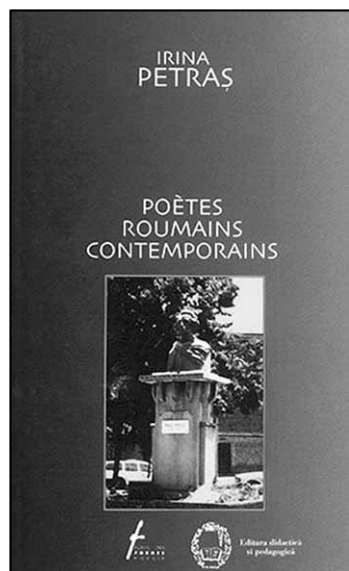
Alte eseuri la fel de interesante și la temă aparțin lui Vasile Igna, Vasile Gligan, Gabriela Leoveanu, Radu Constantinescu, Rodica Braga, Mariana Bojan, Florica Bud, Eugen Nistor, Cornel Udrea, Flore Pop și Lucia Sav.

Evocări ale unor figuri marcante legate de Marea Unire, interviuri, monografii:

Marta Petreu se preocupă de rolul jucat de Cornelia Brediceanu-Blaga pentru istoria

filozofiei și culturii românești, Dan Er. Grigorescu, în *Monsieur Ficheuse*, interviu transmis de Radio Europa Liberă și apărut în *România liberă*, ne vorbește despre scriitorul ce s-a implicat în Marea Unire; la fel și Ilie Rad, în *Ștefan J. Fay și istoria Transilvaniei*, remarcă dragostea lui pentru Transilvania, respectiv România, pentru cultura și istoria noastră, astfel că acest Ștefan J. Fay apare ca susținător al cauzei transilvane, creator al termenului de „autonomie absolută” pentru românii de aici.

Andrei Moldovan, în *Transilvania cu freamătul regăsirii de sine*, ne prezintă o evocare de suflet, a lui Ioan Alexandru, unul dintre cei mai importanți poeți mistici euro-



peni, (din vol. *Ephemeride*, Ed. Limes, 2016); Ștefan Borbely, în *Ardelenii și vegetarismul*, reînvie un făgărășan uitat: Bicsurdy Bela. Vistian Voia creionează atmosfera și spiritul transilvan al Blajului. Valentin Marica se preocupă de Vasile Netea descoperind „esența transilvană”, iar Săluc Horvat, prin recenzia amplă a

cărții lui Mircea Popa, *Sextil Pușcariu și Muzeul Limbii Române*, ne aduce în prim plan personalitatea savantului de recunoaștere europeană Sextil Pușcariu. Icu Crăciun vine cu portretul lui Solomon Haliță, cel care a dus vestea cea mare în fruntea unei delegații către Brătianu, participant la Adunarea de la Alba Iulia pe Câmpia Libertății.

Tudor Cățineanu, în *O micromonografie subiectivă a comunei Teaca*, lansează o viziune originală și sugestivă plecând de la două metafore, „piramida și mozaicul”. În Teaca, valabil și pentru Transilvania, în vârful piramidei s-au aflat Regele, Împăratul, Dictatorul. La bază existau etnii și grupuri sociale, care pot fi reprezentate prin cercuri (sașii, ungurii, țiganii, evreii etc.). La început, cercurile erau

închise, sașii ocupau centrul, ungurii strada mare, țiganii în cartierul lor, iar românii, de jur-împrejur... Treptat, și dincolo de diverse tensiuni, cercurile au început să interfereze, rezultând un mozaic etnic echilibrat și chiar bine temperat.” (vezi p. 95).

Alte evocări sunt prezente în textele următorilor autori: Livia Titieni (*Natura transilvană în scrierile lui Ionel Pop*), Ion Taloș (*Folclor literar românesc*), Titu Popescu, Iulian Dămăcuș (*Evocare în versuri a popii Turcu din Cătina*), Ion Petrovan, Al. Medrea, Horea Porumb și Viorel Tăutan.

Poeme:

Cel puțin o treime dintre poezii prezente în antologie au creionat cu sensibilitate și trăire imaginea Transilvaniei într-un mod aparte. Să vedem selectiv câteva crâmpoei semnificative și originale din versurile acestora: Adrian Popescu, *Eu știu de unde-ți vin strămoșii* (spațiul transilvan al Lancrămului cu Râpa Roșie); Nicolae Mocanu, *Invocație* (Transilvania e „Pământ de iubire – Țară de suflet”); Gheorghe Grigurcu, *Ardealul* („Miezul Ardealului/ o stâncă din care/ un suflet de luptător din alt veac/ se năpustește afară”); Aurel Rău, *Corifeii lui Romul Ladea* (Școala Ardeleană cu Sfânta Treime: Samuil Micu, Petru Maior și Gheorghe Șincai); Dinu Flămând, *Fără titlu*, („Transilvaniei cu ezitățile valsantelor ei coline/ în dansul fosilizat al istoriei”); Ioan Moldovan, *Transilvania* (despre Apuseni și Lancrăm); Ion Mureșan, *Spre munți* (cu dedicație lui Mihai Olos, în memoriam – „Peste pânțele Transilvaniei fulgeră semințele/ și flori de miere înnoptează-n păduri”); Ion Brad, *Transilvane cetăți fără somn*; Ion Horea, *Lângă-un păr sălbatic...* (nouă poezii, „Țară transilvană, sfânta mea Câmpie”); Vasile Dâncu, *Transilvania (Cântec, Pădurea, Cântece pentru dealuri, Bătrânii*, „O, nemuritoare dealuri transilvane!”); Rodica Marian, *Dinăuntru se deșteaptă Transilvania (II)*; Minerva Chira, *Poem transilvan*; Ion Cristofor, *Transilvaniei*; Constantin Cubleşan, *Câmpul cu maci, Someșul* („Cum Someșul curge.../ De mii de ani/ spală pământul dulce al Transilvaniei”); Dumitru Chioaru, *Poem pentru Transilvania*; Andrei Fischhof, *Transilvania* („Țara – de – dincolo –

de – păduri”); Virgil Mihaiu, *Transilvania*; Marcel Mureșeanu, *Și încă mă rog* („Transilvania mea/ leagănul nașterii mele/ porția mea/ de necaz și de ambrozie”); Vasile Gogea, *Un ecou din Transilvania* („În Transilvania/ celor/ o mie două sute de orgi/ aud/ încă/ fluierul Iancului”); Martha Iszac, *Peisaj transilvan, Duminică*; Alexandru Jurcan, *Craniu de lut* („Peste pădure – transilva –/ e Transilvania bunilor mei”); Alice Valeria Micu, *Descântec pentru Transilvania! 1. Timpul tatălui, 2. Timpul Fiului, 3. Timpul iubirii*); Alexandru Cristian Miloș, *Iarnă transilvană, Echinocțiu*); Gavril Moldovan, *Începeau să sară concluziile, Legenda stejarului, La Alba Iulia*; Mircea Goga, *Noapte transilvană*; Olimpiu Nușfelean, *Poem Transilvan* („Sub cerul Transilvaniei/ bunicii se mai sfătoșesc spunând povești”); Maria Oltean, *Câmpie transilvană* („Cu tâmpile spuzite de floare și de rod/ Ești calea mea de pace și lumină”); Gheorghe Pârja, *Lumină transilvană* („Transilvanie, roată de piatră prin memoria neamului!”); Mircea Petean, *În munți, Încercare de baladă*; Ioan Pinte, *școala ardeleană (de poezie)* (din volumul *Frigul și frica*, Ed. Dacia, 1992); Aurelius Șorobetea, *Ardeal, Ardealu-i viu, Ardeal heraldic*; Alexandru Sfârlea, *Cuvântul Transilvania* („Transilvania este cuvântul/ la auzul căruia inima își întetește ritmul”); George Vulturescu, *Ulise plătindu-și călătoria în bancnote cu chipul lui Brâncuși*; Ioan Hădărig, *Transilvania poem*; Ioana Ileana Stețco, *Albastru de Transilvania*; Ileana Damian, *Sat transilvan, Generație*; Menuț Maximilian, *Primăvară în Transilvania*; Dinu Virgil, *Acasă*.

Poeme la fel de sugestive la temă se întâlnesc și la alți poeți, numărul lor fiind

impresionant, aproape patruzeci, spațiul nu ne permite a-i înșira pe toți.

Fragmente de proză:

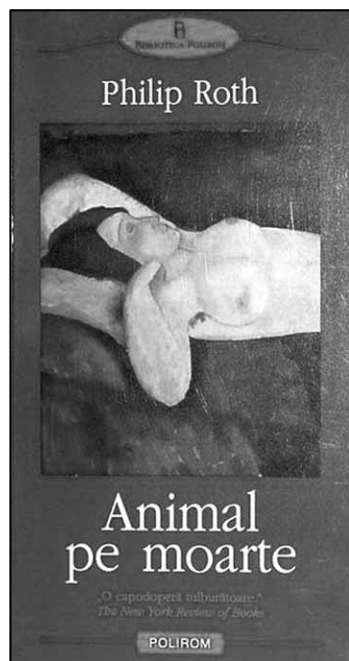
Ana Blandiana, *Transilvania* (din volumul *Calitatea de martor*, ediția a II-a adăugită, Cartea Românească, 1972); Petru Poantă, *Amurgul imperiului – fragment din Clujul interbelic. Anatomia unui miracol*, 2013; Ovidiu Pecican, *Tripolaritate românească. Între Caragiale și Eminescu* (fragment) – de reținut cele scrise despre seriozitate, definită ca „tensiune dintre naivitatea care nu fuge de propria acuratețe, alunecând în altceva (în vis, poezie, în deriziune) și șocul realității brutale, refuz de-a părăsi terenul de luptă. Pentru autor, seriozitatea înseamnă trăinicie, stabilitate, încredere. Alte fragmente aparțin lui Dumitru Cerna, *Presimțirea Transilvaniei. Din mărturiile unui fiu adoptiv (fragmente)*, și Victor Tecar, *Moara dintre ape (fragment)*.

Așadar, din cele peste o sută de texte cuprinse cu generozitate în această antologie, peste jumătate sunt poeziile, urmează confesiuni de suflet, evocări ale unor personalități implicate în actul Unirii, studii istorice și de altă natură, precum și prozatorii cu fragmente din operele lor care, toate la un loc, fac cealaltă jumătate a textelor. De observat că scriitorii bistrițeni, membri ai Filialei UR Cluj-Napoca, dar și ai Societății Scriitorilor din BN, sunt prezenți în volum aproape în totalitate. Rămân de apreciat strădania, talentul și finețea cu care Irina Petraș a știut să facă din atâtea texte cu tematici diverse despre Transilvania un tot unitar, urmărind totuși firul roșu al evenimentului Unirii, mai ales că antologia, ce se potrivește mării sărbători legate de anul 1918, a apărut ca un preambul încă din 2017 și în condiții grafice de ținută pe măsura evenimentului.

Cu sufletul la gură

Olimpiu NUȘFELEAN

Nu știu de unde vine dezinvoltura cu care se mișcă Irina Petraș în spațiul nostru literar – ca producător de text și ca inițiator de



eveniment literar – și poate nici nu-i nevoie să ajung la o concluzie, important fiind să constat faptul ca atare și, în măsura șansei, să profit și eu de privilegiile prezenței ei literare. Ea dovedește că oamenii cărților nu sunt și nu trebuie să fie niște inhibați, nici să exprime o înaintare „impasibilă” printre cărți, lectura cărților le forjează un com-

portament „flexibil”, fiind vorba de o lectură care se află într-o continuă devenire, pliată



într-un fel pe devenirea ființei. „Toate lecturile mele sunt într-o mișcare continuă, se răzgândesc neîncetat în ambele sensuri ale verbului” – mărturisește Irina Petraș în dialogul publicat ceva mai jos. Bibliotecile traversate au ajutat-o să-și „lucreze”, după cum mărturisește, gustul literar, desigur înăscut și

apoi „făcut”. În raportul cu aceste biblioteci stă unul din aspectele specifice ale persona-

lității criticului literar, personalitate pe care o ilustrează cu prisosință. Și-a forjat punctul (critic) de vedere urmînd modele aparținînd artileriei grele a criticii, precum Lovinescu, Vianu, Zarifopol, Caracostea, Călinescu, M. Dragomirescu. Dar Irina Petraș a făcut mai mult, a încercat să intre în intimitatea operei literare nu doar pe calea „științei” criticii, ci și prin aceea a analizei chimice a unui text mijlocite de experiența traducerii. Irina Petraș este un traducător aparte. Și nu doar unul de duminică. Lista traducerilor făcute de ea este largă și diversă, după cum o arată notele biobibliografice cîteva pagini mai jos. Desigur că și în această direcție a avut niște înaintași puternici, precum Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Dar are o disponibilitate pe care nu o are orice critic, putînd astfel să mențină o relație fertilă între subiectivitate în abordarea unui text și obiectivitate în formularea opiniei critice.

În *Notă asupra traducerii* din Michel Haar, *Cîntul pămîntului. Heidegger și temeiurile istoriei ființei*, Irina Petraș este conștientă că „transpunerea în alte limbi a vocabularului heideggerian a provocat și continuă să provoace nenumărate discuții”, ca atare „sarcina traducerii acestui eseu nu a fost dintre cele mai simple”, astfel încît va fi interesată să-și confrunte traducerea cu alte traduceri, făcute de înaintași. Aici putem asocia actul traducerii cu actul critic, acesta fiind și el un act de confruntare cu alte opinii critice. Dar traducătoarea merge mai departe. *Nota traducătoarei* la G. K. Chesterton, *Ortodoxia sau dreapta credință*, nu mai este o simplă și strictă punere în temă a cititorului. Nu se poate abține să nu observe că: „Eseist scriitor, autor de proză umoristică și polițistă, Chesterton își apără în *Ortodoxia* credința în

creștinism. O face pripit, spumos, polemic, lăsându-se în voia prejudecăților și limitelor momentului (a apărut în 1908), vizionar și lucid de multe ori, câteodată naiv și prăpăstios (din punctul de vedere al cititorului de azi), întotdeauna incitant, stîrnind reacții și patimi. Tendința de a intra în dialog am simțit-o la fiecare rînd tradus. Pentru cei care pot găsi suficiente motive să admire creștinismul fără să creadă în el, profesiunea de credință a lui Chesterton e o declarație de dragoste. Are expresivitatea și orbirea discursului de îndrăgostit, plus efectul de cristalizare stendhalian. // Am încercat să păstrez toate repetițiile, piruetele, fraza amplă urmată de sacadări,

fluxul și refluxul unei cărți scrise, evident, cu sufletul la gură”.

Sînt urmărite, în cîteva cuvinte, toate meandrele textului tradus. O „ars poetica” a traducătorului, ascunsă într-o convențională, în aparență, punere în temă. Criticul și traducătorul interferează în actul aducerii textului „străin” spre cititor. Gustul este forjat continuu, atît de partea criticului, cît și a cititorului, prin actul critic, care este, desigur, și o operă de „traducere”, dar și prin actul unei lecturi continue. Putem conchide că Irina Petraș își *scrie* critica literară, desigur, „cu sufletul la gură”. De vreme ce și critica poate fi socotită operă de traducere a cărților.



Irina Petraș, *Tapiserie*

Foarte Om

Cornel COTUȚIU

Nu mă îndoiesc că un asemenea titlu intrigă; totuși, dascăl de limba și literatura română fiind, îmi asum riscul inherent. Dar, pe parcursul textului, prezumtivul cititor va înțelege de ce am făcut-o, așezând în fața unui substantiv un adverb calificativ, care e al adjectivului.

Olimpiu Nușfelean îmi propune să particip la alcătuirea unui grupaj de articole pentru *Mișcarea Literară*, în care „personajul principal” să fie *Irina Petraș*. Dar condiționa: Zicerea să nu fie nici mai mică de o pagină. Să încercăm:



La FestLit, cu Cassian Maria Spiridon, Mircea Mihăieș, Mircea A. Diaconu, G. Vulturescu, Gabriel Chifu, Hanna Bota, Gellu Dorian

Într-o zi, de deceniu 80, o fostă colegă de facultate îmi propunea să particip la vernisajul unei expoziții de artă plastică, de la Galeriile „Tribuna”, a unei tinere doamne, Irina Petraș (înțelegeam că sunt prietene). Numele nu-mi spunea mai nimic, deși frecventam lumea culturală a Clujului și, desigur, cele două reviste literare ale acestuia aveau prioritate în atenția mea (ceea ce nu înseamnă că nu voi fi fost și neglijent). „Ea e...” – mi-a șoptit amica.

Un timp, m-a furat făptura pictoriței, dar mai cu seamă bluza din moar (un galben de o nuanță pe care nici acum nu o pot defini); plus

că, nu știam ce fremăta mai mult: culoarea sau emoția. Îi remarcam, deopotrivă, privirea de o bunătate și o lumină care parcă îți înmuia sufletul.

Atunci mi-a venit gândul pentru superlativul „foarte om”, care, o vreme a rămas în latență, și a revenit în prim-planul atenției mele, când ea a fost cea care m-a luat în seamă, iar mai apoi a devenit președintă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România.

La sfârșitul anului 1989 a intrat în librărie, în sfârșit, mutilatul meu roman *Șarpele albastru* (Fusese multă tevatură pe seama lui la Cenzura de stat a nemernicului paranoic Dulea). Primul care a scris despre carte a fost Mircea Opriță, redactor la editura care a avut curajul să publice romanul (recomandat călduros într-un referat de către V. Fanache).

După aceea, printre cei care nu s-au reținut să comenteze cartea (chiar așa cum era, mutilată), am descoperit a fi Irina Petraș. Mi-au căzut foarte bine aprecierile făcute de ea în revista *Steaua*. Habar nu avusesem cum a ajuns romanul în mână ei sau cine i-l recomandase. Finalul comentariului a avut pentru mine un fel de efect terapeutic: „Cartea lui Cornel Cotuțiu este dintre cele pe care mi-ar plăcea să le recitesc în reeditări fără cătușe și fără căluș.”

În acești ani, de când conduce Filiala clujeană a scriitorimii din zonă, i-am admirat imaginația managerială; constantă, pasionantă, contaminantă. Stau dovadă atâtea fapte ritmice de-a lungul vremii, încât, pe bună dreptate, Bucureștiul e... nevoit să considere Filiala Cluj drept cea mai rodnică din teritoriu.

Iar acea bunătate, care mă frapase inițial, e, în continuare, vibrantă. De aceea,

dialogul cu ea e persuasiv și relaxant; comunicarea impresionează prin replica promptă cu însoțirea unor inflexiuni duioase. Iar râsul ei, deși puternic, nu e strident, ci însoțește plinătudinea sentimentelor și conversația e concisă, repede lămuritoare, fără intenții de taifas, căci... tot timpul e grăbită și solicitată din toate direcțiile.

La inițiativa ei, au loc reuniuni de sezon ale doamnelor scriitoare. Mai deunăzi, am făcut special un drum până la Cluj, cu ocazia unei astfel de întâlniri, în privința cărora de

fiecare dată, în mesajele pe e-mail, Irina Petraș ține să menționeze, galant, că... sunt primiți și bărbații. În primăvara aceasta nu au fost prea mulți curioși pentru sindrofie. Sala, unde ne întâlnim pentru diferite acțiuni scriitoricești, era gătită în consecință; nu intru în amănunte, oricum, a fost o întâlnire de elevată șezătoare (ca) la țară, doar că au lipsit hora și cântecul.

Febrilitatea organizatorică a Irinei Petraș este starea ei de normalitate.



Irina Petraș, *Intru-n Sibiu încet*

Irina PETRAȘ

Visul ca in-speriență (fragmente)

Viața mea de noapte (2017) pornește de la două, pentru mine, adevăruri. Mai întâi, ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, *trăiești în vis*/prin intermediul viselor este o *experiență* de consistență și însemnătate (aproape) egale cu ale experienței diurne, în stare de veghe. Și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc. Pe de altă parte, povestea-vieții-în-stare-de-veghe și povestea-viselor-noptii (voi face această distincție între



Traducere de Irina Petraș

zi și *noapte* fiindcă nu dorm niciodată în timpul zilei, iar *cartea* e a viselor mele) sunt ambele *interpretări* subiective și larg condiționate de contexte, sunt *ficțiuni* la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână.

I-aș spune vieții de noapte *in-speriență*, fiindcă se petrece înăuntru, un *înăuntru* cu mai multe sensuri: e experiență aproape exclusiv mentală (spun „aproape” fiindcă trupul răspunde și el, haotic, la semnalele viselor: plânge, transpiră, se zbate); se întâmplă sub pavăza somnului, cu acces limitat al voinței, al minții diurne la desfășurările sale; nu are martori exteriori, nici măcar visătorul, căci el are memoria viselor proprii fluctuantă – și le amintește bine, foarte vag ori deloc.

Lucrurile din vis par stranii doar când le povestim după trezire, în timpul visului ele sunt absolut *reale*, oricât de neobișnuite ar fi la lumina zilei următoare.

Visul e o in-speriență strict individuală, o aventură singurată – nu te poate *însoți* nimeni, nici un om în carne, oase și gând! – și, de cele mai multe ori, neclară și stranie chiar și pentru visătorul însuși. Dar asta nu înseamnă nicidecum că visul nu e parte din tine, din enciclopedia ta personală, cu voia ori fără voia ta. Nu știu cum apar visele, spunea Jung, dar, „dacă meditezi destul asupra lor, totdeauna iese *ceva* din ele...” Ele ar putea fi *materia neagră*, partea copleșitor de importantă a universului personal la care accesul ne e limitat și alunecos. Morfogeneza viselor noptii, ca matematică greu de deslușit cu regulile minții din timpul zilei, inventează liber, capricios, fără a ține seama de cel care se află la cârmă. Ea folosește „chimia” din dotarea visătorului, dar nesocotește regulile stabilite prin tradiție cărora acesta li se supune în timpul zilei.

În vis, cuvintele își (co)mută ușor referentul, sunt ficțiuni la putere, libere, neîngrădite de logica cerută ficțiunilor literare. Ele sunt ca viața înainte de a fi verbalizată. Cred că interpretarea unui vis are întotdeauna legătură cu visătorul și că doar el are acces la toate conexiunile biografice. Să încerci să înțelegi de ce ai visat un vis anume e un exercițiu de cunoaștere mai adâncă a propriei tale vieți, de explorare, prin intermediul memoriei, a propriei tale creșteri în timp.

Melancolia ambivalentă a amintirii, dulce-amară, e resimțită de îndată ce te lași în voia ei. Căci retrăirea e o iluzie, oricât de frumoasă.

Fiecare dată e prima și ultima, primultima, nu te poți scălda de două ori în aceeași apă. Trecutul nu se reînvie, se evocă. Întoarcerea în ținutul natal e tot devenire/ trecere, una stângace și lentă, căci se amăgește cu speranța regăsirii unor bucurii pierdute. Dar în trecut nu se revine, cel ce revine e *altul*. De observat imediat că povestitorul de vise e și el un altul, nu poate reveni cu adevărat în visul său. Încearcă doar să refacă mental in-speriența alterului său ca s-o poată include zestrei sale existențiale.

Somnul/ visul e oprire în loc, o cheltuire inutilă (din perspectiva hărniciei desfășurate la lumina zilei) a unui număr de clipe din cele ale postatei de viață hărăzite fiecăruia. Omul muritor are și știința/ darul de a uita sistematic că, în cele din urmă, moare. Forfota zilei îi secondează asiduu această uitare a morții. Somnul, însă, intervine ca oprire în loc obligatorie (privarea totală de somn e incompatibilă cu viața), ca adăstare periodică și ritmică în alte dimensiuni și sub alte înțelesuri. În somn, omul e supus, aș spune, unei experimentări imperfecte a morții. Povestea i se spune sub forma, plină de semne ascunse, a visului. Visul, somnul, moartea – grade ale morții, trepte ale absenței tale dintr-o experiență care te privește, te conține, te consumă. Uitarea, cuvântul, scrisul fac ecran între tine și aceste non-experiențe capitale.

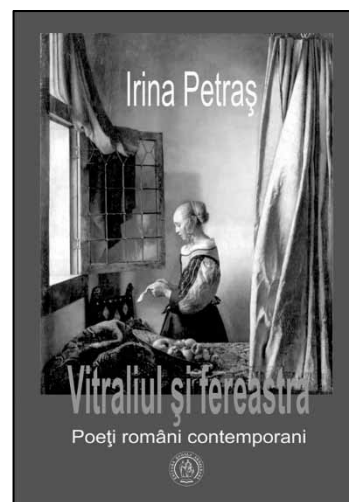
O ipoteză atrăgătoare: *visul ca școală*, ca antrenament oniric de răspuns la emoții negative reale. Profesorul finlandez de neuroștiințe cognitive Antti Revonsuo crede că, în timpul somnului, creierul nostru scanează memoria emoțională. De îndată ce identifică urme ale unei emoții negative, construiește un coșmar în jurul ei. Un fel de, zic eu, alertare de celule albe (leucocite) în jurul unei infecții. Un fenomen imunitar oniric. Coșmarul detonează amenințarea, o rezolvă și, deci, o neutralizează. O problemă ar fi că invazia *in-otică* („aproape de urechea noastră”, opus lui *ex-otică*, „departe de urechea noastră”) a imaginilor *horror* înregistrate peste zi poate fi receptată ca amenințare și prelucrată printr-un coșmar, dar unul inutil, căci amenințarea e fictivă. Dar poate că nu e de tot inutil. Ororile rămân orori indiferent cum și unde le experimentăm.

S-a făcut și analogia cu *operațiunea de curățare* a unui computer de legături și

programe inutile. Visul ar putea fi zona în care *delete* și *undo* funcționează și la ființele umane! Apoi, visele pot armoniza starea de spirit operând o selecție naturală – ele aleg ceea ce e sau poate fi folositor ființei și resping ceea ce nu, într-un fel de *darwinism oniric* (Blechner).

Partea de poveste cețoasă a visului e marcată și prin formula numai lui aplicată „se făcea că...” Acest *intro* e din aceeași familie cu „a fost odată ca niciodată...” sau chiar cu „era să...” Separă lumile: cea reală și împlinită în concretul zilei de cea imaginată anume de născocitorul de basme, de lumea „oarecum” reală, dar cu coordonate mereu neclare, a visului, de lumea ipotezei, a faptului gata să capete realitate, dar necăpătând-o, rămânând promisiune frisonantă de cele mai multe ori. Uneori expresia e folosită ca prescurtare de la „se prefăcea” – *se făcea că nu mă vede*, aluzie la realitatea nu tocmai reală a visului. La varianta de dublă personalitate pe care o experimentăm prin vis. Reflexivul impersonal – *se făcea* – conservă și el neîncrederea față de adevăratul subiect al viselor proprii.

Sigur că visele pot avea conținuturi diverse care se leagă de personalitatea visătorului, de preocupările lui, de spaime, neliniști, dorințe. Pot fi mărunte secvențe de viață cotidiană ori sondări profunde în mari teme obsesive. Altfel spus, încă o dată, ele au o diversitate și o diapaură de consistența celor din viața în stare de veghe. Sunt inele ale înlănțuirii existenței de la naștere spre moarte, inele care nu merită nicidecum ignorate. Gesturile noastre nocturne, onirice au un *background* la fel de complicat ca și cele diurne. Și în cazul unora și în cazul celorlalte, sunt la fel de greu de interpretat, de înțeles toate detaliile. Rezolvarea grăbită și adesea superficială din stare de veghe e pereche cu graba de a rezolva



a visului care duce la modificări aiuritoare de perspectivă și condamnări la superficialitate, oricât de profunde sunt sondările.

Interpretarea viselor o înțeleg mai ales cu visele ca subiect: *ele* interpretează date acumulate de creier; nu ca obiect (complement) care suportă, așteaptă interpretări: ele trebuie interpretate. Le descriu încercând să afle care le e punctul de

plecare, ce anume din trecut le-a stârnit povestea, nu le interpretez pe ele ca semne premonitorii. Sau, mai exact, e la mijloc o dublă, multiplă interpretare. Creierul meu interpretează, în regim nocturn, *materialul* acumulat de-a lungul anilor de viață și îl traduce sub forma unor povești parțiale, fragmentare.

Visătorul încearcă, la trezire, să deslușească interpretarea la care a „asistat” și mai interpretează o dată, în regim diurn. „Adevărata” poveste nu e nicăieri. Sau e mereu pe drum, *work in progress*. Ca mâinile lui Escher care se desenează, la nesfârșit, una pe cealaltă.

Ochiul care se deschide înăuntru – *se deșteaptă*, ar zice Eminescu: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă” – și lucrează liber apare și în cazul visului. Omul în stare de veghe e mereu grăbit, nu adastă, hărnicia lui e obligatorie dacă vrea să supraviețuiască. Visătorul, însă, chiar dacă se oprește pentru a reîncărca bateria stoarse peste zi, are, dormind și visând, și o porție de lene la îndemână. Oprit din goana de peste zi, visătorul nocturn are timp să exploreze alene și alte fețe ale vieții sale.

Suntem, oarecum, predestinați prin muritudine interpretării neobosite și imperfecte. Visului. Ficțiunea și poezia sunt instrumentele noastre firești de gestionare a morții ca referință de gradul doi și ca unic, suprem valorizator al existenței noastre limitate. Dacă am fi veșnici, ar fi obligatoriu să avem determinări clare și posace în eternitatea lor. Numai imprevizibilul, mișca-

rea vie pot muri și crea. Față în față cu timpul și cu moartea, ambele ne-reale, adică de necuprins în formule/ forme direct palpabile, dar, totodată, foarte „reale” consumatoare ale ființei muritoare, omul are doar soluția ficțiunilor în lanț care să-i furnizeze surrogate de adevăruri liniștitoare.

Realitatea, oricât de mari ne sunt cunoașterea, știința, luciditatea, nu ni se dă în toate detaliile ei, ci își păstrează *misterul*; singura cale de a o controla (măcar iluzoriu) și de a o înțelege este *ficțiunea*, în sensul foarte larg de interpretare liberă și imaginativă/ imaginantă de *semne*. Omul și viața/ moartea sa sunt într-un anume *fel* pe care îl aproximăm prin *povești* care nu-și pierd valabilitatea prin apariția unora noi. Visul e o complexă variantă de interpretare adăstând cumva în fundal, deloc ocolită de ambiguități, cu atât mai mari cu cât omul ignoră, în general, soluțiile sale laconice și cifrate.

Fantezia și visul sunt, s-a spus, prelungiri inconștiente ale activității conștiente. Nu sunt sigură că lucrurile stau întocmai așa. Ele sunt resimțite ca străine fiindcă nu sunt explorate suficient de atent, de ațintit. Inconștient înseamnă și involuntar. Dar fantezia și visul elaborează după niște reguli particulare, după un plan, chiar dacă acesta ne rămâne parțial ascuns. Efortul creator e alt nume pentru voință, pentru intenționalitate. Chiar dacă orice emițător de text nu spune exact ce vrea să spună, el se străduiește s-o facă. La fel, fantezia și visul se străduiesc să spună ceva. Parțiala noastră înțelegere nu le aruncă nicidecum în irealitate.

Aș introduce și o altă idee. Aceea a măștilor. A teatrului. A rolurilor. Dacă în stare de veghe vocea mea se întretaie cu vocile celorlalți și „adevărul” se încropește din confruntări cel mai adesea cu martori, în vis eu sunt, de fapt, singurul vorbitor. Visătorul lucrează ca un ventriloc. Cei care îi apar în vis spunând una sau alta nu sunt decât „împielități” ale poveștilor scornite de vis pentru a pune ordine în depozitul subconștientului ori pentru a introduce ordinea convenabilă. Nici un personaj cu nume și chip real pe care îl visez nu vorbește el însuși, ci joacă, prin mine, rolul pe care visul meu ficționant i-l prescrie. Iar rolul acesta nu ține întotdeauna



seama de ceea ce știu, la lumina zilei, despre un anume *personaj*. Întocmai ca în opera de ficțiune, toate personajele ascultă de scriitor/ visător, fiindcă el le dă viață și cuvânt, dar, cum s-a observat adesea, teritoriul ficțiunii nu e unul supus și docil până la capăt, uneori personajele își îngăduie răzvrătiri, gesticulații pe cont propriu. Se vorbește despre „aripile” fanteziei fiindcă aceasta, de tine stârnită și alimentată, te poate purta în zboruri scăpate de sub controlul tău strict. Visul lucrează cu materialul clientului, dar are inovații rebele, de mare designer. Poate ajunge să mă viseze el pe mine. Nu am visat, ci am fost visată.

În visele mele nu citesc niciodată cu adevărat. Cărțile apar mereu cu alte rosturi, iar ce rețin din întâlnirea cu ele nu e chiar *lectură*. Atunci când apare o secvență în care am în față o pagină de citit, întâmplarea e, de fiecare dată, extenuantă. Literele îmi fug de sub ochi, se regroupează fără oprire, nu apuc să prind un cuvânt întreg, rândul se termină în ceață, cuvintele nu se leagă. Repet la infinit încercarea, în van. Am un soi de *dislexie onirică*. Vii, mișcătoare, dezordonate, literele nu mă ascultă. În cele mai fericite cazuri, se preschimbă în vietăți și mă scutesc de datoria de a le citi.

Toate visele mele încearcă să-mi spună ceva. E sentimentul stăruitor cu care mă îndrept seara spre slujba onirică. Ca-ntr-un roman detectivist, citesc semnele mereu

absconse, oricât de limpede ar fi țesătura epică, pe care mi le transmite visul. Știu că știu despre mine mai multe decât știu eu. Visele vorbesc într-un limbaj multi-dimensional alcătuit din sentimente, imagini și conexiuni libere, ignorând linearitatea cuvintelor și conceptelor din starea de veghe. Se crede că interpretarea viselor nu e altceva decât încercarea de a traduce simbolurile prin care trupul nostru „ne vorbește” în somn. Adică ne spune nouă despre noi lucruri rămase în afund.

În visele mele se amestecă toate umorile, sunt rând pe rând și simultan bilioasă, melancolică, sanguină și flegmatică. Aș putea, poate, mărturisi o oarecare aplecare neagră a viselor mele. Ele restabilesc, astfel, o complementaritate necesară. Eul meu *integrat*, al zilei, e echilibrat, lucid, senin, înțelegător, exersându-și neînterupt ori cu rare și trecătoare *ruperi* stăpânirea de sine. Eul nopții nu se sfiește să lase libere frâiele, să împlinească la adăpost de ochi străini (chiar și cel al urbanității e unul *străin*, dacă e să credem în subțirimea pojghiței civilizate a creierului uman în miezul căruia paleo-creierul își face de cap...) porniri reținute la lumina zilei. Relația stare de veghe-vis e aceea dintre universuri paralele, dar intersectate. Asemeni visului și morții, viața este o experiență indirectă, infinit interpretabilă. Un text.



Irina Petraș, *Pseudo-gothica 1*



Irina PETRAȘ

**„Nu cred că poți porni la drum
dacă nu crezi măcar tu în
valabilitatea celor spuse de tine.”**

– Stimată Irina PETRAȘ, încep cu o întrebare în mai multe trepte: cum debutează un critic literar? Se aseamănă gestul său cu cel al unui poet sau prozator? Ai ratat vreun gen beletristic înainte de a ajunge la critică literară? Cum s-a produs debutul tău critic? A coincis cu „deschiderea”/ trezirea conștiinței de critic literar, cu convingerea că vei îmbrățișa clar această profesie, sau conștientizarea s-a produs mai târziu decât publicarea primului text?

– Debutul „absolut” s-a petrecut pe la 10-11 ani, când mi s-au publicat niște poezii în *Luminița*, în *Cravata roșie*. Întâmplarea a declanșat un potop de scrisori primite pe adresa școlii din toate colțurile țării, zeci, sute în fiecare zi vreme de câteva săptămâni. Apoi, în ziarul regional „*Drum nou*” din Brașov îmi apărea, în 1962, o fotografie mare pe prima pagină cu legenda „de-o vârstă cu Republica”, iar pe pagina 2 un fel de mic eseu despre cele două moduri de a trece prin viață, putrezirea și

arderea; habar nu am de unde preluasem chestia asta, dar eram tare mân-

Dialogurile Mișcării literare

dră de ea. Nu eram mai puțin mândră că Republica are, ca mine, 15 ani! Așadar, am început cu poezie. Scriam cu mare ușurință poezie *ocasională* (evident, fără să știu că așa o cheamă!), orice eveniment de la școală ori din familie putea fi rimat și ritmat pe loc. Mai scriam și poezie mimetică, stârnită de specia tocmai învățată la școală. În liceu, însă, eram

deja expertă în comentarii lungi pe marginea cărților studiate, ele îmi procurau cea mai mare satisfacție. Aveam caiete întregi înțesate cu interpretări proprii și cu extrase din prefete. Îmi plăceau, mai ales, Lucian Raicu și Mihail Petroveanu. În primii ani de studenție, i-am redescoperit cu încântare. Rebreanu și Bacovia, despre care ei scriseseră cărți, se numărau deja printre preferații mei. Debutul criticului care sunt a fost o recenzie despre Ion Vlad (*Descoperirea operei*, 1970) în ziarul local *Năzuința* de la Zalău, unde am fost profesoară, câteva luni, la Liceul Pedagogic, repartizată imediat după absolvire (grație mediei mari, aveam dreptul să aleg un oraș, dar în Transilvania erau doar două posturi, la Zalău și la Făgăraș. Am cedat Făgărașul unei colege care se trăgea din zonă).

De ce critic literar? Am fost dintotdeauna un pic profesoară, prin fire și vocație, în sensul că bună-conducătoare-de-texte. Am citit mereu cu gândul de a reține pentru mine, dar neapărat și pentru cei din jur. Citind mult (începusem pe la patru ani!), gustul s-a format, am căpătat nu doar oarecare siguranță în a decide ce e bun și ce nu, ci și autoritate, încrederea celorlalți în evaluările mele. Firește, e mereu vorba aici despre ceea ce mi se pare mie că e într-un fel sau altul: nu mă cred nicidecum vreun dumnezeu atoateștiutor, dar nici nu cred că poți porni la drum dacă nu crezi măcar tu în valabilitatea celor spuse de tine. E un fel de contract tacit – eu, criticul, promit să te observ cu o subiectivitate cât mai

obiectivă cu puțință, în seama bibliotecii traversate și a gustului înăscut și lucrat, iar tu, scriitorul, îmi acorzi credit. Aș mai adăuga doar că și criticul literar e, în viziunea mea, scriitor deplin. De aceea, mă bucur când se spune în cronici la cărțile mele de critică literară și eseuri că am o frază frumoasă, cu falduri poematice și cu pagini înrudite cu proza, dar nu pot să nu mă încrunt în sinea mea că aceste calități sunt înregistrate, totuși, ca abateri de la sobrul, scorțosul discurs academic.

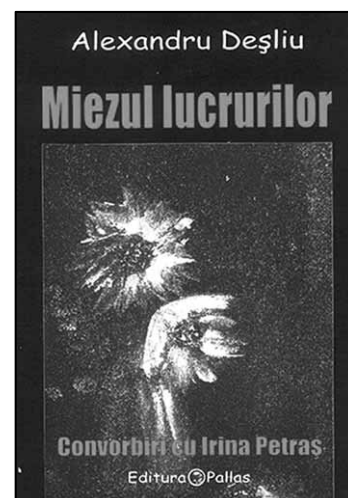
Marea Bibliotecă a lumii e pentru mine chiar această continuă forfotă și reșezare

– *E important sau nu pentru un critic literar să fie legat de un context/ fenomen literar, să fie pe lângă o universitate, revistă literară, cerc literar, sau e suficientă simpla odaie a singurătății scriitorului?*

– Criticul literar a trecut, în majoritatea cazurilor, printr-o universitate, printr-o Facultate de Litere. Cu care păstrează legătura fie că e dascăl ori ba. Apoi, criticul publică în reviste literare, deci apar nenumărate alte legături cu redacțiile, chiar dacă nu lucrează el însuși în una. Cât despre cercuri și cenacluri literare, fără a le nega ori minimaliza importanța, să spun că experiența mea se reduce la o participare la Cenaclul *Tribuna*, prin 1966-67. Lume multă, fum să-l tai cu cuțitul, vânzoleală, zgomot. Vreo doi se iau la harță, se întreacă vocile, nu se mai înțelege nimic. Se ridică atunci cineva și întreabă bubuitor: „Cui prodest?” Nu știu la ce se referea, nu mai țin minte care era tema de luptă, dar întrebarea mi s-a părut că mă vizează. Cui folosește?! Mi-am răspuns șoptit: „mie nu!” Și n-am mai călcat niciodată prin vreun cenaclu. Vorba lui Robert Șerban, „cred că cel mai bun cenaclu este biblioteca mea”.

Am simțit întotdeauna cititul ca ieșire din hotare pentru o mai bună, lucidă reșezare între limite. O *închidere deschisă*. Iar criticul e, în primul rând, un cititor. Refugiul în literatură (fie el ascunzătoare ori tranșee) este, pentru scriitor și cititor deopotrivă (amândoi *homo* sau *animal fings*, funciarmamente dependenți de imaginar), unul activ,

neliniștit, curios, dilematic, punând la lucru rațiunea și emoția, vrând mereu mai mult tocmai fiindcă aproximează lucid puținul din dotare. Lectura înseamnă un fel aparte de *împreună*, în care scriitorul și cititorul se întâlnesc. Cititorul obișnuit iese marcat și lasă textul traversat neatinat. Dacă își povestește experiența – asta e criticul, în fond, un cititor care își verbalizează experiențele de lectură –, textul iese din întâlnire marcat și el, oricât de puțin, *mișcat*. Marea Bibliotecă a lumii e pentru mine chiar această continuă forfotă și reșezare. Așa încât singurătatea pe care pariez de-o viață e una bogată.



Gândul sprijinit pe cărți, iar privirea, pe dealuri

– *Ce a însemnat Clujul literar pentru formarea ta ca scriitor? Mă gândesc la universitate, reviste, edituri, prietenii literare, climat literar...*

– Fac parte din generația 70, din generația *Echinoxului* prim, originar. Anii mei de facultate s-a întâmplat să coincidă, am mai spus-o, cu cea mai deschisă și mai promițătoare perioadă a României postbelice: 1965-1970. Au fost ani de o seninătate absolută (dacă e ceva absolut în lumea muritorilor) care ne-au marcat definitiv. Îmi plăcea orașul cu grădinile lui, bibliotecile erau locuri privilegiate și mirabile – chiar și obținerea (fără prea mare greutate) a unei *cote secrete* făcea parte din minunile acelei vremi – nu erau decât obstacole firești ale inițierii. Aveam abonament ieftin la teatru și la filarmonică, puteam să-mi cumpăr toate cărțile noi (aproape zilnic apărea o carte nouă, până nu de mult prohibită, ori o traducere de rangul întâi din literatura universală). La *Arizona*, o cafenea celebră printre filologii câtorva generații, botezată astfel de Virgil

„Bill” Stanciu, excelentul traducător și profesor anglist, aveam „pile” și puteam primi cafeaua și fără frișcă (!). În 1968, apărea *Echinoxul* (care, iată, împlinește o jumătate de secol!). Toate visurile păreau să se transforme, ca de la sine, în realitate. Greutățile nu ne speriau. Aveam o privire larg înțelegătoare asupra lumii, privire care nu ne-a părăsit niciodată cu totul. Doar cei din generația mea pot înțelege exact ce vreau să spun. Pentru ceilalți, am părut adesea niște ciudați. La un moment dat, se întreba cineva de ce *tac* șaptezeciștii. Nu despre tăcere e vorba. În general, cred că suntem o generație *așezată*, în sens ardelenesc. O generație care își vede de treabă fără ieșiri zgomotoase în prim plan. Excepțiile – câte sunt – nu fac decât să confirme regula.



Lansare *Viața mea de noapte* și *Transilvania din cuvinte* USR

Atunci, la început, nu simțeam nicio nevoie de revoltă. Lucrurile îmi păreau a fi cum trebuia/ puteau să fie. Casa de Cultură era (în) inima vieții studentești (fusesse construită și cu sute de ore de muncă patriotică; amănuntul nu mi se părea de rușine – nu m-am ferit niciodată să pun umărul la lucruri bune ne-trecute anume în „fișa postului” meu). Seara, părea un vapor cu toate luminile aprinse. Aici se țineau balurile *balicilor* (bobocilor), primul contact fiind, așadar, unul încărcat emoțional. Tot aici, dansurile de sfârșit de săptămână, cele mai spectaculoase (căci erau nenumărate), unde ne etalam fustele de tergal plisat și ciorapii de nailon cu dungă, ori pletele abia desfăcute din cozi. Toată Piața Păcii (Lucian Blaga, astăzi) răsună de muzici – Beatles, Led Zeppelin, dar

și Adriano Celentano și Adamo, Tom Jones și Joan Baez ori Charles Aznavour –, până mult după miezul nopții, când porneam spre casă/ cămin pe jos, printre armate de măturători de stradă (pe atunci, zăpada nu adăsta pe străzi mai mult de o oră, două, iar eu eram indignată că e socotită gunoi, adunată degrabă și cărată în afara orașului... *les neiges d'antan*).

Prin 1975, am început să public constant la îndemnul lui Mircea Zăciu (în *Steaua*, *Tribuna*, *Transilvania*, *Ateneu*, *Tomis* etc.) – critică literară, traduceri din franceză și engleză. După plecarea din țară a lui Gelu Ionescu, am ținut, la *Steaua*, *Cronica traducerilor*. Eram asistentă la Catedra de română pentru străini și participam la diverse sesiuni științifice. Cel mai *rotund* mi-au rămas în minte Colocviile critice ale „Transilvaniei”, ținute an de an la Sibiu. Prilejuri excelente de a con-vorbi despre „ale noastre”. Dezbaterile erau, nu de puține ori, furtunoase, la primele ediții se contura chiar o „ceartă între vechi și moderni” (Ion Ianoși). Se întâlneau, scoțând scântei, metode tradiționale cu altele de ultimă oră (semiotica, de pildă, era încă o trufanda șocantă). Tradiționalismul și noul val invocau, în apărarea punctului de vedere, artilerie grea. Numele unor Lovinescu, Vianu, Zarifopol, Caracostea, Călinescu, M. Dragomirescu păreau să furnizeze argumente valabile și greu de contrazis și unora, și altora.

În 1980, am debutat editorial la Dacia cu o variantă a tezei de doctorat despre Camil Petrescu (m-am înscris la doctorat, la îndemnul aceluiași Mircea Zăciu, cu care făcusem un curs special Camil Petrescu, în 1978; l-am susținut în 1980, fără să fiu membră de partid și fără să fiu întrebată de ce nu sunt). Textul era destul de stângaci, cam patetic și prea dezinvolt atunci când biblioteca din spate nu-mi era încă destul de mare ca să-mi pot permite dezinvolturi. De aceea am și scos o variantă cu totul schimbată în 1994, apoi alta în 2003. Pe vremea aceea, se știa că să debutezi nu e chiar mare lucru, dar să scoți a doua carte e mai greu. Un manuscris al meu a zăcut ani în șir la Editura Eminescu. Așa se face că a doua mea carte a fost cerută de Editura Dacia, abia în 1989, când am scris despre Eminescu, Creangă și Veronica Micle,

la centenar. După '89, am scris, e adevărat, ce, cât și cum am vrut.

Altfel, singuratică și deloc atrasă de viața de cârciumă ori de cafenea, nu mi-am „băut” debutul, ca să zic așa, n-am chefuit de bucurie. Parcă mai emoționant a fost debutul ca pictor. Am amintiri vii de la primul vernisaj, din 1976. La galeriile revistei „Tribuna” se expunea asiduu, se scoteau pliante color an de an (Octavian Bour era meșterul lor). Mă îndemnase să fac o expoziție Nae Prelipeanu, vecinul meu de palier, pe atunci. M-a prezentat D.R. Popescu, a ținut s-o facă, deși nu mă cunoștea foarte bine, eram o începătoare și la scris, și la pictat. D.R. își revărsa atunci generozitatea asupra tinerilor cu (aproape) nesăbuință.

— *Ai un Cluj al tău, așa cum era mărturisit de Petru Poantă? Care ar fi acesta?*

— În 2005, publicam cartea *Despre locuri și locuire*. Un subcapitol se numea *Clujul meu*. Un an mai târziu, Petru Poantă își încheia prima carte despre Cluj, *Oameni și locuri*. I-am împrumutat titlul. Tot eu am fost „nașa” cărții lui despre *Echinox*. Mi-a plăcut întotdeauna să mă joc de-a dăătorul de nume, onomaturgul. Am inventat și cuvinte noi, cum ar fi *muritudine* (condiția însăși de a fi muritor; nu e murire, adică infinitivul lung al morții ca eveniment punctual, și nici mortalitate, adică statistică) și *romantitate* (pereche cu clasicitatea, depășind în cuprindere romantism-clasicism și ignorând epocile). Primul a prins.

Ardeleancă fiind, cu rădăcini în Maramureș și Sibiu, *la noi și acasă* înseamnă pentru mine locuri înconjurate de păduri și dealuri. Privirea nu se oprește/ poticnește în ele, ci se sprijină, își recunoaște reperele, poate visa, în tihnă, depărtări. Într-un fel ciudat, dealurile de jur împrejur nu închid orizontul. Lumea cea mare e imediat după deal, oricând la îndemână, atât de la îndemână că nici nu prea merită osteneala să faci drumul până acolo de vreme ce gândul e atât de priceput călător. Gândul sprijinit pe cărți, iar privirea, pe dealuri.

Clujul a fost pentru mine mai întâi un cuvânt plin de taine, „oprit” și primejdios, dar și foarte cald, promițând lucruri nemaipome-

nite dacă îl știai împlânzi. Mama ne cânta uneori, serile, „Clujule, măi Clujule...” și „Lung e drumul Clujului...”, cântece interzise atunci, când eu nu aveam mai mult de 4-5 ani. Câteodată, mai veselă, ne cânta despre ploaia care vine de la Cluj. Lucrurile se limpezeau încet-încet: Clujul era un loc mai special din care plecau toate ploile mari ale lumii. Cu el puteai vorbi, chemându-l ca pe un prieten rătăcit – *măi, Clujule* –, chiar dacă nu-i era la îndemână să-ți răspundă – vezi drumul cel lung. Oricum, merita să-i ieși în întâmpinare.

Ne-am întâlnit, Orașul și cu mine, în 1965, odată cu venirea mea la Facultate. Clujul, locul meu de mijloc, de întâlnire ultimă a celor două jumătăți – Sibiuul mamei și Maramureșul tatei –, are câte ceva din cei pe care i-am cunoscut. O umbrelă deschisă grăbit sub ropotul ploii îmi aduce în minte figura de dascăl din alte veacuri a lui Aurel Gurghianu, tot așa cum un măr verde, cât o nucă, mai stă încă în palma-cuib a poetului, cea în care, la Sovata, aduna fructe pădurețe pentru o licoare miraculoasă numai din întâmplare și neștiință numită de oamenii de rând *oțet*. O anume încrucișare de străzi, cenușie și fără istorie publică – o traversez zilnic –, răsună încă de glasul lui Marian Papahagi: acolo ne-am întâlnit într-o foarte dimineată și am pus, preț de-un ceas dens și memorabil, țara și universul la cale. În colțul din fața Bibliotecii Universității (dintotdeauna loc de întâlnire a „filosofilor ageri ai răspântiilor”, cum îi numea un jurnalist din *Patria* interbelică), întrezăresc silueta argintiu-filigranată a Profesorului Mircea Zăciu, cel pentru care Transilvania era „ca o imensă scenă”. Firește, nenumărate locuri și unghere, cu miresme și lumini fragile, păstrează încă *urma* părinților mei, care nu mai sunt.

Locurile te impregnează pentru totdeauna, tu lași ceva din trecerea ta asupra lor, dar amândouă întâmplările sunt, după o vreme, mentale. În realitate nimic nu mai e cum a fost, nimeni nu mai e ce-a fost. Ficțiunea/povestea e dublă și cețoasă și, mai ales, interpretabilă la infinit. S-o re-spui periodic pentru a-i degusta devenirile e datoria fiecărui locuitor.

– *La Cluj-Napoca exista – sau mai exista – un loc aparte unde scriitorii se întâlneau ei între ei. Ce-a fost și ce a rămas Cofetăria Arizona? Am descoperit Arizona pe când eram elev. Mai are orașul asemenea locuri, unde scriitorii să-și trăiască iluziile profesiei?*

– Am pomenit mai sus *Arizona*, locul întâlnirilor mirabile din tinerețea noastră. Acum s-a stins. Nu a găsit nimeni o soluție de salvare a unui *loc al memoriei* culturale. „Sfânta” proprietate privată s-a dovedit mai tare. La fel s-a întâmplat și cu *Croco*. Sunt astăzi multe și mărunte locuri de întâlnire, dar niciunul nu mai are magnetismul și atmosfera *Arizonei*. Că abandonarea ei a fost o greșeală o poate „dovedi” și faptul că nicio afacere încropită în locul ei nu durează. De parcă locul însuși nu s-ar lăsa adjudecat de alții...



La Cafeneaua Klausenburg cu Petru Poantă, Ion Mureșan, Alexandru Vlad

– *De fapt, Cluj-Napoca poate oferi unui critic literar tot ceea ce are acesta nevoie pentru a se împlini profesional?*

– Fără îndoială. Orice loc din lume o poate face. În cele din urmă, ai nevoie doar de o bibliotecă și de o conectare la internet. Presupunând, firește, că lecturi teoretice ai acumulat destule, că nu ți-ai pierdut interesul pentru ceea ce se întâmplă în teritoriul literaturii, că ai talentul necesar de a prinde în cuvinte memorabile ceea ce crezi despre cărțile tocmai citite.

– *Un critic literar trăiește în cele din urmă prin cărțile care se scriu în jurul său. Îți oferă acest context toate cărțile așteptate într-o împlinire a scrisului tău?*

– O, da. Cărțile au fost mereu potop în jurul meu, de toate felurile și pentru toate gusturile. Am avut un statut privilegiat la bibliotecile la care am fost abonată de-a lungul anilor și am putut rățăci în voie prin largi, adânci, labirintice depozite de carte. Prin urmare, am contractat de timpuriu și pentru totdeauna tristețea de a nu putea cuprinde totul și urgența de a citi cât mai mult în scurta mea viață de muritoare. Sunt nenumărate cărți de literatură, cosmologie, filosofie, artă pe care aș vrea să le citesc și timpul nu mă lasă. Problema e, mai nou, că mulțimea cărților seamănă cu o viitură, masa de lucru se surpă sub greutatea lor, mă strecor cu greu printre maldăre de cărți spre vechiul meu fotoliu de cititor. Cum spuneam în răspunsul la o anchetă din *România literară*, multele sute de pagini scrise în jumătatea de veac de slujbă critică despre multe sute de scriitori îmi dau un (alarmant) sentiment al unei datorii (?) încheiate. Pe cale de consecință, e tot mai acută dorința de a scrie exclusiv despre *temele mele*: muritudine, feminitatea limbii, locuire, oniric. Și pictura mă ispitește tot mai des în fața șevaletului.

Scriitor-scriitor ori scriitor-critic, scrii dintr-o nevoie interioară

– *Poate fi identificată la ora actuală o tendință sau o „direcție” critică în literatura română actuală, pe care o urmezi sau o ilustrezi (și) în demersul tău critic?...*

– Mecanismul lecturii – pus în mișcare de **toți** cititorii, critici ori nu, ai unui anume moment istoric – e extrem de complicat și scoate la suprafață autori și cărți după reguli subsumabile Acordului Fin din cosmologie.

În lumea de azi, de o libertate a alegerilor (în toate zonele existenței umane!) împinsă uneori până la dezordine, orice manieră de interpretare e acceptabilă. Aș adăuga și că, aparent paradoxal, și interdicțiile și regulile sunt la fel de „libere”, ajungându-se până la contradicții violente și blocaje...

Tipurile de critic literar numărate de T. S. Eliot (vezi eseu *A-l critica pe critic*, apărut în *Tribuna* nr. 237-238/ 2012, în traducerea lui Virgil Stanciu) sunt în funcțiune toate: *criticul profesionist*, a cărui critică literară este „principalul (poate unicul) pașaport pentru celebritate”, numit și *supra-recenzentul*, fiindcă el este nu o dată cronicarul oficial al unei reviste sau al unui ziar, poate fi, dar nu e „neapărat un poet, dramaturg sau romancier ratat”; *criticul entuziast*, avocat al unor autori uitați sau disprețuiți pe nedrept; *criticul academic și teoreticianul* (numit la noi „critic universitar”) care combină predarea cu critica literară originală; o subclasă ar fi cea a *criticului specializat* într-un anume subiect, dar putând „investiga orice operă literară pofteste”; *poetul care scrie critică literară*, „cunoscut în primul rând pentru opera sa lirică, dar și cea critică să-i fie apreciată pentru meritele proprii”. Scriitor fiind, criticul e, până la urmă, liber să combine toate aceste situații, să le forțeze limitele și să ajungă la obiectivitatea subiectivă a gustului său propriu – liber și atent controlat, imaginativ, dar păstrând intacte legăturile cu reperele textului comentat.

În ce mă privește, în ciuda atenției și conștiinciozității cu care am secondat cărțile vremii, cred că un critic nu are neapărat și anume datoria de a asigura „sănătatea” literaturii contemporane lui, că nu trebuie să și-o ia în sarcină prea strâns, nu e *dator*, în absolut, nimănui, e un scriitor ca toți ceilalți cu dreptul asigurat la subiectivitate și răsfățuri. Și scrisul său e liber și personal(izat). *Cititul, recititul, interpretarea* sunt „trăsături omeneste” pe care el le transpune în textul său. Ca orice artist și funcție de talentul la îndemână.

– În condițiile în care literatura de azi este slab finanțată prin politicile de stat, profesia de critic nu este prea tentantă. Nu se poate trăi din scris în general, cu atât mai puțin din critica literară. Am putea spune că e preponderentă critica universitară, ai cărei reprezentanți își asigură traiul prin alte îndeletniciri decât scrierea de cronici literare, atâta vreme cât revistele își fac și întrețin foarte greu – cu mici excepții – o echipă

critică. În acest context, ce are și ce nu are critica noastră literară de azi?

– Răspunzând la o întrebare a revistei *Vatra* despre critica universitară, spuneam, printre altele, că fac această diferențiere: *critică universitară/ critică ne-universitară*, doar fiindcă mi se cere anume. Altminteri, nu există, în cele din urmă, decât critică bună și mai puțin bună (în sensul competenței teoretice, al gustului, al expresivității). Condiția de profesor activând la catedră – care pretinde disciplină, rigoare, obsesia, în sens bun, de a fi exact, clar, convingător etc. – nu dăunează dacă vorbim despre un critic/scriitor „adevărat”, cum e numit în chestionar. Criticul care își acoperă titulatura este mereu și inevitabil „un fel de” profesor, adică o autoritate care are sau își asumă/ își construiește datoria/ dreptul de a alege, de a da note, de a sfătui. Ambele sunt meserii sobre, lucide, responsabile. Există, desigur, universitari care nu vor fi niciodată critici importanți fiindcă le lipsește talentul, adică ceva greu definibil. Dar nu există critici importanți fără stofă de profesor. Cercetarea științifică și lecturile teoretice premergătoare nu lipsesc nici din cea mai mărunțică cronică ori recenzie dacă e vorba despre un ins care își respectă vocația și rostul. Dar există cercetători științifici excelenți care nu vor fi niciodată critici importanți, iarăși chestiune de talent.

Revenind la întrebarea ta, știm cu toții că, la noi, nu se poate trăi din scris. Discuția e prea veche și prea încălțată ca să o reiau aici. Pot spune doar că scrisul e vocație. Prin urmare, nu cu gândul la remunerări scrii. Poate pe asta se și bazează neglijența noastră societate. Oricum, am făcut atât de multe lucruri fără să fiu plătită, încât am dobândit un fel de imunitate la greutăți și lipsuri. Ba chiar mi-am perfecționat abilitatea și plăcerea de a face mult cu puțin.

– Au fost situații în care, prin ani, având în vedere creațiile ajunse sub ochii tăi (critici) să-ți schimbi părerea despre un scriitor sau altul, în bine, sau, poate, în mai puțin bine?

– Răzgândirile mele țin de disciplina lungului nasului. Nu cred că ceea ce spun despre o carte/ un scriitor la un moment dat e literă de lege. Revin cu completări și retușuri

de câte ori apare ceva neașteptat în scrisul cuiva. Toate lecturile mele sunt într-o mișcare continuă, se răz-gândesc neîncetat în ambele sensuri ale verbului: de gândire nouă, reluată, și de gândire mai bună, căci având la îndemână date/ instrumente noi. Fiecare bună carte nouă aduce modificări ale reliefului meu interpretativ, reasezări, alte accente. În încercarea de a identifica *versúra* unui autor sau a unei perioade, mi se dezvăluie adesea organizări până mai ieri secrete. Răz-gândirea e o bucurie în plus. Dar nu mi s-a întâmplat să mă înșel teribil în legătură cu vreun scriitor, să fiu obligată la răsturnări spectaculoase ale verdictului prim, fie ele de semn pozitiv ori negativ.



Menuț Maximinian, Olimpiu Nușfelean, Irina Petraș,
Andrei Moldovan, Icu Crăciun

– *Scriitorii sunt individualități mai mult sau mai puțin definite... În această diversitate și în situația dreptului oricui de a scrie, nu trăim oare o proliferare a veleitarismului și mediocrității în perioada postdecembristă? Mediocritatea, agresivă, poate falsifica așteptările de lectură, poate obosi spiritul receptiv, plus că e inventivă în atragerea unor ajutoare financiare. Cine ar trebui să scrie despre cărțile proaste? Cum s-ar putea pune lucrurile în ordine? Exagerez oare abordând și această temă?*

– *Distanța pe care mi-o dă gândul permanent al muritului mă face să fiu ori să par nepăsătoare când e vorba despre felurite bătălii de-o clipă și cu mize, pentru mine, îndoielnice în care se ambalează prieteni/ cunoscuți de-ai mei. Tot astfel, nu văd crize, cataclisme și rupturi peste tot. Deși țin la moștenirea culturală a omenirii, nu cred că trebuie păstrat și conservat totul, cu orice preț. Acest cu orice preț îmi dă fiori. Am toată*

încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcția hordică* – de la hoardă – a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau).

Pe de altă parte, s-au tipărit dintotdeauna cărți bune și cărți proaste. Gloria celor din urmă – întâmplătoare sau forțată anume din diverse pricini – e efemeră și nu se alege, în timp, decât cele bune. Durata acestora nu e pusă în primejdie de maculatură. Cel mult, ieșirea lor la suprafață e temporar bruiată. În durata lungă a istoriei, nici destinul scriitorului adevărat nu e amenințat de puzderia de „autori” efemeri. Însă, la nivelul strict al prezentului, situația ar putea fi stânjenitoare. Dar nu cred nicidecum că merită să-mi pierd vremea cu demolarea cărților proaste. Ele mor singure, n-am nicio îndoială. Mi se pare mai folositor pentru instrumentarul meu critic să citesc cât mai multe cărți bune. Nu pot lăsa deoparte cărțile unor, de pildă, Bachelard, Baudrillard, Barthes, Marcel Moreau, Umberto Eco, Julian Barnes, Ortega Y Gasset, Laurent Jenny, Pascal Bruckner, Borges, Alain Bosquet, Einstein, Nietzsche, Jung, Stephen Hawking, Richard Dawkins, Yuval Noah Harari, sau ale românilor Noica, Liiceanu, Cioran, Al. Paleologu, Radu Cosașu, Andrei Cornea și așa mai departe pentru a mă dedica demolărilor de maculatură.

– *Criticul literar, cel care mînuiește sita critică, prin care speră să treacă atîția scriitori, este un orgolios sau un smerit? Alege sorții literari și în același timp nu se poate nutri decît din ceea ce-i oferă scriitorii...*

– *Relația dintre scriitor și critic are, cred, cel puțin două fețe: una de egalitate, amândoi fiind scriitori și având interese și probleme comune, a doua, de contract liber consimțit. Cum am spus deja, criticul e cel care alege să urmărească scrisul celorlalți și să-l secondeze cu scrisul său. În fond, scriitor-scriitor ori scriitor-critic, scrii dintr-o nevoie interioară. „Temele” sunt și pentru critic la alegere. El, criticul, nu are alt instrument de lucru decât cuvântul. El scrie despre literatură dinăuntru, cu aceleași materiale. Uneori, o pagină de critică, istorie ori teorie literară poate fi mai expresivă, mai emoționantă chiar decât una de proză ori decât un poem. Cred că scriitorul/ criticul e o personalitate puternică și ego-centrică, destinată singurătății și singularității, ca orice artist.*

Pot relua aici descrierea în cinci puncte oximoronice pe care am făcut-o scriitorului. Deci și criticului literar: **orgolios** până la umilință; **nesigur** și copilăros până la nerușinată sfidare; **mincinos** (ficionar?) senin obsedat de ADEVĂRURI; **strângător** cu drepturile și risipitor cu datoriile; **locuitor** (genial, câteodată!) al limbii române tânjind recunoașteri neapărat „străine”...

– *Te preocupă gândul de a scrie o istorie a literaturii actuale, „legată”, cum s-ar zice, avînd în vedere că dispui deja de un material semnificativ? Poate o Istorie a literaturii ardelenelor?!*...

– Nu. „Efectul de istorie” va fi unul secundar lecturilor mele de o jumătate de veac. Nu am urmărit exhaustivitatea și nu am gândit cărțile mele ca istorii. Culegerile de comentarii critice și eseuri: *Literatură română contemporană – secțiuni*, 1994; *Cărțile deceniului 10*, 2003; *Cărți de ieri și de azi*, 2007; *Literatură română contemporană. O panoramă*, 2008; *Literatură română contemporană. Prelungiri*, 2010; *Divagări (in)utile. Viață și literatură*, eseuri, 2012; *Oglinda și drumul. Prozatori români contemporani*, 2013; *Vitrinul și fereastra. Poeți români contemporani*, 2015; *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, 2017 (vezi detalii pe www.iranapetras.ro), sunt panorame ale scrișului meu despre cărțile altora. Când și când, am făcut un pas înapoi și am avansat niște concluzii. Probabil că această mișcare intră și în definiția unui istoric literar cu ambiții. Nu le am. Îmi convine perfect suspendarea panoramelor libere și deschise.

Se cuvine să existe o disciplină a spunerii fără de care societatea devine irespirabilă și de nelocuit

– *În fond, ești un exemplu fericit de scriitor-orchestră: critic literar, editor, pictor, manager, cum să zic?, al vieții literare clujene... Scriitorii din Filială te iubesc pentru ceea ce faci în calitate de președinte al Filialei Cluj a USR. Filiala, „animată” de tine, este una dintre cele mai active din țară. Festivalul Lucian Blaga și FestLit-ul și-au consolidat deja o tradiție, sînt un reper extraordinar pe harta literară a României. Ca*

să nu mai spun de cărțile scoase sub egida Filialei. Și de suflul dat grupurilor de scriitori din diferite zone transilvănene. Care e filosofia acestui demers scriitoricesc?

– În acești ani, am investit mult timp, energie, nervi pentru că, ajungând în fruntea Filialei, m-am simțit nu conducător, ci om în slujba celorlalți. Toate proiectele în care m-am angajat, singură și de bună voie, au pornit din credința că lucrurile ar putea merge mai bine dacă am re-construi împreună spiritul comunitar. Cred în forța bunei vecinătăți. O bună vecinătate a scriitorilor, cu diferențele lor cu tot (de etnie, de sex, de vârstă, de atitudine, de umoare etc.). Scriitorii Filialei clujene sunt personalități puternice și distincte cu opere de valoare nu doar națională, ci și internațională. Scrisul lor nu e *provincial* decât dacă suntem de acord că lumea de azi în întregul ei s-a provincializat; nu e *marginal*, căci centrele sunt azi pretutindeni; și nu e *minor* decât dacă uităm că existența unui popor se probează și se asigură prin Cultura sa, chiar dacă statura artistului pare azi minimalizată. Pe toate acestea bizuindu-mă, am lansat proiectul *Scriitorul în Cetate*. Felul în care au răspuns scriitorii la provocările mele este o dovadă că nu m-am înșelat. Alte amănunte pot fi găsite pe site-uri (www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro; www.societateablaga.ro; <https://festlitcluj.wordpress.com/>)



La Marșul lecturii, FICT, cu Dinu Flămând, Corin Braga, Ionuț Vulpescu – ministrul culturii, Acad. N. Manolescu, Vasile Dâncu, Ilie Rad

– *Cine trebuie să cultive interesul pentru lectură? Școala? Doar școala? Sau și scriitorii, prin mijloace specifice? Sau scriitorii trebuie să se limiteze doar la coala de hîrtie, pe care își transmută viața?...*

– Sătul de atâta realitate agresivă, tot mai haotică și mai asemănătoare în toate

colțurile lumii, dar mai ales de atâta vorbărie agresivă – cum spuneam într-un eseu, exotismul a devenit un termen... exotic, căci nimic nu se mai petrece „departe de urechea noastră”; zarva cu sens ori fără a mijloacelor de comunicare e „în-otică”, ne țiuie în urechi bruind îndrăzneala oricărui gând pe cont propriu –, cititorul își dorește iarăși, revenind la condiția umană autentică, Poveste. Nu i-aș zice neapărat nevoie de imaginar ca *înlocuitor* de realitate. Întoarcerea la ficțiune mi se pare revenire la normalitate. Adevărul și Libertatea, cu majuscule, au fost și sunt mari iluzii. Nu o răsturnare de regim, oricât de spectaculoasă, va vindeca omul de marile, vechile, eternele sale angoase. Omul e muritor și singur, iar adevărul și libertatea sunt chestiuni ce nu acceptă majuscula fiindcă nu o pot acoperi. În aceste condiții, ieșirea scriitorilor în lume, în întâmpinarea cititorilor, e necesară, căci înseamnă să profite de un context favorabil tocmai fiindcă e, din nou, atins de posomorală, lehamite, disperare. Dar nu și obligatorie. Fiindcă nimeni nu poate forța apropierea, re-întoarcerea la lectură. Nimeni altcineva decât valoarea cărții. Care se scrie în singurătate.



Irțina Petraș, Olimpiu Nușfelean – la Filiala Cluj a UR

– Fiind în miezul vieții literare în general, nu doar clujene, poate ai un ochi și pentru felul cum aceasta se desfășoară în diurnul ei. Ce predomină în viața literară actuală: prietenii, găștile, cercurile de interes, boema gratuită sau însingurarea? Ce fel de gălăgie se aude? Uneori gălăgia nu-i prea fericită pentru viața de breaslă... Sau: scriitorii de azi sînt „polemici” sau „certăreți”? Ce-i mîină în această luptă? Deși, cred, Cluj-Napoca nu-și dezmințe... seriozitatea.

– Din păcate, scriitorii n-au fost ocoliți de boala vremurilor noastre. Astăzi, în

comunicarea publică, *a zice* e înlocuit de *a dezvălui*, cu varianta mai tare *a demasca*. Nu mai există a doua șansă, îndreptările de erori se pierd în viitura noilor non-știri, la fel de suspendate, eliberate de datoria de a-și dovedi valabilitatea. Nimic nu se mai *spune/ zice* pentru a arăta celorlalți un lucru cu toată bogăția lui de sensuri, ci se demască pentru a stârni curiozitatea în clipă. Se promet, cu litere de-o șchioapă, descoperiri șocante, titlurile clocotesc de furie și iresponsabilă încântare, dau jos măști care nu există și scot la iveală lucruri care nu s-au ascuns. Pornind de la dreptul publicului de a ști, se ajunge la abuzarea oricărei forme firești de *privacy*. A dezvălui e, de multe ori, sinonim cu bârfa, calomnia, cu gura lumii care anunță cataclisme, boicoturi, bombe, cutremure, catastrofe. Multe, de nu toate, de mucava strident colorată. În cultura/ literatura/ societatea român(ească) se vorbește prea mult, excesiv, despre toate, și nu se *discută* cu adevărat despre nimic. O discuție presupune ajungerea la un acord, găsirea punctului de convergență al mai multor opinii și, implicit, gândirea pasului următor, de făcut spre folosul unui cât mai mare număr de indivizi. Etimologic, *a discuta* înseamnă *a scutura* (inclusiv prejudecăți, aș zice), *a examina atent*, *a risipi* (ceața, de pildă). Vorbăria, cleveteala și clevetirea, în schimb, macină nervi, consumă inutil timp, se află în treabă. Non-evenimente și non-știri se bulucesc asupra-ți, într-o gureșenie de „strânsură și năvală”, de îndată ce scoți capul din liniștea ungherului umbratic (*umbratilis vita*) de cititor. Există/se cuvine să existe o *disciplină a spunerii* fără de care societatea devine irespirabilă și de nelocuit.

Limba română este pentru scriitorul român patria definitivă

– Literatura din Ardeal mai dezvoltă azi un aspect specific? Formulez întrebarea și în contextul Anului Centenar. Cum se situează scriitorii din Transilvania în raport cu propensiunile pe care le-ar putea dezvolta marcarea a o sută de ani de la Marea Unire? Pot da scriitorii ardeleni o bună măsură a anului istoric prin care trecem?

– Limba română este pentru scriitorul român patria definitivă. Pentru mine, locuirea e aproape la fel de importantă. Cred în

modelarea la care ești supus de locurile în care te naști, crești. Cât despre Ardeal ca „centru al culturii noastre”, om fiind, și ardeleană, pe deasupra, sunt tentată, preț de-o clipă, să spun: „Da, așa-i!” Însă gândul al doilea îmi arată că ar fi cel puțin o exagerare. La un inventar rapid al marilor scriitori români pe care pariez – Eminescu, Creangă, Caragiale (I.L. și Mateiu), Bacovia, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Cioran, Mircea Eliade, dar și Marin Preda, Sorescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu –, constat îndată că **nu** ardelenii sunt cei mai mulți. La contemporani, lucrurile stau, pentru mine, cam la fel. Sigur, Școala Ardeleană avea o conștiință patetică a datoriei culturale față de neam, dar cronicarii moldoveni ori Cantemir nu erau mai puțin harnici în a fi „vistiernici” ai istoriei neamului. Pe Eminescu l-a debutat Iosif Vulcan, însă argumentele de acest fel nu au suficientă greutate și nu acoperă complexitatea fenomenului. Căci, de pildă, Titu Maiorescu, reper fundamental al începuturilor noastre literare și culturale, are rădăcini ardeleni, studii apusene, „desant” ieșean și încheiere bucureșteană; Coșbuc ori Rebreanu, ardeleni de frunte, s-au afirmat deplin la București. Eforturile în sensul propășirii culturale se repartizează extrem de echilibrat pe cele trei provincii românești. Circumstanțe istorice au putut apăsa, la un moment dat, pe o zonă ori alta, au putut favoriza ori pretinde o înclinare anume a balanței, dar Literatura Română, cea durabilă, este rezultatul (superior) al scrisului tuturor *locuitorilor limbii române*. Diferența dintre diferitele *locuri* românești există fără nicio îndoială, e chiar dătătoare de marcă, dar una nelitigioasă. Am considerat mereu ardelenescă dimensiunea etică pronunțată, soliditatea construcțiilor de orice fel și un anume respect pentru înfăptuirile omenești. O predispoziție pentru contemplare, pentru șederea în povești nepăsătoare la trecerea vremii, dulceața privirii către lume mi s-au părut întotdeauna moldovenești. Ușurătatea relației cu lumea, cu viața, cu ceilalți, a alunecare capricioasă și zgomotoasă printre întâmplări m-am grăbit să le consider muntenesti. În lecturile mele am uzat adesea de adjectivele

apartenenței pentru a defini lapidar o operă, o perspectivă, o atitudine. Însă, dincolo de toate aceste ticuri ale diferenței pașnice, scriitorii români din prima linie sunt, pentru mine, pur și simplu scriitori români.

– *Ce face Filiala Cluj a USR pentru Centenar?*

– Am lansat anul trecut o antologie, *Transilvania din cuvinte*, ca prolog la 2018, anul Centenarului Marii Uniri. Va avea anul acesta o ediție revizuită, aniversară. Am gândit-o în continuarea *Clujului din cuvinte*, antologia din 2008. Mi-am pus întrebarea: Ce mai simt/ gândesc scriitorii când se rostesc cuvinte precum *țară, neam, limbă, vatră, istorie națională, identitate națională*? Sunt dintre cei care cred că tăvălugul uniformizator al globalizării nu va duce la ștergerea diferențelor, ci la o nouă aducere a lor la suprafață ca garanții ale unei existențe cu sens, personalizată prin Cultură, alături și împreună cu celelalte neamuri și limbi. De altminteri, cred că, în general, proiectele editoriale dedicate Centenarului Marii Uniri promit să fie o reușită. Pe fondul absenței unui program coerent și necontroversat la nivel național, Cărțile Unirii vor aduce în atenția publică figuri, evenimente, documente istorice importante pentru statura noastră identitară. Vor propune împreună o **lecție de istorie** într-o vreme minată de ezitări, gafe și o vinovată uitare a trecutului. Pe tonuri și din perspective diverse, ele vorbesc despre „încercarea de a fi român” – *încercare* în mai multe ei sensuri – dificultate, experiență, tentativă, efort, strădanie, impas, nevoie, suferință, chin, pătımire, muncă, povară, primejdie. Condiția de român a fost mereu pusă la încercare de-a lungul secolelor, dar a reușit să-și asigure durarea și grație limbii române, grație cărților și prețului pe învățătură. La toamnă, vom edita o bibliografie a Cărților Unirii. În plus, toate evenimentele acestui an – festivaluri, conferințe, recitaluri etc. – sunt puse sub semnul Centenarului. Dar nu uităm nici de semicentenarul *Echinoc*.

– *Ce are Irina Petraș pe masa de lucru?*

– Prea solicitată de atâția ani, s-ar putea ca masa mea de lucru să-și dorească o vacanță...

Dialog realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**

Referințe critice

„Remarcabilă este și polivalența gustului: spre deosebire de mulți dintre contemporani, Irina Petraș este la fel de bună în ipostaza de critic de poezie ca și în cea de critic de proză. [...] Ne aflăm în fața unui spirit senin și echilibrat, menținând dreapta măsură între noutate și tradiție, solidar cu literatura de calitate și dornic de substanță. Un spirit deloc ardelean prin finețea disocierilor și profund ardelean prin civilitate și responsabilitate. Pentru Irina Petraș, critica nu este un război pentru iluzoria *putere literară*, ci un angajament total în slujba Literaturii, înțeleasă ca *numen* și mod de viață. Criticul este un soldat al literaturii, dar un soldat veșnic insubordonat, conștient că ascunde în raniță bastonul de mareșal.”

Răzvan Voncu



Lansare *Vitrailul și fereastra*

„Nu în ultimul rând, e de amintit raportarea permanentă la noile promoții. Flexibilitatea ei proverbială. Poate cea mai frumoasă trăsătură a Irinei Petraș. [...] Însă, indiferent de genul abordat, cred că în interioritatea ei secretă Irina Petraș este o poetă travestită în critic literar. Altfel nu se explică fascinația morții, a *muritudinii*, cum spune ea...”

Marius Miheț

Irina Petraș scrie „*pentru spectacol* permițându-și să facă piruete și să arunce spre

spectatorul-cititor *confetti* și jerbe de flori în mijlocul celei mai dificile *disecții* literare. Este un risc asumat cu deplină luciditate, care transformă discursul critic, pe alocuri, în veritabile pasaje de literatură.”

Mircea Mihăieș

„Irina Petraș știe să se bucure de cărțile celorlalți [...], excelența ei datorându-se, pe de o parte, supleții entuziaste cu care abordează fiecare text și, pe de alta, reprimării radicale a negativismelor.”

Ștefan Borbély

„Irina Petraș este o cititoare profesionistă în genul blând, îngăduitor și generos al lui Perpessicius, cu toate calitățile și cu toate defectele acestui tip de critică [...] e una dintre conștiințele critice importante ale acestui moment. Critic activ, cu o mare capacitate de cuprindere a fenomenului literar, cu perspicacitate estetică și o fină comprehensiune, I.P. reprezintă o personalitate în oglinda căreia actualitatea se reflectă și se regăsește plenar, în toate complicațiile și subtilitățile ei.”

Ion Simuț

„*Moartea la purtător* e un lung discurs despre ființă și ne-ființă, despre înțelesul morții ca viață și a vieții ca moarte, e un eseu ca un roman al propriei existențe, descoperită în creațiile altora, e o carte de exegeză în măsura în care aceasta poate fi și proprie mărturisire de sine. În fine, e o carte obsedantă, ce te obligă la reflecții, nu atât asupra vieții reprezentată în artă, cât asupra acesteia ca reprezentare a vieții condusă spre moarte într-un final existențial (posibil) fericit”.

Constantin Cubleşan

„În ansamblu însă vedem în Irina Petraș, care s-a impus lent, mai cu seamă în ultimii ani, una din prezențele cele mai demne de interes ale scrisului nostru critic: substanță problematizantă, temeinice conexiuni cultu-

rale, scriitură suplă, elegantă. Conservatorismul d-sale, doar pe alocuri trădat (dar atunci sonor), e în măsură a-i sugera un profil de alură aş zice postmodernă (de sinteză, echilibru etc.), postmodernismul nefiind decât un clasicism al modernismului”.

Gheorghe Grigurcu

„Există cărţi imposibil de uitat, răscoli-toare şi stimulative, impresionante prin forţa sincerităţii şi prin capacitatea de a pune în lumină un profil uman, de a devoala sensurile defnitorii ale unei vieţi, dar şi de a scrie o proză bună. (...) Una dintre acestea este *Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Irina Petraş* (Focşani, 2006), un lung interviu captivant, prin care o personalitate de seamă a literaturii contemporane se confesează fără inhibiţii, cu deplină spontaneitate.”

Simona-Grazia Dima

„Irina Petraş este argintul viu, coagulant, al breslei noastre scriitoriceşti pe care o gospodăreşte cu o *sympathia* specific feminină, dar şi cu disciplină transilvană în convocarea/ organizarea de conclavuri tematice sau în manifestările oficiale şi diurne ale Filialei U.S.R. din Cluj-Napoca. «Profesoară prin fire şi vocaţie», ea selectează, ordonează şi mai ales ne propune linii şi figuri, refăcând în «configuraţii acceptabile», la modul generos şi polimorf, desenul din covorul adesea descusut, descentralizat din cultura (nu numai) literară contemporană.”

Mircea Muthu

Irina Petraş acceptă precaritatea de gen a cronicii literare, aducând-o însă la grandoa-rea de cărămidă într-o construcţie amplă, cu toată subiectivitatea inerentă lecturii şi dincolo de distanţele în timp dintre prima cronică literară reţinută (din 1970) şi cea mai recentă (din 2008, [*Literatură română contemporană. O panoramă*]). Ferindu-se obstinat să dea note, autoarea clujeană preferă să înregistreze, cu un gest recuperator, cât mai multe dintre mirabilele fapte «de arme» ale generaţiilor literare active în deceniile însumate, pariind – înţelept – pe masivitatea şi cantitatea, diversi-

tatea speciilor şi valorilor, în loc de o arborare prin măsurători severe şi complicate.”

Ovidiu Pecican

Irina Petraş „Cântăreşte cu o seriozitate de grefier-cronicar un foarte mare număr de cărţi abia ieşite de sub tipar: critică de întâmpinare, în tradiţia solidă a foiletonismului românesc, elegantă stilistic, expresivă în formulări şi, în genere, cu evaluări exigente. A scris întotdeauna cu un fel de bunăvoinţă de asistent al scrisului din vecinătatea imediată, rămânând atentă la micile sau marile derapaje ale celor citiţi, însă fără impulsuri polemice şi acizi strecuraţi în cerneală, mai degrabă bucurându-se că apar scrieri demne de a fi citite şi, dacă se poate, elogiate.”

Ion Pop



FESTLIT, Cluj-Napoca, 2016

„Apariţia cărţii *Vitriliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* ne întăreşte convingerea că şi-a îngrădit propriul teritoriu critic cu tot mai multă distincţie/ distingere şi benefică dezinvoltură. Irina Petraş se acomodează cu plăcere oricărui interior poetic, alege cu uşurinţă perspectiva convenabilă rost(u)irilor şi deschide larg ferestrele interpretării”.

Vasile Spiridon

„Autoarea se prezintă publicului în trei ipostaze: reputat critic literar (*De veghe printre cărţi*); prozator oniric (*Viaţa mea de noapte*); pictor prin vernisajul expoziţiei personale *Insperienţe*. Revenirea la pasiunea din tinereţe pentru pictură înseamnă împlinire în artele plastice, umbrite mult timp de vocaţia criticului, eseistului, traducătorului.

Pictorul și criticul se completează minunat, precum diurnul/ nocturnul, raționalul/ iraționalul, confluența lor e creatoare de sensuri, concepte, semnificații, transferate din pictură în critică și invers.”

Sonia Elvireanu

„Așadar, pe de o parte, volumul de comentarii critice [*De veghe între cărți*] însumând o activitate harnică, merituosă, unde mai fiecare pagină ar putea purta apostila certificând «misiune îndeplinită», volum cu lecturi corecte față de ierarhia valorilor, dar și cu propuneri de abordare sofisticate, derivând din metode, teorii și decupări procustiene. Și, pe de altă parte, cartea de vise [*Viața mea de noapte*], situată «unde la mijloc de proză egografică și eseu», încercare, deopotrivă, de lectură a viselor și de transformare a lor în «mici povești cu sens», carte «liberă și dezinhibată», personală și subiectivă, ceea ce ni se oferă, ca «versant oniric al existenței mele», este, cel mai adesea, o proză tulburătoare, confesivă și memorativă, melancolică și lucidă, tandră și precisă, reînviind părți din trecut și luminând deopotrivă situații din prezent”.

Dan Cristea



La deschiderea Festivalului Gaudeamus, Cluj, 2016

„Irina Petraș este omniprezentă în cultura clujeană și națională și, totuși, rămâne o prezență discretă. Organizează mereu evenimente literare, artistice, conferințe ale altora, face propuneri de monumente, de expoziții, scoate volume de versuri, proză,

eseuri, prezintă cărți și autori. Intervine cu sigiliul propriu, firește, în toate acestea, face introduceri, spune fraze armonioase, recomandă talente, scrie mici prefețe, îndeamnă la facere și nu la desfacere, la construire și nu la nimicire, la acțiune și nu la letargie, la comuniune și nu la izolare, adică la tot ceea ce este firesc pentru oameni.”

Ioan-Aurel Pop

„La Irina Petraș, curiozitatea intelectuală este proaspătă și reîmprospătată de o noutate semnificativă într-o anumită arie tematică și problematică. Autoarea purcede îndată la lectură, cel mai adesea într-un fotoliu în care se cuibărește pentru a evada prin citit. (...) Modul său de a proceda rămâne unul eseistic-critic, Petraș procedând ca Raicu în selectarea unor fragmente la care se poate glosa. [...] În modul său serios și simpatic, doct fără morgă și expresiv prin candoare, autoarea se transformă în propriul personaj și obiect de studiu”.

Daniel Cristea-Enache

„Cine a urmărit cronicile Irinei Petraș cunoaște spiritul polemic care animă comentariile sale literare, totdeauna originale și incisive. Când începe să scrie despre o carte, are deja o dispută (mai veche) cu autorul sau contextul cărții și intrarea este pe cât de șocantă, pe atât de incitantă.”

Gabriela Adameșteanu

„Irina Petraș este un critic literar complet. Comentează producția editorială curentă, scrie și despre clasici, pentru a oferi contemporanilor repere, întocmește lucrări de sinteză, face considerații asupra limbii române, participă la colocvii și lansări de cărți și mai și conduce Filiala Cluj a UR, nu ca o funcționară, ci ca un creator de viață literară. Iar toate acestea le face cu talent și inspirație, dându-le celor din jur sentimentul plăcut că se află în raza unei conștiințe critice atotcuprinzătoare și atotpătrunzătoare, că scrisul lor nu este o invocatie adresată nimănui.”

Alex Ștefănescu

„Dacă ar fi să monitorizăm activitatea intelectuală a Irinei Petraș am rămâne uimiți de diversitatea sa excepțională. Textele excelente, redactate cu grijă pentru stil, unul sobru, dar inventiv, maturitatea deplină a opțiunilor și judecăților sale critice din *România literară*, bisăptămânal, ori cele lunare din *Apostrof*, sau din *Steaua*, ori din *Viața românească*, toate compun portretul unui critic care nu se înșală în verdictele sale, mai mult nu are parti-pris-uri, ci disponibilități estetice, scriind despre felurite formule epice sau modalități lirice contemporane”.

Adrian Popescu

„Interesantă, plăcut scrisă, cartea [*Feminitatea limbii române*] lasă la tot pasul impresia de grabă, de cavalcadă pasionată a unei autoare atât de sedusă de descoperirea ei

încât îi vede întrupările pretutindeni și se zbate să convingă lumea întreagă că are dreptate... Poate că asta și este – de fapt – marca auctorială a Irinei Petraș: eseismul năvalnic, dezordonat, riscant, cu miza pe puterea de seducție a ideilor.”

Ion Bogdan Lefter

„Sunt deci trei «înșurubări» în eternitate. Feminitatea limbii, moartea, locuirea [*Despre feminitate, moarte și alte eternități*]. Plus jocurile combinatorice posibile între ele. Avem de-a face, fără îndoială, cu unul dintre cele mai inteligent-patetice eseuri apărute la noi în ultimii ani. Compoziție contrapunctică, nu ostenind să epuizeze tema, ci înconjurând-o în cât mai multe din trupurile ei de cuvinte.”

Christian Crăciun



Irina Petraș, *Plouă, ce melancolie*

Irina Petreș

(Note biobibliografice)

Irina Petreș (n. 27 noiembrie 1947, în comuna Chirpăr, județul Sibiu) este critic literar, eseistă, traducătoare, editor, pictor. Căsătorită cu Petru Poantă și mama Laurei Poantă. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, în anul 1970, iar, în anul 1980, și-a susținut doctoratul cu teza *Camil Petrescu – prozatorul*. Debutul publicistic absolut cu versuri în revista *Luminița*, iar editorial cu volumul *Proza lui Camil Petrescu*. A fost profesoară de limba și literatura română la Liceul pedagogic din Zalău, la Liceul Teoretic din Agnita și la Liceul Ady-Șincai din Cluj-Napoca. Din 1975, asistent universitar la Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca; din 1985, bibliograf la Biblioteca Județeană Cluj, din 1990, redactor la Editura



Acordarea titlului de Cetățean de onoare, Agnita, 2017

Didactică și Pedagogică București, redactor-șef la Editura Casa Cărții de Știință. Este președintă a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, din anul 2005.

A colaborat cu cronici, eseuri, traduceri la: *Steaua*, *Tribuna*, *România literară*, *Transilvania*, *Apostrof*, *Echinox*, *Ramuri*, *Ateneu*, *Tomis*, *Orizont*, *Literatorul*, *SLAST*, *Caiete critice*, *Astra*, *Contemporanul*. *Ideea europeană*, *Luceafărul*, *Dilema*, *Dilemateca*, 22, *Cultura*, *Bucureștiul cultural*, *Vatra*, *Viața Românească*, *Familia*, *Paradigma*, *Philobiblon*, *Alitudini*, *Observator cultural*, *Discobolul*, *Pro Saeculum*, *Verso*, *Vitraliu*, *Cotidianul*, *Ziua*, *Ziarul de duminică*, *Acolada*, *Mișcarea literară*, *Tiuk*, *Prăvălia Culturală*, *Însemnări ieșene* etc., etc.

Volume de autor: *Proza lui Camil Petrescu*, eseu, 1981; *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu*, *Veronica Micle*, *Ion Creangă*, eseu, 1989; *Curente literare – dicționar – antologie*, 1992; *Genuri și specii literare – dicționar-antologie*, 1993; *Camil Petrescu – schițe pentru un portret*, eseu, 1994; *Literatură română contemporană – secțiuni*, critică literară, 1994; *Metrică și prozodie – dicționar-antologie*, 1995; *Știința morții*, eseu, 1995; *Teoria literaturii – dicționar-antologie*, 1996; *Eminescu – album-antologie*, 1997; *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, eseu, 1999; *Literatura română pentru gimnaziu și pentru examenul de capacitate*, 1999; *Poètes roumains contemporains*, antologie și prefață, Quebec, 2000, Marseille, 2000; *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat, 1950-2000*, 2001; *Știința morții*, vol. 2, eseu, 2001; *Teoria literaturii – dicționar-antologie*, ediția a doua, revizuită, 2002; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002; *Liviu Rebreanu, în Auteurs européens du premier XX-e siècle*, vol. 1-2, Editions de Boeck Université, Bruxelles, 2002; *Cărțile deceniului 10*, critică literară, 2003; *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, eseu, 2003; *Fabrica de literatură*, 2003; *Mic îndreptar de scriere corectă*, 2004; *Ion Creangă. Povestitorul*, 2004; *Despre locuri și locuire*, 2005; *Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Alexandru Deșliu*, 2006; *Despre*

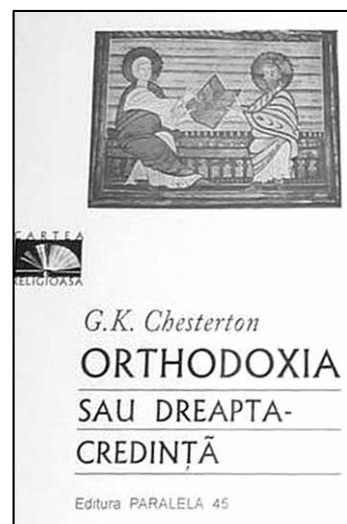
feminitate, moarte și alte eternități, 2006; Teme și digresiuni, 2006; Cărți de ieri și de azi, 2007; Literatură română contemporană. O panoramă, 2008; Teoria literaturii, 2008; Literatură română contemporană. Prelungiri, 2010; Locuirea cu stil, 2010; Moartea la purtător. Stări și cuvinte, 2012; Divagări (in)utile. Viață și literatură, 2012; Oglinda și drumul. Prozatori români contemporani, 2013; Vitraliul și fereastra. Poeți români contemporani, 2015; De veghe între cărți. Scriitori contemporani, 2017; Viața mea de noapte. Fragmente onirice, 2017. **Prezentă în** *Il romanzo rumeno contemporaneo (1989-2010)*. Teorie e proposte di lettura, Bagatto Libri, Roma, 2010, a cura di Nicoleta Nesu, edizione italiana di Angela Tarantino, premessa di Luisa Valmarin. Coautor la *Dicționarul Scriitorilor Români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), vol. 2, 3, 4, 1995-2000, și la *Dicționarul General al Literaturii Române*, 2004-2005.

Prezentă în volume colective: *Camil Petrescu interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1984; *Nicolae Balotă 75*, Ed. Biblioteca Apostrof, 2000; *Nicolae Breban 75*, Ideea europeană, 2004; *Cartea tașilor*, Ed. Biblioteca Apostrof 2004; *Problema evreiască*, Ideea europeană, 2006; *Înapoi la lirism* (coord. Aurel Pantea), Alba Iulia, 2006; *Scriitorul și trupul său*, Ed. Biblioteca Apostrof, 2007; *Cartea cu bunici*, Humanitas, 2007; *Ion Ianoși 80*, Ideea europeană, 2008; *Antologia prozei scurte transilvane*, Limes, 2010; *Marea scriitorilor. De la Olimp la zidul Puterii*, Cartea Românească, 2012 etc., etc.

Traduceri: Henry James, *Povestiri cu fantome*, 1991; Anatoli Rîbakov, *Copiii din Arbat*, 1991; Marcel Moreau, *Discurs contra piedicilor*, 1993; *Farmecul și groaza*, 1994; Virgil Tănase, *România mea*, 1996; *Poeți din Quebec*, antologie, 1997; Sylvain Rivière, *Locuri anume*, 1997; Marcel Moreau, *Artele viscerele*, 1997; Marcel Moureau, *Celebrarea femeii*, 1998; Jacques de Decker, *Roata cea mare*, 1998; Jean-Luc Outers, *Locul mortului*, 1998; Michel Haar, *Cîntul pământului. Heidegger și temeuriile istoriei ființei*, 1998; G.K. Chesterton, *Orthodoxia sau dreapta credință*, 1999 (ediția a II-a, 2002); *Poeme. Cinci poeți portughezi* (în colaborare), 1999; Philip Roth, *Animal pe moarte*, 2001; Jean-Luc Outers, *Compania apelor*, 2002; Michel Lambert, *A treia treaptă*, 2003; Marcel Moreau, *Extaz pentru o domniță româncă*, 2004; Ștefan J. Fay/ Marcel Moreau, *Epistolar*, 2005; Phillipe Jones, *Proze*, 2005 etc. A semnat traducerea pieselor *Trainspotting*, de Irvine Welsh, Adaptare de Harry Gibson (cu pseudonimul Irina Ganea), *Colonelul și păsările*, de Hristo Boicev, și *Frumoasa din pădurea adormită*, scenariu de Marc Bogaerts, tradus în colaborare cu Ursula Wittstock, toate pentru Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Coordonatoarea volumelor: *Clujul literar 1900-2005*, 2005; *Cuvinte. Almanah literar*, 2006; *Literatură tânără*, 2007; *Caietele Colocviului Tineri scriitori*, 2007; *Prozatori clujeni contemporani: Lumea fără mine*, 2007 (în colaborare); *100 de ani de viață literară transilvană*, 2008; *Starea prozei*, 2008; *Invitație la vers*, 2009; *Clujul din cuvinte*, 2009; *Cartea mea fermecată*, 2009; *Ion Budai-Deleanu 250*, 2010; *Clujul în legende* (în colaborare), 2011; *Clujul din povești*, 2011; *Promenada scriitorilor*, 2012; *Viața literară la Cluj*, 2013; *Scriitori ai Transilvaniei. Dicționar critic ilustrat*, 2014; *Rondul poezilor*, 2014; *Lumina din cuvinte*, 2015; *Feminitate și literatură*, 2016; *Caietele FestLit 2015 și 2016*; *Transilvania din cuvinte*, 2017 etc. Coordonatoare a *Meridianelor Lucian Blaga* (16 volume).

Distincții: Ordinul Meritul Cultural în rang de cavaler, categoria A în anul 2004, în rang de ofițer în anul 2010. Cetățean de Onoare al orașului Agnita și al Municipiului Cluj-Napoca.



Traducere de Irina Petraș



Irina Petraș la Chirpăr,
1949



Irina Petraș la 18 ani



Irina Petraș cu fiica ei, Laura, Revelion 1975



Cu Petru Poantă și Dinu Flămând la Filiala Cluj a USR



Cu primarul Clujului, Emil Boc, și Nicolae Manolescu

Fotoalbum Irina Petraș



Mircea Petean, Irina Petraș, Constantin Cubleşan, Ion Mureșan, George Vulturescu, Mircea Muthu, Petru Poantă, Gheorghe Glodeanu, Mihai Dragolea, 2006, la Filiala Cluj a USR.



Premiul „Lectura fără frontiere” pentru cărțile sale de eseuri, istorie și critică literară oferit de FICT 2017.
– Fotografie de Anamaria Manolescu

Un manual coșbucian din 1891

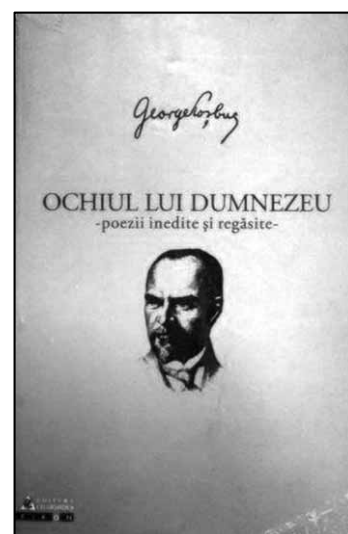


Mircea POPA

Este în genere cunoscut aportul cu care George Coșbuc, angajat ca funcționar la Casa Școalelor de către Spiru Haret, a contribuit la ridicarea învățământului nostru național, la opera de culturalizare a satului prin conferințe și cărți în care vorbește despre tradițiile populare, despre nevoia de combatere a superstițiilor, despre multele nevoi ale școlii și ale învățământului românesc, despre fenomene de limbă și întorsături proprii rostirii populare, el însuși fiind autorul mai multor manuale care s-au editat în epocă. Lista lor întreagă însumează 33 de asemenea cărți de cetire și abecedare, mergând din 1889, când scoate *Fapte și vorbe românești. Carte de cetire pentru toți românii*, până în 1913, când își încheie acest periplu biografic cu o *Carte de cetire pentru clasa a IV-a primară urbană*, editată de către Institutul de Arte Grafice Flacăra. Este evident pentru oricine că mulțimea de poezioare făcute special pentru anumite situații menite să educe și să formeze anumite deprinderi la tineretul școlar să-i aparțină, astfel că noi am realizat în 2004 la editura Eikon o antologie a acestor versuri didactice sub titlul *Ochiul lui Dumnezeu*, din păcate ediție total ignorată de autorii seriei de *Opere* de la Fundația națională. Importanța și valoarea acestor texte este mai mult decât conjuncturală, astfel că am socotit de datoria noastră să atragem din nou atenția asupra lor, mai ales acum când se împlinesc o sută de ani de la moartea poetului. Am luat astfel spre lectură manualul *Carte de citire de dr. Barbu Constantinescu și George Coșbuc*, apărut din inițiativa și prin ajutorarea „profesorilor asociați”, care, de-a lungul timpului, au scos și alte manuale de acest gen. Cartea în cauză a apărut la editura Progresul de la Ploiești în 1891, cu explicația că va oferi „toate cunoș-

tințele omenești trebuincioase poporului”, căutând ca prin poezii și mici istorioare „să dezvoltăm în copil sentimente frumoase, patriotice, religioase și morale și, prin exemplele aduse înaintea lui din viața de toate zilele, să-i întărim voința spre muncă și spre fapte bune.” Era, cum se poate vedea, pornită dintr-un gând înalt și patronată de o preocupare atentă pentru educația cât mai completă și mai complexă a tineretului școlar, având grijă ca aceasta să se realizeze aproape pe nesimțite prin intermediul celor mai convingătoare și mai frumoase lecturi puse la dispoziția cititorilor. Intenția autorilor consta în a oferi date cât mai bogate despre Țara/țările românești, așa cum arăta geografia și istoria lor la acea oră.

Prima secțiune a cărții era dedicată prezentării Moldovei și Munteniei cu ținuturile și orașele lor mai importante, fiind vorba de Țara liberă sau



Coșbuciana

regatul român, fiecare județ în parte beneficiind de o prezentare cât mai succintă care primea apoi și o replică potrivită, prin alegerea unui text în proză sau în versuri, care completa în mod fericit trăsăturile definitorii ale ținutului respectiv. Manualul nu uita să prezinte și celelalte țări locuite de români, așezate sub genericul *Țările subjugate*, unde figurau Ardealul, Banatul, Crișana, Maramu-

reșul, Bucovina și Basarabia. Redactarea textelor din primele capitole credem că aparține colaboratorului său Barbu Constantinescu, în timp ce prezentarea ținuturilor transilvănene aparține fără îndoială lui George Coșbuc, cel care le cunoștea „de acasă”, așa cum ne-a dovedit-o apoi și cu alte lucrări inspirate din istoria noastră, cum ar fi cele din cartea *De-ale neamului nostru*. Textul de prezentare pune accent pe latinitatea neamului și pe dezvoltarea ulterioară prin voievodate libere a ținuturilor transilvănene, situație întreruptă brusc prin ocupația maghiară. În ciuda așa-zisei situații de țări subjugate, textele urmăresc să dezvolte și să acrediteze sentimentul întregirii și solidarității neamului românesc, indiferent de bariere politice sau geografice, prin dovezi istorice sau filologice care argumentează comunitatea de limbă, de credință religioasă, de obiceiuri și de cultură, dar și prin istoria comună a populației care le alcătuiește. Se acreditează astfel unitatea dintre maramureșeni și moldoveni, prin descălecările istorice petrecute, sau dintre moldoveni și basarabeni, ultimii nefiind decât „moldoveni fugiți din țara lor de frica turcilor”. Tot acolo ține să se precizeze că „Locuitorii Basarabiei sunt mai toți români, frați buni de-ai noștri. Ei au același port și aceleași obiceiuri și vorbesc românește cam în felul moldovenilor (...) Ciobanii cântă aceleași doine și cântece de jale ca toți ciobanii din ținuturile locuite de români. Și cât e drumul pe valea Răutului, de la târgul Bălțile până la Nistru, pretutindeni te întâlnești cu români sdraveni, întorcând brazdele plugului dăuind pe lângă boi și cu românele frumoase, care torc firul subțire din furca purtată la brâu. Aceleași tipuri românești, aceleași datine și credințe, aceleași vorbe de ospitalitate și de bună-voință, ca la toți românii!” În același mod sunt prezentate și „țările” Ardealului, pământul arhaic al vechii Dacii, dezvoltat apoi sub forma unor voievodate românești libere, care au ființat până la cucerirea maghiară. Acestei frumoase prezentări îi urmează un fel de poem în proză, nesemnat, intitulat *O dimineată de vară*, amintind de atmosfera din poeziile *Vestitorii primăverii* și *Faptul zilei* ale poetului. Iată textul: „Întunerecul nopții

dispare și în fiecare minut se face lumină mai mare. O roșeață frumoasă înfrumusețează cerul la răsărit, de unde în urmă răsare soarele. Ca un disc de foc, soarele, se ridică din ce în ce mai sus și trimite zorile. Atunci începe dimineata. Un concert de cântăreți salută pe regele zilei, toate florile își deschid potirele lor mirositoare, numai animalele sălbatice se ascund în culcușurile lor. Milioane de picuri de rouă atârna ca niște mărgel pe flori și pe ierburi. Faptul zilei ne vestește o zi nouă și ne aduce aminte să mulțumim lui Dumnezeu de acest dar.” Cunoscut fiind interesul lui Coșbuc pentru formele de limbă regională, este interesant de observat că, în textul cu care ni se prezintă Crișana, face următoarea remarcă: „graiul lor provincial se abate de la limba cultă românească, mai mult decât graiul transilvănenilor și al timișorenilor”, locuitorii de acolo primind în limbă multe cuvinte ungurești. De remarcat este apoi faptul că peste tot în aceste prezentări autorul e preocupat să ne ofere cele mai precise informații despre școli și învățământ, cum e cazul Banatului, de pildă, unde consemnează: „Românii bănățeni n-au niciun liceu românesc, ei învață la școlile ungurești”, iar despre maramureșeni spune că sunt foarte buni români, laudându-le obiceiurile, portul, dansurile, doinele și datinele lor caracteristice, dar și „jocuri numite someșenești”, pe care el le cunoștea bine de la Năsăud. Finalul prezentării Maramureșului merită a fi reținut: „Pentru basarabeni Moldova e Țara-mamă, la care privesc ei cu dor, pentru transilvăneni și bănățeni e România, iar pentru moroșeni e tocmai Ardealul. *La toți românii subjugăți găsești tot același dor de unire și tot aceeași dragoste de ceilalți frați români*”, frază care nu putea fi scrisă decât de un român fost „subjugat”, precum Coșbuc. Bucovina și Basarabia fac parte din aceeași confrerie de țări răpite, în ciuda faptului că „Locuitorii Basarabiei sunt toți români, frați buni ai noștri”, în timp ce numele țării „ne aduce aminte de familia Basarabilor, care au stăpânit multă vreme în Tara Românească”, satele lor fiind rânduie de asemenea „după obiceiul românesc”, ceea ce-l determină ca în final să ricaneze: „Acesta e neamul ciuntit din tulpina Moldovei; neamul

care veștejește sub asuprirea rușilor, dorindu-și frații de dincolo de Prut! Și ei țin tare la legea apucată din bătrâni, își iubesc limba lor și cântă cu îndărătnicie: „Muscălește-oi învăța/ Limba când mi-o vor tăia!” Lectura articolului de prezentare e urmată de un *Cântec din Basarabia* și de poezia *Dulce Bucovină* de V. Alecsandri, așa cum la Maramureș se adaugă un *Cântec popular din Maramureș*. Poeziile și textele de proză care însoțesc prezentările cu caracter documentar au indicate numele autorilor, cu unele mici excepții, care credem că se datorează faptului că acestea ar aparține autorilor. Versurile nesemnate, credem că le putem atribui fără să greșim lui G. Coșbuc. Una dintre poezii se intitulează *Bradul* și considerăm că, prin mesajul ei, poetul a dorit să sublinieze puterea de rezistență a neamului, statornicia lui. O reproducem în întregime: „În vârful muntelui un brad/ Zicea odată:/ «Orice furtuni și vânt să bată,/ Eu nu mă-ndoi; mai bine cad!// Nu mă supun niciunui vânt!/ Când vântul vine,/ Dar e mai tare decât mine,/ Răstoarne-mă el la pământ!// Eu roduri dulci și bune n-am,/ Dar ce-mi sunt bune?/ Văd pomii plini de nuci și prune,/ Dar mici ce sunt! Pitici de neam!// Eu râd când tremură urlând/ Prin văi furtuna;/ Eu sunt statornic totdeauna,/ Căci nu-mi schimb frunzele nicicând!», O altă poezie nesemnată pe care o atribuim lui G. Coșbuc este cea intitulată *Soartea florilor*, care are următoarea înfățișare: „Floarea din câmpie se plângea odată:/ «Ah, eu sunt menită pe câmpuri să pier!/ Ploaia să mă ude, vântul să mă bată,/ De toți trecătorii eu să fiu călcată,/ Ah, de-aș fi-n pădure! Ce bine-i de-o floare,/ Când îi dau copacii umbră și răcoare!»// Floarea din pădure se plângea odată:/ «Tristă-mi este soartea! Mai bine-aș muri!/ Eu trăiesc în umbră, tristă și uscată,/ Nimeni nu mă vede, și eu mor uitată!/ Ah! de-ași fi-n câmpie ce bine mi-ar fi!/ Vântul cald se bată, să mă știu că-s floare,/ Noaptea să văd luna, ziua să am soare!»,

Poeziile sunt revelatoare pentru modul de a fi al lui G. Coșbuc, care apelează la dialog și la epicismul care îi caracterizează creația. Întreg manualul a fost astfel conceput ca să fie o icoană a istoriei naționale, textele scurte de prezentare fiind acompaniate de

lecturi selectate cu grijă, din autori anume aleși, cum sunt: Mihai Eminescu (*Somnoroase păsărele*), Alecsandri (*Dorul României, Cântecul lui Mihai Viteazul, Bărașanul, Altarul Mănăstirii Putna, Malul Siretului, Ștefan Vodă și codrul, Păstorii și plugarii, Marșul cavaleriei, Sergentul, Cântecul gintei latine*), din Bolintineanu (*Mama lui Ștefan cel Mare, Daniil Sihastru, Mircea la bătaie*), Anton Pann (*La necaz*), Al. Depăreașanu (*Mama*), G. Sion (*Limba românească*) etc., iar textele în proză din cronică lui Ureche, Șincai, Gh. Asachi, N. Gane, N. D. Xenopol, P. Ispirescu. De redactări proprii beneficiază texte precum *Poporul românesc, Limba românească, Marca și culorile României, Național și străin, Dacii, Negru Vodă, Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, C-tin Brâncoveanu, D. Cantemir, Revoluția de la 1848, Unirea principatelor, Alexandru Ioan Cuza, Carol I, Războiul pentru independență, România – regat*. Suntem convinși că unele dintre acestea au fost de asemenea redactate de Coșbuc, deoarece sunt scoase peste tot în evidență aspecte legate de tradiții, limbă, obiceiuri („Românii cei buni iubesc limba și țara lor, nu prind obiceiuri străine, nu li-e rușine de portul românesc național, și nu se leapădă de ceilalți frați români.”; „Morosănușul în joc, chiuie într-una versuri de multe ori improvizate.”). De frumoase pagini beneficiază Cuza și Carol I, acesta din urmă fiind lăudat pentru că ne-a scăpat de sub jugul turcesc, pentru că a făcut din România „un regat liber și respectat de statele Europei” și că sub domnia lui s-au făcut o mulțime de școli și institute de cultură, restaurând multe mănăstiri și monumente vechi. La rândul ei, Regina a fost „o adevărată mamă a țării. În timpul războiului, ea da ajutoare răniților prin spitale; în mijlocul mamelor, a soțiilor și surorilor, ea făcea scama pentru ambulanță. Regina Elisabeta cântă în versuri frumusețile României, legendele Carpaților și povestirile Peleşului, sub numele de Carmen Sylva.” (iar el, Coșbuc, adăugăm noi, i-a tradus un volum de poezii în românește).

Manualul la care Coșbuc a trudit e o frumoasă carte de istorie națională. Pe lângă faptul că familiarizează pe elevi cu cunoștințe

despre istoria și geografia țării, că vorbește despre Natura României, regnul animalelor și al plantelor, cartea publică mult folclor, dovedind astfel frumusețea creațiilor populare din toate provinciile, precum și a proverbelor. Contribuția sa proprie trebuie s-o căutăm în evocarea portretelor de domni și în cele despre popor și limbă. Îi mai atribuim poeziile nesemnate, precum *Corbul și vulpea*, *Spicele*, *Paianjenul și melcul*, *Bradul*, *Grădinarul și pomul*, *Soartea florilor*. El e un adevărat maestru în a rezuma didactic chintesența unor adevăruri, născocind câte o fabulă sau o întâmplare caracteristică, care făcea mult mai limpede înțelegerea faptelor de către copii.

Îndreptarul tuturor lucrurilor îl vedea însă în istorie. Și în poezie. De aceea spusese la un moment dat: „Entuziasm ne trebuie nouă românilor, entuziasm și conștiință națională întâi de toate. Entuziasm care aprinde și conștiință care ține apropiate și unite inimile întregului neam. Numai limba unitară și unitatea teritoriului, nu sunt deajuns. Pe acestea două le au, poate, și triburile neamurilor primitive. Pentru aprinderea entuziasmului însă, și pentru limpezirea conștiinței naționale ne trebuie poezie... Cântecul învață pe oameni iubire și ură... Poeții merg în fruntea popoarelor precum cântăreții cu trâmbița merg în fruntea batalioanelor.” Așa concepea Coșbuc poezia, și de aceea o dăruia copiilor sub toate formele.



Irina Petraș, *Tăceri de vreme*

Generația amânată (Lucian Valea)

Constantin CUBLEȘAN



Războiul a bulversat multe destine. Între acestea și ale unor tineri scriitori care tocmai se pregăteau să intre în literatură („În ziua aceea de 25 august 1940 ne adunărăm la Năsăud – își amintește Lucian Valea – Al. Lungu, Al. Husar, Claudiu Moldovan, N. Trufaș – autor al unei plachete de versuri sensibile și cuminiți –, Lucian Valea și alții, fără să bănuim că inauguram, odată cu prima noastră șezătoare literară, una dintre cele dintâi prezențe, de generație, în istoria care ne pândește cu toate necunoscutele ei. Undeva la București, la Buzău ori la Cluj, alți tineri ca noi visau reviste literare și puneau la cale și ei șezători. Semn că generația se născuse”). O generație care abia încerca să-și contureze profilul era pulverizată în viforita istoriei. Nu era totuși, anulată, interzisă, refuzată etc, ci... amânată. Membrii ei aveau să-și reia firul destinului lor literar după ani și ani, cu o biografie pe care evenimentele politice o contorsionaseră („Cu Tonegaru /.../ ne-am întâlnit însă, în iulie 1951, în *colonia de la Bicaz*. El lucra în clădirea cea nouă a gării – cimentar. Eu la terasamentul liniei ferate care lega gara de fabrica de ciment /.../ Abia ne-am putut adresa câteva cuvinte”).

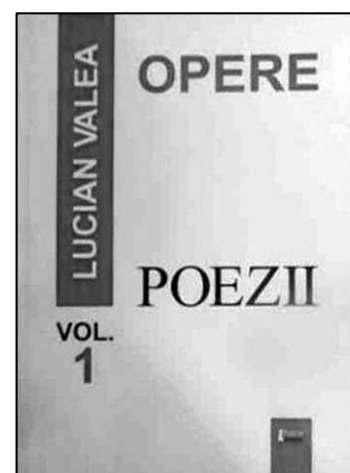
Născut la 4 martie 1924 în comuna Șanț (județul Bistrița-Năsăud), fiul învățătorului Alexandru Astăluș (pseudonimul Lucian Valea devine nume oficial în acte abia în 1957), tânărul, care semna versuri în revista *Tribuna* condusă de Ion Agârbiceanu, sub pseudonimul Lucian Valea, își face școlarizarea la Sângeorz-Băi, Bistrița, Cluj și Brașov, în orașul de sub Tâmpa inițiind, ca elev, apariția *caietelor de poezie Claviaturi* (sub patronajul lui Gherghinescu Vania) și tipărește la Buzău o plachetă de versuri intitulată *Mătânii pentru Fata Ardeleană*

(1941). Un an mai târziu îi apare volumul *Întoarcerea lângă pământ*, comentat favorabil de criticii literari ai generației sale: Vasile Netea, Olimpiu Boitoș, Matei Alexandrescu, Ion Apostol Popescu ș.a. Se înscrie la Facultatea de Drept din București (1944).

Încorporat la Câmpulung Muscel, este obligat să-și întrerupă studiile dar după un an, în 1945, se află la Școala Normală de Învățători, ca profesor suplinitor, urmând în același timp cursurile Facultății de Litere și Filozofie a Universității din Cluj. Membru al

Partidului Național Țărănesc, este arestat după război (1950) și ispășește o condamnare politică la șantierul-penitenciar Onești-Baraj, până în 1954. După eliberare se angajează în diverse locuri de muncă (Cariera de piatră Poieni, Cluj; secretar al Filialei Artiștilor Plastici Timișoara; tot în Banat este metodist la Casa Creației Populare etc.) reabilitându-și cu încetul condiția intelectuală și ajungând astfel lector la

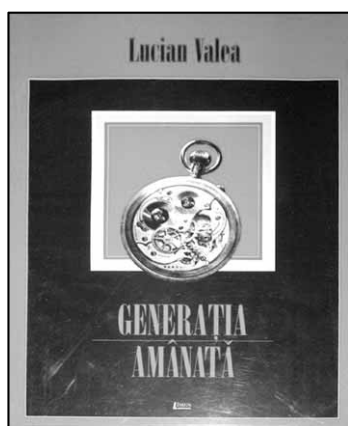
Institutul Pedagogic Bacău (1962), profesor la Liceul din Dărbăni (1963-1966), muzeograf la Suceava; din 1967 redactor la ziarul *Clopotul* din Botoșani. În acest oraș își „redobândește” calitatea de scriitor, mereu amânată, publicând volumul *Întoarcerea lui Don Quijote* (1972), în urma căruia este primit membru al Uniunii Scriitorilor din RSR. De aici încolo va fi tratat ca atare, fără a



Istorie literară

fi considerat însă printre poeții de vârf ai momentului deși, neoficial, este recunoscut ca leader al generației sale, reintegrate târziu cursului normal al literelor, după un considerabil hiatus scriitoricesc (în ani). Memoria-listic și exegetic va împlini un studiu monografic asupra destinului scriitorilor din contingentul său literar (*Generația amânată*, 2002), referențial în totul.

Poezia anilor de început se așază sub semnul unei patetice afirmări a ardelenismului său funciar („Fă-mă, Doamne, ceteră la sate/ Și la nuntă-n Munții Rodnei să plesnesc/ Fă-mă troiță-n sat ardelenesc/ Fă-mă frunză



să doinesc pe înse-rate!.../ Toarnă-mi, Doamne,-n inimă alean/ Și credința crește-mi-o Ineu!/ De pe frunte ia-mi stigmatul greu/ Ca să plâng destinul ardelen!” – *Rugăciunea din Ardeal*), cu dramatice rezonanțe ale durerii pricinuite de răpirea

Ardealului de Nord („Steaua năcăjitului Ardeal” – *Cartea*), aidoma unor V. Copiluc-Cheatră, Petre Bucșa ș.a., cu angajamente *hătălmașe* în stil beniucian („Am să scot cuțitul haiducesc/ Să-l împlânt, afund, până-n plăsele./ Și-o să bem din manuscris poeme/ Ortășește, dușcă după dușcă” – *Intrarea spre legendă*). Pe aceleași coordonate tensionate se înscriu cele două prime plachete de versuri, chiar dacă *aleanul* sentimental pare să domine discursul liric: „Pentru tine, Fată Ardeleană,/ Înfloresc garoafele în pagini/ Și hangere, dure, de imagini/ Te-ncrustează sufletului rană /.../ Fată Ardeleană împlinită,/ Rod ce dă în pârgă ca harbulul,/ 'Naltă crești, ca vara cucuruzul,/ Și te-nmlădii pururea râvnită” (*Mătăanii pentru Fata Ardeleană*).

Temperată, în verb protestatar, poezia de maturitate a lui Lucian Valea se înscrie pe o linie nostalgică a exultării frumuseților ținuturilor natale, la drept vorbind decantând un sentiment edulcorat al naturii, în care iubirea se relevă în acorduri rafinat pasionale,

apropiat de seninătatea lui Șt. O. Iosif („E iarăși toamnă... haide mai aproape,/ Cuprinde-mă încet de după gât,/ De când lumina prinde să se-ngroape/ În inimă, mi s-a făcut urât /.../ Te-adună lângă mine ca un vânt/ Ori ca o ceață deasă de păduri,/ S-auzi cum cade rodul la pământ/ Și-n suflet ruginitele armuri /.../ Mai bine s-așteptăm o stea să iasă/ Și-nțelegând că toate-și au un rost,/ Cumînți, de mână, să pornim spre casă/ Și-n suflet să ne facem adăpost” – *E iarăși toamnă*). E o poezie derulată în halouri tradiționale, frumos caligrafiat imagistic (amintind eleganța unui Ion Pillat), cantabilă și ceremonioasă: „Sunt nopți de primăvară când mă visez copac – /odaia mi se umple de crengi și de frunzișuri;/ în fiecare frunză un ochi atunci desfac,/ cu mii de ochi de veghe mă urc pe-acoperișuri./ Cuprins de-nfrigurare un ceas temut aștept/ când vinețiu din stele un vânt o să coboare,/ coroana mea albastră s-o răsucescă drept/ și-n seve să-mi aprindă cereasca lui dogoare./ Simt o nuntire-n mine de zei și de cocori/ și păsări mari de pradă aud cum dau târcoale –/ pe crengi, în loc de muguri, luceferi port și sori,/ și-s tot o vâlvătaie din creștet până-n poale./ Aștept un ceas lunatic în care să-mi preschimb/ coroana într-un cântec și părăsind pământul,/ peste păduri cu aștri de noapte să mă plimb – /așa să mă găsească spre dimineață vântul// și tot ce-a fost incendiu să se prefacă-n scrum/ din toate să rămână cenușa ca zăpada –/ Sunt nopți de primăvară cum e și cea de-acum,/ când mă primește-n vise, să mor frumos, balada...” (*Tristia*). Erotismul unor astfel de poezii aduce tristeți ale neîmplinirii; melancolii evocatoare ale ființei iubite („De la o vreme te visez mereu/ și nu-nțeleg ce să însemne asta – /se face mai întâi că-un tânăr zeu,/ în miez de noapte-mi clatină fereastra./ Eu mă ridic plutind din așternut/ și dau încet perdeaua la o parte;/ atunci mi-apare chipu-ți cunoscut/ de undeva din stele sau din moarte;/ atunci zăresc cu ochii minții cum,/ prin amintiri, făptura ta se cerne,/ ca o albastră pulbere de fum/ pe umeri, pe covoare, peste perne” – *De la o vreme*). Vârsta înaintată îi stârnește regrete și neliniști ale senectuții: „Încărunțim cum ne e dat la toți – /uni-ntr-o noapte de singurătate,/ alți-ntr-o

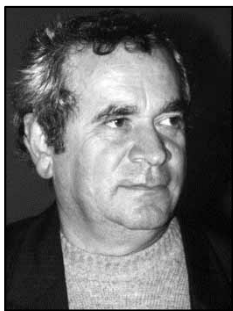
viață falsă de roboți/ dar fără de-ncărunțire nu se poate (...) Alții nici nu mai știu în care timp/ au evadat din propria lor viață,/ de-aceea vârsta lor e-un anotimp/ în care nici nu plouă, nici nu-ngheață” (*Încărunțim*). Un freamăt profund, venit din durerile acelor ani ai *amânării* împlinirilor existențiale (nu doar în planul creației), autoreflexiv, traversează acest lirism *biografic*, ca un motiv de permanență atitudinală, într-un soi de mărturisire de sine a poetului sau, mai bine, într-o evaluare nesfârșită a profesiunilor sale de credință: „Printre oameni și lucruri trecut-am/ răsucit și cam într-o parte –/ vină nu dau nimănui. Singuratec pe dinăuntru/ dar plăcut la înfățișare și grai,/ bucuratu-m-am și m-am întristat deopotrivă (...) Singur stau înaintea lumii ca un fur dovedit/ și-mi aștept judecata. Nu cunosc/ alt judecător decât neamul. Bine știu:/ pentru neam nu-i zadarnică nici o moarte/ și nici o înviere!” (*Gata sunt*).

Lucian Valea își resimte însingurarea ca pe o tăcută damnare în cuvânt („coborâți în adâncul cuvintelor mele –/ e-atâta nădejde în ele și sete/ de înviere și-o mare credință-n destinul/ acestui popor; pentru izbânzile lui/ sunați ziua și noaptea din tulnice” – *Pean*), evadând ușor în fantastic prin cultivarea motivelor religioase („Ce-i de-o să mă bârfească cineva/ Că m-am luat de piept cu Dumnezeu?” – *Întoarcere lângă pământ*), așa cum baladesc apelează și la rezonanțele livești ale tandreților juvenile („credincios plinit-am cu poeme,/ O carte-n care mi-am slăvit iubita” – *Spovedanie*), știindu-se însă mereu același împătimit asimilat osmotice într-o natură primară cu care moare și învie prin dragoste: „Se uită toamna după mine lung,/ Cum trec horind de se-nfioară zarea/ Și zvârle trufașă cu bruji de soare./ De aur sub picioare mi-i cărarea (...) Mă culc în ierburi să mă uite cerul/ Și-s tot încremenire-n psalm de rugă.../ Un graur scutură un măr de liniști/ Și trec, ciopoare, clipele în fugă (...) De ce se uită toamna după noi?/ Copoiul ei turbat de ce ne

latră?/ I-am dat viața până azi arvună/ Și bucuria ne-am făcut-o șatră.// Auz cum seva gâlgâie în fag!/ Hei, toamnă mașteră și pui de lele,/ Cum mi-ai momit viața cu inele:/... Ne desfrunzim de vise, prieten drag” (*Toamnă, atunci...*).

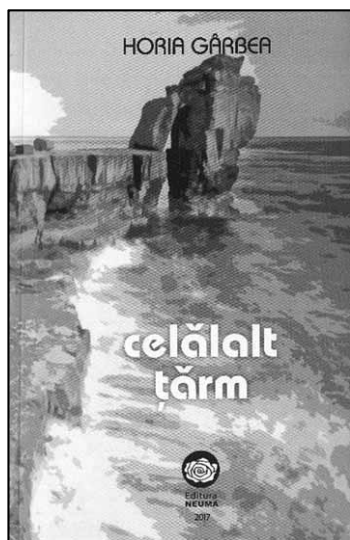
Fără a refuza cu ostentație să scrie versuri propagandistice (nu-i stătea în fire și nici n-ar fi putut risca), Lucian Valea cultivă o poezie oarecum atemporală, cu nostalgii sentimentale dar și cu evocarea ținuturilor natale, într-un soi de lirie de esență patriotică, amintind angajamentul eroic al strămoșilor țărani („Pe Someș, oamenii sunt filosofi –/ frumoase nume dau la cimitire/ și-așa, precum ar îngropa cartofi,/ ei intră în pământ și-n amintire (...) Din tot ce fac, se vede că li-i drag/ și când răsare-un om și când apune –/ între viață și-ntr-o moarte-un prag/ dar asta-n vorbe nu se poate spune// De-aceea cântă, după morți, solemn,/ cântece vechi de dor și de iubire/ și plâng, tăcuți, pe crucile de lemn/... și nume mândre dau la cimitire!” – *Motiv*), însăilând în discursul metaforic (fără a abuza) cuvinte dintr-un vocabular neoașist, ardelesc, ce dau culoare și pitoresc poemelor. E un poet modern, totuși, fără a experimenta inovații prozodice șocante, ducând mai departe tradiția ardelenescă, ce vine de la Coșbuc, prin Goga, Iosif și Cotruș, solidar cu generația sa *amănată*, în a reface un gol pe care războiul l-a produs, bulversând destine poetice, revenite mai apoi cu greu, dar cu demnitate, într-un areal literar rigid și tezig prin definiția sa programatică.





Pe țărmul barbarilor

Andrei MOLDOVAN



Un comentator onest nu poate decât să îi dea dreptate lui Nicolae Manolescu atunci când, în *Istoria...* sa, afirmă că „Horia Gârbea scrie cam de toate”, precizând totodată că „debutul său, ca poet, are un aer sorescian (...) în parabole în care se aliază irealitatea și prozaicul” (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008, p. 1415). Cu toate că îl include într-un capitol care nu presupune cu

necesitate orientarea spre anumite forme literare (*Optzeciști întârzi-ați. Generația 2000*), criticul preferă să îi comenteze și evalueze opera dramatică, pentru a ajunge la concluzia că „Horia Gârbea este, alături de Vișniec, dramaturgul cel mai înzestrat al generației 80”. (*Ibid.*) Autorul însuși, atunci când există un context al mărturisirilor, fără a desconsidera genurile literare care l-au ispitit, preferă să mizeze pe dramaturgie. Cu toate acestea, ultimii ani ne arată un Horia Gârbea întors cu

Cartea de poezie

putere spre poezie. Stau mărturie volumele: *Pantera sus, pe clavecin* (Editura Tractus Arte, 2011), *Trecutul e o sărbătoare* (Editura Tractus Arte, 2012), *Cântecele lui Huppy* (Editura Neuma, 2016), *Celălalt țărm* (Editura Neuma, 2017), *Poeme cu înger* (Editura Neuma, 2018). Chiar dacă întâlnim aici și poezie pentru copii, nu credem că trebuie tratată altfel decât orice alt volum de versuri, pentru că este o poezie a ludicului

venind din interiorul unui univers, o mereu nouă descoperire a lumii, nefiind scrisă cu nostalgia omului matur tentat să revalorizeze/ să recompună o copilărie a unor alte timpuri, cum ar fi, să zicem, privirea spre copilărie a lui Ion Creangă.

Poate că o lectură apropiată a unuia dintre volumele mai sus amintite (de dorit ar fi, desigur, a tuturor volumelor menționate, dacă spațiul revistei care ne găzduiește ar fi atât de generos) ar putea să deslușească, fie și parțial, o astfel de revenire spectaculoasă spre poeme.

Celălalt țărm, de pildă, nu se îndepărtează definitiv de „aerul sorescian”, pomenit ceva mai sus. Se întâmplă că autorul își convinge cititorul să privească spectacolul comun al cotidianului în alt chip: „cinci oameni/ vor să omoare un berbec// cel mai ușor/ zise primul/ este ca voi patru/ să țineți berbecul/ de câte un picior iar eu/ să-i tai beregata// al doilea spuse/ mai ușor este ca voi patru/ să răsturnați berbecul/ pe spate iar eu/ să-i înfig țepușa în inimă/ în inimă/ în inimă// (...) al cincilea nu zise nimic/ se uită lung la berbec/ și cu privirea lui/ începu să stingă/ stea după stea/ până când berbecul/ se stinse/ definitiv de pe cer” (*berbecul*). Ca și cum ai agăța berbecul, zicem noi, într-un cui și ai încadra totul într-o ramă, obligându-i pe privitori la un alt fel de acceptare a unui fragment care se rupe din cotidian în tentativa de a se plasa într-un timp durabil. Nu putem neglija nici modalitatea *ex abrupto* de pătrundere în universul poemului (*nu mă numesc william*). De aici și până la o tentație a absurdului determinată de neputința ieșirii din limitele ființei, calea este destul de scurtă. Tensiunea interioară se naște deseori, precum în poezia soresciană, dintr-o asociere, mai mult sau mai puțin întâmplătoare, a unor lucruri consacrate de banalitate (*în oricare zi, spre final*). Poetul nu este preocupat de o reabilitare a narativului premodern, fie și în forme noi, cum

o fac optzeciști, ci de fragment, de anecdotic, fără să ocolească un fin filtru ironic: „când a fost vorba/ să se facă monumentul/ au zis/ că în vârf să fie un vultur/ dar apoi s-au gândit că/ tot o să plouă odată/ iar în serile de februarie/ vulturul dacă e și din bronz/ va fi ca o curcă plouată” (*monumentul*). Așa se dezvoltă o poezie a notațiilor, cu conturarea unui potențial liric al cuvintelor, al asocierilor simple ale acestora (*glosă*), trecând cu multă naturalețe anecdoticul în poematic (*la mancha*).

Cu toate că dezvoltă, cum este și firesc, o seamă de direcții pe care poezia sa le avea încă de la volumele de început (*Text biografic*, 1996 și *Proba cu martori*, 1966), ferestrele lirice pe care le deschide Horia Gârbea sunt de o mare și surprinzătoare diversitate, de cele mai multe ori dovedind că timpul refuză curgerea sau că revărsarea lui este una mult mai complexă decât ne-am obișnuit să o acceptăm prin raportarea horațiană la tot ce este trecător. Așa se face că până și structura volumului pe care îl comentăm trădează de fapt o vocație epeică, nu prin întindere, prin dezvoltare, ci prin promisiune narativă, prin aerul profetic și ritualic, prin restituirea unei forme mitice de existență a ființei, precum opera unui veritabil aed modern: „când vom ajunge/ la marginile mării/ și dumnezeu ne va privi/ ca pe niște școlari întârziați/ va pune îngerul/ să ne întrebe/ unde ați zăbovit/ pentru ce rănilor/ acestea din palmele voastre/ că doar/ nu ați mers în mâini// o să răspundem că/ ne-au prefăcut/ în păianjeni că opt/ picioare ne-au crescut/ prin credință/ ca să ajungem/ de patru ori mai iute/ unde ne aștepta/ mila lui ca o mare/ fără nicio cută” (*celălalt țărnam*). Partea de final a volumului, cu o altă Troie asediată de barbari, este tot cu o constantă trimitere epeică, într-un plan totuși diferit, dar echilibrând volumul și dând un sens profund și o trăire veritabilă poemelor din interior.

Cunoscând formația tehnică dobândită prin studii a lui Horia Gârbea, ba chiar preocupările de aprofundare ale inginerului, prin publicarea unor studii de specialitate și prin carieră universitară, pare surprinzător să vezi cu câtă pricepere folosește arta cuvântului, în cele mai subtile nuanțe. Un rar simț al verbului în modalități prin care se obțin efecte poetice ce nu stau la îndemâna oricui ar fi de invidiat nu doar de poeți, ci până și de lingviști. Așa, spre exemplu, se remarcă uneori așteptarea verbului

în vers, care vine într-un târziu sau își amână repetabil sosirea (*ziua ultimei zodii*). Tot așa, acumulările și redimensionarea potențialului prin folosirea cu insistență a conjunctivului (*atunci – în ianuarie*), ca un mod inedit de a pune la încercare ființa prin transfer al trăirilor în alte spații. Am mai aminti și abila folosire a imperfectului pentru a da impresia că totul se petrece ca într-o poveste, chiar dacă povestea crește din cotidian: „mai încearcă și tu/ îi spuneam/ și băgam fise ruginite/ în telefonul ruginit/ apoi loveam cu pumnul/ aparatul inert// parcă se auzea ceva/ departe/ parcă era foșnetul mării/ sau râsul înăbușit/ al unei femei/ și foarte rar/ se auzeau șoapte fără/ niciun înțeles” (*încercarea*). Cititorul avizat va cunoaște că înalte studiile în domeniul artei cuvântului le-a făcut Horia Gârbea la școala traducerilor din mari dramaturgi, neîntrecuți poeți deopotrivă în piesele lor. Este o învățătură care se lasă ușor observată în poemele despre care opinăm. Ar fi de observat efectul relativelor cu care încep uneori poemele, utilizarea repetițiilor cu nuanțe ritualice, construirea poemelor în jurul unor simboluri, jocurile de cuvinte cultivând contraste, dar mai cu seamă abandonarea unor structuri – influențe ludice! – prin conjuncturi aparent accidentale, pentru ca întregul să declanșeze efortul unei noi armonizări (*fiecare nor aproape albastru*). Deseori apropierea de teatru se resimte și în grija autorului pentru organizarea spațiului, pentru scenic (*vei afla până la vară de ce*).

Suntem aproape aici și nu putem ocoli componenta livrescă, pentru că ea se resimte puternic mai cu seamă în opera dramaturgului. Pentru poet, chiar dacă se poate vorbi de o dramă a existenței în cărți, ea este dată în primul rând de o raportare la lumea reală, de dincolo de lecturi (*nu mă numesc william*). Nu lipsesc intersecțiile, conexiunile, interferențele de planuri și noțiuni, toate venind prin livresc (*sinestezie*), care are totuși un rost esențial, acela de căutare a unor identități noi, veritabile tentative de identificate în care se topește totul: „n-a mai rămas/ nicio moară de vânt/ numai vântul/ nicio arenă deschisă/ doar pozele toreadorilor/ agățate prin cârciumi/ și săbii adunate/ în prăvălii cu suveniruri// în catedrală am pus/ o monedă mărunță/ și într-o cutie s-a aprins/ o lumânare electrică/ să nu afum/ pereții lui dumnezeu/ o lumânare ieftină sub sticlă/

intangibilă și numai pentru/ sufletul meu neliniștit// fiecare cuvânt/ fiecare poem/ toate gândurile/ numai și numai păcate (*la mancha*). Se deschid astfel orizonturi spre lumi de o altă respirație, ca un mod inedit de a pune la încercare ființa, de a o păstra vie, activă, prin trecerea trăirilor profunde în alte spații. Uneori totul pare să curgă într-un alt univers, iar lumea se lasă în acest fel privită, chiar dacă am putea vorbi de un univers al excepției (*pe cale de dispariție*). Drama umană vine totuși din dependența omului de curgerea timpului, de multe ori prin nevinovate detalii, adnotări care par pasagere: „ieri, răsfoind niște ziate,/ văd că nevastă-mea tresare/ și-mi zice, arătând ziarul:/ Vezi? A murit ceasornicarul.” (*Ceasornicarul*)

Există în poezia lui Horia Gârbea, cred, o ciudată îmbinare între două tendințe din când în când bine conturate, dar care, până la urmă, reușesc să se estompeze reciproc. Una ar fi cea neoexpresionistă, prezentă de altfel în mod constant în poezia noastră de azi. Înstrăinarea de sine, viața într-o lume ostilă, adevărat, invită la viziuni catastrofice, dar acestea depășesc hotarele expresionismului și bat la ușile absurdului: „În orașul cu luminile stinse/ trec peste noi prin noi/ mașini mari și negre/ conduse de oameni cu cămași albe/ cu ochelari de soare/ cu telefoane negre// nu ne calcă nu ne ucid/ trec prin noi/ vara și iarna/ târâm după noi/ aceleași săniuțe/ cu suflete comprimate/ cu vieți de rezervă” (*orașul cu luminile stinse*¹).

Ușurința cu care poetul schimbă registrele fără să abandoneze temele poetice, o constantă preocupare pentru ludic, îndepărtarea instinctivă de orice fel de clișeu îl apropie în același timp și de câmpul ispititor al suprarealismului, fie și sub un ușor control care nu împiedică o expresivitate pronunțată. Mai interesant este când cele două tendințe poetice se întâlnesc în aceleași secvențe lirice: „albii secate/ albe de lună inutilă și albă/ care vestește/ cutremurările altui secol/ și prin ele se scurg/ mașinile mari și negre/ pe care oamenii mari și albi/ le mână spre capăt/ până spre capăt” (*orașul cu luminile stinse* 6).

Partea finală a volumului, cum spuneam, revine spre epopeic într-o schimbare de perspectivă, într-o înșelătoare *Addenda* care

conține un singur poem în proză (un cânt!), *Fortăreața*, ca o reluare într-un alt plan a unei problematice esențiale. Cetatea asediată de barbari, cu un nou comandant, precum într-o altă *Iliadă*, pare sortită să se apere eroic de atacurile repetate ale asediatorilor. Doar că răzbate aici, dincolo de poveste, o puternică dramă a comunicării: „Pentru a evita orice risc de spionaj din partea barbarilor, am ordonat imediat ca nimeni să nu învețe limba barbară. Cei care vor fi prinși că o cunosc vor fi spânzurați pe loc. La primul consiliu, un ofițer mi-a spus că a învățat limba mai demult, în tinerețe, și că va încerca să o uite, dar nu poate fi sigur că va reuși. I-am spus că în acest caz nu va primi nicio pedeapsă. Totuși, nu-mi puteam asuma riscul așa că, în noaptea următoare, când era de strajă, i-am ordonat unui soldat să se apropie pe furiș de el și să-l arunce de pe zid.” (*Fortăreața*, p. 63)

Autorul construiește totul în jurul simbolurilor care tulbură realitatea oglindită, a semnificațiilor de dincolo de derularea epică, ca o dramă a tot ceea ce este închis.

Cititorul ar aștepta o victorie care se amână la nesfârșit, chiar dacă nu se conturează precum una clasică. Barbarii cei ciudați devin puternici prin deschidere, prin faptul că învață limba celor pe care îi asediază, reușesc să comunice cu ei și, paradoxal, se retrag, pentru că intrarea triumfală într-o cetate deja cucerită prin cunoaștere, comunicare, ar fi lipsită de sens: „Trebuia trimisă o nouă solie. Toți ofițerii au vrut să facă parte din ea, erau gata să se încaiere, își exagerau cunoștințele în graiul barbar. Până la urmă a trebuit să fiu de acord să plece șase mesageri. Au plecat sâmbătă seara, plini de voie bună. Duminică noaptea încă nu se întoarseră. Luni dimineața am observat că barbarii se retraseră fără niciun zgomot. Pe cei șase ofițeri din a doua solie nu i-am mai văzut niciodată.” (*Fortăreața*, p. 69)

Triumfă un spirit al înțelepciunii, în contextul lumii contemporane (iată și un mesaj!), o victorie barbară – dacă i-am spune poetică nu am greși! – asupra a tot ce înseamnă închis în convenții uzate. De pe *țărmlul celălalt*, barbarii lui Horia Gârbea ne fac încă semne.

„Și vine seara și sînt crin subțire”

Olimpiu NUȘFELEAN

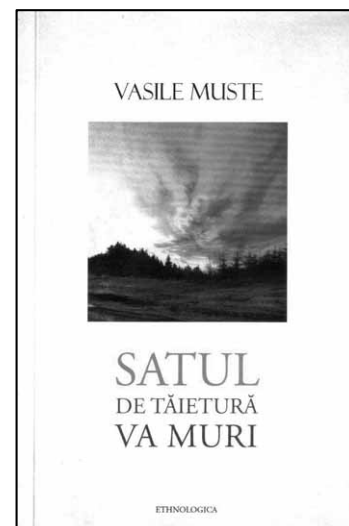


Vasile Muste este unul dintre acei scriitori care, trăind în provincie, își pune, benefic, amprenta culturală asupra locului, netezind pregnant raportul dintre „margine” și centru. La Sighetu Marmăției, acolo unde își duce veacul, este director al Casei Municipale de Cultură. În această calitate, este principalul organizator al Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției, dar și redactor șef al revistei festivalului, *Marmăția literară*. El este însă, mai întâi, un poet distins, puternic în lumile sale interioare și, marcat de poezie, un prieten generos, „cu toate iubitele (...) date altora din prea multă iubire”, cum spune într-un poem. Dragostea de frumos îl determină să iasă din laboratorul propriu și să se dedice promovării poeziei în spațiul public. Nu e ușor, dar se luptă cu greul și înstelează frigul, ca să folosească o sintagmă cu trimitere la primul lui volum de versuri. Personalitatea lui literară ar putea fi aproximată prin citarea lui Radu Țuculescu, care spune că „Vasile Muste este unul dintre puținii mei prieteni adevărați în care am încredere deplină. L-am cunoscut de mult, am uneori impresia că-l știu dintotdeauna. L-am cunoscut într-un sat plin de... iarbă, rouă și îngeri, printre meri și pruni și-am povestit ori am tăcut împreună nesfârșite ore, lângă o sticlă cu horincă. Vasile nu știe să fie duplicitar, sinceritatea lui nemascată îi supără pe unii dar lui nu-i pasă. A fost, este și va fi întotdeauna poet și nimic altceva.”, sau prin enunțul succint al lui Gheorghe Grigurcu, potrivit căruia „Poezia lui Vasile Muste e ca o troiță iscusit lucrată, la marginea unui sat, pe o șosea pe care trec mereu vehicule moderne.”

Volumul de versuri *Satul de tăietură va muri*, semnat nu de mult de Vasile Muste și apărut la Editura Ethnologica din Baia Mare în 2017, continuă universul poetic al volu-

melor precedente, pe care îl aprofundează și în lărgeste, îmbinînd firesc aspectele clasice cu cele moderne ale discursului poetic. Poetul este „rural” prin evocarea logosului întemeietor, prin *semne* (simboluri, imagini, motive) în care își traduce clocotul interior, prin căutarea lumii primordiale, așa cum Blaga ar căuta cuvinte virginale, ca să le contrapună unei lumi din care se evaporă „apa vie”, și, în același timp, este modern prin expresie, „jocuri” formale ale textului poetic, cu îndreptarea atenției spre o lume „ce vine/ neașteptată” (cum ar spune în poemul *La început au fost păsările*). Poezia lui trebuie căutată în trăirile unui suflet sensibil și viguros care înaintează prudent, discret și împăcat cu sine pe o întindere de gheață, gata să cedeze oricînd (ca în poemul *Unde sunt norii*), iubind însă „tăcuta ninsoare”, mergînd astfel „pînă la capătul de jos al tăcerii sau/ al desprimăvărării” (*Iubesc tăcuta ninsoare*). Clocotul liric vine din trăirea sentimentului desprinderii de lume, cînd mărturisește: „ce mult v-am iubit iar voi de cuvîntul și tăcerea mea/ v-ați desprins/ nimeni nu v-a mai iubit/ nimeni nu v-a mai nins cu zăpezile mele/ naștere de lume spre altă lume trecînd disperată” (*Am mai fost*).

Locuind la marginea universului – de unde *întregul* se vede mai bine – „de o seamă



În oglinda lecturii

cu inima locurilor”, poetul trăiește mai intens sentimentul desprinderii în cheie erotică, în care viețile se confundă și se relevă reciproc: „În vremea din urmă aici la marginea lumii/ tot mai rar văd pașii iubitei Cezara/ tot mai departe de mine ca de propria-mi viață/ e liniștea ei selenară și de dragul ochilor ei/ ochii mei aleargă prin întinderea în singurătate învăluită”. Făptura iubită, alcătuită parcă din două prezențe, inspiră gestul trezirii, al căutării dimineții, când poate fi refăcută întâlnirea cu celălalt, trăirea întru celălalt: „nu știu în ce dimineți caută făptura de umbră/ a puținelor clipe împreună”. Toate acestea se întâmplă la nivelul conștiinței extincției, care, la Vasile Muste, ia două aspecte: finitudinea propriu-zisă, pe de o parte, și, pe de altă parte, mortifierea prin trăirea derizoriului, pe care totuși o reprimă: „înainte de a muri am locuit o vreme în moarte/ am cunoscut gustul prafului și al gloriei”. Marginea lumii poate fi și locul de evoluție a derizoriului mortificator. În contrapunere semnificativă, moartea propriu-zisă, atroce și iute, este totuși un semn al confruntării cu vitalitatea, e un privilegiu, mijloc de plasare în atemporalitate, fie ea și... estetică, așa cum, pe „închisele drumuri”, „tremurau lupii simțindu-mi sîngele iute” și „de teama tinerei mele morți repede/ părăsivor pădurea”, ceea ce-i va oferi poetului prilejul de a avea „drumuri mai multe în cer decît pe pămînt” (am citat din poemul *Viața înde trei*).

Tema morții trimite spre cel puțin două aspecte ale poeziei lui Vasile Muste: sentimentul unei iubiri oarecum melancolice, despre care am amintit în treacăt mai sus, și nostalgia satului primordial. E satul care se stinge și a cărui extincție o percepe cu ochiul maturului, constatînd cum „tîrziu cînd m-au dat afară din Copilărie/ am aflat că Tăietura era (așa-i spuneau toți)/ marele deal din miazănoaptea satului meu” (*Satul de tăietură va muri*). Elementele acestui univers sînt eliminate de o forță distructivă. Lumea văduvită de pădure apare ca și cum ar fi văduvită de metafore. Desprinderea de universul configurat de sat (arbori, oameni triști iubiți de Dumnezeu, părinți, păsări cu zborul lor, pămînt, iarbă) este percepută ca o

desprindere de sine, într-o transfigurare în umbra care înaintează spre celălalt tărîm, după o rătăcire în căutarea identităților pierdute: „dar umbra noastră săraca singură oare cît va mai/ umbla după fiecare dintre cei vii crezînd că noi suntem/ și-apoi dezamăgită și fără speranță cum va intra/ singură în adîncuri și în înalt spre a mă reîntîlni/ pe mine cel care lăsa-voi asemenea celorlalți/ locul gata să izbucnească în plîns” (*Ce singurătate să iubesc*). Periplul existențial al poetului, cu configurarea unui spațiu restrîns și drag, cu invocarea unei candori funciare, a unei curățenii eterne, prin care înaintează acea făptură eterică ce vagantează între două lumi, e aproximat în această strofă din *Zapadă îndurîndu-ne*: „ninge tăcut în Țara Lăpușului peste rîu peste Coruieni/ ninge printr-o mare zăpadă vîslesc către casă/ dar pașii tăi făptură blîndă ce drumuri mai învață/ gîndu-mi întreb pînă-n grădina unde coborî-voi de tot”. Există și sincope în această peregrinare, cînd poetul nu acceptă proximitatea morții, cînd nu ocolește înstrăinarea de sine, cum se întâmplă în *Mie străin*, periplul desfășurîndu-se acum „prin orașe la marginea lumii”, într-un univers înstrăinat și refuzat ca atare, unde adevărata confruntare cu moartea nu poate avea loc: „aceasta m-a privit cu condescendență/ apoi și-a continuat *drumul ei înțelept* în derivă”. (s.n.) Ființa iubită e doar în măsură să oprească lucrarea morții și să aducă „iarăși ziua ca/ ziua dintîi”, dar apropierea de iubită se întâmplă doar prin acceptarea asfințitului – „eu înghețat de soarele asfințind/ și dus înapoi la izvoare” – poate într-un gest de recuperare a spațiului rural, cu toată încărcătura lui de trăiri și semnificații (*Liber și singur la întunecare*). Condiția acestei stării/ stadii este exprimată în delicata poezie *Nici crin nici trandafir*: „Subțire crin am fost pe dunga zilei/ frumos ca sfinții noi din calendare// în casa mea stă muntele la masă/ cu marea așezată la picioare// de-o vreme singur locuiesc în moarte/ iar de la mine nu am nicio știre// și nu mai am de mult de mine parte/ și vine seara și sînt crin subțire”. Versurile par inspirate de un bocet din Nord. Reîntors în natura primordială, sufletul comunică doar prin scris: „să-mi scrii doar scrisul să mă cheme/ cum

te-aș chema la mine în sicriu” (*Valea trandafirilor a colibelor*). Poezia citată mai sus se asociază cu poezia *Nu vă semeșiți*, cu care se încheie sumarul, un text despre neînsemnare și despre izbînda prin smerenie. Oare să fie acceptarea morții un gest de smerenie? Întrebarea solicită alte deslușiri.

Volumul se încheie, ca un adaus scris într-un alt tempo poetic, cu o suită de „blesteme”, dintre care unul notat din folclorul maramureșean, invocînd o altă față a finitudinii, într-un fel fără legătură cu natura poemelor comentate mai sus. Rețin totuși un „blestem” pe care l-aș numi al plîngerii (V): „Depărtării fi-i mireasă/ și pustia fie-ți casă// răstignit în zori stingher/ visul meu să-ți fie cer// lîngă rădăcini de ape/ plînsul groapă să îți sape”. Asemenea versuri duc spre o altă stare poetică.

În *Satul de tăietură va muri*, Vasile Muste reconfigurează poetic tema morții. A unei morți care nu e atroce, ci e o revenire și o înscriere în mișcarea cosmică. Moartea nu e luată în derizoriu, nici trivializată, cum ne-ar putea îndemna obișnuințele literare actuale. Tema e abordată cu vioiciune artistică, smulsă din desuetudine și urcată într-un plan mai înalt, reîntemeiată poetic. Nu e puțin lucru. Azi, în desfășurările vieților noastre stresate, moartea e scoasă din ritual. Nu se mai moare în, pînă la urmă, sensul conferit de tradiție, de cultura plecării din lume. Bunicii nu-și mai cheamă la căpătiul extincției fii și nepoții, ca să le dea în grijă, cu limbă de moarte, viitorul familiei sau al lumii. Azi se iese din viață brusc, atroce, fără nici o vorbă, fie că ești bătrîn sau foarte tînăr, ca și cum ai fi împins de aripa unei furtuni pe o ușă care se deschide spre neant. Vasile Muste readuce moartea în ritualul firesc, în gesturile majore ale lumii, inspirat, deloc ostentativ, cu forță lirică și cu toată durerea trăirii. Nu e puțin lucru.

Abia am încheiat rîndurile de mai sus, că a ajuns la mine o altă carte de versuri semnată de Vasile Muste, și anume ***Eu nici în moarte n-am să pot muri***, apărută la Editura Școala Ardeleană în acest an, 2018. Tema descinde din tema volumului precedent, discursul își menține aspectul formal, dar orizontul de percepere a existenței se lărgește

printr-un sentiment mai clar exprimat, al iubirii. Poemul *Scrisori de dincolo* aruncă o proiecție „post mortem” a devenirii prin iubire: „te voi iubi nespus de mult în timpul vieții/ și după moarte nesperat de mult/ avea-voi înțelegere deplină/ și timp nemăsurat să te ascult”, gestul suprem de viețuire întru iubire fiind dar de ipostaza zborurilor întreținute de iubită și concretizate în „neființa poetului”, cînd poetul, prin extremă generozitate a condiției ființei, este „pămîntul tuturor” iar iubită, „verde primăvară” a poetului ființial-neființial. Generozitatea condiției poetice se împlinește grație dăruirii de care dă dovadă ființa iubită. Grila sentimental-metafizică de intrare în universul poetic este stabilită încă din primul poem al cărții, *La început a fost verde*. Înverzirea ca înviere e o metaforă generică. Păcatul original e investit cu semnul iubirii. Adam (poetul adică) nu-și învinuiește (con)soarta pentru greșeala – marcă a libertății! – prin care a căzut în păcat. Zice, poetul: „tu ai venit întîi și tu ești tot ce mi-a rămas/ rămîi doar praful și pulberea vin din adîncuri/ întunecate reci depărtări și noaptea și ziua/ ador cuvintele tale/ ce fel de seară a fost și ce n-a fost/ dacă libertatea nu dă păreri de rău/ libertatea nu te lasă să greșești dar/ dacă vrei// dacă vrei pot greși pentru tine”. Interesant este să observăm și interferențele frazării, jocul versului subtil înscenat de poet. Maximitatea gestului: să te desprinzi din *murititudine* pentru a iniția faptele de iubire!

Despărțirile (trecătoare?) sunt semne ale apropierii, ale relevării empatiilor, ca în *Mi-e dor de tine*: „doream să-ți spun noapte bună/ eu vreau să te rog să-ți lași gîndul să/ mă însoțească duminica la Coruieni/ da desigur cum te-ai hotărît/ trebuia dar *nu ți-e teamă să-ți lași/ gîndul singur cu mine prin locuri*



necunoscute/ gândul meu e cel mai bun prieten cu tine// te sărut nu mai pot scrie noapte bună// mergeți cu bine” (s.n.). Dilematică rămîne întrebarea dacă poate fi dusă în tărîmurile necunoscute iubirea muritoare de din tărîmurile care se îndepărtează de ființa terestră: „mi-a spus aseară îngerul iubești pentru ultima oară/ și am tăcut apoi pînă la marginea veacului lumilor mire/ n-am mai iubit am încercat să mor cum să nu duc dincolo/ iubirea din care mi-am făcut pe pămînt îndeletnicire” (*Trebuia să ascult*). Sărutul, cu toată încărcătura lui sensibilă, devine pecetea despărțirii de lumesc, de viață, privirea se închide prin însuși gestul recunoașterii vederii, a numirii acesteia, a numirii ființei iubite

pînă la urmă: „sărută-mi ochii/ nu-i vei mai vedea// viața asta nu mai e a mea// sărută-mă precum m-ai îngropa” (*Sărută-mă*). Cartea se încheie rotund.

Înainte de a închide ultima pagină a cărții, „autorul” adresează cîteva rînduri în proză iubitei, căreia i-a fost dedicată cartea, Izabel, o scrisoare ca suprem gest de confirmare a iubirii și de aducere a „actanților” în condiția concretă a vieții. Rîndurile scrisorii vin să accentueze firescul trăirii, dacă mai era nevoie. *Eu nici în moarte n-am să pot muri* de Vasile Muste e o carte de poezie autentică, expresie a unei trăiri poetice profunde pusă în operă de un poet important, care merită toată prețuirea noastră.



Irina Petraș, *Rochia roșie*

Poemele lui Cristian Bădiliță



Maria VAIDA

Recitind volumul *Fată frumoasă*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2012, am intrat în jocul pulberilor de apă desfășurate în lumina soarelui: acolo apare un curcubeu multicolor, de o frumusețe inefabilă; tot astfel descoperi citind volumul mai sus amintit: un joc al luminii, al iubirii, al culorilor, al trăirilor poetului, veritabilă panoplie etalată în fiecare poem. Cristian Bădiliță este poetul care nu se rușinează de propriile trăiri (iubiri), redescoperă umanul din noi, seninul cerului iubirii, prevestitor de furtună interioară, lăsând la o parte morga academică, coborând din *nori și ceruri nalte* printre oameni. Pentru Cristian Bădiliță, poezia este un joc al oglinzilor din cioburi, naiv, grațios, suav, candid; nu joc cu mărgelile de sticlă ci cu cioburile lor, culegându-le (citind) nu se poate să nu te înțepi și să nu-ți curgă o picătură de sânge, pentru că și tu, lector, ești om și ai trăit ceea ce spune poetul, dar n-ai fost în stare să rostești atât de frumos trăirea...

E un paradox acesta, deoarece omul este un erudit, istoric al creștinismului timpuriu, doctor al Universității din Sorbona, traducător din greaca veche și latină, departe așadar de aspectul ludic al existenței. Cu toate acestea, el nu-și ascunde emoțiile cauzate de frumusețea lumii interioare sau exterioare, decretând iubirea ca suverană între virtuți, asemenea Apostolului Pavel. Pentru autorul nostru dragostea și amorul sunt două categorii diferite de simțire („Trist cavalier cântând la o flașnetă/ Prin troleibuze bete și tramvaie,/ Amorezat de coama ta bălaie/ ce dimineața devenea brunetă”); cuvintele care exprimă această stare curg în ropot, ca apa de izvor, pledând pentru starea de grație a ființei, pentru energia ei luminoasă. Tema predilectă a volumului este iubirea, care învăluie cu

hlamida ei princiară toate ipostazele desfășurării ei: de la ardenta inițiere erotică, la dragostea la prima vedere sau la înfăptuirea iubirii; de la erosul văzut ca izbăvire a ființei și până la erosul thanatic. Asemeni călugărului, personajul lui Nikos Kazantzakis din *Raport către El Greco*, poetul Cristian Bădiliță instituie domnia iubirii pe pământ; el poate fi oricând *ucis din dragoste, poate trăi amorul sacru ori profan, iubiri postume, iubiri-trofee, amorul care a plecat pe un peron de gară slută, ori sonetul de despărțire*, toate sub cupola unui *te iubesc la nemurire și puțin după aceea!* Ironia răzbate din cuvintele poemelor ca dansul peștilor în lumina lunii.

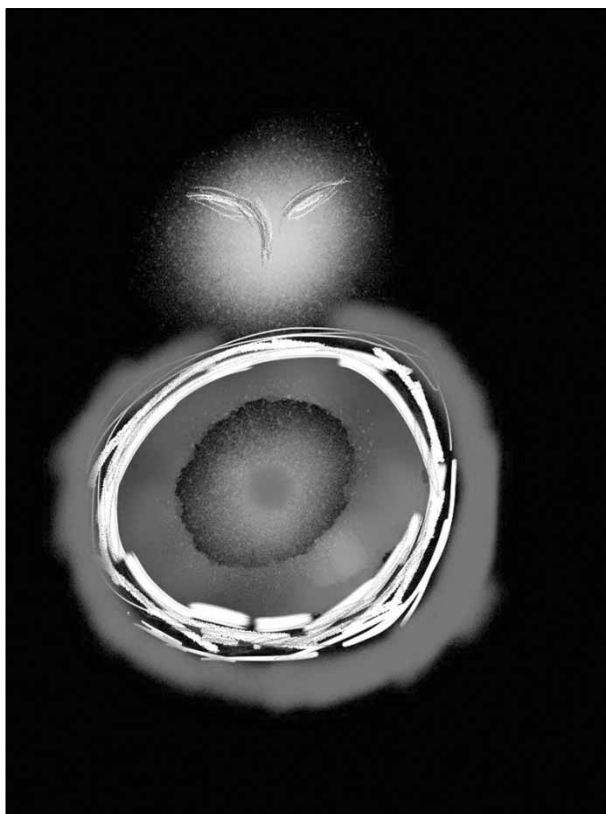
Trăirea frenetică a erosului dezvăluie la Cristian Bădiliță eroina lirică ce este fata, femeia care se numește Eva, Salomeea („O, frumoasă, pură Salomee/ la picioare lasă-mă să-ți cad/ și primește azi, printre trofee,/ capul meu eretic și nomad”), Irena, Zmaranda, Gala, Dulcineea, femeia din Itaca, femei pierdute, femei nebune, fetițe cuvioase, doamna domniță, ori *femeia care-o port în pântec*. Cu aceste frumuseți feminine („Fată frumoasă din vagonul doi,/ De ești vreo navetistă, nu se cade/ Ai ochii migdalați și păr vâlvoi,/ Miroși a cer albastru din Ciclade”) călătorește imaginația poetului prin câmpiile Elizee, prin gări și peroane, prin orașul plin de ploaie și turiști, pe clar de lună plină. Sentimentul iubirii este



nelimitat, e o sărbătoare a ființei, în consonanță cu anotimpurile („sufletele păcătoșilor/ miros/ a must/ de primăvară?”), cu astrele, cu timpul ce se scurge; poetul ne invită la această sărbătoare prin cuvintele poemelor, prin gesturi ritual-erotice. Uneori tratează tema aceasta cu ironie și umor, nașterea poemului este tot atât de dificilă ca și nașterea femeii; faptul divers devine adesea dedicație galantă din care se ivește ludicul. Fie că sunt sonete, romane, cântece de lume, poeme livrești, descântece, cantilene, acrostihuri, toate aduc spre noi bucuria de a trăi prin lectură, pentru că: „Irizațiile semantice jucăușe pe care le-am remarcat încă de la prima pagină sunt doar flăcările de deasupra comorilor” (Alex. Ștefănescu).

Deși se deschide volumul cu un poem thanatic unde îngerul: „Mă va lua de mână și

precis/ la ora zero îmi va da o palmă./ Eu voi cădea pe caldarâm, ucis/ din dragoste în zăpezirea calmă”; tema morții nu este frecventă în poezia lui Cristian Bădiliță, ea rămâne o constantă permanentă, dar foarte îndepărtată; erosul este acela care palpită în textele poemelor. Unele versuri au profunzime și reflexivitate aproape gnostică, iar acolo meditația îmbrățișează textul liric: „iubito, dacă pleci la drum, să-ți pui/ o pânză de corabie-n călcâi/ iar briza gurii mele-o să te poarte/ prin ceașca lunii până peste moarte”. Observăm că toate elementele naturii, obiectele sunt erotizate, conferind un cadru intim necesar desfășurării trăirilor și gesturilor ritual-erotice: „Atât de pudică mai ești/ și-ntre colinele cu raiuri/ zburlete peste Ipotești/ când eu îți cânt din șapte naiuri/ pe umeri să te nuferești...”.



Laura Poantă, *Nocturnă1*

Orele aspre sau despre asprimea delicată a unei singurătăți lirice

Claudia FELDRIHAN



Cartea poetei Andrea H. Hedeș, **Orele aspre**, apărută la Editura Neuma, Cluj-Napoca, în 2017, se distinge încă de la primele pagini ca o operă ofertantă la nivelul comprehensiunii prin delicate trimiteri subtextuale la volumul *Pașii Profetului* al lui L. Blaga. Cele patru părți componente – *Zeul cel Blând*, *Trepte*, *Zeul cel Crunt*, *El Expolio* – prefigurează un orizont de așteptare în care parcă îl zărim pe zeul Pan, dar sub umbra aparențelor, textul este de fapt o „mare trecere” spre singurătatea, viața unei poete cu o neliniște metafizică ce amintește de atitudinea oscilantă a altui mare modernist, T. Arghezi, în *Psalmi*.

Totul începe cu o oboseală a unei lumi guvernate de „îngerul blândeții” ce devine gardianul unui creator pentru care „cărțile încep/ de se sfarmă/ de oboseală”. „Nu e îngerul cu harpa/ nu e îngerul cu cartea” – referințe livești la lira lui Apollo sau simbolul tradițional al artei, simboluri care stau sub semnul unei duble negații ce configurează primul pas spre o definire și asumare a unui destin poetic nou, în care scrisul este el însuși o teribilă și profundă rugăciune.

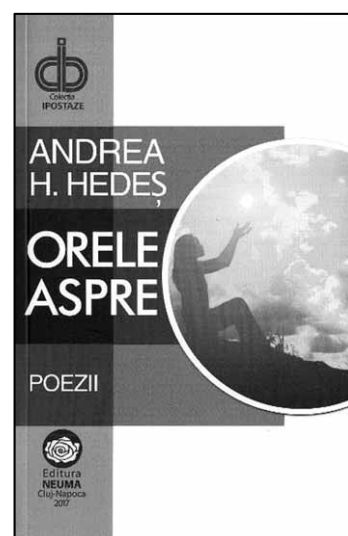
Și cum altfel să te rogi cu adevărat decât într-o singurătate care „a mai înhățat un suflet” (*Crede doar*, p. 12) într-o „casă”, „unde nici îngerul meu nu vine” (*Și ce crezi tu*, p. 10), unde această „rugăciune pe întuneric” (*Singurătatea*, p. 12) te devorează continuu, aruncându-te într-o stare din care dispar orice tentative de evadare.

Chiar dacă lumânarea ardea curajoasă în motto-ul de la începutul cărții, flacăra ei este acum zadarnică, miza e clipa, într-o existență desenată sub forma unei cărți pe care o scriem individual dacă avem curajul să ne-o asumăm.

În textul *Ce vei scrie acum* sperăm să găsim clare răspunsuri despre viața pe care o scriem/ sau despre ce să scriem, dar printr-un artificiu demn de un scamator al cuvintelor, soluțiile se năruiesc fiindcă peste „locul de rugăciune (...)” se surpă melancolia”. Soarele își schimbă galbenul vital într-un gri monocrom asemeni plumbului bacovian și fereștrele se zidesc ferecate – de parcă nu era destul – cu piatra unor praguri ce descifrează fără nicio îndoială sensul unei îngrădiri, al unei închideri terifiante căci fereastra nu deschide spre soare (care oricum a devenit gri), e o închidere fără un punct de reper. Singurii care trăiesc și își pot scrie destinul în acest spațiu închis al rugăciunii sunt „poetii încă vii” care „își pun în versuri delicate simțiri”.

Chiar și *Îngerii tac* (p. 16), iar aventura creației devine o goană după sau împotriva întunericului („vezi întunericul?/ simți întunericul”) în care veșnicia are o porțiță – un loc numit acasă. Fie de „miere”, „moale”, „din oțel” sau de „scrâșnet”, întunericul ne definește ca ființe umane, e poate o metaforă a poverii spirituale pe care o purtăm de-a lungul vieții, căci tânara poetă susține ferm în *Și omul*: „omul își duce întunericul”!

Deschis interpretărilor lirice, universul imaginar al volumului intră în zodia simbolismului religios din care nu putea lipsi șarpele –



ispita supremă care apare în ipostaze atât de numeroase și diferite încât „cine-i mai știe numele?”, după cum se notează în poezia *Tată*; percepția structurată pe umanizarea divinității ne amintește de lirismul lui V. Voiculescu decantat însă de neliniștea ființei.

Lectorului i se impune o atenție permanentă la secvențele lirice ale volumului pentru că Andreea Hedeș trece brusc de la rescrieri artistice originale (parafrazări) ale unor psalmi biblici (Psalmul 50, Psalmul 38 versetul 18, Psalmul 118, versetul 19) în care triumfă împăcarea de sine configurată într-o relație personală cu Divinitatea, la texte pline de pesimism „argheziano-bacovian” în care zilele sunt sărbători ale tăcerilor fără speranțe. Ființa, în *Doamne*, se întreabă: „am voie să urlu?” (un fel de „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”), dar nu atât de subordonat actului voluntar ca în *Psalmul VI* arghezian. În volumul de față, se cere o permisiune divină pentru un act intensificat, un strigăt dus la superlativ și materializat vizual în imaginea unui lup.

Lupul unifică ideatic toate nodurile textului, ascunzându-le în pânza imensă a singurătății, animalul care trăiește de regulă în haite și e emblematic pentru urletul său, ia din acest moment locul metaforei întunericului.

De-a lungul lecturii volumului, aceste măști ale singurătății – întunericul și lupul se interpun, eul liric evadând din urlete în întuneric, un întuneric în care se caută un rost – „rostul acestei lumi/ e întunericul/ în care El

ne-a trimis/ fără rost/și acum/ rugăciunile/ nu-L mai găsesc/ rugăciunile/ nu-L mai găsesc”, (*Departa de Tatăl*, p. 32). Rostul e o consecință a unui efort personal de autodepășire trăit dureros sub pecetea neputinței creionate în *Nicicând* – „nu m-am ridicat/ la înălțimea încercărilor/ pe care Tu/ mi le-ai îngăduit/ cărarea zilei/ întinată e/ de poticnirile mele/ îmbrăcat/ în zdrențe de carne/ sufletul meu/ cerșește/ grăunte de lumină/ pe la înaltele/ ferecatele porți”.

Dacă viața e un *clopot de sticlă*, atunci acesta poate fi spart doar cu forța brută a unui ciocan de argint care lasă loc unui destin trăit „în amara beție/ a Adevărului” (*Le văd călcând*, p. 56), „mâncați de vii de singurătate” (*Noi lepădații*, p. 61).

Se constată o revenire ciclică la izolarea ființei, a poetului „viu” ce nu se plânge, ci își asumă și trăiește plenar singurătatea, conștientizând un adevăr desprins din inocența copilăriei „dacă murim/ lumina din noi pleacă în paradis/ și odată și odată se întoarce/ și revenim la viață” (*A venit tati cu mașina*, p. 44). Jocul semantic *Tatăl-tati*, sau umanizarea divinului – umanul echilibrează cartea vieții, îndemnând astfel la asumarea reală și artistică a trăirilor așa cum sunt ele aspre sau delicate, la scrierea lor căci „timpul/ oricum prea scurt/ l-am irosit” (*Batjocorirea lui Iisus*, p. 68), iar asprimea lui ne lasă o umbră a durerii.



Laura Poantă, *Meduza*

Simpli pași

Adrian LESENCIUC



O plecare de la gradul zero al scriiturii din Valea Ungerengeri din Africa, un paradis transformat în deșert, este ceea ce propune Cristina Onofre prin volumul de versuri meșteșugit intitulat: *Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul* (Prefață de Eugen Simion. Postfață de Marian Drăghici. București: Tracus Arte, 2015, 101 p.). Plecarea e, deopotrivă, o refacere în livresc a parcursului misionarului David Livingstone, fără ca traseul din versuri să suporte apăsarea pașilor exploratorului britanic, și una a omenirii însăși, în ajunul primei migrații din urmă cu 60.000 de ani. Oricum ar fi, această geografie stranie e un drum spre originile unei civilizații în închegare, sau, alegoric, spre originile umanității, ale autorului, sau poate chiar ale textului în căutarea de sine. Parcursul african, istoria africană a civilizației, umanității, autorului sau textului, înseamnă o etapă a consolidării, a legării definitive de începuturi.

Sunt firave derapajele de la norma „zero” barthesiană: „E cald sufletul lui Hassan, e bun ca pâinea/ subțire a deșertului” (*La Hassan*, p. 10), prin decalcuri din cultura de origine, alipite geografiei imaginate. Dar și aceste abateri au efectul întăririi parcursului (în și prin text) spre origini, spre matrița țesăturii/ țesutului/ textului ca întrețesere. Propozițiile sunt scurte, precise. Descriptivul e frust. Te aruncă în fața unei realități crude, de o frumusețe poetică asemenea începuturilor. Nu cuvintele sunt stoarse spre a conota lirismul necesar închegării ca poezie, ci poezia însăși se lipește de oameni și locuri spre a reda, în puținătatea și curățenia limbajului decupat de excesul de semnificație, poezia oamenilor și a locurilor. Într-un asemenea procedeu, locul, natura locului sunt (subtil) personificate, sugerat alocându-li-se trăsături

umane din nevoia creării unei atmosfere mi(s)tice. Procedul personificării este unul discret; personificarea are o simplă funcție magică, rezultat al unei practici în care puținătatea cuvintelor are coloratură și putere însemnate. Parcursul liric din volumul Cristinei Onofre amintește mai degrabă de cea derulare a legendelor indienilor machiguenga din *Povestășul* lui Mario Vargas Llosa, transferând excesul de lirism al civilizației scrisului înspre o oralitate pierdută și plină de semnificații magice. O reîntoarcere la inocența începuturilor, fie și sub masca cruzimii, e ceea ce propune Cristina Onofre:

„O sabie îi despică trupul./ Masud ben Abdallah moare pe câmpul de luptă./ De Masud se apropie un arab cu o sabie mică./ Pielea frunții și barba, partea proeminentă a nasului,/ câte o bucată din fiecare călcâi îi sunt tăiate și luate./ Arabul, umflat și negricios, se îndepărtează/ ținând în mâna stângă sacul însângerat./ Ceea ce rămâne din Masud cade pradă hienelor, vântului” (*Moartea lui Masud ben Abdallah*, p. 19).

„La intrarea în cele câteva sate,/ nouă cranii înălbite de vreme și soare,/ înfipite în nouă prăjini, anunță războiul./ Într-o mlaștină îngustă,/ o ceată de elefanți așteaptă./ Sunt elefanții/ care vor porni la îndemnul stăpânilor./ Sunt elefanții/ care vor pleca din aburul mlaștinilor/ pentru a călca-n picioare



ținuturi necunoscute./ Întoarcerea acasă va fi triumfală./ Mlaștinile îi vor răsplăti/ cu ochi curioși ieșiți din adâncuri,/ cu aburi de răcoare,/ cu egrete ce leagă apele de maluri.” (*Cranii, mlaștini, elefanți...*, p. 29) etc.

Cruzimea însăși are o poetică a ei, ca în poezia epică islandeză care l-a fascinat pe Borges. Locul trăiește prin oamenii săi, îmbracă, dacă este cazul, cruzimea sau înțelepciunea lor, împăcarea, asumarea conviețuirii. Geografia imaginată, exotică, după cum o numește Eugen Simion în prefață, este dublată de o geografie umană. Or, să construiești în limitele acestui „minimalism postmodern” nu înseamnă decât să răspunzi criteriilor de reflectare a aridității geografiei fizice și umane, deopotrivă, prin ariditatea discursului. Normele însele ale poeziei sunt date peste cap, nu prin inventarea unor noi modalități de redare poetică, a unor noi tehnici, cât prin întoarcerea la o simplitate vecină cu poezia locurilor (din geografia reală sau imaginată), în care ritmul se naște dincolo de cuvinte, ca rezonanță în mintea lectorului, sugerată de legenda lăutei: „Lăuta nu se mai auzea/ dar un ceva al cântecului curgea mai departe” (*Povestea lăutei*, pp. 50-51). Să vorbești într-un limbaj al cărei funcție comunicațională principală este cea reprezentativă despre o lume care acum se naște continuu din mit este un exercițiu de măiestrie. Și mitul, dar și visul, sunt descrise cu aceeași frustă propo-

ziție scurtă, obținută, evident, după imersiunea în culturile Africii. Nu numai refacerea alegorică a unui traseu se întâmplă în pagini, ci și faptele redade în limbaj simplificat, dar cu o bogată încărcătură antropologică. Mereu prezentă e dragostea femeii care așteaptă, cum prezentă e și povestea în propria spunere, ca la Vargas Llosa, în propria transmitere prin viu grai sau, mai subtil, în sugerare: „El privește pe fiecare în ochi și-i dăruiește/ o anumită poveste” (*Trecând prin fața casei lui Kambot Mokuba*, p. 70). Despre spunerea de sine e, de fapt, cartea Cristinei Onofre, adică despre camuflarea funcției autoreferențiale într-o referențialitate stearpă. Spunerea de sine înseamnă acuitate a unor simțuri în ciuda aparentelor pierderi a altora, ca și cum poezia însăși și-ar ascuți dicțiunea, acolo unde vrea să suplinească un gol și unde sunetele ei, nevăzute de nimeni, se adună enclave:

„Degetele îi tremură pe arcuș./ Vioara cu coadă lată și cu trei strune/ e o prelungire firească de sunete,/ de sunetele inimii lui arabe./ Al-Sami e orb./ Un glonț i-a izbit capul./ Era pe munte cu caprele lui./ Cânta ca și acum./ De atunci i se spune Al-Sami – „Auzitorul”./ El se oprește acolo unde sunetele se odihnesc” (*Al-Sami*, p. 86).

Așa arată traseul spre origini, ontologic, filogenetic și textual vorbind, în volumul de versuri *Să mergi călare./ Să întinzi arcul./ Să spui adevărul* al Cristinei Onofre.



Laura Poantă, *Visul cailor sălbatici*

Neliniști transferate altor timpuri

Gavril CIUBAN



Pot presupune că versurile poetului Nicolae Scheianu se întemeiază nu neapărat pe iluzoria urmă a stării de grație, generată de mult invocata muză inspiratoare, ci, mai degrabă ele, poemele cuprinse în cartea *Pietre din potop* (București, Editura Vinea, 2016), sunt rodul unor gânduri adâncite purtate de poet de-a lungul traiului prin succesive vârste cutreierate la rându-le de lecturi și întâmplări culturale ce i-au marcat și, e de sperat, îi vor motiva în continuare aplecarea întru scris.

Iar aparent enigmaticul pretext al Potopului pare a fi tocmai pierdutul Paradis în varianta proustiană a „Timpului regăsit”. (Altminterea, se înțelege). Un motiv de reflecție asupra „tematicii” este de căutat și în precedenta lui carte *Haine groase cărți de citit*. Elementelor de împrumut de acolo, „malul sălbătic al potopului” cu tot ce-l înconjoară, li se adaugă în noul volum un decor lăuntric mai predispus meditației, atenuând întrucâtva mirajul Edenului crepuscular, în fapt Arcadia originară (Scheiul natal al copilăriei).

Bineînțeles că poetul nu mizează pe ceea ce se cheamă originalitate cu orice preț. Aici mofturoșii dedați la elitisme ar cam strâmba din năsucuri. Nicolae Scheianu, aidoma unui ilustru personaj din Gogol, scrie și rescrie în felul său.

Iar poetul dovedește stil.

Cine îi va citi cartea va observa cât de îndemânatec este autorul în a-și amăgi lectorul; cum, pe neașteptate, în ipotetica lectoriță cuvintele – cele de toate zilele – devin cuvinte nupțiale de sărbătoare: „sub bolta de arin/ adormi așteptând/ lângă râul lin și luntrașul obosit/ episcopia unui fluture/ sedus de răsuflarea ta/ teroarea mugurilor/ plesnind și râvnind/ să nască flori și semințe/ ochii mei

căutând scânteile ochilor tăi/ rictusul umbrelor atingându-ne frunțile/ strigătul corbilor care ne vor supraviețui inutil/ fluturi galbeni și grei de atâta polen/ amortire frumusețe mizerie spaimă/ caută peste toate acestea un sens/ adorato,/ pierdute sunt cheile-n iarbă/ nu-i de găsit nicăieri un timp/ de-nviere”. (*Senzație de primăvară*)

Pe atât de bătătorita pârție a „firescului ca excepție”, eul liric, transfigurat într-o seninătate amară, instaurează rămășițele timpului revolut, re-sacralizat în memoria afectivă: „Am cunoscut faima bucuria/ mărunță extazul cenușa verii/ umerii tăi odihnindu-se după/ atâtea și-atâtea asalturi/ funia fierbinte a nopții/ am văzut prin întunericul peșterii/ am auzit tânguirea lanului/ copt e Dumnezeu și se face să-mănță/ gata să crească până la ceruri/ gata pregătit să înceapă minunile”. (*Un pat într-un lan de maci*)

Discursivul cu toanele sale narrative, cum-necum este livrat repejor, nesentențios, în livezile de purpură ale contemplației, eludând în acest fel livrescul, stereotipia atât de păguboase lirismului pur, până la urmă poeziei înseși. Aș cita poemele *Peisaj într-un oraș din Est*, *De pe mal, de la ferestre*, poeme pe care autorul aproape că le și „comentează” în timpul scrisului lăsând totuși o undă de ambiguitate pe seama cititorilor orientați spre un alt cod de lectură. Sunt calități nu la îndemâna oricărui scrib.



O muzicalitate murmurată până la muțenie acompaniază sentimentele solitudinii în straturi descendente: „Când suntem foarte singuri/ oamenii seamănă între ei/ de parcă ar avea cu toții/ aceeași mamă nefericită/ și același tată becisnic/ de parcă ar locui cu toții/ în aceeași casă în ruină/ Cu timpul singurătatea/ devine tot mai cuprinzătoare/ și tot mai întinse sunt ținuturile sale/ din care toată lumea a plecat/ ca după o boală lungă/ de care nimeni nu s-a vindecat/ până când în oglinda uitată pe ziduri/ nu mai vine nimeni/ și oglinda însăși se-nchide/ ca pleoapele trudite”. (*Când suntem foarte singuri*)

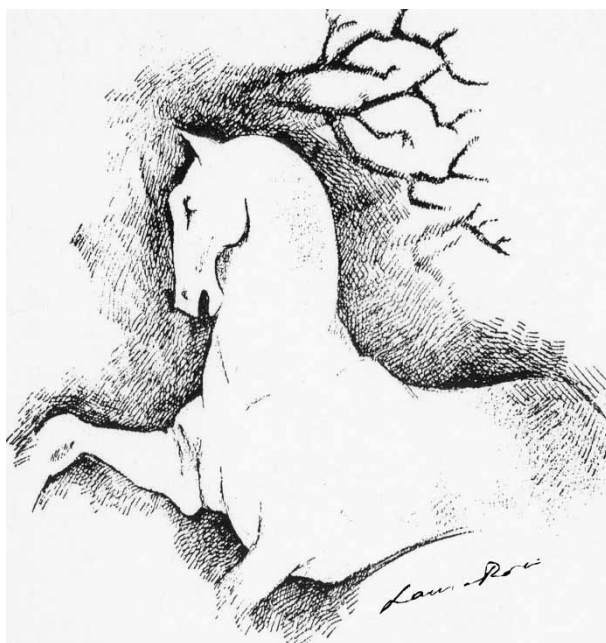
Multe dintre poemele prezentei cărți poartă mantia nostalgiei, iar neliniștile, chiar dacă se furișează aproape neîntrebate în structura versurilor, sunt transferate, ca din întâmplare, altor timpuri. (*Vom pune un bec roz la intrare, ori Al doilea poem despre fata lui Ramses*) din care citez: „Tocmai pe când se lăsa plictisul/ mai neguros decât mușchiul de cremene/ tocmai pe când se stingeau/ încovoindu-se-n pleoape/ toți pomii care vor fi dat vreodată-n floare/ în livezile și în pădurile vieții mele/ am văzut trecând printre

sălcii lăstunul// am auzit/ în lanul de grâu abia răsărit/ foșnetul golaș/ al sânilor fetei lui Ramses/ fugind printre trestii”.

Până și imaginile cromatice, departe de a idiliza „peisajele” sunt izvorâte dintr-un instinct artistic mintenaș „instrumentat” după rigurile nescrise ale poeziei adevărate: „În curtea bătrână/ nechează un cal negru/ pe cine chemă ce vrea/ nu stă în/ puterea omenească/ să știm/ e ceață pe dealuri/ în păduri —/ nesfârșite nemaivăzute culori/ plutesc în vânt/ ne stau de veghe// În casa singură/ un bătrân singur tremură-n oglinzi/ Ca mâine trece totul/ și din toate-ale tale/ se-alege doar o pulbere trecătoare/ și-atunci vei afla/ vei fi pretutindeni/ și nicăieri”. (*Peisaj*)

Așadar — chiar dacă „omul recent” anevoie mai poate percepe semnale din vremurile aurorale, posedat fiind de o realitate confuză, parcă într-adins „întocmită” diurnului, anume să estompeze zonele superioare ale spiritului, lăsând cale liberă perisabilului, Poezia cu ale dumisale puteri încă mai crede, mai speră!

Un slujitor de nădejde al Ei este cu siguranță Nicolae Scheianu. Felicitări!



Laura Poantă, *Onirică*

Poezia, formă de existență și de cunoaștere

Carmen DĂRĂBUȘ



Într-o lume copleșitor de pragmatică, arta încearcă fie să o traducă, fie să-i facă față. Dacă artele plastice par, în opinia mea, a se adapta mai ușor materiei unei epoci de la un moment dat, prin însăși materialitatea imaginii și a construcției, poezia și muzica sunt mai solid ancorate în expresii care transcend materialul. Poezia are privilegiul de a fi consubstanțială cu natura creatoare, urmează ritmul combustiei interne, îl codifică, îl ascunde, îl trădează, îl îmblânzește. Volumul de poezii al Ioanei Ileana Ștețco *Ai să dai seamă, Doamnă*, cu ilustrații de Mihai Olos, apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca în 2016, e prezentat de distinsul critic Al. Cistelean, care, în *Cuvântul înainte*, observă eludarea patetismelor, a lamentațiilor care scad tensiunea poetică, cultivând: „o poezie de sublimare elegiacă, nu de puține ori tonifiată de spirit ludic și animată de cel (auto)ironic; și mai ales mântuită de câte-o notație delicată, de o suavitate chinezească” (p. 7). Ajunsă la deplina maturitate, autoarea are curajul și inteligența autoironiei, când gravă, când jucăușă, schimbând registrele poetice cu abilitatea pe care nu doar talentul, ci și experiența vieții o dă.

Poezia care deschide volumul și îi dă titlul este o auto-radiografie a raportării eului liric la Cuvânt; știe ce i se cuvine după ce a înfruntat infernuri și a adulecat paradisuri „în crucea trupului meu muritor” care îngheață și dezgheață semințele vieții. Lutul și cosmosul e pereche recurentă în universul său liric. O vastă hartă a emoțiilor intense îi structurează expresia, și-n mijlocul ei, dominante, urmărește „cum se sting bucuriile ca depărtările”, cum „timpul are culoarea pământului și a ierbii/ pe unde prietenii mei/ rătăcitori prin adevăruri ce nu se pot spune/ proprietari pe imperii de sticlă/ prețuiesc lemnul și conectați la bornele morții/ luminează și din

morminte” (*Prietenii mei*). Un elogiu adus umanului, trecerii din iarbă în stea.

Un poem amplu, *Duplicitatea visării*, se țese în jurul unui interlocutor, un Tu misterios, familiar cu „turmele grase ale anilor” – excelentă imagine temporală, cu „pielețta gândului” veștejită. În tonalități de *Cântarea Cântărilor*, este un poem de geneză, concentrat pe mai multe niveluri, de la nașterea lumii la nașterea artei, de la elogiarea cicatricilor trupului la cele ale inimii și spiritului, amestecate într-un creuzet din care se rotun-

jește arta: „știe/ îți închin din duplicitate cupa visării/ și tot prinosul inimii mele/ din cea mai bună hârtie/ peste care s-au rânduit litere vii/ ce vor crește și se vor face poeme” (*Duplicitatea visării*). Ioana Ileana Ștețco are îndemânarea construirii unor imagini în simbioză cu ideea, surprinzătoare, ce presupun talent, multă lectură și experiență trăită, ca mai apoi livrescul să explodeze în toată fastuozitatea: „Transparența lucrării se vede în vijelia sângelui/ unde bărbații sunt obstacole mici/ cu umbrele oscilante și cu orgolii de vânător/ la marile conclavuri ale carnasierelelor” (*Femeile tinere*). Mirosul de ambră al pielii dornice, mătăsurii, catifele și brocarturi, lumina caldă, complicitatea cu îngerul „pentru care prietenii mei ar ucide” – totul alcătuiește o stare de fapt și una de emoție covârșitoare, o sugestie năvalnică a feminității depline, gata să se investească în clipa care vine, chiar dacă mai apoi elanul zborului e frânt. Dar și frângerea are rolul ei la vârsta pasiunilor, a



energiei, când cântecul e pretutindenea: „deprinzi în cădere tainele zborului/ te rotești până pierzi din inocență și din uimire/ dar el te ține în copci de argint/ ca într-un cântec” (*Sutienul roșu*). Mai apoi, odată cu venirea toamnelor, pasărea singură rămâne în șa, ca o declarație de nesupunere. Cu „știința zborului” învățată din coaja oului, nici piedici, nici greșeli nu opresc avântul spre înălțimi, învățată să ierte cum despre sine spune.

Volumul e o grațioasă și curajoasă poveste a exercițiilor de supraviețuire: „Minut cu minut/ exercițiul de supraviețuire se desfășoară/ cu măreția unui fulg de zăpadă”, și într-o fermecătoare imagine, „[...] fluturii strâng din ochi/ și grăbesc anotimpuri” (*Exercițiu de supraviețuire*). Soare, cântec, vis sunt elemente mereu invocate în sprijinul mersului mai departe prin întâmplările vieții, între care singurătatea interioară e durere, dar și catalizator al poeziei. Față în față cu moartea, a altora ori aceea ce va să vină pentru eul liric, poeta alege ca formă de rezistență cântecul poeziei. Clipa prezentă, dar mai ales memoria trecutului (în acest volum ce sintetizează glorios, așa spune, exprimările poetice de până acum) devin drumuri cu sunete și imagini, cu zile și nopți de foșnete, de strigăte și suspine, de aripi și prăbușiri, „târg de vechituri”, în care „Ca în iubire ruginește memoria/ cum ar rugini un inel pe un deget/ ieșit definitiv din amintirile străzii” (*Recurs la memorie*). Copilăria și drumul maturizării, maturitatea deplină a emoțiilor, șirul anotimpurilor ce se perindă, apoi se reiau, gările și plecările, tânjirea și indiferența, descinderea în abisurile trăite, ochiul azvârlit spre culmi, țărână și iarbă, stea și cosmos – totul devine foc ce readuce trecutul în prezent. Același suflu străbate poemul *Pandora*, de respirație întretăiată, opintindu-se să trăiască victoria de azi pe mâine. Un alt poem, *Abonament la supraviețuire*, pune problema opțiunii: felul în care alegem să ne raportăm la istoria personală ne dictează culoarea zilei ca va urma: „Curg ca untdelemnul dintr-un vas răsturnat/ iar pe față se prelinge mirarea/ zilei de mâine”. Drumuri șchiopătând prin livezi, de-a lungul căii ferate și a văilor, prin cimitire – pot aduna fie „imperii de buruieni”,

fie locul în care „istoria crește oameni întregi.” Iar clopotele potentează, adesea, în versurile poetei, o stare privilegiată. Ioana Ileana Ștețco privește retrospectiv, dar are și abilitatea surprinderii momentului. O zi-limită, adusă din trecut în prezent, nu se lasă pe de-a-ntregul cernută: „În amintire, această zi nu va fi niciodată întreagă./ [...] Această zi este o secvență din supraviețuirea în piatră,/ în lemn ori în carne./ Această zi este o secvență despre supraviețuirea/ sufletului prin noi, prin vămile unei secunde” (*Secvențe*) – zi emblematică pentru toate zilele pierderilor și neputințelor noastre.

Alteori lumea pare alienată, o alienare ce amenință cu extincția: „Toți stau la pândă și sunt fericiți/ Că nimeni nu a mai trecut pe acolo/ De la facerea lumii” (*Pe la noi*). Visarea însăși a devenit fragilă, realitatea – o pânză fină, ușor de deșirat, relațiile – cel mult virtualități ce nu riscă nimic. Despărțirea este și ea trăită în apropierea îngerului, laitmotiv al volumului, care preia tensiunea grea a trădării: „Îngerul privește pe gaura cheii/ și în singurul ochi văzător/ încolțește trădarea// înainte de-a pune sfârșit ștergi praful din cuvinte/ văruiesti încăperile și ceri despărțirea” (*Eșarfa cu fluturi*), lacrimi de ceară se preling din ochii îngerului, traducând cuvântul interzis „despărțire”, în ciuda realității lui. Un alt mâine așteaptă să-și îmbrace culoarea, aruncând vechile vorbe golite de sens. Absența visării e tot o formă de alienare: „cei fără inimă sunt cei mai periculoși/ se văd în locul pomului roditor/ sunt poame în copacul de piatră” (*Felinare de piatră*), astfel că lumea se golește de o parte din sensul ei.

Geografiei fizice îi corespunde una emoțională; cer și pământ, ocean și munte sunt sușurile și coborășurile din geografia personală: „Lângă oceanul din sângele meu/ Viguros și înalt crește un poem/ Lângă ocean ca și lângă munte/ Crești mai ușor/ Iubești mai intens/ Visezi în culori/ Și mori mai ușor” (*Lângă ocean*). Munte și ocean se întâlnesc într-un cântec, venind unul în întâmpinarea celuilalt spre a echilibra extremele, spre a face viața posibilă, spre a putea continua după clipele infernale ori paradisiace.

Ela Iakab, *Cartea lui Athanasios / Il libro di Athanasios*

Dan FLORIȚA-SERACIN

Prima carte de versuri a Elei Iakab, apărută la Editura Grinta, în excelente condiții grafice, e îmbrăcată într-o copertă a cărei ilustrație sugerează o reprezentare antinomică a lumii, o lume ce a stat dintotdeauna sub semnul unor frapante contraste: în registrul inferior apare un fragment din universul teluric, cel mai arid și lipsit de viață, mediul deșertic, iar în cel superior, universul celest, paradisiac, mănos, spre care aspiră făpturi angelice, grațioase, asemenea celor mai încântătoare reprezentări renașcentiste. Doar privind coperta cărții, cititorul bănuiește că îndărătul ei va da peste texte încărcate de simboluri și nu dă greș dacă gândește astfel.

Titlul volumului, *Cartea lui Athanasios*, dublat de traducerea sa în limba italiană, *Il libro di Athanasios*, ne dă de înțeles că apariția editorială este bilingvă. Dar de ce „*Cartea lui Athanasios*”, și nu „*Cartea Athanasiei*”, s-ar putea întreba, ținându-se seama că ni se adresează o poetă, nu un poet. E greu de răspuns, până când nu se întoarce ultima filă a acesteia, și poate nici atunci nu ne putem perfect edifica de ce, urmărind demersul Elei Iakab, auzim vocea unui erou liric și nu a unei eroine lirice. Dacă trecem de copertă, ne întâmpină un motto ales din confesiunile lui Michelangelo: „O, am văzut îngerul în marmură și am sculptat, până l-am eliberat.” Asemenea aserțiuni are Michelangelo nu puține. În altă parte zicea: „în fiecare bloc de marmură zace o statuie și e treaba sculptorului să o descopere.”

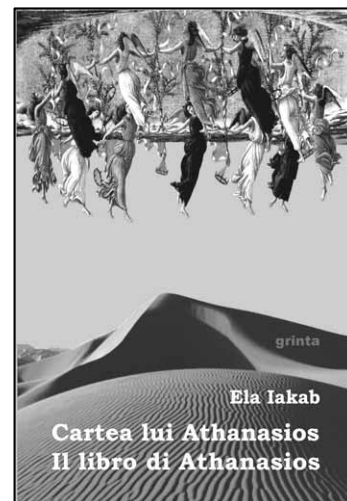
E interesat ce încearcă să ne sugereze poeta, numai că, spre deosebire de sculptor (sau orice alt artist plastic), artistul cuvântului nu-și găsește în lumea fizică materia sensibilă

din care să-și scoată sau să-și edifice imaginea artistică. Cuvântul, știm încă de la Maioreșcu, nu reprezintă materie sensibilă pentru poezie. Imaginea artistică se deșteaptă în noi înșine, cititorii, și se construiește treptat la auzul cuvintelor poetice.

Ela Iakab scrie o poezie de factură ermetică. Ermetismul e o tendință în literatură caracterizată prin folosirea deliberată a unui limbaj intelectualizat, obscur, criptic, ermetic. Îi este specifică încifrarea textului literar într-un spirit ezoteric. Ambiguizarea demersului liric conduce la posibile interpretări diferite ale acestuia, dar faptul nu constituie un impediment, dimpotrivă. „Versurile mele au sensul care li se dă în momentul lecturii. Ar fi o mare greșală – care ar contrazice esența poeziei – să se afirme că fiecare poezie corespunde unei anumite intenții reale și unice a autorului”, spune Paul Valéry.

Hugo Friedrich, în lucrarea sa *Structura liricii moderne*, constată în poezia ce se scrie de la Baudelaire încoace, „evaziunea din registrul uman, îndepărtarea de concretețea normală și de sentimentele uzuale, renunțarea la inteligibilul imitativ, de unde și sugestivitatea polivalentă.”

Cartea Elei Iakab e structurată în trei cicluri: *Sub cerul ofrandelor*, *Vin Îngerii* și *Dansul elementelor*. Primul ciclu, *Sub cerul*



ofrandelor, se deschide cu poezia *Cheile*. Autorii lirici obișnuiesc să își așeze în fruntea volumelor, sau ciclurilor de poezii, texte cu caracter programatic, numite și ars poetica. Având în vedere și titlul poeziei, *Cheile*, am căutat în textul ei chei care să-mi faciliteze, cât de cât, receptarea adecvată a mesajului artistei. Ce am descoperit, sau mi s-a părut că descopăr?

În primul rând, tema solitudinii, întâlnită frecvent la poeții ce tind să-și acopere mesajul sub mai multe straturi de abstracțiuni, în special în ermetismul italian, la poeți precum Quasimodo, Ungaretti, Montale ș.a. Solitudinea este un tip de reactivitate la diversele provocări ale existenței, menită a contura un temperament. Solitudinea înseamnă retragere voită, asumată din tumultul vieții sociale, pentru ca omul să se bucure de tovărășia proprie. Numai că, spre deosebire de alții, poeta noastră, reprezentată de un erou liric insolit, Athanasios, nu se simte confortabil într-o asemenea stare de spirit, angoasantă, se pare, impusă, care i-a cotropit cele mai întunecate unghere ale sinelui: „Teama solitudinii în marile,/ oarbele întunecimi ale sinelui/ a fost o vreme,/ singura zbatere a trupului meu...”. Eroul liric aduce învinuiri ursitoarei, moirei, cu alte cuvinte, că a fost „părăsit la hotarele pustiului”, ale deșertului roșu, simbol al unei realități telurice ostile. Dar, înainte de asta, i se șoptesc fatidicele cuvinte: „Nomen est omen” (numele este destin). Și, din moment ce numele său este Athanasios, destinul personajului nu poate fi decât superb. El va obține nemurirea. Prin ce? Sunt multe de presupus și în această privință. Mă gândesc la nemurirea prin cuvântul scris. Dar aceasta nu e un motiv de satisfacție, căci brățara de fildeș care îi este dăruită, semn al celor aleși, îl va separa pe eroul liric „de bucuriile lumii”. Îl va înstrăina chiar de sine, făcându-l să iasă, precum un fluture din crisalidă, într-o altă dimensiune a existenței. Pentru început însă, lui Athanasios, derutat de ceea ce i se întâmplă, „cheile vieții” îi par a fi „goale de semne”.

Ideea însingurării, a inadaptării într-o lume pe care nu o simte a sa, aceea a pământenilor de rând, se perpetuează și în alte versuri ale Elei Iakab: „Darul iluziei că eu și ei trăim/ sub același cer,/ nu mi s-a dat” (*Mi-au ucis inorogul*). Distanțarea de oamenii de rând e un răspândit motiv romantic.

Inorogul e un animal fabulos din mitologia greacă, dar și din altele (indiană, chineză) numit și unicorn sau licorn, devenit în literatură, simbol al puterii și al purității. Dimitrie Cantemir se evocă alegoric pe sine în *Istoria ieroglifică*, pentru a se distanța prin bună credință și puritate de celelalte întruchipări animaliere grotești, simbolice reprezentări ale unor personaje vicioase, săvârșind fapte reprobabile pentru a-și satisface dorința de mărire și înavuțire. Inorogul din poezia Elei Iakab are aceeași semnificație, reprezintă un simbol al inocenței, al „luminii (...) din nălucirile mele singulare”, ucis prin asaltul insidios al pământenilor lipsiți de scrupule. Și totuși, paradoxal, eroul liric, ca un alt pogorât din ceruri, îi iubește pe cei ce comit răul împotriva sa: „Și eu i-am tot iubit pe bieții muritori,/ că de moartea lor am tot murit...”.

Aproape omniprezent este în poezia Elei Iakab motivul deșertului. Deșertul este un mediu incapabil să rămână fidel unei singure forme: dunele, mirajele, nesfârșitele întinderi stranii se schimbă perpetuu. Din poezia *Pergament himeric* aflăm că eroul liric își identifică în deșert, „toate chipurile singurătății sale”, cioplite în pietrele călcate de caravanele și nomazii în trecere. Ele conțin, putem presupune, multiplele ipostaze ale căutătorului și plăsmuitorului de frumuseți, ca un himeric și nestatornic pergament. Poate își caută și el în lumea aceasta deșertică o Meca a lui, precum emirul lui Macedonski: „Știu că între marile, nevăzutele focuri,/ stă ascunsă piatra cu sunet divin,/ în care Zeul va răsfărâge acel chip al singurătății/ hărăzit mie la începuturi”.

Identificăm simboluri biblice în această poemă și arghezia năzuință de a-l afla pe Dumnezeu ascuns, viziune panteistă, în toate detaliile lumii de El create. La fel de argheziană e și imaginea răstignitului fugit de pe

cruce și refugiat „înăuntrul și peste pietrele pământului/ care desenează floarea vieții”. Simbolurile biblice se regăsesc curând, iată, în *Monolog*, de pildă, Athanasios se simte „frate pământean” al îngerilor, egalul lor, din moment ce îi este hărăzită nemurirea, „căutând în culmile munților sălașul/ celor șapte Îngeri păzitori ai cetății”.

Lumea lui Athanasios este alta decât cea firească, deoarece el are un diferit statut existențial. E o lume ivită din himerele viselor și cugetărilor lui, populată cu personaje stranii, cu care întreține oculte relații. Pentru început se ivește cabalistul „venit în deșert cu manuscrisul secret/ al tatălui său” (*Semne*) – înțeleptul ezoteric al textelor sacre, apoi oniromantul, adică interpretul de vise, un mag călător tocmai din Britania, poate vreun druid slujitor printre menhirii de la Stonehenge. Se mai ivește și un clown, care, precum se știe, la curțile medievale, mimând nebunia, grăia sibilinic adevăruri altfel imposibil de rostit. În evocarea poetei noastre, el apare „cu brațele încleștate/ în jurul unui corp de nălucă”, parcă închis într-o cămașă de forță. „Se mistuia./ bolborosea/ ingenuncheat lângă himera/ numai de el știută.” Intră în scenă și femeia-arcaș, o adevărată Pentesileea, nălucă a primelor vedenii ale celui rănit de săgețile iubirii. În altă poezie, *Chemare*, fecioara-arcaș, se precizează de această dată, face cale întoarsă și se oferă generoasă scribului „propriilor miraje”. Fiindcă acesta este Athanasios, în cele din urmă, un aed legendar care consemnează, cu migală și acribie, mirajele care-i sunt îngăduite spre contemplare.

Ciclul al doilea al cărții Elei Iakab conține 23 de poeme cu îngeri, cum ar fi spus Vasile Voiculescu. Dacă în primul ciclu,

Athanasios încearcă mai mult experiențe telurice, ca fiu al deșertului, în cel de al doilea, eroul liric aspiră cu elan sporit spre înălțimile celeste. Face parte din esența lui umană dorința de a-și depăși propriile limite. Numai că înălțarea îi este deocamdată interzisă de chiar precaritatea condiției sale inițiale: „Din călcâie și până peste umeri mi-au țâșnit,/ brusc, dureros, imense aripi de nisip.// Nu puteam zbura. Nu devenisem imponderabil.” Așadar, aripi de nisip, aripi de clepsidră, improprii, totuși, pentru cel hărăzit să dăinuiască veșnic. Un alt înger, „cărăușul Zeului”, un fel de Mercur al lui Dumnezeu, nu e primul loc în care diferite mitologii se intersectează în creația Elei Iakab, îi dăruiește eroului liric o oglindă. Obiectul se dovedește a nu fi o oglindă oarecare, ci una neobișnuită, reflectând parcă o altă lume în apele ei, dar imaginea oferită de dânsa nu e decât o replică a altor imagini, care se multiplică la nesfârșit. Involuntar, metafora oglinzii de aici ne duce cu gândul la altele, identificabile în creația lui Eminescu, fie în proză, fie în versuri, la Ion Barbu („Intrată prin oglindă în mântuit azur”), la Eliade, la Ștefan Aug. Doinaș, unde marea este uriașa oglindă prin care Dumnezeu privește lumea, Radu Stanca (în poezia *Oglinda timpului*) etc. Oglinda lui Athanasios are, așadar, proveniență divină, i s-a inoculat eroului liric și tentația de a-i trece pragul, de a i se apleca peste margine, cum zicea Blaga, să se cufunde în apele ei nemărginite, precum „cerul întunecat și mișcător”, dar experiența i se pare acestuia încă de neconsimțit. Primirea într-însa l-ar fi transformat cu siguranță în „mortul frumos cu ochii vii”, despre care știm din celebrul poem eminescian.



Răscolirile înălțimilor

Carmen BURJE

Cartea Ioanei Bradea, *Înalt este numele tău* (Editura Charmides, 2017), reînvie un suflu străvechi în literatura română în ceea ce privește arta scrisului, dar, în același timp abundă de originalitate prin tehnica narativă



pe care o propune, dar și prin abordarea cu totul și cu totul specială a poveștilor medievale prezente. Ceea ce reușește autoarea să facă în mod impecabil e să redea culoarea și farmecul unor timpuri trecute, medievale, prin îmbinarea celor trei genuri: epic, liric și dramatic. Deși, la prima vedere, firul epic al

povestirilor relatate e în prim plan, cititorul va fi surprins să constate că, cu cât se adâncește mai mult în actul lecturii, atmosfera lirică a gândurilor e tot mai evidentă, epicul trecând pe plan secund. Întreaga scriere respectă principiile armoniei în care fiecare cuvânt e așezat parcă în matricea sa universală, în care nimic nu e întâmplător și în care anumite fraze cheie sau cuvinte se repetă precum un refren. De asemenea, ceea ce-o face unică pe scriitoarea bistrițeană e tehnica narativă care te poartă prin bucle temporale în viața unor personaje medievale zdrobite de propriul destin. Timpul este în această operă circular, făcându-se parcă o proiecție în viitor, urmată de o întoarcere în prezentul povestirii. Scriitoarea anticipează soarta personajelor sale încă de la debutul fiecărei povestiri, semn că acestea sunt datoare iremediabil unui destin

din mrejele căruia nu reușesc să se sustragă. Caracterul adresativ al întregii opere face ca aceasta să aparțină într-o oarecare măsură și genului dramatic, dialogul între personaje și spectator/ cititor rămânând mereu deschis.

Autoarea surprinde în această carte viciile și slăbiciunile unei epoci îndepărtate, dar care și-au păstrat într-o oarecare măsură actualitatea, făcându-l părtaș și pe cititor, căruia i se adresează direct. Acesta, cititorul, este transpus parcă într-unul dintre personaje, fiind astfel provocat să-l privească ca-ntr-o oglindă („doar tu poți să le mai deslușești”), conștientizându-l și conștientizându-se.

„Într-o lume plină de tâlhari, de mari primejdii și răscolitoare taine pe care abia poți să le deslușești...”, personajele alese de Ioana Bradea sunt atracția acestei opere, firul epic trecând pe fundal. Deși, aparent, n-au nicio legătură între ele, acestea par a fi înnodate cu un fir ascuns, având elemente comune ce străbat timpurile, un fior metafizic, arhaic, călăuzindu-le pe parcursul întregii evoluții. Asemeni personajelor shakespeariene, acestea sunt conduse de o lege a ordinii ce guvernează firea. Atât Margareta, cât și Maria sunt zdrobite, apăsate de un destin necruțător. Amândouă sunt mănate „de o foame cotropitoare care-ți poruncește pentru o clipă să înfuleci și să mesteci oase”. Cântecul străvechi fredonat de sârmana Maria în „crucea nopții” o leagă pe aceasta de mama ei și, astfel, de trecut. Durchgangul, pasajul în care plăcerea și păcatul se confundă adesea, locul în care se petrec cele mai mari grozăvii, e ca un culoar între cele două lumi, și anume între lumea de sus, înaltă, nobilimea, și lumea de jos, țărănimea. E, de asemenea, și ca un purgatoriu în care personajele se pregătesc pentru izbăvirea supremă. E locul unde cele

două personaje feminine se leapădă de condiția socială și morală și se lasă conduse doar de propriul instinct. Dacă pentru sufletul răvășit al Margaretei ținta supremă e aflarea acelei persoane pereche care-o va ajuta să-și întregască ființa androgină, pentru sărmana Maria idealul e salvarea de la moarte de către cavalerul necunoscut. E prezentată aici drama celor care privesc viața din interior, din temnița sufletului exteriorul părându-li-se prea Înalt, copleșitor. Cele două femei sunt atrase ca un magnet de „privirile verzui” ale călugărului – Margareta chiar se întreabă dacă nu cumva el e străinul îndelung căutat de ea – care apare în cetatea robită de mizerie și de păcate ca o mărturie vie a existenței lui Dumnezeu. Rugăciunea pe care acesta o înalță divinității ne apropie de psalmii lui David, semn că latura spirituală a personajelor tânjește și poate fi satisfăcută, împlinită, întregită doar de numele Celui Preaînalt. Pantofii mamei strânși la piept de Maria precum și faldurile grele ale rochiei Margaretei care „ling” pavajul din Durchgang sunt imagini care se aștern cu greutate în sufletul și în mintea cititorului, lăsându-i doar timpului misiunea de a le digera.

Privirile verzui ale personajelor masculine se întâlnesc, de asemenea în Markenplaz, amândoi visând să înfăptuiască lucruri mărețe. Funcționarul conțopist aspiră la un loc în memoria orașului prin consemnarea evenimentelor care vor ajuta la redarea istoriei, iar arhitectul italian face compromisuri uriașe (muncitorii cad de pe schele, fac sacrificii inumane) ca să-și vadă opera înfăptuită, și anume – renovarea turnului evanghelic. Construcția plămădită cu atâta grijă îi dă arhitectului impresia că se află „în sufletul unui uriaș ceasornic”, se simte apăsător de misiunea sa, adesea scrutând întunericul nopții,

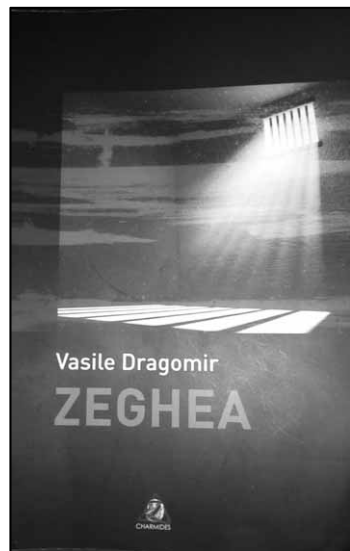
bântuit de gânduri, neputându-se liniști „decât după ce s-a convins că totul este în regulă”. Atât el, precum și scribalăul sunt purtați pe valurile vieții de o putere care-i robește și călăuzește, recunoscând în ea numele Înalt al lui Dumnezeu. Asemeni personajelor feminine, și ei resimt foamea cotropitoare care poruncește „să-l înfulece și să-l mestece cu oase cu tot” pe celălalt. Atât femeile, cât și bărbații din aceasta operă sunt mânați de idealuri mărețe, încercând să deslușească „stelele care stau lipite pe cer mereu și noaptea, dar și ziua”. Din cămara sufletului, ele privesc spectacolul vieții din Marktplaz, proiectând în viitorul aspirațiilor prezentul suferinței care se împletește cu trecutul din care-și trag cu toții seva. Nostalgia paradisului pierdut nu le permite să-și trăiască prezentul, sufletul lor fiind însetat de împlinire și îmbătat de iluzia unui viitor utopic.

Întreaga scriere pare o rugăciune, un psalm adus lui Dumnezeu, dintr-un ev întunecat, unde credința e adesea confundată cu superstiția, „din vremuri de mari și răscolitoare taine, pe care doar tu poți să le mai deslușești”. E sufletul pângărit de suferință, fără șansa de a fi vreodată înțeles de către cei din jur, al personajelor care, nu numai că acceptă existența divinității, dar mai ales au nevoie de ea ca să-și astâmpere „foamea cotropitoare”, „căci mare ești, Doamne, și înalt este numele tău” și pentru că „Înalt este doar numele celui care a întins cerul ca un cort deasupra noastră”. Cartea Ioanei Bradea, *Înalt este numele tău*, este de o acuratețe și de-o limpezime sufletească de mare clasă; e o carte care lasă urme adânci în sufletul cititorului, fixând repere în literatură, împovărând astfel misiunea viitorilor scriitori, „mergeți de dați de știre”, „grăbire-grăbire”!!!



„Zeghea” lui Vasile Dragomir

Icu CRĂCIUN



De la Lucian din Samasota (în *Dialogurile morții*, regele Mansolor, vestit prin mormântul său pe pământ, ajuns în Infern trebuie să se mulțumească să stea chircit pentru a fi pe măsura locului ce i s-a dat de Eac), Rabelais (*Gargantua și Pantagruel*, în care Epistemon, educatorul lui Pantagruel, decapitat în lupta cu

Dipsozii, povestește – după ce este readus la viață – ce a văzut în Infern, unde, printre alți mari regi, Alexandru cel Mare cârpește nădragi pentru a-și putea întreține traiul), J. Swift (în *Călătoriile lui Gulliver*, eroul său, ajungând în Țara Cailor, povestește despre europeni și află că oamenii nu suferă, sunt încântați că văd moartea, nu mai vorbesc de grotesca scri-

ere *Modesta propunere*, în care propune guvernului o acțiune de îngrășare a copiilor irlandezi până când pot fi transformați în conserve și exploatarea lor drept carne de export), și până la utopiile Renașterii ale lui Campanella (*Cetatea soarelui*), Thomas Morus (*Utopia*), Francis Bacon (*Noua Atlantidă*), motivul *înțoarcerii lumii pe dos* a continuat să incite fantezia altor autori precum Samuel Butler (în romanele sale utopice, oamenii sunt judecați, sancționați pentru vina de a fi bolnavi și spitalizați pentru delikte penale), A. Huxley (în *Brave New World*, noțiunea de mamă este odioasă, iar la pronunțarea cuvintelor *mamă* sau *copil* oamenii roșesc), Lewis Carroll (în *Alice în țara minunilor*, un osândit zace în închisoare, procesul lui având loc în viitor, iar crima încă nu a fost făcută), Fr. Durrenmat (în piesa *Romulus cel Mare*, marii împărați: August,

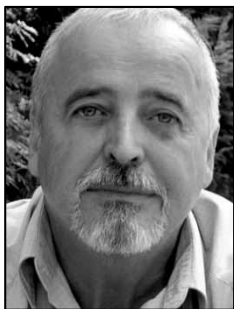
Tiberius, Domițian, Marc Aureliu sau Odoacru sunt metamorfozați în găini, iar Romulus îl întreabă pe lacheul său Pyram, dacă s-au ouat sau nu „găinile”), și venind mai aproape de vremurile noastre, Edgar Allan Poe (în *Sistemul doctorului Catran și al profesorului Pană*, desființează granițele dintre nebunie și rațiune cu mijloace plauzibile; autorul ajunge într-o casă de nebuni și ascultă cu interes explicațiile administratorului-ghid, care îi explică despre avantajele celor două sisteme, pentru ca, în final, să aflăm că, de fapt, ghidul este un pacient al sanatoriului).

Firește că și autorii români au fost atrași de acest motiv. Nu mai departe decât în *Țiganiada* lui Budai Deleanu, Parpanghel pătrunde în Iad și vede cum dracii pun la cazne pe marii boieri „hrănindu-i cu catran și, în loc de apă,/ Cu fiere multă îi adapă”, dar și la Arghezi, care, la un moment dat, în *Tablete în țara de Kuty* notează: „...în Kuty există o contabilitate pentru nașteri și decese; nu se naștea nici un cetățean până nu s-a eliberat un loc prin deces. De aceea, când moare un om, moartea constituie o sărbătoare națională și în zilele acelea încasările la ghișeele Statului se cvaduplează”. Tema este exploatată și de Vasile Dragomir în recenta sa carte *Zeghea* (Charmides, 2017), a cărei acțiune se desfășoară în epoca Împușcatului, unde aflăm că în oraș se întâmplau chestiuni suspecte: hârtia dosarelor de la Arhive „se măcina și prin ferestrele deschise, prin hornuri, pe uși ieșeau norișori albi, fini, de pori de hârtie. Norișorii aceștia erau inhalați de oameni”. De fapt, hârtiile acelea conțineau „delațiuni, note informative, sentințe nedrepte, dări de seamă cu realizări din burtă, critici și autocritici, istorie trucată, cărți trecute la index etc. (...) Niște plumb, sulf, siliciu, arseniu, astea sunt parfumi pe lângă otrăvurile pe care le înmagazinează marile arhive”. (p. 27) Cel care relatează aceste lucruri este însuși arhivarul – ajuns, la rândul-i în închisoare –, singurul rămas imun la virusul arhivelor, iar ca femeile să rămână

însărcinate și să nască copii normali trebuie să aibă relații sexuale doar cu el. Absurdul atinge cote maxime când un ins povestește că poate prepara un medicament care cică ar vindeca toate bolile din lume, medicament care se face „din salivă de câine, coadă de șopârlă sau de gușter, plante, busuioc, rostopască, bărbănoc, porumbele, boabe de sânger, frunze de flori și tencuială de pe clădirile vechi, merge și de pe pușcărie” (p. 62), însă el nu-și face efectul decât la pârnaie, deci cei de afară trebuie să devină pușcăriași ca să se poată trata; datorită acestei alifii miraculoase unora le-au crescut degetele tăiate, dinții căzuți, le-au dispărut ridurile, s-au vindecat de toate bolile. Din păcate, așa cum scriam mai la deal, leacul acesta nu este valabil decât în detenție. Afară, conform directivei prim-secretarului de partid, medicii vor avea obligația să prescrie tuturor ciocolax ca să vadă că într-o săptămână tot județul se cacă, deoarece „Societatea socialistă multilateral dezvoltată nu se poate face cu oameni constipați. Nu putem ajunge din urmă țările dezvoltate din Europa, dacă nu ne căcăm.” (p. 69). Un alt deținut propune împărțirea de zeghe întregii populații a orașului, iar pușcăriașii să umble în haine civile (în realitate, nu era mare diferență!); în altă parte, îngerii de pe răstigniri sunt îmbrăcați în port popular să se vadă că și ei sunt români (!), iar un căpitan propune să declare țara o pușcărie și să aplice regulamentul de ordine interioară. Pe de altă parte, femeile-pușcăriașe croșetau haine din părul tuturor, indiferent de gen, părul creș având prioritate. Majoritatea acțiunii se petrece în penitenciar în care se găsesc gardieni cu trupuri atletice și fețe de imbecili, proști ca noaptea, dar care știu bate ca la carte, puși să păzească delapidatori, tâlhari care nu se gândesc decât la bani, violatori atât în pușcărie, cât și-n afara ei, criminali demenți, recidiviști înrăiți, cu experiență, frontieriști, deținuți politici de toate profesiile cărora li s-a pus în cârcă fapte inventate, intelectuali (gen arhitectul, arhivarul sau pictorul), toți laolaltă în celule de câte 45 de paturi așezate pe trei nivele. Acești gardieni visează ca, la pensie, să-și amenajeze curtea casei asemenea celei de la locul de muncă să se simtă ca-n pușcărie. V. D. ne dovedește că și în pușcării există corupție, de la gardieni până la comandant, privilegiați contra unor cadouri făcute acestora, trafic de țigări (atenție! în temniță hoțul nu fură, iar dacă o face, riscă să fie aspru pedepsit și e pus să facă planton

schimbul doi până își termină pedeapsa), declassații fabrică băuturi alcoolice din te miri ce, în poveștile lor un loc aparte îl ocupă adulterul, de la simple gospodine dornice de noi experiențe amoroase, până la soții de ștabi care își înșeală consorții cu șoferii acestora. Poveștile chiriașilor de la pârnaie sunt de cele mai multe ori pline de umor, dar, în spatele lor, se află, de fapt, drame sau tragedii inimaginabile. Unii fac haz de necaz, vorba unui personaj: „Ludicul ține de foame”, se adaptează regimului penitenciar făcând glume stupide, care, vrând-nevrând, duc la îndobitocire. Alții fac pomeni să-i mulțumească lui Dumnezeu că au ajuns în pușcăria populată cu inși de toate categoriile, de la care au avut ce învăța. Un fapt cu totul inedit este acela că romancierul se ocupă și de tagma preoțimii; și în rândul acesteia există rivalități și inși cu defecte; și din rândul lor se recrutează hoți, curvari, șarlatani, preoți care fac afaceri oneroase. Anchetatorii sau programatorii libertății se conduc după principiul „Lasă-l pe om să viseze și va fi robul tău”; ei știu absolut totul despre cei anchetați, de aceea, chiar dacă regimul s-ar schimba, sunt convinși că tot casta lor va fi la butoane pentru că au oameni peste tot; îi deranjează doar că victimele nu gândesc ca ei. Romanului nu-i lipsește un alt ingredient și anume magia, de pildă episodul cu fata care vorbește cu luna, dispariția bizară a preotului greco-catolic, îngroparea săbiilor generalilor și coloneilor din armata regală, fata de țigan înzestrată cu puteri supranaturale care putea scoate monedele din buzunarele trecătorilor și din aparatele de la păcănele și din parcări sau oul de piatră care avea puterea de-a adormi peștii, de-a lecuia reumatismul și de-a încălzi casa etc.; și, firește, un final cu tâlc, cum îi stă bine unui acest gen de roman. Toate acestea sunt prezentate într-o epică vie, alertă, aidoma cărților lui Jaroslav Hasek sau Sven Hassel, care te face să nu o lași din mână.

Dacă se vor găsi voci care să spună că umorul lui Dragomir (în care ironia și satira ocupă un loc bine determinat) îndepărtează faptul tragic din atenția cititorului, deoarece nu a existat în istoria umanității o perioadă mai cruntă și mai dezumanizantă decât cea comunistă, le atrag atenția că romancierul nici nu și-a propus să scrie o carte gravă, ci una cu un limbaj savuros, deseori argotic, specific locatarilor care au trecut pe la pârnaie de mai multe ori.



Și fericirea se cumpără, nu-i așa?

Iacob NAROȘ

Anca Goja e născută în Baia Mare, a terminat Jurnalistica la Cluj, scrie la *Graiul Maramureșului*, domeniul *Actualitatea*, unde este redactor din 2002 și până în prezent. E cunoscută în mediul on-line, după ce a publicat

în reviste ca: *Vatra Chiooreană*, *Archeus*, *Verso*, *Nord literar*, *Vatra veche*, revista *Familia română*, *Adrenalina Cluj-Napoca*, *Monitorul de Cluj* și în publicații on-line ale unor comunități din străinătate. Debut editorial cu volumul apreciat și premiat, *Zăpada neagră și alte povestiri*, Editura Tracus Arte, 2014. În 2016, îi apare cartea



de proză scurtă intitulată *Fabrica de fericire*, și el premiat. Laureată a Festivalului-Concurs Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, ediția a XLVII-a; Premiul II, în 2014, la Festivalul Național de Literatură și Folclor „Armonii de primăvară”, Vișeu de Sus, Ediția a XXXVI-a. A mai publicat *Convorbiri cu elite* – interviuri – și *Un jurnalist prin bibliotecă*. Debutul jurnalistic are loc în revista *Familia*, cu povestirea *Grădina cu trandafiri*. Proza ei scurtă e prezentă în antologia prozatorilor maramureșeni, *Pași împreună*, precum și în *Cărți, filme, muzici și alte distracții în comunism*, coordonator Dan Lungu și Amelia Gheorghită.

Fabrica de fericire, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, începe cu un avertisment modern, franc, fără ocolișuri, ca la Slavici: *nimeni nu se aștepta ca fericirea să fie de vânzare și, mai ales, ca, în cantitate prea multă, ea să dăuneze omului*. Sub obsesia acestui laitmotiv, autoarea își începe narațiunea

tocmai dintr-un cimitir unde asistă la înmormântarea unui amic, pe nume Nic. De aceea, nu avem, pentru început, prea mare entuziasm epic, o lehamite și-o renunțare mascate plutesc în aer, orice-ai face nu poți scăpa de „cenușul vieții” și, până la urmă, de sfârșit. În linii sigure, este evocat cel decedat, ca o aducere-aminte, dar și ca un studiu de caz, de ce și cum s-a ajuns aici, astfel că atitudinea în fața morții precum și ignorarea ei din partea povestitorului cât și a personajelor cheie se vor insinua discret și în cele relatate. Cine e acest Nic, căutător de fericire, ce scilipiri ciudate în ochii acestuia atrag atenția autoarei? La o cafea, din cele discutate de către cei doi, aflăm că Nic o duce rău, mai întâi, cu serviciul, de unde este dat afară, în urma conflictului cu șeful, apoi, în familie, unde este acuzat că e leneș și egoist. Ideea salvatoare pe care a găsit-o și pe care o destăinuie discret, este deschiderea unei fabrici de fericire. Spre uimirea interlocutorului, Nic îl întreabă dacă este fericit, ce anume îl face să fie așa și dacă ar vrea să simtă fericirea ori de câte ori ar vrea contra unei sume de bani. Singura lui speranță mărturisită tainic pare utopică, dacă nu chiar trăsniță, aceea de a pune pe picioare o fabrică de fericire. Provocat de către interlocutor, Nic definește fericirea ca fiind „acea clipă în care se simte mulțumit.” El crede într-o „fericire pură” pentru care trebuie să plătești, spre deosebire de amicul lui, care e sceptic, pentru el, fericirea este „starea dintre două nefericiri.”

Așadar, două păreri despre fericire, destul de diferite, din partea unor bărbați, deducem, cu o oarecare experiență în materie. Suntem de acord că îți trebuie puține lucruri ca să fii fericit, însă, dacă fericirea ta depinde de ceea ce face altcineva, atunci ai o problemă. Pentru a fi fericit e nevoie de doi, fericirea nu poate fi cumpărată cu bani, de aceea, Nic nu va avea multe clipe de fericire, doar cu el însuși. Chiar și-n iubirea pasională ce nu poate dura mult, deoarece devine nocivă, o exagerare nu aduce

nimic bun, o singură scăpare ar fi avut Nic, dac-ar fi depășit acest tip de iubire aducătoare de fericire și ar fi trecut la o formă de iubire prietenească, iar fericirea bazată doar pe atracție, dorință sau simpatie ar fi putut să țină mai mult fără să-l afecteze atât de dur. În altă ordine de idei, trebuie să ținem cont că fericirea scade brusc pe la vreo 45 de ani, dacă se poate înviora sau nu mai târziu pare mai mult ca sigur că nu, de unde și graba, disperarea personajului nostru să apuce și el fericirea. De aceea, unele personaje din prozele următoare, caută fericirea peste tot și prin toate mijloacele posibile. Unii își caută fericirea prin horoscop, vezi povestirea *Horoscop*, alții în pofte pantagruelice în *Mărturisiri*. Fericirea unora e pe muchie de cuțit, Georgia, din *O zi de vacanță*, în loc să scape de o depresie și să guste dintr-o oarecare fericire, este tâlhărită și violată.

Revenim la această fabrică, în imaginația lui Nic, ar avea mai multe camere, unde clientul, legat la ochi, va căuta fericirea după miros; prin imaginație, vor apărea amintiri, visuri, în funcție de mirosul aparte al fiecărei camere în care se va intra după ce se va plăti o sumă modică. Totul este imaginat ca o călătorie în spațiu și timp. Dintre mirosurile propuse se remarcă cel al unei păduri, al unei ierbi, cel emanat de pâinea casei, așternuturile patului copilăriei, gutui, cozonaci de Crăciun, marea și nisipul, hainele și ceaiul. Pe neașteptate, Nic moare din cauza dependenței create de fabrică, prin urmare, toate mirosurile au fost invadate de către mort. Morala, dacă ar fi să fie una, pare simplă: întocmai traficantilor de droguri cărora li se interzice să le folosească, așa și Nic al nostru n-ar fi trebuit să întreacă măsura, o fericire continuă devine periculoasă. Mă gândeam că acești vizionari, căutători de fericire, au niște maghernițe misterioase și ascunse de ochii lumii, întocmai acelora ce transformau în aur te miri ce; la nivel de fabrică, o sală de așteptare pentru cei dornici de fericire ar trebui să fie mai mare decât clădirea ca atare. Deoarece în societate totul se plătește, Nic se laudă că va oferi o „fericire pură”, ceea ce stârnește nedumerire, dar și curiozitate. După acea întâlnire, fabrica s-a pus pe picioare, el ajunge bogat, își schimbă viața și starea. Pe neașteptate, apare vestea morții acestuia, din cauză că devenise dependent de fericire. Astfel că, trecut din lumea reală în cea a visurilor și amintirilor din copilărie, ca atare, pentru el, mirosul nu mai e

calea spre fericire; prin moarte, fabrica și-a pierdut vraja, iar fericirea s-a dovedit a fi calpă. Și în alte povestiri asistăm la momente asemănătoare de căutare a fericirii cu orice preț, unele se-ncheie tragic, surprinzător.

Viața ca o așteptare – o altă povestire ce are ca motto următoarele cuvinte: „Trăiește clipa, bucură-te, mâine va fi prea târziu.” Tot ceea ce se petrece cu această femeie, care-și descrie povestea de dragoste cu Robert într-un jurnal, se află sub apăsarea unui paradox care sună astfel: „Durerea e mai ușor de trăit decât fericirea!”. Ea crede că, asemenea unei prințese din basme, prințul ei e primul venit. Dar Robert, contrar așteptărilor ei, o invită la nunta lui cu Crista, ca ripostă, aceasta pleacă într-o călătorie de-o lună, prin Europa. La întoarcere, ea se îndrăgostește de Bogdan care are o soție bolnavă, iar nu are noroc, ca atare, se decide să se facă asistentă medicală spre a avea grijă de soția acestuia. Îi rămâne acestei femei doar să aștepte, să sper, cu gândul că viața însăși nu e decât o continuă așteptare. În general, personajele din celelalte povestiri au o existență simplă, drama lor se petrece din răsturnări de situații, de la cele banale înspre imprevizibil, iar finalurile povestirilor sunt surprinzătoare, dramatice, în general. Pentru ele, așteptarea fericirii durează, împlinirea destinului nu are loc, deoarece sufletul pereche posibil nu mai apare. Stilul aparte al prozatoarei denotă sensibilitate și meticulozitate; doar în prozele lui Icu Crăciun de la Bistrița din recentul volum de proză scurtă (*Scurtmetraje*, 2016) și în cele ale lui Cornel Cotuțiu din volumul intitulat *Ce nu se pierde*, 2017, am mai întâlnit asemenea acumulări de notații psihologice asupra personajelor aflate în cele mai diverse situații tragi-comice. Fiecare cu originalitatea lui, iar împreună aceștia imprimă prozei actuale o direcție și o ținută remarcabile. De altfel, toți trei au fost laureați ai Saloanelor *Liviu Rebreanu* la Festivalul Național de Proză *Liviu Rebreanu*, Ediția a XXXIV-a, desfășurat în zilele de 25-27 noiembrie 2016.

Aprecieri critice de ținută pentru proza Ancăi Goja vin din partea următorilor: Radu Țuculescu (ce subliniază spiritul de observație, umorul și arta dialogului), Victor Cubleşan (care remarcă simpatizarea personajelor și reflexe fine de moralist), Ion Mureșan (ca șef al Cenaclului UBB), Vasile George Dâncu, Irina Petraș, Florica Bud, Crina Bud, Gelu Dragoș, Ștefan Selek, Angela Jucu, Angela Simionca ș. a.



O cronică a eșecurilor

Mircea MOT

Pentru un Jean Paul Sartre istoria unei vieți este de fapt istoria unui eșec. Sau, după cum o spune filosoful francez, pre limba lui după părinți, în celebra sa lucrare *L'Être et le Néant*: „L’histoire d’une vie, quelle qu’elle soit, est l’histoire d’une échec”.

Despre eșecuri s-a cam vorbit și s-a scris destul în ultima vreme, cineva chiar a comis acum câțiva ani o istorie a eșecurilor din literatura română, între „eșecurile” con-

semnate figurând, alături de romanul sadovenian de tristă amintire, *Mitrea Cocor*, pe care, după unii, nu l-ar fi scris maestrul, *Thalassa* lui Macedonski, *Cartea nunții*, romanul lui Călinescu, *Huliganii* lui Mircea Eliade sau romanul *Racul* al lui Ivasiuc, care, dacă nu sunt capodopere, nici chiar eșecuri nu par.

Cuvintele existențialistului francez mi-au venit în minte citind zilele acestea cartea profesorului, romancierului și eseistului brașovean Nicolae Munteanu, *Cronica eșecului*, apărută în condiții grafice deosebite la Editura Libris Editorial. Firește, autorul are o cu totul altă înțelegere a eșecului, pe care îl decupează atent și-l transcrie cu luciditatea și sensibilitatea unui om de cultură, care își asumă la modul responsabil condiția de cronicar al unui prezent marcat de superficialitate.

Textul este precedat de două dedicații, ce se cuvin menționate. Prima, Dedicatie I, este luată din Nicolae Filimon: „Domnilor Ciocoi! (...) Vouă, dar, străluciți luceferi ai

viciilor... Vouă, care sînteți putrejunea și mucegaiul care sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile; vouă care ați furat cu sfașul din funcțiunile cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, dedic această slabă și neînsemnată scriere. Citiți-o cu băgare de seamă, Domnii mei, și oricîte hoții îmi vor fi scăpat din vedere, însemnați-le pe un catastif și mi le trimiteți ca să le adaug la a doua edițiune.” (*Ciocoi vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mînîncă* – Nicolae Filimon). Iat-o și pe a doua, Dedicatie II: „Politicienilor corupți din toate țările și din toate timpurile, dar nu de la noi și nu din timpul nostru!”

Abordând problema/ eșecul comunicării, autorul acceptă ideea că e existat în toate timpurile o comunicare deficitară: „Eșecul în comunicare e la orice nivel din timpuri ancestrale: între copii și părinți, între bogați și săraci, între guvernanți și demonstranți, putere și opoziție, între parlamentari și alegători, surdo-muți și orbi. S-a acutizat în contemporaneitate prin particularizări: între șoferii de Logan și mahării din jeepuri, între pensionarii normali și cei cu pensii speciale, între intelectualii ce-l citesc pe Andrei Pleșu și cei care-l ascultă pe Mircea Badea, între TVR 2 și Antena 3, între alegătorul orb care vede și strigă că s-a scumpit benzina și parlamentarul penal și surd care spune că a revenit la prețul din guvernarea precedentă etcaetera”. Nicolae Munteanu reușește să ofere un exemplu de comunicare monstruoasă, de care se detașează evident, temperându-și atitudinea ironică, dar și stăpânindu-și profunda tristețe: „Pentru a nu cădea victimă infrațiunilor de *skimming*, Poliția face mai multe recomandări atunci când vrei să scoți bani de la bancomat. Apoi mergi la un salon *beauty* pentru propriul tău *glamour*. Începi cu un *peeling* și continui cu



un *percing* și un *tattoo* ca să nu te mai recunoască nici tac-tu. Dacă ai buzele asimetrice, folosește *glossurile* roz-pal, ori un *blush* pe diagonală. Totul face parte din *outfiturile* și mofturile care te fac să arăți supersexy. Și nu care cumva să uiți că se poartă pantalonii *skinny* și puloverele asemănătoare *panchourilor*. *Must have-ul* ținutei *trandy* când te simți *VIP (viaipi)*, chiar dacă te duci să faci pipi. *Fuck-me!*”.

Autorul nu rămâne la acest nivel al constatărilor, ci deschide perspective deosebit de profunde, care-i conferă eseului său o condiție cu totul aparte. Eșecul comunicării, bunăoară, este subliniat de autor ca o consecință a unei anumite atitudini față de real și a unui anumit mod de a-l înțelege. „Eșecul comunicării – scrie autorul – e datorat unei introvertiri în ireal. Se discută virtual spate-n spate, se eșuează real față-n față”.

În eseu *Eșecul reformei educaționale*, Nicolae Munteanu ne ia de departe, cu plăcerea omului de cultură căruia un anumit model îi asigură confortul intelectual necesar: „În secolul de aur al lui Pericle, în Grecia Antică, în grădinile bogatului și filantropului Akademos, s-au pus probabil bazele ideii de educație sistematică. Prin discuții peripatetice, cei tineri dialogau cu cei mai în vârstă și mai înțelepți. *Dialogurile* lui Platon sînt produsul benefic al acestei educații din urmă cu aproximativ 2500 de ani. Întreaga umanitate a avut de cîștigat de pe urma unor discuții libere în timpul plimbărilor prin grădinile lui Akademos. Nu numai prin concepțiile filozofice elaborate, ci prin ideea de a înființa ulterior liceul și academia ca instituții”.

Multe pagini ale eseului par schițe pregătite de prozator pentru o carte de ficțiune: „Despre condițiile de trai ale pacienților, trageți singuri concluziile: geamuri de lemn, vechi ca și clădirea însăși, care nu se deschid, bătute în cuie pentru a nu fi curenți. Pereți vopsiți în ulei, verde, ca să se asorteze cu lemnul scorjit de la ferestre. Era moda comunistă după care unii sînt nostalgici. Paturi din fier, cîndva vopsite în alb, acum pictate cu pete de rugină. Pe jos beton tocit, cîndva un fel de mozaic. La parter stau bărbații, vreo 50 de paturi. Au la dispoziție

doar două grupuri sanitare, cîndva or fi fost patru, dar două cabine sînt acum folosite ca dependințe de femeile de serviciu. Să nu credeți că n-ar fi suficient. Nu vă imaginați că datorită bolilor, pacienții pot fi constipați sau, dimpotrivă, să aibă diaree. Nu e adevărat, așa ceva e doar în comediile gen *Tăntălăul și Gogomanul*. Și chiar dacă ar fi așa, se aplică principiul primul venit, primul servit. Ceilalți, la coadă, să-și facă programare...”

Lucid ca un profesor de matematică (dar Nicolae Munteanu este profesor de limba și literatura română!), autorul enumeră vreo opt surse ale eșecului educativ românesc, de care nu poți să nu ții seama, începînd cu ministerul, continuînd cu reformele superficiale sau lipsa motivației, dar și a unor modele autentice pe care orice societate civilizată trebuie să le ofere. O face de fiecare dată insistînd asupra cauzelor eșecului din domeniul abordat, conștient totuși că gestul său are în el ceva donquijotesco, iar glasul îi răsună singuratic în pustiul indifferenței din jur. Și nici măcar ecoul nu-i răspunde! Poate tocmai de aceea, dincolo de perspectivele și tonalitățile diferite din care este abordată realitatea, impresia puternică este de monolog ca atitudine a unui singuratic ce nu și-a pierdut pe deplin optimismul. Și tot ca un dascăl, Nicolae Munteanu dă exemple, poate cine trebuie să priceapă va pricepe totuși până la urmă: „Pentru înțelegerea logică a fenomenului, prin extensie, să zicem vrem să construim un pod. Vine inginerul (specialistul) și ne recomandă după calcule o anumită structură. Vine apoi o comisie de nespecialiști (profesori de română, muzicieni de valoare și istorici renumiți) care recomandă altă structură de rezistență, după ureche. Democratic, majoritatea decide. După care cîntă ca la grădiniță: «Podul de piatră s-a dărîmat/ A venit apa și l-a luat» Dar nu contează pentru că noi, «Vom face altul pe rîu în jos...» Altul mai trainic și mai fișos”. Concluzia gravă a eseului este că „nimic nu este întâmplător”, care sugerează o anumită transparență a textului, punctată de un final ușor didactic, în tonalitatea dascălului din vremuri vechi și așezate, dar plin de sugestii: „În ciuda eforturilor susținute ale politicienilor de a provoca un eșec al școlii româ-

nești, nu se va reuși. Mereu o sămînță bună anonimă, un domn Trandafir, un Aron Pumnul sau un Zaharia Herdelea, va face să încolțească din pasiune în sufletul elevului respectul față de educație. Chiar dacă în viață va câștiga d-l Goe”.

Celelalte eseuri ale volumului (*Eșecul reformei ortografice, Eșecul reformei sanitare, Eșecul democrației originale, Eșecul sistemului juridic, Eșecul republicii capitaliste, Eșecul demografic, Eșecul familiei etc.*) întăresc ideea că nu ne aflăm în fața cărții unui sociolog sau politolog, ci a unui intelectual atent, capabil să citească „textul” realității imediate și să decupeze din acest text secvențe care pot spune mai mult decât comentariul în sine. Mai mult, el își exprimă uneori opiniile și atitudinea cât se poate de simplu, uneori exclamativ de-a dreptul, chiar inocent adeseori: „Cum zice tot baba Vanga, cu natura nu te poți. Că dacă te întâlnești, apare o cometă, un meteorit, un asteroid ceva, și te pleznește obraznic. Nici Superman,

Spiderman sau Bruce Willis nu te mai poate scăpa. Nu ești greu de ucis de natura dezlănțuită. Natura se întoarce împotriva omului numai după ce oamenii își bat joc de ea. Natura nu o ia razna de capul ei, ea preferă echilibrul și se autoregenerează învingînd în final, dar îi trebuie mii sau milioane de ani”. Sau: „Sintagma *menage a trois* vă e familiară sau familială? E un fel (ne)oficial de a-ți împărți soția cu amantul sau soțul cu amanta. Nu se face menaj, se face sex în trei. Dacă nu vrei, apelează la ultimul răcnet în materie de familie numit *swingers*. E o totală lipsă de prejudecăți, fiindcă familii sau cupluri se reunesc și socializează numai sexual, schimbînd partenerii de curiozitate și pe săturate. Modelul o fi cel animalic, unde, liber consimțit, o cățea dornică adună o haită spornică”.

Prozatorul, eseistul și profesorul deosebit de riguros care este Nicolae Munteanu se întâlnește la modul fericit în acest volum care se citește cu plăcere. Și, aș adăuga, cu folos!



Laura Poantă, *Cipru*

Scurtmetraje și Vistorii, povestiri și minipovestiri de Icu Crăciun

Virgil RAȚIU

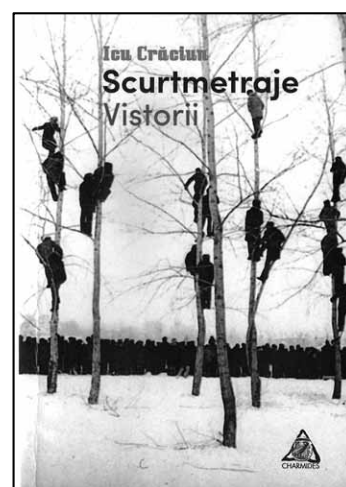
Cunoscut prozator, autor de romane și povestiri, eseist bine exersat, Icu Crăciun își caută cititorii lansând o nouă carte cu dublu titlu, ca mai sus (Editura Charmides, Bistrița, 2016). Trebuie remarcat faptul că în 2016 Icu Crăciun a publicat și un roman, foarte bine încheiat, așezat pe structura romanului de acțiune, un „policier” (Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2016) a cărui desfășurare este descrisă chiar de autor pe coperta IV: „Acțiunea acestui roman pornește de la un caz real: Adriana Ardelean, o tânără profesoară de limba și literatura română, este violată de trei indivizi ordinari într-un tren de noapte pe ruta Salva-Vișeu. Scăpată ca prin minune cu viață, aceasta se împrietenește cu geologul Dinu Matei și, împreună, pornesc în căutarea și pedepsirea siluitorilor”.

Noua carte semnată de Icu Crăciun a zăcut mai bine de o jumătate de an pe raftul meu, al „așteptărilor”, asta deoarece încă de la începutul lui 2017 au apărut pe piață cărți valoroase, nu numai de proză, mai corect spus, nicidecum de proză, care cereau un comentariu imediat și aplicat, ceea ce nu e chiar la îndemână, la acestea adăugându-se și un termen de comoditate căreia comentatorul s-a lăsat pradă, pur și simplu în favoarea lecturilor.

Scurtmetraje compune prima secvență a volumului. Majoritatea povestirilor se desfășoară în mediul rural contemporan, un rural deloc idilic, ceea ce face distanța, comparându-le cu prozele scriitorilor din mijlocul secolului XX, care erau dominate, aproape integral, de noua viață a lumii satului politizată excesiv de prezența activiștilor de partid care au umplut localitățile din țară în vederea colectivizării impusă țăranilor. Sigur, momentele acelea au avut părțile lor dramatice,

uneori duse în exces, culminând cu pedepse fizice „administrative” ori cu execuții săvârșite de autorități în văzul țăranilor, ca să fie învățatură. În acest sens îmi amintesc de povestirile cu țărani obidiți, nu ca pe vremea moșierilor (care și ei au existat), ci pe vremea „revoluției agrare” din România, care a început cu deportări masive din Banat în Bărăgan (aspecte interzise preocupărilor celor care scriu, și deportări în Siberia!), și mai ales (liber de comentat literar) în vremea comunizării forțate a populației agrare cu scopul principal criminal de stârpire a miezului spiritului țăranului și satului, cu reducerea acestuia la stadiul de unealtă, de rob al statului popular, de inspirație sovietică.

Astăzi nu este așa. Țăranul din zona rurală poartă alt croi, are preocupările lui strict particulare în care nu se poate amesteca nimeni, acolo fiecare mestecă în tăratele lui. Țăranul are și televizor, un mijloc excelent oferit de marii producători mondiali (ce țin de intelectualitate), un mijloc sigur de îndobitocire și „curățire” a ceea ce a mai rămas frumos în locuitorii satelor. Țăranul poartă blugi, țăranul poate merge oricând la fâgădău, își poate bea mințile, se poate certa cu nevasta, soacra și copiii în vederea moștenirilor (o luptă oarbă care a fost și este livrată petenților cu subtilitate de orașeni șmecheri, multor locuitori de la sate trăgându-le clopotele!).



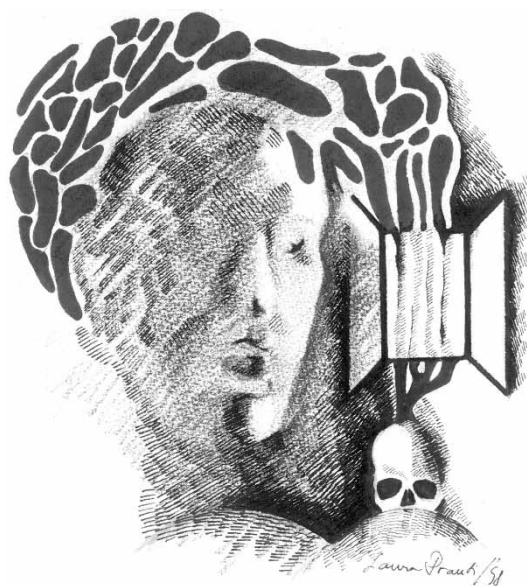
Țăranul e aparent liber, cu excepția celor care chiar trudesă până sângerează pentru a dobândi un trai decent, avut, care e compus din casă, curte, grajduri, cotețe (toate pline de vietăți) și un trai cumsecade cu cei ai casei, fără amestecul dinafară al altora. Necazurile vin atunci când un țăran se vără cu obidă și patimă în sufletul altuia, când într-o localitate curvșteagul prinde „aripi”, luând mințile multora, iar actuala mare suferință a oamenilor sunt anii bătrâneții care pentru mulți nu sunt decât un șir de vaiere și sudalme, sau suferințe fizice atunci când omul este cuprins de o boală, de pătimire în urma unui accident stupid, și rămâne schilav pe viață. (Vezi aici, textele *Prietenul tatălui meu*, sau *O dramă de familie*, *S-a dus*). Povestirea *O partidă de poker* are ca fundal spațiul natural urban, dar protagoniștii – intelectuali desăvârșiți după aprecierile lor –, unul pictor, unul profesor, un inspector și un muzeograf, tot deprinderi țărănești manifestă, fiindcă acolo, la țară au crescut și au învățat primele elemente de comportare și grăire, chiar și acela care se dă get-beget orășean, tot fibră rurală simte răsucindu-se în spiritul lui „încărcat de moralitate”. Jocul de poker în sine nu este decât un pretext pentru a sporovăi în grup și de-a emite din când în când „o zisă” modernă, cu substrat picurat dintr-un geniu.

Povestirile lui Icu Crăciun au accente dramatice, unele posibil să fie inspirate de

realitate, altele pură ficțiune, dar e greu să procedezi la o departajare. Cum se spune în morfologia primară, prozele, fiecare, au început, cuprins și încheiere, care sunt elementele de bază ale unei opere literare.

Secvența a doua a volumului, *Vistorii* – licență lingvistică a autorului – sunt fleșuri desprinse din decorul și spiritul imediate, decupate cu foarte mare atenție și livrate ceremonios, cum sunt pastilele de vitamine. Minipovestirea *După dări* descrie cum, pe vremuri, de obicei un casier, un sergent și omul de servicii de la primărie, umblau să strângă taxele și impozitele. Dacă nu aveai bani, luau ce găseau prin gospodărie, de la țoale până la cununi de cucuruz. Dar erau și oameni așezați care strigau de la distanță: *Veniți degeaba, la mine nici șoareci nu mai intră*. Omului nu avea nimic ce să-i confişte statul. Scurta povestire îmi amintește de o relatare a poetului Ion Mureșan, care a scris despre unul poreclit Cicilica (sau cam așa ceva), om avut, cu gospodărie mare, persoană de seamă la locul lui, care, aflând el pe te miri ce căi, prin 1950, că va veni peste capul sătenilor colectivizarea, s-a apucat și a vândut tot avutul și a băut toți banii, numai să nu ajungă averea lui pe mâna statului.

Cea mai scurtă povestire din carte este *Iepurii*, care, de fapt, e o parabolă. Excelentă.



Laura Poantă, *Ferestre*

O restituire literară dedicată lui Yvonne Rossignon

Ion CRISTOFOR

Unul dintre cele mai interesante volume de critică și istorie literară, apărute recent, este, indiscutabil, cartea cercetătoarei clujene Maria Vaida, intitulată *Yvonne Rossignon sau poezia ca destin*. Cartea, publicată la Editura Grinta (Cluj-Napoca, 2016), reia o preocupare ceva mai veche a criticului, care a realizat, mai devreme, o splendidă ediție a poeziei lui Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt*. Apărută la aceeași prestigioasă editură clujeană în anul 2015, ediția e prevăzută cu un consistent „Cuvânt înainte” semnat de reputatul Mircea Popa. Ambele cărți constituie o restituire literară deosebit de valoroasă, prin care Maria Vaida a reușit să readucă în literatura română figura unei poete importante, despre care Monica Lovinescu scria într-o emoționată evocare: „Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română.”

În ciuda numelui său exotic, Yvonne Rossignon era născută la 26 ianuarie 1912, la Studina, în fostul județ Romanați, ca fiică a unei românce și a unui tată francez, venit în țară ca administrator al moșiilor lui Brătianu. Ca urmare a profesiei tatălui, cea de inginer agronom, familia poetei va migra în diverse zone ale țării, astfel că tânăra poetă va face studii la Liceul Domnița Ileana din Sibiu (1924-1930). Devine studentă a Facultății de Litere și Filozofie a Universității Regele Ferdinand I de la Cluj (1930-1935), afirmându-se cu vigoare în spațiul poetic din perioada interbelică, cu predilecție în câteva din revistele ardelenice. A debutat în revista *Abecedar* de la Brad, la 9 noiembrie 1933, va colabora la *Pagini literare*, *Gând românesc*, *Brașovul literar și artistic*, *Lanuri*, *Înnoirea* (Arad) ș.a. Poeta are, de pe acum, un nume cunoscut,

frecventa cenaclul literar de la Cluj al lui Victor Papilian și era destinată unei glorioase cariere literare. Dovada recunoașterii sale în epocă e dată de prezența ei în antologia *Noua lirică ardeleană*, alcătuită de Octavian Șireagu, în 1935. Tânăra poetă va trăi în curând drama cedării Ardealului și mutarea Universității clujene la Sibiu. E anul în care poeta e prezentă în antologia *Tinerii poeți ardeleni* (1940) a lui Emil Giurgiuca, apărută la București, cu reproducerea splendidelor portrete în lut realizate de Ion Vlasiu. În același an, 1940, poeta va pleca în Italia ca atașat cultural.

După război, Yvonne Rossignon va împărtăși soarta tuturor diplomaților români din perioada războiului, fiind silită să rămână definitiv în exil, fără să-și uite limba și țara. Căsătorită cu un anume domn Menchinelli, va rămâne în curând văduvă de război, cu povara creșterii celor trei copii rezultați din căsătorie. Va publica în revistele românești ale exilului (*Caiete de dor*, *Ethos*, *Revista Scriitorilor Români* și altele), iar, în 1952, va ține la Roma o conferință dedicată lui Aron Cotruș, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani a marelui poet desțărât. În 1956, Iosif C. Drăgan îi oferă postul de redactor șef la revista *Pro Azione Catolica Romana*, unde publică, printre altele, poemul *Cu ce vers?*, dedicat revoltei anticomuniste din Ungaria anilor 1956. Maria Vaida reconstituie cu minuție viața dramatică a poetei, reînviind etape cum



ar fi studiile la Facultatea din Cluj, perioada debutului, dar și perioada exilului. Prin forța împrejurărilor, dată fiind dificultatea de a cerceta viața din exil a poetei, cercetătoarea insistă cu predilecție asupra operei poetice a lui Yvonne Rossignon.

Creația lirică a poetei exilate e situată, judicios și nuanțat, în zodia expresionismului și a panismului blagian. Maria Vaida analizează pertinent nu numai etapa de tinerețe a poetei, ci și filiațiile creației ei cu cea a grupării literare formate în jurul revistei *Pagini literare*: Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, George Boldea. Pasionata cercetătoare analizează cu finețe poezia filosofico-religioasă a Yvonnei Rossignon, motivele și temele predilecte ale liricii sale, situând-o în orizontul epocii, decelându-i noutatea, dar și punctele de convergență cu anumiți poeți români sau străini. În egală măsură, Maria Vaida cercetează, cu atenția cuvenită, singurul volum antum al poetei, publicat în limba italiană, *La vendemmia di*

Pan (Milano, 1943), dar și activitatea sa de traducătoare, corespondența cu alți membri ai exilului, fragmentele memorialistice, evidențiază prezența sa în antologii precum cea realizată de Vintilă Horia (*Poezia românească nouă*, Madrid, 1956), traduceri din Giuseppe Ungaretti.

Într-un cuvânt, s-ar părea că Maria Vaida nu a lăsat necercetat nici un aspect al vieții și operei poetei „florilor de prun”, readucând acasă, în conștiința literară actuală, o prezență lirică de primă mărime, o figură tragică a exilului românesc. Indiscutabil, cercetătoarea clujeană a reușit să biruiască toate opreliștile, nu puține, ale acestui tip de restituire, subliniind militantismul anticomunist al autoarei în cadrul mediilor românești din exil, din perioada 1940-2000, anul în care se stinge la Roma „unul din cei mai valoroși, inteligenți, religioși și cultivați poeți”, după cum o consideră pe Yvonne Rossignon, cu reală îndreptățire, devotatul său biograf și exeget clujean.



Laura Poantă, *Juvenes dum sumus*

Câteva rostiri afabile

Antoaneta TURDA



Volumul bilingv româno-englez *Rostiri afabile* = *Affable discourses*, al băimăreanului Vasile Leschian, apărut în 2017 la Editura PIM din Iași, aduce în atenția cititorilor un mănunchi de eseuri critice ce dezvăluie un spirit cumpătat și meticolos în analiza unor texte a căror lectură l-a impresionat, de-a lungul timpului.

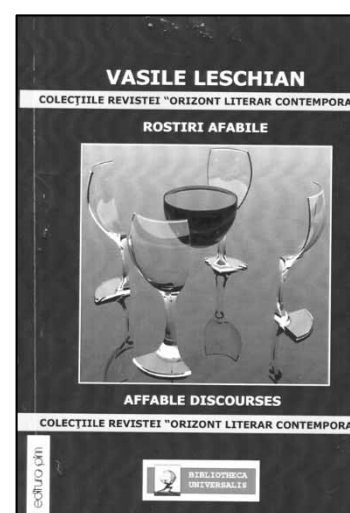
Atent la viața culturală a urbei și nu numai, a selectat, din multitudinea de articole publicate în presă, câteva dintre cele mai semnificative recenzii, medalioane literare precum și referințe critice ce-i marchează personalitatea.

Cartea se deschide cu o exhaustivă prezentare a cărții lui Adrian Fochi, *Miorița: Tipologie, circulație, geneză, texte*, apărută în 1964, la Editura Academiei Republicii Populare Române, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol. Disecarea atentă a lucrării readuce în atenția cititorului obișnuit, și cercetătorului deopotrivă, mesajul tulburător de împăcare a Sinelui cu viața și moartea, punctând aspecte importante ale circulației baladei în diverse variante.

Deși bun cunoscător al întregului spațiu cultural românesc, autorul în următoarele capitole se oprește la aspecte culturale din nord-vestul României, în al doilea capitol al cărții analizând cu acribie cei peste patru ani în care a apărut revista socio-culturală *Afirmarea*. Publicația lunară sătmăreană (apărută între 1 martie 1936-31 august 1940) i-a avut redactori pe Constantin Gh. Popescu și Octavian Ruleanu, fiind publicată cu sprijinul profesorului Vasile Scurtu. Fără a avea o anume direcție literară, revista și-a propus „promovarea scrisului cinstit și a gândului

curat, puse în slujba unui ideal național”, țel îndeplinit cu toată seriozitatea. În paginile revistei au semnat, printre alții: tânărul și promițătorul Ion Șugariu (născut în localitatea Băița din apropierea Băii Mari, căruia autorul îi dedică un amplu spațiu în carte), Ovidiu Caledoniu, Horia Vintilă, Ion Sofia Manolescu, Victor Ilieșiu, Felician Gh. Zaciuc (unchiul acad. Mircea Zaciuc). Efortul de a face din această publicație una debarasată de provincialism a dat roade, ea fiind menționată și în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) a lui George Călinescu.

Cercetătorul literar băimărean Săluț Horvat atrage atenția prin cartea *De la Titu Maiorescu la Petru Creția. Contribuții la un Dicționar al eminescologilor*, apărută la Fundația Culturală Libra din București, în 2010. Apreciind puterea de selecție și sinteză a autorului, Vasile Leschian remarcă: „Dicționarul... continuă să reflecteze selectiv, ca într-o fidelă oglindă, opiniile critice diverse, contradictorii uneori, polemice chiar, ale istoricilor și criticilor literari, ale scriitorilor contemporani sau din postumitatea lui Eminescu, ale amicilor și inamicilor lui, oferindu-ne o panoramă diacronic-comparativă asupra diversității receptării operei marelui poet, dar mai ales a percepției estetice a acesteia...”. Deși lucrarea naște câteva dile-



me cu privire la spațiile acordate, aleatoriu, eminescologilor abordați, totuși nu îi este contestată valoarea căci este un instrument de lucru indispensabil celor ce vor să redescopere miracolul eminescian. În sfera preocupărilor legate de poetul național se înscrie și capitolul despre Eminescu inedit ce are la bază poezii publicate pentru prima oară, după mai bine de 100 de ani, în revista Muzeului Literaturii Române, *Manuscriptum* nr. 82/1991.

Revenind mai aproape de zilele noastre, autorul se oprește la trei dintre poezii Nordului românesc. Primul este Lucian Georgiu (1912-1948) care, deși mort la doar 36 de ani, a lăsat câteva poeme pe care vrednicul preot ortodox Viorel Thira le-a adunat în volumul *Lăsați-mă să putrezesc în lumină*, apărut la Editura Dokia din Cluj-Napoca, 2008. Cartea este prefăcută de neobositul Vasile Leschian care remarcă forța lirică ce creionează dramatismul vieții unui scormonitor al adâncurilor, printr-o tehnică poetică cadențată menită a sugera cumplita muncă a minerilor. Tot o prefăcută la *Poezii* semnate de Petru Istrate și apărute la Editura Tipo Moldova, Iași, în 2016, umple alte câteva pagini ale cărții, scoțând la iveală un poet adept al unui stil poetic elegant, clasic, parcurgerea poeziilor generând concluzia: „Creația sa poetică e solidă ideatic, incitantă și agreabilă în planul imaginii artistice, creionând ficțional un univers propriu, alternativă la contingentul existenței.” Analiza în detaliu a poeziilor, din toate punctele de vedere, evidențiază (ca de altfel toate capitolele cărții) un spirit critic remarcabil, capabil a diseca până în adâncuri textul lecturat. Incitarea la lectură a poeziei maramureșene îi este susținută și de poeziile lui Gheorghe Pop și a fiicei sale Ioana Anamaria Pop adunate în volumele *Peregrin spre... Dincolo* și *Erezii stelare*, (prefăcute de Gheorghe Pârja și Nicolae Scheianu) cărora le dedică o cronică atentă în revista băimăreană de cultură *Nord literar*, nr. 7-8/ 2013, concretizând că tehnica poetică folosită de Gheorghe Pop atrage atenția prin pendularea „între ritmul strofice și al rimei și asumarea expresiei în vers liber” iar poezia

fiicei sale demonstrează dorința furibundă de „tăiere a cordonului ombilical poetic, asumându-și riscul nesupunerii față de modele...”

Universitarul băimărean și criticul literar Gheorghe Glodeanu a atras atenția autorului încă de la începuturile sale căci puterea de sinteză și rigoarea științifică vizibile chiar de la debut, au prevestit un lector și un comentator extrem de atent. Intuiția lui Vasile Leschian nu a dat greș, în anii '90, dovadă fiind cărțile apărute ulterior, între care *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2012) ocupă un loc aparte prin tonul doct și obiectivitatea cu care sunt aleși și dezbătuți scriitorii prezenți în studiu. Accesibil la lectură căci nu este încărcat de termeni critici care să pună piedici publicului larg, surprinde prin știința compoziției și redarea, cu multă acuratețe, a multor amănunte semnificative ce creionează exact profilul scriitorilor abordați.

Romanul băimărean contemporan este abordat prin prisma câtorva nume cu sonoritate pe aceste meleaguri. Daniela Cristina Șiman este o băimăreancă stabilită în București, care a scris o singură carte ce narează propria experiență de viață după ce află că are cancer. Este vorba despre *Născută în Zodia Cancerului*, apărută la Editura Gutinul, în 2007. Scrisă cu durere și înrâncenare, impresionează prin luciditatea și forța cu care sondează nu doar propriile abisuri sufletești ci și pe ale celor din jur. Ajunsă la literatură din lumea inginerescă și copleșită de grija bolii și a unei fete mici căreia îi va fi hărăzit să trăiască fără mamă, romanciera nu alunecă nicio clipă spre dulcegării, scriitura sa fiind de o sinceritate uneori șocantă căci, nu-i așa, cu viața nu-i de glumit?!

Silvia Receanu se bucură de privilegiul de a-i fi prezentate cele două romane: *Sufletul-pasăre albă* și *Prunii sălbatici în floare*. Impregnate de culoarea locală (grație în special regionalismelor prezente) ele devoalează lumea satului, pe care, din păcate, mulți scriitori o ignoră, atrași fiind de mirajul citadin. Filozofând asupra destinului uman, autoarea

împărtășește cititorului toate gândurile, cu savoarea țărănească a oralității, cititorul având astfel nu doar o imagine în detaliu a satului românesc dar și crunta dezrădăcinare dată de impulsul de a trăi la oraș.

Pornit din comuna Ardușat, județul Maramureș, cunoscutul editor și scriitor clujean Vasile Igna surprinde prin ușurința cu care abordează deopotrivă poezia și proza, romanul *Ora închiderii* stând mărturie. După o analiză detaliată, autorul concluzionează: „Vasile Igna utilizează cu rost o multitudine de tehnici și procedee moderne dintre care se detașează tehnica palimpsestului, evidențiată prin structura și compoziția asimetrică, prin numele și viabilitatea personajelor, prin similitudinile traseelor lor de viață cu cele ale unui suport biblic, prin predispoziția lor de a socializa, de a glosa asupra prezentului raportat la trecut sau invers...” Atras și de compoziția asimetrică (romanul are 3 părți, primele două conținând 15 capitole și ultima – 12, ceea ce îi sporește enigma, căci e un roman „cu final deschis”).

Periplul prin lumea romanului contemporan maramureșan se încheie cu recenzia cărții *În umbra lui Shakespeare* a lui Walter Ubelhart, apărută în 2016. Încă nepublicat în presă, articolul e binevenit în corpul cărții întrucât stărnește curiozitatea la lectură a romanului extrem de bogat în informații referitoare la Baia Mare în epoca medievală, captivant prin compoziția bipolară și jocul dintre fantastic și real.

Intellectual rasat, Vasile Leschian este un constant și fin observator al întregului fenomen cultural băimărean și nu numai. Mărturie în acest sens stă o cronică la expoziția Laurei Ghinea, publicată în *Nord*

literar nr. 1/ 2011. Este vorba despre *Camera ascunsă* în care ne regăsim fiecare propriile sondări ale subconștientului, ajutați de „un desen auster din linii iscusite, în alb-negru din care izvorăsc lumini difuze creând atmosferă.”

Plăcerea de a participa la manifestări culturale și de a intra în contact cu diverse personalități din varii domenii este pentru Vasile Leschian ceva ce face parte din propria existență, de aceea rostirile sale scrise sau nescrise nu pot fi suspectate nici de snobism nici de influența valurilor din juru-i, atitudine ce explică sinceritatea unor prietenii culturale evocate spre finalul cărții. Sunt omagiați aici regretatul universitar băimărean Victor Iancu, admirat pentru rigoarea științifică bine îmbinată cu tactul pedagogic, gazetarul și încântătorul poet, regretatul Vasile Radu Ghenceanu, insul care „cu vocea lui baritonală, dincolo de percepția unora că ar fi insul care taie vorba, e poetul care te mângâie cu metafora revelatorie a versului” precum și profesorul universitar de pie memorie Gheorghe Pop, al cărui chip „plin de o frumusețe aparte, cu privirea senină și pătrunzătoare, cu zâmbetul mereu tonifiant” a fascinat mulți studenți băimăreni.

Preocupările culturale vaste ale lui Vasile Leschian, precum și gândurile împărtășite apoi cu toată seriozitatea au dus, inevitabil, la aprecieri pe măsură din partea confrăților și elevilor săi, o impresie relevantă fiind cea a Prof. Univ. Dr. Gheorghe Glodeanu, de la finalul cărții: „Am apreciat întotdeauna calitățile omului (profesionalismul, rigoarea, simțul valorii) și sunt convins că mai are multe lucruri de spus pe plan cultural. Recenta carte reprezintă o bună dovadă în acest sens.”



„Dimineață cu soare apune” sau parcursul unei vieți exemplare

Ioan L. ȘIMON

Intenția Minervei Chira, autoarea volumului *Dimineață cu soare apune* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015), de a-și valoriza amintirile, experiența de viață, emoțiile și trăirile intense de-a lungul unei existențe



exemplare, într-o construcție memorialistică, este una fericită, fiindcă această carte este o scriere complexă cu mai multe valențe, ea fiind în același timp și literatură de bună calitate, dar și un document etnografic al unui univers rural în care tradițiile, credințele, obiceiurile

și interdicțiile ancestrale ocupă un loc important, observat și notat în cele mai amănunțite detalii.

Volumul se constituie și într-un „curriculum vitae” spiritual, ilustrând drumul inițiativ al autoarei și, susținut printr-un bogat suport de anexe plasat la finalul cărții, în ordine cronologică, precum și o serie de imagini din viața personală înserate în corpul textului.

Minerva Chira, înzestrată cu har poetic și talent de narator, se poate mândri cu un palmares editorial important: volumul de debut, *Manual de târâre* (Editura Eminescu, Oradea, 1992), cu o prefață semnată de Ana Blandiana, este urmat de un șir de 12 tomuri, de o rezonanță mai mult decât pozitivă în rândul cititorilor, dar și al criticilor literari: Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Dan Silviu

Boierescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Popa, Ștefan Borbély, George Vulturescu, Irina Petraș, Horia Gârbea, Alex Ștefănescu și alții, în revistele de cultură: *Familia*, *Poesis*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Apostrof*, *Convorbiri literare* etc., ea însăși colaborând la reviste de prestigiu din țară și străinătate și obținând numeroase premii.

Volumul da față captează cititorul încă din primele pagini prin farmecul și sinceritatea confesiunii despre un univers existențial încărcat de tradiții ancestrale, credințe și obiceiuri, cu o mare înrâurire asupra autoarei și o forță de manifestare puternic înrădăcinată în conștiința locuitorilor satului Negreni, satul în care s-a născut și a copilărit. Astfel, autoarea creează o adevărată mitologie personală, în care personajele principale sunt alături de narator, părinții, în speță, cu profilul lor moral fără fisură, la care se adaugă priceperea și iscusința lor în gestionarea treburilor gospodărești și a familiei, dar mai ales în practicarea agriculturii și creșterii animalelor.

Căldura discursului narativ este una de natură empatică, ce învâluie cititorul cu firele unei vrăji magice, încât ai impresia că textul ar aparține unui scriitor canonic de mare clasă: Ion Creangă, de exemplu, dar mai ales Ionel Teodoreanu, în *Ulița copilăriei* sau *La Medeleni*, prin plasticitatea expresiilor și a metaforelor folosite, încât aproape că-ți vine să rostești precum Faust: „O, clipă, mai rămâi, ești atât de frumoasă!”

Autoarea este o mare iubitoare a tradițiilor și obiceiurilor strămoșești, a limbajului locuitorilor din rândul cărora s-a ridicat, un observator atent al vieții, cu tainele ei cele mai intime, având certitudinea unei conștiințe scri-

itoricești, ce își asumă cu seninătate condiția și descendența ei țărănească, gustând și filozofând despre savoarea lucrurilor și a cunoașterii.

Referindu-ne la arta sa de narator, constatăm că Minerva Chira stăpânește variate stiluri de exprimare a discursului narativ, satul Negreni devenind astfel un centru al unui univers original, iar părinții sunt dimensionați existențial atât din punct de vedere etic, cât și al harului de manifestare spirituală și pricepere practică. Fiica lor în care au investit aceste valori se îndârjește să-și depășească condiția ca ființă legată strâns de familie și tradiție prin învățătură și altitudine spirituală, în același timp luptându-se să-și apere familia de primejdia unei istorii nefaste și amenințătoare și să-i asigure permanența și verticalitatea.

În ceea ce privește stilul operei, am aminti și metoda de proveniență proustiană, de recuperare a timpului pierdut. Uneori, asemenea „madlenei”, personajul din ciclul de romane *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, anumite obiecte determină rețineră unor evenimente și clipe pierdute în negura memoriei; astfel, un ghem de fire al mamei determină naratorul să trăiască un timp simultan prezentului: „Am și acum dintre ghețele ei, de pe care deșir când cos nasturi și cusături desfăcute. Simt mirosul mâinilor sale. Desfac hârtia ghemului tremurând și trăiesc alte vremuri.” (p. 67).

Am amintit de parcursul existențial exemplar al autoarei, într-adevăr, nu cred că am exagerat; ținând cont de diferitele lovituri ale soartei pe care le-a înfruntat cu demnitate și curaj.

Iată și o reflecție dureroasă pe care ea o face la un moment dat, referitor la toate nenorocirile care s-au abătut asupra ei și asupra familiei: „Cum m-au putut găsi nenorocirile – accidentul din ziua mea de naștere, intrarea mașinii în casă, nodulul? Pe noi nu ne-au căutat numai dureri mici.” (p. 8). La aceste nenorociri mai putem adăuga: moartea unui frate la câteva luni de la naștere, apoi a unei surori la opt ani și, în fine, pierderea tatălui, un om de o înaltă calitate umană și pricepere în lucrarea pământului și a creșterea animalelor domestice.

Clipele fatale ale plecării lui în lumea de dincolo au marcat-o puternic, pentru că voința lui i-a fost un exemplu în viață, de asemenea și stăpânirea de sine, curajul de a suporta durerea și înfrângerea în viață.

Au urmat apoi sacrificiul pentru întreținerea gospodăriei și a mamei bolnave, care „Era de o puritate și gingășie că ar fi fost în stare să salveze fulgii căzuți pe gunoarie.” (p. 9).

În încheiere, am sublinia și calitatea de radiografiere afectivă și discursul narativ plasticizat, dar, în același timp, sincer și obiectiv al unei vieți exemplare, care transmite un mesaj uman de înaltă altitudine spirituală și morală.

Cartea *Dimineață cu soare apune* poate fi privită și ca o cronică de familie dintr-un sat ardelean, peste care destinul și istoria au trecut cu răni care nu se cicatrizează ușor. Este o carte pe care o citești cu emoție și în care descoperi cele mai însemnate valori ale satului și ale celor care locuiesc de veacuri în acest spațiu geografic și spiritual.



Daniela SORIAN

Mama

mama doarme
mâna ei de mătase doarme
patul doarme
numai ploaia își ascute colții în
pervazul de oțel al spitalului numărând
nimeni nu știe până la ce cifră se pot număra
respirațiile unei mame
îmi așez capul sub ghilotina ferestrei sperând
că mi se va rostogoli odată cu
ultima picătură

Poezia de vineri

în dimineața aceasta
vântul macină acoperișurile caselor
iar copacul tace cu florile strânse la piept
câinii sunt albi în gură precum mieii de jertfă
iar eu plâng
nu am un motiv anume

Poezia Mișcării literare

dar plâng până când
pe frunte formele de metal ale gândurilor
se potrivesc într-un puzzle suprarealist
cu cai zburători și gândaci de bucătărie
numai din gură îmi iese lumina
și se așază nimb
peste coșul de gunoi din spatele casei

Acest dulce poem

atunci când îmi vorbești
mă săruți cu crinul îngerului Gabriel pe inimă
mă tem să nu rămân grea
de păcatul cuvintelor
și să străbat drumurile prin zăpadă foilor
umilită
batjocorită
necunoscută
și alungată din carte în carte
o cuminte Marie
ca mai apoi să îți nasc
în vreo simplă iesle de metafore
acest dulce poem

Gheisa

amanta poetului ajungea acasă
și își așeza delicat voalul atingerilor
pe micul bonsai
pe perete începeau să danseze umbrele
samurai cu săbii aurii și gheșe
în părul negru cu lacrimi
toată ziua peretele picta o poveste
în care somnul copacilor devenea păsări
iar războiul un fluture
a cărui viață se topea subțire
printre umbre

Praguri

la început a fost râul
rostogolindu-se cu grijă din ceruri
râul a devenit un drum
iar drumul alerga pretutindeni
tânăr și flămând
nodul pietrelor îi amintea de fierul topit al
astrelor

și de sufletele care trăiau
– ciorchine de struguri –
în infinit
sunetul pașilor imita clinchetul paharelor
de la ospățul celor gata să se nască
inconsolabili și puri
îmbrăcați în piei de miei albi
pe pajiștea arsă
drumul pășea sigur
printre frumoasele terori ale eternității
nu cunoștea limite
iar când îmbătrânea devenea din nou
o coamă de apă născândă
peste care încăleca aspru câte un om
să treacă dincolo

Sărut

simt că nasc. durerile sunt atroce.
poemul are ochii deschiși și miroase a proaspăt.
doctorul plânge. îngerul plânge. moartea plânge
tu aștepți la marginea foi albe
ești tată și nu știi. stai la capătul ei
cu buze de frunze ce cad ușor peste
fiecare dintre cuvintele mele de dragoste

Chagall

nu lăsa candela să ardă crucea aceluia bărbat
cu spini și frunze de pelin pe frunte
nu lăsa capra să mănânce vioara
și mirele să-și sărute plutind frumoasa
îi strigă mama
lui Chagall
nu lăsa focul să mistuie casa
cu pereții din hârtie colorată
nu lăsa vântul
războiul
plânsul
și scara
să coboare infinitul

din pod
dar
Chagall nu a ascultat-o
și a reînviat iubirea
în șapte pânze
zburând

Daniela Sorian (pe numele întreg Daniela Sorina Ciurariu) este născută la 18 noiembrie 1967 în orașul Deva, România. Este profesoară de Eurhythmie în Edinburgh, Scoția, UK. Și-a început activitatea literară în 2015 cu poezie japoneză, în special haiku, senryu și tanga, cu care a obținut mai multe premii naționale și internaționale. De asemenea a tradus cărți de haiku. A publicat în câteva reviste din țară și străinătate – *Algoritm Literar*, *Itaca* Dublin, *Parnas XXI*, precum și în câteva antologii, dintre care amintim *Antologia Cenuclului Poetic Schenk* unde activează și ca administrator.

Umărul nopții

alerg printre arborii cu crengi fără cuihuri
păsările s-au prefăcut demult în râuri
clipele își numără timpul muribund
lasă-ți trupul pe umărul nopții iubite
și coboară din mașina în flăcări
decapotabilă
îmbrăcat doar într-un poem de dragoste
interbelic
în care mătasea dulce îmbrățișează
strâns
un revolver argintiu cu surdină

Poetul

trenul a uitat să oprească
soldatul nu a mai ajuns acasă
femeia lui s-a acoperit cu pătura
unui râu în spume și a adormit
totuși toate trenurile treceau
neîntârziate prin gări
numai poetul nota plângând totul
pe fața foarte palidă de masă
dintr-o cârciumă albastră
cu lichidul scânteietor
dintr-o sticlă cu stele



Lăcrămioara STOIE

I

de prea mult soare
corsetul memoriei
descheiat
alunecă-n zăpadă
și mai sus de cuvinte
e doar
un strigăt

II

lumini arse
în ritualuri păgâne
răsucite pe degete
tatuare cu singurătate –
flori ale soarelui
ce se rotesc
spre ziua de mâine

III

ne vedem mai tineri
restul o să vină de la sine
unghiile proaspăt vopsite
opresc sărutul
«nu mă atinge-mă»

IV

neauzite
privirile noastre –

salturi de panteră
făcându-ne vraște
înserarea

V

amintirea despre mine
explodează
în carnea zilei
lumina care devin
murind
și
înviind
e
liberă

VI

orele lungi
beau pe jumătate
lumina

din ceștile fierbinți
mai picură-ntr-o doară
amintiri

peste stratul de sudoare
nu e încă timpul
să-ți lipești
momentul acela
când
sfârșitul se strecoară

noaptea târziu
pe sub ușa camerei

VII

înălțat la cer
strigătul bufniței
pe zvonul ploii
de-aprilie

prin lumina aburită
crește zveltă
în noi
chemarea

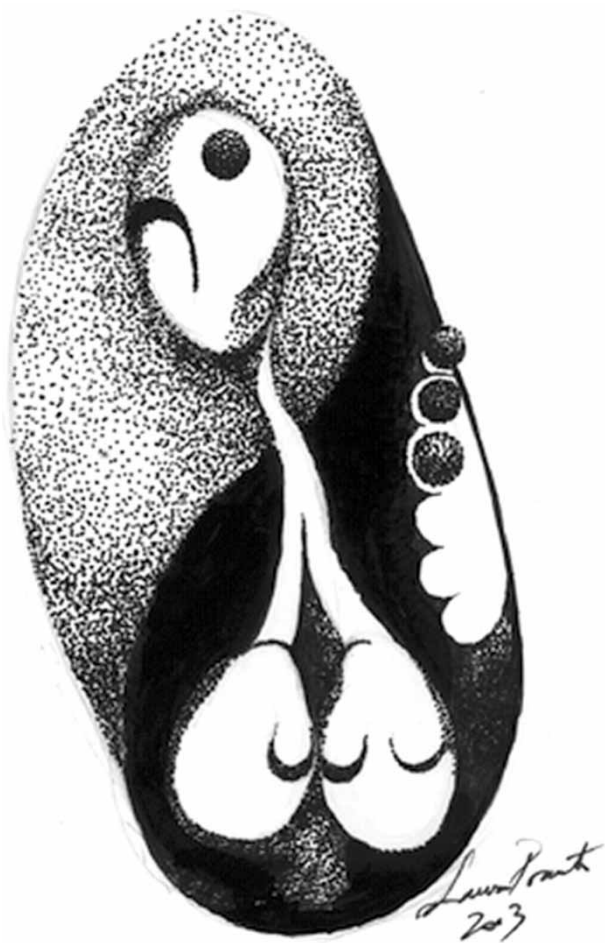
încotro?

VIII

începe să se întunece
totul e aici
vertebrele încinse
strălucesc
nu te opri
nu mă întorc din drum

IX

o primăvară nouă –
clorofilă cu tăpile goale
pe puntea jilavă de vină
momind bucăți de noapte
să se-ntoarcă



Laura Poantă, Rădăcini



Rodica DRAGOMIR

Vârtejul trezirilor

Și-am început s-ascult tăcerea...
Intram în târâmurii abia bănuite
îmbrăcată în cămașă de nuntă.
Trăiam vieți viitoare sub
taina începutului – o lume
pictată-n culori de sărut, sub
semn ocult și binecuvântat de zodii.
Timpul – țestoasă săpând
cărare-n nisip spre centrul
pământului – cuib pentru
ouăle orelor.

Pești colorați se jucau în
marea din mine – ca după o ploaie
de vară, în vârtejul
trezirilor.

Tăcerea se frânge-n ecouri
zbătând spre timpul ce vine,
căutând îmbrățișarea altor mări
revărsate spre mine.

Și iarăși iarba...

Prădătorii au uitat de prăzi ca de
întrebări ce nu vor fi puse
niciodată.
Lumina se sparge în țandări
lovindu-se de munte. În lacuri,
luna zadarnic își caută
înecatul ei chip.
Râul se frânge ținând în spate
pădurea. Punctele cardinale,

învălmășite, curg pe apa sâmbetei.
Și timpul pare să-și fi schimbat
menirea.

Ahile mai înconjură cu trofeul
victoriei bătrâna cetate.
Se aude încă tropotul cailor
mutând sub copite
al orizontului nimb spre zorii
zborului prin galaxii.

Și spinii de pe fruntea lui Crist
cresc astăzi pe drumul Golgotei
având flori sângerii. Voi rupe una,
dar lui Ieronim.

Nero putea, în cezară mânia,
s-aprindă încă o Romă.
Cine ar mai fi rămas să strige
în pustie?

Ochiul de-ntuneric din falia luminii
așteaptă rotunjirea prin veștejirea ei,
cum nevrednica mulțime-n bolboroseală
fadă e gata s-acopere ideea
născută din scânteii.
Cărturarul mereu va purta însă
pe umerii săi întrebările lumii.

Și iarba iarăși e crescută de cosit ...

În caruselul purpuriu mereu
ne învârtim, ne învârtim.
Cum să-l oprim, să coborâm
dealul Căpățânii?

Ne vom trezi din clipa rătăcită
a veacului târziu
când buturuga mică va răsturna
carul istoriei.

Zidul de ceară și fum

Atunci cocoșii cântară cu spaimă
din pliscuri de foc.
Văzduhurile răscolite purtau
în albe depărtări chemările lor.

Cine caută firimiturile
Cinei de Taină când trădarea,
cu aripi de noapte,
plutește încă în jur?

Ziua se naște oarbă, te-nvăluie
în nelumina ei.
Cum să găsești ușa aceea
fără să vezi?

Pâinea și vinul stau neatinse
pe masă – mâna îți tremură
întinsă spre ele și,-o clipă,
crezi că vezi prin
zidul de ceară și fum.

Chipul Nordului

in memoriam
Mihai Olos

Gând miștos, curgând prin
fibrele lemnului, mângâiat
cu mâna destinului.

Culori amestecate, vii
îi gâdilă palma –
le adună răzvrătirea în
ochiu-i ciclopic,
le-adoarme apoi pe pânză
iar taina nașterii
le dă fior.

Cuvintele îl bântuie – curg
în greul versului ca apa-n râu
sau prinse-n fulgerul ideii

din teorii de el născute,
cu ele-aprinde câmpul
întâlnirilor prospere
cu cei de seama lui.

Un copil ciudat, un copil mare,
un copil frumos se plimbă prin
orașul universal.
Lasă să-i curgă, printre degete,
râul grâului, acasă, într-un parc
și face-n lume drumuri dus-întors,
să-și recupereze memoria,
să se încarce cu desagi, și-apoi,
ne mai vestește, țâpurind,
în care bătătură a rămas.

Cu ochii vii, cu păru-i răzvrătit,
cu barba de profet vestit,
poartă prin vreme emblema
Nordului român și seva bună,
ascunse sub o gubă
păstrată din străbuni.

Un colț de pământ

E tăcere și noapte...

Mă-ncolăcesc în jurul meu
cum un câine ce-și doarme
nesomnul.

O, da! trează, cu un pas
înaintea dimineții
ce-ntârzie,

din ochiuri de-ntuneric,
încercând să fac roți pentru
carul luminii.

Vreau să mă-nham
și la ziua de mâine,
să fiu cea trează mereu,
să mă spăl prima
în laptele zorilor,

să fiu un colț de pământ
ce-amestecă noaptea cu ziua
în nesfârșite trăiri și visări
și gând de noi nuntiri.



Maria Roxana SICRA

șotron

1: cu genunchii rezemați de iarbă,
capul întins în umbra unui alt craniu,
AnaxoR, printre fumul mai dens
decât ceața unui ocean uitat de lume
întrerupt de o tuse obositoare și albă.
citești pe morminte
ca și cum ar fi ziarul de dimineață
și îți aștepti rândul în negura păcatului
știind că doar prin păcat vei putea fi renăscut.

2: gândești din nou?
cum poți cunoaște lumea,
îți este atât de frică să intri în operație.
mai întâi bisturiul...
doar acele ceasornicului,
vorbind în limba ascuțită a unui șarpe
pot rupe universul.
ai nevoie de o lupă, nu?
urmele – dovezi inexistente
închide-o la loc!
te poți îmbolnăvi și tu.

3: shh!
nu poți juca șah.
pulsul tău, AnaxoR, e prea mic.
medicul nu te poate trata.
a mai venit și veterinarul.
întreabă mereu de acei cai,
mari și negri cu urechi mici și înguste
din fața sufrageriei.
crede că întrecerile de la miezul nopți îți vor
aduce nebunia.

nu te mai ascunde,
miza e pierdută.

4: e joi de dimineață.
rutina zilnică s-a îngreșat cu 2 kilograme,
nu va sta prea bine,
te obosește.
dar trebuie să te trezești.
îți înmoi părul în chiuvetă
spălându-te pe dinți în același timp
(sus-jos, sus-jos, repeți asta ca pe o
rugăciune).
tot acum sună și soneria
(alcool, doar atât miroase).
stres, mama ta intră,
un alt factor al acestei lumi infecte?
(o iubești, dar îți datorează prea mulți bani)
dar tot tu ești cea îndatorată.
se așază și privește înspăimântată, total absentă.
prietenii tăi au lăsat prea multe pânze în urmă.
fața ei vorbește mult și atât de neobișnuit
își întinde piciorul drept peste cel stâng
trăgându-și burta și ținând cu o mână
în față ei o geantă mare și cărămizie.
un șnur subțire bej-deschis îi strânge carnea
albă din jurul gleznei.
mă privea cu ochi străini și reci înconjurați de
riduri și pistrii.
răsufă adânc și striga
„o sa ai un frate”
apa încă curge.
cazi lăsând în urmă doar un sunet dureros și
amețitor.
încă o absență-n catalog!

încă un păcat îndeplinit!
poți vedea clar fiecare înger cum pleacă!

5: un miros de carne bătută
vine dinspre măcelăria domnului cu mâini
roșii și puternice.

poartă mereu un șorț alb
pe care sângele proaspăt dansează
formând vene și intersecții.
capete de șobolani, piele de șarpe și tot felul
stau la rând pe o tejghea mucegăită.
la subsol e liniște, doar oase ce zac în propriul
must.

o, miros divin!

6: am lăsat cu limbă de moarte,
o limbă moale dar puternică
să ard doar în poezie.
te aud gâfâind.
încerci să ajungi flacăra iadului,
e doar un basm.
negrul ascuns poate fi cumpărat din orice
librărie

unde te afli?
două clopote îți dau șuturi în fund,
ai să întârzi.
GRĂBEȘTE-TE! MAI SUNT EXACT 6
SECUNDE
PÂNĂ LA A 6-A ANIVERSARE CU TOȚI
CEI 6 DEMONI

7: și uite așa am ajuns acasă la gică.
muzică, gagici, de-ar ști maică-sa
l-ar trimite la ridicat cărămizi.
în casa dărăpănată șuieră o singură manea de
3 ore.
o blondină siliconată își rupe figurile pe ringul
încins.

doar voci de spart borcane:
fain pe aici, nu mai venim.

8: periuța de dinți te înțeapă cu acele ei,
îți provoacă dureri, te sughe de sânge,
se învârtă apoi te lasă-n pace.
la fel și noi: îi ucidem, apoi curățăm mizeria.
sunt prinsă de la spate, port o sfoară groasă,
atât de groasă încât aerul trecut prin ea se
sufocă.
sunt prinsă din spate, un spate care-mi atrage
fața,

o deslipește, apoi o înșurubează la loc.
nu te mai juca cu mine.
aripile mele de muscă au obosit,
sunt prinsă de la spate.

9: am schizofrenie,
tremur în fiecare dimineață
până-mi bag tălpile găurite-n
păpușoi cu două numere mai mari.
cad din pat la 6:05.
la 6:04 trebuia să mă trezesc.
am întârziat, ziua e irosită.
pasiunea de a lăsa singurul minut să treacă
este o boală.
țipând intru în celălalt vis
care mă duce într-un alt vis.
ajung la ultimul. și aici am întârziat.
dorm la loc.

10: pielea de șarpe mă-ngrozește,
e precum pereții care mă strâng între varul lor
și-mi iau respirația.
dar fața ta o întrece.
ai rămas fără bani și ai ținut-o peste termen.
operația estetică nu a reușit.
vino cu mine, cunosc un magazin de reduceri.
se vinde precum pâinea caldă.
comenzi la grămadă.
toți dorm, tu livrezi.
pe drum praful alb îți intră-n ochi.
caron ne aduce comanda.



Emilian HOREA

Știați că „Oamenii sunt aceeași încă de când/ l-au ucis pe Socrate.”? Sau că păcătoșilor „nu le place ploaia”? V-o spune cineva care se uită la apă și vede „bolta năpădită de nori”. Este un adolescent care învață să chestioneze lumea și propria existență. El află cum „ceva din fiorul plăcut al vântului, ceva din moleșeala lui contemplativă îmi zice că nu sunt unde ar trebui.” Se angajează într-o continuă deslușire a ceea ce trăiește. Este vorba de Emilian Horea, elev în clasa a X-a la Colegiul Național Liviu Rebreanu, Bistrița, și membru al cercului Miciei Blandieni Bistrițeni de la Palatul Copiilor Bistrița. A obținut mai multe premii literare, printre care Premiul pentru Poezie și Premiul Revistei *Poesis* la Festivalul Național de Poezie George Coșbuc, Bistrița, octombrie, 2017 și Marele Premiu la Concursul Național „Ocroțiți de Eminescu”, de la Blaj, ianuarie, 2018. A citit recent în Cenaclul George Coșbuc de la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bistrița. Sunt primele ieșiri în lume ale unui poet în creștere. Dar nu asta e cel mai important. Important este că Emilian Horea are o meditație profundă exprimată în imagini poetice interesante, într-un limbaj proaspăt, cu mici poticniri, care pe viitor pot fi înlăturate. Depinde de el, de lecturi și modele alese, pentru a-și desluși mai bine talentul și a-și întări personalitatea. Pentru el poezia este „Eliberarea mea de la moarte incertă!” E bine că se găsește încă la vârsta la care sentimentul finitudinii este incert, că e liber să angajeze sentimentele în diferite jocuri. Noi îi urăm drum bun pe corabia poeziei! Să nu lase vîslele din mînă și iluzia artistică din gînd!

(O. N.)

Cei care vin

Grinzile Cerului

Mă plimb singur pe niște străzi din marmură
și aur, îmbibate în lumină. Asfaltul e negru,
obișnuit, dar încrustat cu obsidian, aventurin
și onix.
Cerul e de un senin care îți provoacă dureri de
cap
și, dacă aș fi acasă, aș fi cu siguranță în pat.
Dar ceva din fiorul plăcut al vântului, ceva din

moleșeala lui contemplativă îmi zice că nu
sunt unde ar trebui.
Într-adevăr, picioarele mele parcă au în ele o
paralizie fantomatică
și vîrfurile degetelor percep relativ totul.
În momentul ăsta e ca și cum aș ciupi
realitatea, ca o coardă.
Totuși, e frumos. Marea asta de asfalt
încrustat pe care nu trece nimic,
nici mașini de pompieri, nici gunoaie, nici

larmă, nici aripă de om...
Aproape că m-aș întinde aici, pe trotuarul
imaculat capilarizat ușor cu aur, dar ceva îmi
zice că trebuie să merg.

Valurile de lumină ale soarelui mă mișcă.
Am mersul unduit ca și gândul. Pășesc și
pășesc.

Mă întreb cum am ajuns aici, complet
dezorientat. Ascult, dar n-am ce auzi;
Nici tril de pas, nici ciripit de iarbă.
Văd o fântână, într-o intersecție de alei.
Pe unde nu e argintiu auriu, e verde cu roșu,
sângerieu trandafiriu, albastru de satin, galben
gelos, e o adevărată grădină.
Pășesc spre fântână și trec printre tufișurile de
flori. Mă cheamă să le ating, să mă dezmiard,
dar nu mă opresc, știu că nu aici trebuie să
rămân.

Ajung în fața țintei mele. Privesc în jos. O
oglină de azur. Un cerc perfect închis în
aceeași marmură. Mă uit la apă și văd bolta
năpădită de nori.

Ceva mă cheamă. Pășesc la început
neîncrezător și apoi văd că pot să merg pe
suprafața apei.

Realizez doar în treacăt ce fac și ajung în
centru, în mijlocul fântânii. Mă uit la
picioarele mele aflate pe suprafața din lichid.
Văd norii. Ceva se întâmplă, ceva mă strigă.
Apoi cerul se mărește și parcă intru în el,
clipesc dezorientat.

Mă uit în jur. Sunt în cer, în centrul unei
gravitații de atmosferă

Stau... pe o grindă?
E greu să îmi dau seama, e din cristal,
transparentă.

Ceva mă îndeamnă să mă așez
și, atunci când picioarele îmi ajung în gol,
mă trezesc.

Încep să văd. Îmi dau seama că sunt complet
debusolat. În jos văd doar configurațiile unui
oraș. Știu ce oraș, unul familiar. Nu încerc să
focalizez, pentru că îmi dau seama unde ar
merge sufletul meu, ce persoană aș vedea.
Inspir, mă doare, expir, tot doare.

Am încercat să mă țin de tine cât am putut.

Am încercat să fiu pilonul pe care se clădește
fericirea mea,
am încercat să cred în șansa unui „noi”.
Am vrut să învăț să mă ridic. Să mă ridic la un
ideal de „god”.

Am încercat să și fac curat în mentalitatea
mea și am crezut că știu ce șansă să aleg.
Grinda se clatină. Contemplu viața mea
trecută. Din corpul meu se desprind lujeri, cu
frunze roșii, își fac loc prin pielea și unghiile
mele. Ele cresc pe grindă ca o molimă și se
încolăcesc. Dospesc ca melancolia.
Pentru o clipă, am impresia că grinda va crăpa
și voi cădea din cerul la care m-am rugat.

Din lujeri pornește ploaia peste oraș.

Am încercat să mă țin de tine cât am putut, nu?

Tic-tac

V-ați gândit vreodată că sunetul pe care îl
scoate ceasul nu e tic-tac?

Nici măcar un tac-tic.

Sigur, scoate și el un zgomot, așa, de formă,
pentru a nu ne plictisi complet
atunci când purifică momentele cu foc,
dar noi am creat tic-tac-ul.

E un criteriu obsesiv pe care îl repetăm în
mintea când suntem forțați să simțim timpul,
Un lucru pe care ni-l șoptim nouă înșine,
în întuneric, atunci când ne gândim la eșecuri,
o promisiune când ești măcinat de teama că,
de la primul tac și ultimul tic, nu vei face
nimic monumental,
și o punte, care nu te lasă să te pierzi printre
procesele de over-thinking.

E o hipnoză, (puterea auto-sugestiei, dacă doriți)
care nu ne lasă să înnebunim,
ceva de care să ne ținem în bezna existențială
și să strigăm cât ne țin plămânii din cap.
Asta e pentru tine,
Tic-tac. Tic-tac. Tic-tac.

Repetă de fiecare dată când ai impresia că te
prăbușești prin interior,
când vrei să îți scoți afurisita de inimă din corp,
când fiecare respirație și gând dor,

când durerea e așa de profundă că ai impresia
că înnebunești.

Doar repetă,
când nu ai vorbit cu mama ta la timp,
când nu i-ai arătat cuiva că îți pasă,
când o persoană te-a făcut să te crezi mult mai
jos decât ești,
când n-ai avut destulă voință să faci ceva,
când îți e dor de ceva ce a dispărut demult,
când nu îți mai poți închipui viața fără cineva,
Repetă. Și nu dispera.
Tic-tac. Tic-tac. Tic-tac.

E o concepție profundă și o arsură permanentă
pe creierul nostru,
Un șir care pare mai stabil ca viețile noastre,
și format din două componente uniformizate,
pentru că mereu ne dorim echilibrul în doi.
Tic-tac e idealul omenirii, oferă protecție,
calmează durerea și vindecă problemele
existențiale.
Fiecare tic e o secundă mai departe de agonie
și fiecare tac e o secundă mai aproape de
fericire.
Tic-tac!

Tipic

Ei au camere peste tot.
Ce facem devine actualitatea evenimentului
de viață.
Suntem urmăriți, iar ei sunt hoți de pauză.
N-avem voie să punem virgulă după
supunerea noastră.
Ne caută și ne găsesc întotdeauna.
Suntem vânați ca-n cazul criminalilor de
război, violatorilor, hoților.
Ar trebui să se vâneze pe ei, dar nici n-o șoptim.
Dacă i-au putut izgoni pe regi, cine-i
împiedică să ne detroneze capul
de pe umeri.
Nu îndrăznim să ne ridicăm,
să dorim; respirația se aplică cu cenzură.
Avem rație până și la exemple.

Acest război nuclear ar fi binecuvântarea,
ar sfârși mai mult rău decât bine.
Un bun iradiat ar fi mai prosper
decât ce avem aici.
Ne amăgim singuri.
Oamenii sunt aceeași încă de când
l-au ucis pe Socrate.

Artă nepoetică

Port în mine cuvintele mâncătoare de carne
care se zbat ca fluturii nebuni
în vârtejul de găuri negre al corpului meu.
Pulsează din fiecare fibră musculară,
întotdeauna dinspre interior spre exterior,
în degetele condamnate de spasme.

Mușc cu forță și chin din trecutul aerat,
din amintirea dulce, dar nesățioasă,
Îmi fugăresc sentimentele,
le mușc ca o pisică de gâtul lor firav
și le trântesc pe foaie,
Capetele lor se sparg în culori.

Apuc cuvintele cu mâinile aspre
și le scutur în gol și pe gol, cu plăcere.
Le bat, iar ele mă iubesc.
Le ador, iar ele mă abuzează.
Suntem ca Luceafărul și fata de împărat –
toxici unul pentru altul.

Și totuși, le primesc în mine...
Un bolnav n-ar fi el însuși fără boala sa.
Problemele mentale ne fac diferiți –
unul depresiv, altul dement, tot așa...
Suntem originali.

Poezia – abuzul meu existențial!
Eliberarea mea de la moarte incertă!

Zâmbesc că sunt condamnat
să vărs versuri din durere,
iar când nu o am, s-o caut.

Icu CRĂCIUN



Apa magică

Isteria cu apa vie ce conține aur coloidal și vindecă orice boală s-a datorat presei. Acu trei ani, Borgovan a cumpărat terenul cu izvorul de apă care țâșnea din stâncă cu un debit de circa 20 de litri pe secundă. A trimis printr-un cunoscut câteva mostre din ea la Institutul Frezenius din Germania ca să vadă ce conține, că la noi ar fi așteptat rezultatul cu lunile. După nici trei săptămâni, i s-a răspuns că apa respectivă este magnezică, ușor mineralizată, conține particule de aur coloidal, au un standard de calitate extrem de ridicat și nu îngheață niciodată. Când i-a fost tradus cuvântul „aur” a ciulit urechile și s-a și văzut călare pe câțiva saci din metalul prețios. Imediat și-a înconjurat proprietatea cu un gard din plasă de sârmă și, pentru a nu trezi invidia sătenilor, le-a lăsat și acestora un fir de apă gratis pe un capăt de furtun. Știa că propaganda este cheia succesului. A început îmbutelierea ei în sticle de un sfert, a botezat-o „Dora”, după numele fiicei sale, a trecut pe etichetă, în germană, ceea ce conținea, dar și proprietățile sale miraculoase, și a introdus-o într-un mic restaurant din Austria al cărui proprietar era un sas, prieten din copilărie, plecat din sat pe vremea comuniștilor. De la început, a avut succes. Când clientul citea proprietățile înșirate cu profesionalism, își binocla ochii ca la desene animate: „se recomandă în orice infecții, tumori, boli neurologice, neuropsihice, depresii și psihoze,

stimulează forța vitală, îmbunătățește activitatea celulelor, crește capacitatea de concentrare, este cel mai bun antibiotic, are multiple efecte anti-aging, este un excelent oxidant, este foarte rezistent la radiațiile ultraviolete, are proprietăți regenerative și întineritoare, păstrează trupul indestructibil”, și-au zis „iată un elixir capabil să vindece toate bolile”, iar femeile și bătrânii de vârsta a treia au vibrat și mai tare, asta apropo de întinerire și bărbăție, și au cumpărat-o pentru casă cu casetele. Nu se știe cât la sută era autosugestie de vindecare și cât efect avea într-adevăr lichidul pur ieșit dintr-un izvor din Munții Rodnei. Cert este că, în câteva luni, proprietarul și-a extins restaurantul, a ridicat un hotel în apropiere, dar și prosperitatea lui Borgovan se vedea cu ochiul liber. De-abia pridideau cu comenzile. Numărul angajaților a crescut exponențial, tirurile care să transporte casetele la fel. A investit mult, dar și câștigurile au fost pe măsura așteptărilor.

De când îi lumea și pământul, propaganda a fost profitabilă. A plătit două ziariste, una de la un cotidian din Cluj, care a postat pe prima pagină un articol favorabil apei de aur din creierul munților, „cea mai curată și mai căutată din lume care previne îmbătrânirea și, domnucă dragă, nu îngheață niciodată și este apa sfântă a dacilor liberi” i-a sugerat patronul

Proza
Mișcării literare

să scrie, și o alta pentru ziarul județean, care a scris că apa aceasta este cea mai pură și „toți indicatorii calitativi au un standard extrem de ridicat, nivelul de bacterii, cantitatea de azotați și azotiți este zero, putând sta cu brio alături de cele din Occident: Evian și Perrier și că însuși Zalmoxis, zeul dacilor, a băut din ea”, ce se încheia cu un interviu luat unor gospodine locale. Prima declara cu mâna pe inimă că a avut probleme cu stomacul și de când a băut apă de-asta nu o mai doare „nimica-nimnica”, iar cea de-a doua încheia că „cine bea apă de-aici este cu mult mai sănătos”. La o săptămână după aceste afirmații, viceprimarul a coborât apa, pe o distanță de 3,5 km, până în centrul comunei, pe un furtun îngropat pe lângă albia pârâiașului, improvizând în fața primăriei o cișmea într-o cioată în care se revărsa continuu apa tămăduitoare. În alte trei zile se făcuseră cozi interminabile ca pe vremea Împușcatului la pâine. Venea lumea de pe toate ulițele cu bidoane de toate mărimile, peturi, canistre, damigene, ca și când va seca în seara aceea. Multă lume renunțase la apa curentă, folosind și pentru gătit același lichid neprețuit. Vremea trecea, oamenii erau din ce în ce mai joviali, uitau de junghiurile de altădată și stresul adunat peste zi. „Curat leac!” fuseseră de acord cu toții. Între timp au apărut la cozi și persoane din satele vecine. Cum apa curgea neîntrerupt, zi și noapte, în stâlpul din apropiere s-a instalat un bec cu apărătoare pentru a înlesni aprovizionarea. Unii veneau cu mașinile, le parcau de-a lungul uliței și se așezau cumiți la coadă.

Faima ei se răspândise cu viteza sunetului. Unul povestea că fusese în Belgia la băiat, că lucra acolo ca tirist, iar la întoarcere

s-a oprit în Austria la un restaurant să mănânce. „Dom’le, am servit o ceafă de porc și la urmă am cerut apă plată, că eram cu mașina. Vine o duduică cu o sticlă de un sfert, pe care scria cu albastru, cu litere mari, *Dora*, mi-o desface în fața mea, îi spun că nu-mi trebuie pahar și îmi arunc ochii pe etichetă. Ce să vezi? Scria negru pe alb că apa provenea din Munții Rodnei, din România, chiar din localitatea mea de baștină. Măi, să fie! mi-am zis. Uite unde a ajuns izvorul lui Borgovan! Am mai cumpărat o sticlă și am adus-o la serviciu s-o vadă și colegii. Da’ știți cât m-a costat? Trei euro, măi fraților! Păi, nu puteam să fiu eu în locul lui? Prost să fii, noroc să ai!”.

„Ai dreptate, dom’le! sări un altul cu gura. Da’ să vezi ce s-a întâmplat la noi în sat. Un vecin de-al meu a făcut cură cu apa asta 30 de zile. A scăpat omu’ de gastrită, de riduri, ce mai, arată ca un flăcău. De bucurie, a trântit o beție de zile mari, iar după asta i s-a făcut rău și a vomat. Când colo ce să vezi? Înaintea lui strălucea un lăntșor de aur de 18 carate. Dom’le, apa asta, conținând aur, este într-adevăr miraculoasă. Da’, stai să vezi! Acu povestește că n-ar fi exclus să aibă în el și vreo două ghiuluri, că simte ceva zornăind în burtă când se învârte în pat”. Nimeni nu a schițat nici măcar un zâmbet. Mintea fiecărui ascultător zbura cine știe unde.

Astăzi, cișmeaua improvizată într-o cioată a devenit amintire, căci a fost înlocuită cu un pavilion spațios cu patru bănci și „cu șase *robineți*, tip mofetă – zice vicele în interviurile sale de prin gazete –, iar trecătorul are posibilitatea să servească apa pe loc, dacă dorește”.

Cine rupea lozincile?

Sloganurile și lozincile erau scrise cu vopsea roșie pe toate gardurile, fie că acestea erau din scânduri, fie din lătunoaie. La întrunirile tovărășești erau și scandate din toți bojocii pentru ca fiecare participant să-și

dovedească public adeziunea la politica partidului unic. De obicei, ședințele se încheiau cu întrebarea „Unde sînt americanii?”, rostită cu seriozitate și aplomb de tovarășul secretar al B.O.B.-ului pe comună, iar ascultătorii răs-

pundeau în cor: „S-au ascuns ca șobolanii!” Asta, ca să înfierceze orânduirea capitalistă care și așa era deja cu un picior în prăpastie, dar și să anuleze speranțele celor cu gânduri ascunse. Concluzia era una sigură: lozincile circulau atât pe cale scrisă, cât și pe cale orală, exact cum învățau pionerii la școală despre folclor. Deseori apăreau pe pereții caselor de la stradă sau, de pildă, pe pereții celor două biserici, pe care s-a scris cu litere de o jumătate de metru: „Stalin și poporul rus/ Libertate ne-au adus!” și „Imperialist american/ Căde-ți-ar bomba în ocean!”. Nimeni nu avea curajul să strâmbe din nas, sau, mai rău, să comenteze. Un-doi te trezeai cu duba neagră la poartă și te ridicai de nu mai vedeai lumina soarelui cu anii. În cel mai bun caz erai înfierat la gazeta de perete. Mâna zeloasă și pricepută a tovarășului director a scris și în baraca din stația de autobuz, unde se mai aciuiu noaptea, din când în când, câte o mătă alungată de acasă, că nu-și făcea datoria, câte un câine gunoier ori câte o găină ulicarniță care uita să se retragă la timp în coteț. De data aceasta a scris: „Trăiască URSS, bastionul păcii în lume!”, iar alături „Țărani, predați-vă cotele cel mult trei zile după secerat!”. Numai că aici, scândura era învelită cu hârtie roșie ca sângele vărsat de clasa muncitoare în lupta împotriva burghezo-moșierimii, întrucât era apărută de intemperii. După cum se putea vedea, același slujitor al școlii scria cu creta câte o lozincă, dar și câte un îndemn tovarășesc pentru localnici. Avea un scris ca la carte conducătorul școlii. Nimeni nu-l întrecea. Secretarul de partid pe comună și secretarul U.T.M. erau foarte mulțumiți de propaganda vizuală desfășurată cu sârg de tovarășul director și nu uitau să-l laude în ședințele de partid organizate la căminul cultural; în plus, acesta făcea și economie în folosul statului: nu cheltuia din banii alocați pentru școală decât jumătate, zugrăvea cu echipa cooperăției doar clasele cu pereții murdari, renovările externe le făcea rar, iar înlocuirea geamurilor sparte intra în atribuțiile adjunctului, care verifica și planurile de lecții ale învățătoarelor; șeful cel mare pe ale profesorilor. Nu le aveai, erai

criticat cu fermitate în ședințele consiliului profesoral, dar și la învățământ politic, unde erai provocat să răspunzi din plene și congrese ori din cuvântările conducătorilor. Cei doi, directorul coordonator și directorul adjunct, formau un cuplu de nezdruncinat. Când aveau loc alegerile de directori, secretarul organizației de bază desemna dinainte cine să-i propună pentru un nou mandat. Nu aveau contracandidați. Unanimitatea se citea pe fețele tuturor celor prezenți, care, foarte ascultători, ridicau mâna ca la comandă, niciunul neieșind din front, cu toții stând parcă pe motociclete. Despre manageriatul lor se vorbește la superlativ și astăzi. Angajații primăriei, în frunte cu primarul, șeful de post cu fidelele sale ajutoare, casta cooperăției de consum, adică gestionarii și vânzătorii, apoi dirigințele poștei, telefonistele, pădurarii, cojocarii și zapciul trăiau bine, doar oamenii de rând o duceau de azi pe mâine. Cotele erau prea împovărătoare; vițelul, porcul, lâna, brânza și fânul erau obligatorii pentru ei. Statul, prin reprezentanții săi, îi lăuda pe aceia care reușeau să se achite de aceste dări, însă ei erau foarte puțini. Cei mai mulți nu reușeau nicicum să răspundă cerințelor sale, iar planul pe comună nu putea fi atins, deși se ducea muncă de lămurire de dimineața până seara. Nu o dată vedeai casierul și câte un milițian-doi cu căruța lui Ciprulea și caii săi costelivi, pornind de la marginea satului să confişte ce avea omul datornic mai de preț în casă: așternuturi de pat, perine, țeale, căputuri, pânzături, bundițe ori cununile de cucuruzi din pod.

Apoi s-a întâmplat ceva straniu în sat. Într-o dimineață, vigilentul director adjunct a constatat că lozinka scrisă pe hârtia roșie ca sângele vărsat al clasei muncitoare în alianță cu țărănimea era ruptă pe mijloc, rămânând doar începutul primei cu „Trăiască U.R.S.S...” și finalul îndemnului: „cel mult trei zile după secerat!” Când a citit și a legat cuvintele unele cu altele, sângele i-a înghețat în vene, doar pe șira spinării a simțit că ceva rece i se scurge încet ca o râmă proaspătă. Înlemnise. Nu încăpea nicio îndoială acolo acționase o mână criminală. Trimise rapid

vorba președintelui sfatului popular să se prezinte de urgență în stația de autobuz. Într-un sfert de oră s-a alertat întreg B.O.B.-ul. Era clar: un dușman al poporului le pusese gând rău, iar ei riscau să fie sancționați, dacă s-ar fi aflat sus. De ce n-au putut preveni acțiunile dușmănoase, de ce s-a ajuns la astfel de manifestări în rândul sătenilor pentru care ei se străduiesc din răspuțeri să le creeze un viitor luminos? Vicele a rupt hârtia ciuntită, a împăturit-o cu grijă, i-a ordonat omului de serviciu să ia scândura și s-o ducă la primărie. În aceeași seară a fost convocată o ședință extraordinară. Șto delati? În final, s-a hotărât să ancheteze cazul însuși B.O.B.-ul și, doar dacă nu se va descoperi făptașul, să se anunțe organele. La propunerea adjunctului, s-a scris aceeași lozincă pe scândura învelită cu altă hârtie roșie ca sângele vărsat de clasa muncitoare, care să fie amplasată în același loc, și să facă pază, pe rând, noapte de noapte, câte doi, convinși că „dușmanul de clasă va acționa din nou”. Zis și făcut. În prima noapte, au vegheat vicele și președintele în porumbul de vizavi de stație, fără să scoată un cuvânt, dar nu s-a întâmplat nimic deosebit. Cu urechile ciulite, au rezistat până în zori ca Prâslea cel voinic și merele de aur, nici măcar n-au moțait. Dimineața, au constatat că lozincă era intactă. În noaptea a doua, a venit rândul celor doi directori. Ca să nu adoarmă, au șoșotit câte în

lună și stele până pe la primul cântat al cocoșilor. Era o liniște de inox. Dintr-o dată s-a auzit un tropot sinistru care venea dinspre partea din sus a satului. Sunetul se apropia ca un tren așteptat în gară. La lumina lunii, o umbră uriașă de animal fantastic cu niște coarne lungi s-a întins până pe acoperișul stației de autobuz. Membri de partid în toată firea, cei doi s-au înfiorat mai să scape pe ei. S-au tupilat mai tare să nu fie zăriți și devorați de către ființa supranaturală. Pielea li se făcuse ca de găină. După câteva clipe, în vizorul lor s-a arătat nimeni altul decât bătrânul Bobby, măgarul lui nea Moisă, care, de la o vreme, cu mintea zburătăcită, o lua teleleu la plimbare de-a lungul drumului, ca și când ar inspecta bunul mers al circulației pe șoseaua principală, în timp ce milițienii sforăiau la ora aceea târzie alături de dolofanele lor neveste. A intrat în adăpostul stației, dar n-a zăbovit decât preț de un minut, apoi a luat-o agale în pas de voie pe mijlocul drumului spre celălalt capăt al satului. Când s-a luminat de ziuă, vajnicii apărători ai prieteniei româno-sovietice au sărit gardul și s-au îndreptat ață spre stația de autobuz. Stupoare. Hârtia cu lozinci cu tot dispăruse, de parcă o altă mână nevăzută, străină, a șterpelit-o, lăsându-i în ceață. Nici urmă de ele. Pe jos rămăseseră doar piunezele. Nu le-a venit să creadă. Să fi ațipit fără să știe?

La bal

Eram în ultima vacanță de vară de licean. Deci eram tânăr și virgin. Hormonii fierbeau în mine ca laptele într-o oală cu presiune. Împușcatul preluase puterea de doi ani și treburile se mai relaxaseră puțin în patrie. Balurile se transformaseră în întruniri tovarășești, dar noi comunicam tot ca-nainte: „Mergi diseară la bal?” sau „Am cunoscut o tipă la bal de-ți cădeau plombele, dacă ai fi văzut-o”, „Ne vedem sâmbătă la bal”, și alte

chestiuni pe această temă, când stăteam la câte o parolă.

Am primit invitația prietenului și colegului de internat cu mult entuziasm. El locuia în satul vecin, ba se ocupa și de muzică, fiind singurul din zonă care avea un magnetofon Tesla, cu difuzoare, primit de la o rudă din străinătate. Sâmbăta se umplea căminul lor nu numai cu tineret localnic, ci și cu lătureni, veniți din satele megieșe. La noi, de pildă, la cămin, cânta la acordeon Aurel

Orbul și lumea dansa după melodiile sale până te îmbătați de cap. Tangoul „Aprinde o țigară” era cel mai solicitat, deoarece, dansai la sentiment cu partenera, iar cele două becuri mari se stingeau, rămânând doar unul chior pe scenă. Sora mea mi-a pregătit hainele (cămașa și pantalonii), mi-a vâcsăluit pantofii – asta era plăcerea ei –, eu m-am spălat a doua oară pe dinți, m-a parfumat cu parfum dintr-o sticlă de-a ei, tip motoraș, m-a învățat pe toate părțile și mi-a dat avizul: „Bun de dans!”. Mama m-a atenționat să nu stau până târziu, asta însemnând până dimineața.

Înainte de a mă urca pe bicicletă, mi-am pus un ac de siguranță la pantalonii călcați la dungă, deasupra de manșetă să nu mi-i prindă lanțul că nu aveam apărătoare și, însoțit de un sobor de greieri – cum zice poetul –, am pedalat lejer până în satul vecin, fără nici un incident. Am lăsat vehiculul în custodia părinților amicului, mi-am aranjat hainele, m-am pieptănat în oglinda purtată în buzunarul de la piept și am luat-o încetișor spre căminul cultural. Soarele apusese, dar încă nu trebuia aprinse becurile. Amicul m-a întâmpinat cu jovialitate ca să-mi treacă timiditatea și mi-a oferit un scaun lângă sculele lui. Am început să iau la inventar perechile care dansau și, încetul cu încetul, m-am acomodat cu sala și publicul. La intervale neregulate, din difuzoare răzbătea muzică străină, englezească, franțuzească și italienească, lucru rar pe vremea aceea. Se dansa tangou, shake, foxtrot și, mai rar, câte o învățată de pe la noi. Am studiat tipele, foarte puține n-aveau parteneri.

M-am mirat că cea mai frumoasă fată dintre cele prezente nu este invitată de nimeni la dans. Părul blond, mătăsos, coborât pe umeri, siluetă, buzele cărnoase, cu sânii incitanți, mari ca niște lebenițe de care așteaptă să de înfrunți, că ar fi putut înnebuni un pluton

de răguși. Și totuși, nu era băgată în seamă. O scânteie s-a aprins în mine când am văzut-o stând stingheră într-un colț, în partea dreaptă, aproape de scenă. Am privit-o insistent până când privirile ni s-au întâlnit. Între mine și ea s-a petrecut o transfuzie magnetică de dorințe irezistibile. M-am îndreptat ață spre ea, fără să aștept să-mi facă cineva cunoștință, să nu mi-o fure altcineva, și am întrebat-o direct: „Dansați, domnișoară?” „Da”, mi-a șoptit languros și, din clipa aceea n-am mai lăsat-o din mâini, decât aproape de miezul nopții, când s-a scuzat că trebuie să iasă până undeva. În rest, am ținut-o strâns în brațele mele, dansând la sentiment, s-a lipit de mine ca marca de scrisoare, am transpirat amândoi încărcați de dorințe, am discutat vrute și nevrute, ne-am amuzat copios, i-am propus să ieșim puțin să ne răcorim, afară, am pupat-o îndelung, n-a făcut nazuri, într-un cuvânt ne-am simțit bine. Dacă am fi avut condiții, s-ar fi putut întâmpla și altceva la cât de înfocați eram amândoi. Prima care a plecat a fost zâna mea, n-a insistat s-o conduc, motivând că locuiește la o aruncătură de băț, dar am stabilit să ne întâlnim sâmbăta viitoare, eu am mai rămas cu prietenul care a început să mă studieze cu atenție. „E clar, și ție ți-a dat lapte!” mi-a zis, zâmbind cu subînțeles, în timp ce-și număra câștigul din seara aceea. „Ce vrei să spui?” am întrebat contrariat. „Uită-te la pieptul tău!” M-am uitat și am rămas surprins când am văzut două pete rotunde, ude, de o parte și de alta, pe margini întărindu-se ca și când cineva mi-ar fi pus apret. „Fata asta a născut de trei săptămâni și n-a mers la timp să-și alăpteze bastardul! Nici ea nu știe cu cine l-a făcut!”

Viața este plină de neprevăzut – zic bătrânii –, iar eu le-am dat dreptate.

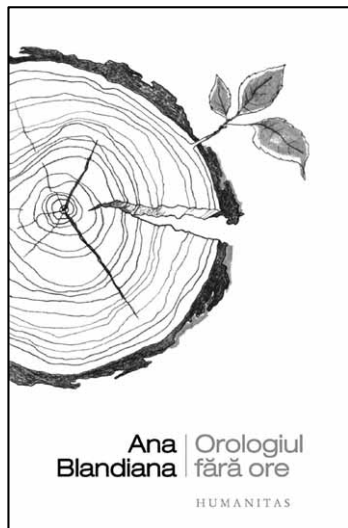
(Din volumul de proză scurtă, în lucru, *Nepotul din Italia*)



O visare de sensuri

Viorel CHIRILĂ

Poezia rămâne pentru Ana Blandiana o visare de sensuri poetice. E vorba de sensuri dinamice, contradictorii, inefabile atribuite generos elementelor lumii, așa cum rezultă din cea mai recentă plachetă de versuri publicată: *Orologiul fără ore*, (Humanitas, 2016).



Fiecare obiect, regn, gest, situație, relație etc. asupra cărora se oprește privirea poetică se încarcă de sensuri, înțelesuri când fortificante, când neliniștitoare, din care primele potențiază existența, ultimele îi subliniază fisurile. Privirea cu energia ei semnificantă e germenul reprezentării. Între

stimulii visării de sensuri majore se înscriu: oglinzile, inventarul atelierului de creație, fluxul mării, biserica, păianjenul, olanele, frunzișul pădurii, un mesteacăn, semeția brazilor, umbra unui nuc, Styxul, relația alterată cu mulțimea, nașterea, Parnas-ul în declin, o clepsidră, un orologiu

Eseu

mutilat, istoria religiilor, turismul inertial, peisajul social, fisurile demiurgiei, somnul, timpul-rană, timpul-boală, timpul-acid, răul primordial, eternitatea, scrisul, închiderea vieții într-o carte, satul, pridvorul țărănesc etc. Sunt repere de inventar figurativ cu o prezență majoră și în alte volume. Obiectul în sine e fără relevanță câtă vreme nu e identificat sensul prin care va putea trăi pe scena poemului. Abia apoi urmează inventarea biografiei prin care obiectul

se mișcă în poem, încărcarea lui cu o viață proprie, semnificativă. Sensul nu e niciodată „slab”, aură plutitoare, un vag semantic oarecare, ci realitate „forte”, înfiptă adânc în fibrele obiectului, în dinamica situației poetice. Esențial este și faptul că sensul ce coboară ca un „har” în obiect nu rămâne rigid, univoc. Imediat după înfiriparea sensului prim survine răsturnarea în contrariul său, se insinuează astfel sensul secund, ce va polemiza cu primul. Semnul poetic se ambiguizează tocmai prin această scindare semantică. Repede, ochiul semnificant se instalează în ariile sensului opus, ce trebuiesc luminate cu aceeași intensitate ca ale întâiului. Dacă e posibil, vocea poetică va fortifica și va slăbi alternativ lumile semantice la care participă obiectul. Dacă sensul irupe din energiile interioare ale eului sau este descifrat în vectorii materiei contemplate, nu contează. Că e aplicat din exterior obiectului sau e extras din ființa lui e totuna. Important e faptul că obiectul poate deveni un vehicul optim pentru sensuri și valori esențiale, definitorii pentru întreaga ființă a lumii. Corelarea obiectului cu fluidul semantic lasă senzația de spontanitate, pare dictată de vibrațiile conștiinței uimite sau îngrozite de ceea ce vede. Prin urmare, cogito-ul poetic se simte acasă atunci când împarte sensuri, rotunjește semnificații, mesaje, valorizează poetic obiecte și fapte umane, operații pe care le susține cu o generozitate și dexteritate unice. Viața obiectului e dublată mereu de stările interioare ale celui ce contemplă, adică în perfect acord cu măștile asumate de acesta. Exultanța sau groaza eului ipostaziat divers potențiază afectiv tipul de relație ce se naște între eu și obiectul contemplat. Amploarea stărilor afective e cenzurată de autoare pentru a nu exceda sensul la care

participă obiectul. Se remarcă mai degrabă reținerea, creionarea ei cu economie de mijloace, ceea ce duce la o concentrare semnificativă a textelor. E de remarcat și echilibrul în distribuirea accentelor semantice. Învățarea cu sensuri mitizante, circumscrise exultanței e în relativ echilibru cu proiecțiile imaginației demitizante, producătoare de sensuri deceptive. Poemele fascinației sunt balansate de lamentațiile pe marginea declinului mitic. Totuși o ușoară înclinare a balanței se vede în favorizarea elegiacului. Vom inventaria câteva propuneri semantice semnificative pentru registrele tematice majore ale volumului.

Problematica scrisului, condiția poetului, limitele textualizării, carențele receptorului

Mai întâi se impune aria problematică legată de condiția scriitorului. Aici reținem ideea scrierii izvorâte din candoare. Aceasta rămâne un reper esențial pe harta viziunii despre scris. Poeta se recunoaște în încăpățânata și aparent desueta scriere cu „alb pe alb”. Scrisul său izvorăște apoi din disperarea existențială. Acumulările de existență ternă, din marile „pauze de scris”, se decantează, ca și anterior, în poeme-țipăt, urlat „de fiară plângând”, urlat în pustiu, uneori de-a dreptul indicibil. Scrisul implică interogații, dileme, pendulări chinuitoare între exaltări și atitudini justițiare. Eul se zbate între a opta pentru „aripi” sau „gheare”, ceea ce trimite la angelism liric sau o lirie de atitudine și revoltă. Altă dimensiune a lirismului propriu este dată de opțiunea pentru mister. Trăirea în orizontul misterului e dilematică pentru sufletul modern. Poeta descoperă cel mai adesea atrofierea percepției adecvate acestuia. Aceasta are totuși momente favorabile când poate discerne prezența lui în lucruri. Intrarea în sferele misterului resuscită rezervele de uimire, evenimentul are loc sub protecția unei mâini simbolice, cea a logosului tutelar. Experiența misterului reactualizează amintiri primordiale, ca în anamnezis-ul platonice: „Pătrund în mister,/ Dar misterul rămâne întreg,/ Simt doar că nu pentru întâia dată/ Descopăr urmele pe care merg”. E mărturisită și o ciudată dialectică a frustrărilor cognitive, din ele se va

naște viziunea terifiantă. Înfrângerile din cruciada investirii lumii cu sens, duc la acumulări în sfera subconștientului. „Reziduurile” se vor întrupa în voci terifiante, viziuni monstruoase ce vor pretinde drept de intrare în text. Poemul e o „oglinză” pusă în fața lumii ca să-și privească chipul și să-și descopere drama. Apele oglinzilor poematice sunt dolda de „Figuri îngrămădite/ Descompuse de spaimă”, prinse într-un vârtej amețitor, ce nu-i îngăduie eului, deși o bănuiește, să se identifice printre damnați. Rămâne doar cu iluzia că ar fi doar spectatorul tabloului tragic. E reactualizată opțiunea pentru poemul minimal, construcție deschisă spre o pluralitate de semnificații. Poetizarea faptului divers, cum e privirea ambiguă a unei cerșetoare, înseamnă extragerea din acesta a unor semnificații superioare, legate de pluralitatea sensurilor unui simbol poetic. Idealul estetic rămâne poemul enigmatic, „mesajul” – construcție indescifrabilă, ce incită tocmai prin inexprimabilul rămas după ce orgolioasa intenționalitate auctorială s-a banalizat și nu mai susține misterul operei. Poeta meditează dezamăgită și despre destinul frumosului într-o epocă în curs de barbarizare, conturând spectrul disoluției lente a acestuia. Aceasta deplânge condiția efemeră a frumosului prin imaginea frunzelor-aripi ale pădurii pândite de mortificare: „...Și va fi iarnă, voi veți fi compost,/ Voi, aripi noi acum ale pădurii,/ Vântul va bate peste voi injurii/ Ca singură dovadă că ați fost” (*Sonet*). Alte obstacole, frustrări vin dinspre procesul textualizării care sărăcește emoția. Prinderea marilor sensuri și stări interioare în cuvânt e o îndeletnicire păguboasă, un fel de crimă împotriva viului. Textul scris devine astfel un „insectar” de trăiri golite de flux vital. Transcrierea e sărăcire a vieții. Existența rămâne cădere, iar „căderea” vieții în poem e mortificare a viului, numai „stelele moarte” ajung „în adâncul din carte”. Cartea, adică transfigurarea experiențelor, este logodnă cu eternitatea, dar și eșec, căci eternizarea prin artă rămâne o iluzie: „Și nu e târziu,/ Și nu e devreme// Să pierzi veșnicia,/ Să renunți și să ierți”. Oricum s-ar finaliza pariul pe artă ca sens al existenței, „cartea” e mortificare a inefabilului vital, căci trăirea se închide

definitiv în „Întunericul/ Dintre coperti”. Vorbirea e vie, scrierea concretă, fixarea în litere e „sicriu”. Avem și trimiteri spre relația artei cu receptorii, nici ea prea promițătoare. Condiția receptorului de artă, din ce în ce mai despiritualizat, e surprinsă într-o secvență de cotidian turistic, unde nici vizitatorii „turnului lui Joyce”, nici ghidul lor nu știu de sunt acolo. Turnul, opera romancierului, adică arta își continuă drumul lor solitar, receptorii își îmbogățesc cel mult panerul de automatisme. Relația cu arta rămâne o formă fără substanță spirituală, clișeu comportamental. Înstrăinarea de cultură face ca receptorul să rețină dar renumele creatorului. Curiozitatea mediocră și agresivă a publicului ce se îndreaptă doar spre biografia acestuia, ignorând opera, e percepută ca un „viol”.

Relația cu timpul dizolvant

Semnificative ni se par apoi reveriile semnificante legate de esența timpului trăit, interiorizat, ca macrotimp al lumii și timp al eului, stratificat în vârste. Acestea capătă în volum o pondere semnificativă. Macrotimpul ce modelează lumea poartă marca deconstrucției accelerate a valorilor. Suntem într-un timp negativ, bolnav, ce se manifestă ca proces de tragică dezvrăjire a lumii, care amplifică suita mutilărilor, a formelor golite de mister, când aura de poeticitate a lucrurilor e în declin. Cauza tuturor destrucțiilor e acest macrotimp nefast ale cărui energii corosive rivalizează cu cel mai puternic acid. Trăirea ființei timpului mundan echivalează cu „dizolvarea înceată în ani,/ Ca-ntr-un acid corosiv”. Evident, acest timp mobilizează luciditatea și oroarea eului. Acesta caută însă și alte eventuale soluții de raportare la agentul declinului. Una ar fi eventuala întoarcere la inocența și inconștiența altor vârste, dar eul constată repede că ele nu mai pot mobiliza energiile visării pentru a limita ravagiile. Nici „înotul” (implicarea) în această viziune dizolvantă a epocii nu împlinește, nu vindecă rănilor. Altă soluție ar fi ieșirea din frontul impus într-o aventură solitară, fie ea și un pariu pierdut. Dizolvarea înceată a valorilor pare a se sfârși, printr-o ciudată dialectică a evaluării ei, într-un nou

mister de sens negativ: „Misterioasă, nesfârșită chimie/ Căreia nu i te poți împotrivi/ Pentru că nu o înțelegi” (*Dizolvare*). Esența timpului e supusă interogației și în alte poeme, de fiecare dată vor fi emise alte ipoteze sumbre. Timpul e atunci „boală de veci”, boală absolută, „virus/ Care trece de la bolnav la bolnav” și lasă „urme adânci în carnea pe care o atinge”. Chiar dacă există iluzia că ființa s-ar putea imuniza contra ei, rezultatul n-ar putea fi decât același cu al celor atinși deja de ea. Ființa timpului e greu de descifrat, pentru că pare aliat, dar se dovedește un călău. Poeta îi trăiește esența perversă ca partener într-un fel de joc cinic, pierzător, unde timpul se prefacă că el e trecerea, lăsând omului iluzia că va rămâne identic cu sine. Ființa umană descoperă repede vicleșugul, Cronos rămâne egal cu sine, în schimb omul, materia cosmică, sensurile lumii, speranța într-un „biet paradis” etc. se destramă iremediabil. Deruta ființei e maximă: „Ba sunt, ba nu sunt, ba e joc, ba e vis/ Nu-nțeleg nici ce-a fost, nici ce, poate, urmează,/ Speranța-i un biet paradis/ Pierdut într-o metastază./ Dacă trec, voi mai fi,/ Dacă trece dispar,/ Numai el hotărăște:/ Sub zodia mereu în zadar/ A cozilor duble de pește” (*Un joc*). Timpul macină până și mitul eternității spiritului din marile religii și ficțiuni consolatoare ale lumii. În alte reverii, timpul e „amiază/ Cu gânduri ascunse”, mecanism dereglat, voință de călău sadic. Poeta îi receptează mișcarea gripată și efectele torturante asupra frunzelor și a clipeilor, traduse în țipete: „Aud/ Timpul scârțâind ca un scripete/ Ce ridică și sfâșie clipele./ Sau poate sunt țipete/ Scoase de frunze...” (*Ca niște păsări*). Până și pașnicele instrumente de măsurare a timpului uman, „clepsidra” și „orologiul”, se încarcă de conotațiile negative ale timpului destructurant, devin două mecanisme ce relevă dimensiunea monstruoasă a cronotopului poetic. Poeta are întâi viziunea unei clepsidre fără nisip, în care dintr-o parte în alta picură doar „neantul”. Produs din eroare sau din agresiune masochistă, „orologiul fără ore” are cadranul mutilat. Cineva i-a smuls cifrele, cum ar fi scos ochii unui animal, lăsând în loc douăsprezece găuri negre: „Prin care puteai să zărești marele/ Infern al

mașinăriei”. Prin ele poeta descoperă brusc dimensiunea infernală a universului. Reține și faptul că indicatoarele acestuia se rotesc în gol: „Fără să știe că arată/ Un timp numit Niciodată”. Semnificația tabloului monstruos vizează efectele rațiunii demitizante ce mutilază blânda ordinea temporală simbolizată de cadranul cu cifre. Ceasul orb devine astfel un martor mai autentic privind vicleniile și nocivitatea temporală. „Mașinăria” monstruoasă golește brusc timpul de sens, de reveria devenirii, de vectorii progresului istoric. Acest ocehan infernal e menit să spulbere iluzia și credința noastră într-o cosmicitate protectoare. Ordinea bunului simț e mutilată de rațiunea excesivă, iscodind intimitățile universului, dezvăluind dimensiunile infernale ale acestuia, hazardul dar și primejdiile ce ar putea amenința la un moment dat viața terestră. După asemenea viziuni, nu mai putem privi cerul cu vechea lentilă a paradisului. Poeta cultivă și interogația privind timpul personal, trecerea prin vârste, acumulările ce se stratifică ca biografie, pierdutele bătăliile interioare sau exterioare. Reveria poetică poate și ea investiga esența timpului uman. În retortele subiectivității se cristalizează atunci trei ipostaze ale trecutului, ale viitorului și ale prezentului. Prima e falia existenței imediate, a doua e falia existenței intensificate, iar a treia e falia triadei mitice. Acum spiritul poetic descoperă un trecut mitic pierdut, un viitor terifiant, poate al judecății de apoi și un prezent abisal, al alienării (*Timpuri*). Versurile coboară și în tensiunile interioare aduse de timp, în relația dintre eul auctorial și omul biologic. Poeta dramatizează cu delicatețe crizele eului creator ce-și percepe declinul biologic, e îngrozit de perspectiva declinului spiritual. Monologul spiritului îngrozit devine o răscolitoare incantație adresată zeului Timp, cu ecouri ontologice. E implorat să-i păstreze harul viu, să-l scutească de tragica fază a subzistenței inerte: „Nu mă obliga să dispar/ În fața unei străine/ Care îmi poartă numele/ Fără rușine,/ Fără să mă imite măcar/ Ca și cum/ Nu m-ar fi cunoscut niciodată./ Nu încerca să pretinzi/ Că sunt eu, dar schimbată./ Nu mă umili/ Ștergându-mă din oglinzi,/ Lăsându-mă doar în fotografii” (*Din oglinzi*).

Lamentații despre declinul sacrului

Poemele privilegiază lamentația, cu sururile sale deceptive, în fața peisajului poetico-mitic în declin. În „oglinzile” poemului toate marile simboluri s-au pipernicit, „au căzut în minor”, vorba lui Noica. Nimfe, îngeri, gheparzi s-au debilizat, nu mai au energia care „să-i desprindă” din argintul reflector ca să participe la spectacolul visării. În domeniul imaginarului, a sărăcit forța imaginantă hrănită de mituri, aceasta pare că și-a epuizat resursele himerogene. În locul ei, în conștiințele poetice s-a instalat imaginația demitizantă, ironică, capabilă să surprindă doar „Desueta tristețe a gheparzilor/ Declasați în pisici” (*Interior*). Spiritul deconstrucției participă astfel la nașterea unei arte a grotescului, dominată de urâtirea imaginarului poetic. O privire spre istoria religiilor relevă un „Parnas” devitalizat, a pleiadă de zei ce se succed și-și preiau adoratorii, dar care nu-și mai pot îndeplini misia. Nu mai știu unde să ducă sufletele celor care au crezut în ei, spre a le salva. E înregistrat și declinul sensibilității mitice. Într-o implorare adresată divinității, ce pare că îngăduie multiplele ravagii, e luată apărarea semenilor ce nu mai deslușesc semnele mitice. Din păcate, nici îngerii ajunși pe pământ, nici oamenii de rând nu mai un organ pentru a percepe ordinea metafizică: „Ai milă, Doamne, de sărmanii oameni,/ Premianți ai tainei ce o sameni,/ În locul luminat și cu verdeață/ Pe care nu îl înțeleg” (*Examen*). Lamentația vizează și satul mitic ce moare lent. Acesta e părăsit, are fiii dezrădăcinați pe meleaguri iberice, o biserică mutilată prin învelire grosolană „în tablă”, iar „zăpada” și „iarba” sa nu mai suscită trăiri inefabile (*Sub zăpadă*). Sacrul e agresat prin smuls din locul întemeierii sale. Poeta imaginează o „biserică translată” într-un loc impropriu, strivită de carcasa de beton a blocurilor din jur, zguduită de trecerea camioanelor, umilită de privirile rele ale ferestrelor vecine. Pare un mic animal închis în cușcă, cuprins de teroare, ce nu poate decât să-și urle exasperarea. În aceeași viziune se înscriu provocările-reproș adresate absolutului. Prin despicarea androginului primordial, demiurgul, pitagoreicul Unu, a ratat marea

operă, a creat doar niște fapte precare, un imperiu de singurătăți, „neîn stare/ Să recom-pună un chip”. Tabloul creației e de-a dreptul dezamăgitor: „Numai fragmente, fărâme, cioburi, nisip,/ Neputând să se lege,/ Să se închege”. Toată unicitatea și solitudinea crea-torului par a fi fost zadarnice, a ratat înteme-ierea unui cosmos veritabil: „Ce trist imperiu ți-ai ales/ O, Rege, / Bărbat și femeie-n za-dar!” Antropogonia mai are o fisură. Demiur-gul ne-a creat ca să-și alunge singurătatea, să aibă cu cine dialoga, dar nu a putut prevedea faptul că pământeni îl vor trăda, vor frânge limba primordială în nenumărate limbi. Multiplicarea babilonică a limbilor va fi astfel prima revoltă, prima încercare de eliberare a creaturii de absolut. Un eveniment pe care „El atotștiitorul” nu l-a putut prevedea, nici zădăr-nici. Se cuvin menționate și cele câteva miti-zări în direcția terifiantului. Fibra militantă din vocea poetei actualizează viziunea scho-penhauriană, avertizează că „Răul” primor-dial, „ca sâmbure al lumii” se clonează mai departe, se multiplică și azi ca aberație soci-ală, anulând cu fiecare rodire șansa „Binelui”. Fluxul marin se metamorfozează într-un ta-blou neprietenos, cu conotații sumbre: devas-tează mlaștini, ridică din mâl și plimbă fantomatice epave, iar, la retragere, lasă în urmă pești condamnați la moarte. Orizontul destinului nefast e reprezentat printr-o rețea, multiplicată fractalic până la nivel cosmic, de relații călău-victimă. La nivel micro stă păianjenul și pânza sa mortală, care e prins la rândul său în plasa tot mai cuprinzătoare a altor entități nefaste ce se pândesc unele pe altele. Reveria având în centru posteritatea și promisiunea paradisiacă numai poate construi tărâmurii compensative credibile. Aceasta este negată brutal: „Nu există *mai departe*. / De neînțeles, / Viitorul-abis, / Viitorul din moarte, / E doar un eres” (*Mai departe*). Realitatea, prezentul e suferință, o rană nevindecabilă. Durerea fără sens devine nota definitorie a spațio-temporalității în care ne mișcăm: „Trăim într-o rană/ Fără să știm/ Al cui e trupul rănit, / Nici de ce. / Singura certitudine este durerea/ Care ne înconjoară” (*Într-o rană*). Nici moartea nu mai pare un liman salvator, e văzută ca fluviu terifiant, Styx „cu

un singur mal”, cel de plecare, căci malul promisiunilor mitice nu se mai înfiripă pentru a pune capăt rătăcirii sufletului pornit să-i traverseze apele reci.

Recuperarea energiei mitizante, iluminări și exuberanțe

Din când în când, privirea poetică se încarcă de candoare, descifrează oaze de miracol în cutele realului, creionează sensuri fortificante. Eul recuperează energia mitizan-tă, are momente de fastă iluminare, e capabilă de exaltări și proiecții ale realului în sublim. Orizontul înnorat, prins în plasa fulgerelor mute, de dinaintea furtunii, amintind de vara blagiană, e un excepțional moment de plasti-citate cosmică, o prefigurare a frumuseților din tărâmul „veșniciei”. Revin reveriile legate de atelierul de creație. Birou, creioane, pagini, ordinator sunt acum invadate vizionar de reconfortanta iarbă. Ca și altădată, „iarba” e forță vitală modelatoare, invită regnul amorf să se smulgă din sterilitate, pentru a participa la o imaginată resurrecție a elanului vital. Nostalgia naturii populează astfel tastele cu „bălării”, cu un text vegetal insinuant, cu „viitoare paragini”, ce fascinează dar și neli-nișesc. Leac împotriva progresivei demitizări e somnul indus de umbra amăruie a nukului. Aceasta deschide porțile inconștientului colectiv, iar visul face posibilă recuperarea „crengii de aur”. Eul liric se imaginează călătorind în „lumi paralele” de unde se va întoarce, „Înaintând prin prăpăd/ Cu creanga de aur în mână”, sugestia a unei posibile reîntemeieri a vârstei mitice. Exultanța, uimi-rea hrănesc comentariul mitizant, proiectează îngerii în plante delicate, cărora demiurgul n-a mai apucat să le prelungească „rădăcinile în pământ”. Tehnica ambiguizării e mânăuită fer-til: plantele sunt aici îngeri neterminați, îngerii sunt plante delicate – cu asemenea proiecții reveria candorii e la ea acasă. Privindu-și confrății, poeta receptează uimită contrastul dintre exterioritatea lor prozaică și sufletul născocitor de reverii angelice. Goana după cele lumești: pantofi, cravate, agende-ncăr-cate, invidii etc. nu le ucide rezervele de visare, deși acestea par sărăcite, căci ei nu mai pot imagina decât modești „îngeri de buzunar”, ce ar putea întregi un sens major, dacă ar

fi transcriși „pe curat”. „Mesteacănul” este trecut și el prin retortele sacralizării, e pe rând miraculoasă lumânare cu flacăra verde, „înger vegetal” la care se închină merii, „rival” și „mire” al umbrei. Toamna sevele sale se reîntorc miraculos „în sângele divin”. Pridvorul casei rustice din amintire ține încă de ordinea cosmică. Stâlpii lui susțin veșnicia și „tăria fără nori”, spațiul lui e un mic inventar de elemente cu aură paradisiacă: „Greieri și rouă,/ Lapte-n ulcică,/ Cuib viu cu ouă/ De rândunică” (*Mândrămarie*). Exuberanța adolescenței a visului reînvie într-un superb tablou al saniei trase de cai zburători, eliberați din lanțurile gravitației, magistral zbor cosmic, extaz dionisiac amintind de „dans în ploaie”, turnat acum într-o tonalitate de baladă. Gesticulația amazoanei ce-și conduce atelajul de Pegași se încarcă de vrajă, incantații, mângâieri și alte argumente seductive: „Coama lungă le-o mângâi, crupa lină și spatele,/ Mângâierile mele se fac hățuri, înham./ Oh, riscanta mea sanie nici n-atinge zăpada,/ Să-i îndemn versuri proprii declam”. Cavalcada aeriană stârnește uimirea lunii și a vântului, ce nu sunt în măsură să-i vadă fabuloșii cai. Feeria cosmică se va încheie cu ivirea zorilor, ziua prozaică destramă vremelnice vraja poetică, gata totuși să se redeclanșeze.

Afirmarea conștiinței morale, opțiuni valorice aduse în fața semenilor

Conștiința morală despică și ea sensuri majore în aventura ființării. Un ecou din *Călcâiul vulnerabil* este refuzul nașterii pentru că existență e suferință absurdă. Poeta apelează la vechiul motiv al increatului, al fătului încăpățânat, ce refuză căderea în lume, refuză să plângă la naștere, sfidând pe veghetorii momentului care se așteptau să-i audă glasul, semn că-și acceptă destinul terestru. E nevoie de scufundarea fătului în două simbolice găleți cu „apă/ Fierbinte și rece” ca să-l urnească din muțenie, abia apoi acesta își va dezvălui refuzul: „Iar eu am strigat furioasă Nu/ Uitând că strigătul înseamnă viață”. Două limbaje și doi receptori ce nu se întâlnesc, cel al ființei ce refuză calvarul existențial și cel al lumii ce descrie pe dos mesajul receptat. Somnul e revalorizat moral ca refugiu egoist din dramă, fugă „din insuportabila lumină a insomniei”.

Eul intransigent refuză această atitudine. De aceea iubitul e implorat să-i rămână alături, pentru o solidarizare în luciditate, în fața dramei existențiale: „Nu mă părăsi/ Nu mă lăsa singură/ Pe țărmul lucid”. Pentru a convinge, vocea feminină accentuează tragismul stării de luciditate: „Unde nu ai nici măcar/ Dreptul la umbră”. Alteori eul pariază pe solidaritatea cu umanitatea vulnerabilă. Se declară „eretic”, în clipa din urmă, pentru că nu mai poate crede în simboluri absolute, adevăruri transcendente, zei. Vraja lor s-a spulberat, singura realitate certă e precaritatea umană. Orgoliul unicității e reevaluat și el, azi pare o eroare. E ademenitor cât ești tânăr, cu timpul își pierde din fascinație, eul vrea acum solidarizarea cu semenii. Excepția e sursă de anxietate, dar și pierderea unicității e resimțită dureros: „Dar și înainte/ Și după/ Cifra Unu/ E noapte” (*Asemănare*). Altă lecție de ieșire din drama existențială, cauzată de reflexivitatea sterilă, de problematizări de tot felul, oferă înțelepții copaci. Dacă pentru om lume se reduce la un noian de „substantive și verbe”, copacii știu să trăiască din plin toate circumstanțele oferite de real. Prea multă reflecție pervertește ființarea, înstrăinează de frumusețile lumii (*Simpozion*). „Olanele curbe” din arhitectura mediteraneană devin simbolul răbdării în fața destinului, ele își fac datoria, își extirpă toate dorințele, rabdă tot ce le-a fost prescris: fulgere, cuiburi a numeroase generații de cocori, grindini. Nu-și dramatizează condiția, o asumă cu înțelepciune și seninătate: „Acoperiș sfărâmicios al lumii/ Care nu speră decât/ Să redevină pământ”. Vine apoi lecția de demnitate a brazilor ce se încăpățânează să rămână „axe” verticale, verzi, indiferent de intemperii, „trecând dintr-un timp în altul”. Imaginea lor aruncă săgeți ironice spre oportunismul uman, eul îi preferă, semenilor atât de lipsiți de verticalitate morală.

Relația cu mulțimea ingrată, aglomerările rele, încărcate de electricitate negativă

Poetul implicat în social propune și el direcții de salvare a existenței din alienarea colectivă. El se vrea, ca în epoca romantică, o călăuză a mulțimii spre emancipare. Reacția demosului poate fi pe măsura idealului indicat sau nu. Oricum misionarismul civic al artistului e rareori răsplătit cu recunoștință,

percepția demosului e marcată de multiple forțe manipulative, alienări. Adevărul e privit cu susceptibilitate, binele nu e recunoscut în gesturile artistului implicat. Dezamăgirea survine firesc din partea acestuia. Conștiința artistului va rămâne deschisă dureros atât spre societate cât și spre propria interioritate. O vedere critică, intransigentă marchează privirile spre social. Chiar dacă eul are în auz amintirea reconfortantă a mărilor ideale, iar foșnetul valurilor trage o cortină între el și cotidian, comedia socială rămâne pregnantă în senzori. Zbaterea mediocră a gloatei pare un „film mut” deplorabil, ce însumează: „Agitația lipsită de noimă,/ Gurile mișcându-se fără cuvinte,/ Încăierările, lacrimile, grimasele,/ Disperate și comice”. Cotidianul proliferând monstruos nonvalori își trimite ecoul într-o scurtă retrospectivă spre anul 1989. Demoniul social se traduce aici într-o floră și o faună monstruoasă ce parazitează ierarhia valorică, naște o lume pe dos: „Viermii ajunseră șerpi într-un an,/ Firul de iarbă măciucă, firul de praf bolovan”. Peisajul cotidian include și explozia de vulgaritate și instinctual. Poeta deplânge condiția gregară a limbajului, declinul comunicării într-un fel de viermuială delirantă a mesajelor, statutul instinctual al acestora, trăirile confuze, lipsa lor de elevație spirituală: „Frazе și gesturi galopând,/ Imagini/ Amestecându-și coamele și copitele/ Într-o încheștare care poate fi/ Trântă sau îmbrățișare” (*Facebook*). Comunicarea on line conturează un tablou foarte drastic al sărăcirii spirituale a noilor generații. Multiplele tehnici de manipulare ce operează la nivel social își ating ținta, animalizând mulțimile, anulând identitatea inșilor, vocația solidarității și omeniei. Hipertrofiază în schimb egoismul și pornirile rele. În mijlocul acestor „aglomerări rele” artistul se simte străin și singur. Înveninarea programată transformă indivizii în: „Minuscule fiare/ Strânse în haite/ De ființe străine/ Indiferente unele altora/ Și fiecare față de sine” (*Nu singurătatea*).

Registrul declinului, ușor precumpănitor în volumele din urmă ale poetei, se îmbogățește în *Orologiul fără ore* cu nuanțe noi, în ce privește presentimentul finitudinii, relația cu temporalitatea dizolvantă. Sunt experimentate alte tonalități în reflecția sceptică, se deschid noi viziuni de-o clipă spre amenințări, spre substratul tenebros al existenței. Eul surprinde momentele de deznădejde când mecanismul reflecției se gripează și, pentru o clipă, universul pare a se goli de sens. Trăirile creionate în poeme se disting prin intensitate și sinceritate, au forța de a pune în vibrație receptorul. Mesajul de ansamblu desprins din texte vizează alunecarea omului contemporan spre o ființare golită de sensibilitate, visare și sacru – valori fără de care aceasta își pierde autenticitatea. Tolerăm prea ușor mutilarea mitului, despiritualizarea și reificarea sufletelor, extirparea misterului din orizontul în care căutăm un sens ființei noastre. Depoziția poetei este memorabilă, ca o sabie ce despică încă o dată trăirea autentică de formele alienării mortificante. Propunerea lirică din *Orologiul fără ore* se menține la cele mai înalte cote ale lirismului neomodernist, cultivat de șaizeciști. Poeta rămâne fidelă generației prin credința în mit, vibrante raportări la metafizic, proiectarea de sensurile nobile ancorate în aventura ființării autentice, într-un timp și spațiu ostil valorilor. Intuiția inefabilului poetic din lucruri funcționează impecabil, starea de poeticitate învăluie firesc obiectele, fără ostentație și grimase. Autoarea rămâne astfel o conștiință reprezentativă a începutului de veac prin sensurile conturate în poeme, o promotoare a poeziei înalte, excedând biografismul gregar. Își concentrează proiectul artistic, mai puțin pe experimente de limbaj, înnoiri radicale de figurație, sondări în mълurile subconștientului, revărsări repulsive, cât pe accentuarea nevoii de sens, a dilemelor, a spaimelor și a interogațiilor legate de o ființare autentică în lume.

Jocurile memoriei

Anastasia DUMITRU



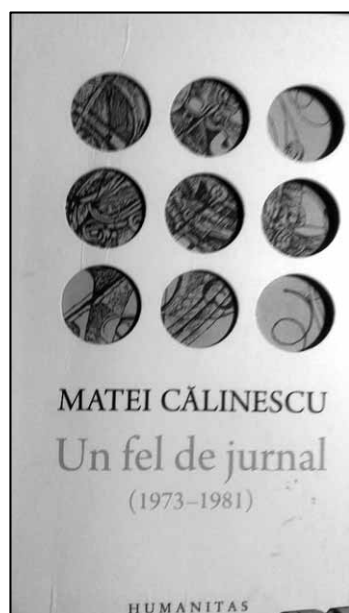
În 2016, la Editura Humanitas, apar trei jurnale scrise de Matei Călinescu: *Un fel de jurnal* (1973-1981), *Spre România* (2000-2002). *Jurnal inedit* și *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*. Așa cum și-a dorit autorul, cei apropiați i-au respectat testamentul și au publicat, la cei șapte ani de la mutarea la ceruri a scriitorului, mărturiile sfâșietoare, mai ales cele din volumul *Ieșirea din timp* în care sunt cuprinse gândurile despre moarte. Cel care a fost asistentul lui Tudor Vianu la Catedra de literatură universală și comparată a Universității din București, după ce, în 1973, părăsește România, își începe cariera universitară la Indiana University din Bloomington. Printre cărțile publicate în limba engleză se numără *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*, 1977; *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (ediție revăzută și adăugită, 1987) și *Rereading*, 1993 (în versiunea românească adăugită, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, 2003). Publică (împreună cu Ion Vianu) *Amintiri în dialog*, 1994; continuă în calitate de autor cu volumele: *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade: amintiri, lecturi, reflecții*, 2002; *Portretul lui M*, 2003, în 2009 versiunea engleză, *Matthew's Enigma: A Father's Portrait of His Autistic Son; Tu: elegii și invenții*, 2004, *Un fel de jurnal* (1973-1981), 2005; *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, 2006 și *Mateiu I. Caragiale: recitiri*, 2007.

Un fel de jurnal (1973-1981). Prima însemnare din acest volum datează din 12 aprilie 1973, când se destăinuie că „cedează ispitei de a începe un nou jurnal”, iar ultima din 4 septembrie 1981. Confesiunile încep chiar în anul în care Matei Călinescu a ales exilul în America, optând să nu se mai întoarcă în țara natală care trecea prin „restalinizarea” ceaușistă. În prefața scrisă în septembrie 2005, autorul recunoaște că, după moartea fiului său, și-a

adâncit introspecția scriind *Portretul lui M*, revizuiindu-și jurnalele care țin de o epocă revoluționată nu numai în viața sa, ci și în viața României, „țara a cărei umbră – o umbră dureroasă!” îl însoțea.

Aventura americană. Exilatul și-a făcut cu greu loc printre profesorii universitari, fiind ajutat de scrisorile de recomandare de la Ionesco, Eliade și René Wellek. Inițial a ținut un curs despre cenzură la Russian and East European Institute, chiar dacă era literat, și nu istoric sau politolog. Dincolo de aspectele teoretice și documentare, proiectul a început să prindă contur prilejuindu-i și o explorare autobiografică paralelă – reconstituirea a 15 ani de viață (1958-1973), activitatea de la *Gazeta literară*. „Simt că, dacă aș avea destulă energie, aș putea scrie, în marginea cursului, o carte care ar fi nu numai o evocare și confesiune, dar și un mijloc de înțelegere (posibilă deplin doar după dezrădăcinare) a propriei mele formații intelectuale”. (*Un fel de jurnal* (1973-1981), p. 23). El recunoaște că a fost supus multor deformări de care nu și-a dat bine seama atunci, „cu mistificările și sofisme morale, cu falsele ei orgolii și realele ei umiliri și mizerii și, finalmente, cu disperarea ei de fond, înconștientă la început, mereu mai intensă și lucidă după aceea, până la transformarea ei într-un complex insuportabil de tristeți furioase și înveninare, de revolte înăbușite și de dezgust.” Aflat pe continentul libertății, înțelege că în România era o cenzură „deghizată” pentru că regimul comunist nu recunoștea existența cenzurii, Direcția presei fusese desființată. „Adevărata cenzură e invizibilă și totală – o cenzură difuză, ascunsă sub o mie de măști. De aceea mi se părea că problema cenzurii e oarecum secundară, când ea era, în fond, singura problemă. De meditat asupra mecanismelor interioare ale acestui vast camuflaj care este, între altele, menit să faciliteze procesul autocenzurii și-al minciunii de

sine”, scria profesorul în 1974. El își amintește de atmosfera *Demonilor* lui Dostoievski, de „suspiciunea reciprocă” și ură generalizată, anticipată de autorul rus. Este îngrijorat de orientarea stângistă a studenților săi, de interesul pentru marxiști în numele justiției sociale ca reacție anticapitalistă. Americanii și occidentalii, necunoscând efectele ideologiei de stânga care au dus la ura de rasă și la crime, rămân simpatizanții acestei „religii seculare”. Îl citează



pe A. Besançon, care, în studiul *Court traité de soviétologie*, pune problema tipologiilor minciunii: „adevărata minciună”, corespunzând definiției clasice: aserțiune conștient contrară adevărului, menită să înșele și „falsa minciună” sau „pseudo-minciuna”, la baza căreia nu stă nicio realitate, ci doar o pseudorealitate de natură pur ideologică: „Când Brejnev, după Lenin,

declară că cetățeanul sovietic e cel mai liber din lume, el nu minte. El își bazează afirmația pe o pseudorealitate care dă cuvintelor un sens nou și foarte special. În conformitate cu aceeași realitate ideologică, cetățeanul elvețian nu se bucură de libertate”. (p. 89) Această minciună e întemeiată pe ceea ce Besançon numește „logocrație”, pe baza „adevărului” stabilit de cei care controlează cuvântul, pe exproprierea mijloacelor de comunicare, formând esența socialismului. Încercând să înțeleagă marxismul sovietic, M. Călinescu revine la teoriile lui Alain Besançon despre tehnica „de-realizării”, un limbaj al vidului, propovăduit de „écoles de cadavres”/ de adepții „pedagogiei cadaverice” a lui Brejnev, care „e efectiv un cadavru”. Plecând de la Besançon, autorul volumului *Ieșirea din timp* formulează ideea regimului comunist ca o „thanatocrație”, nu numai în sensul unei realizări politice a „instinctului morții”, ci și în acela al cenzurii permanente a vieții, a viului”, pentru că viața e forțată să devină „subterană”, să se ascundă, să ia forma

corupției. „Minciuna e, evident, o imitație a adevărului, dar, în același timp, o încercare de a ucide adevărul. Această implicație asasină a minciunii e, de obicei, trecută cu vederea. În thanatocrație ea devine esențială: imitația adevărului devine marginală și, până la urmă, dispare.” (p. 118) Scriind despre „instinctul morții” și încercând să facă o previziune a expansiuniștilor, M. Călinescu este convins că viitorul nu e nici al Rusiei (care, nerezistând tentației gigantismului, s-a umflat prea mult și a resimțit conștiința limitelor), nici al Americii (gigantismul american dă și el semne de oboseală), ci al unei lumi „atomizate național”. (p. 171)

În 21 ianuarie 1975, este uluit să vadă că numai doi studenți de la istorie sunt cu adevărat interesați de cursul despre cenzură, însă ei îl obligau să regândească o mulțime de lucruri despre fațetele în lagărul comunist cu întregul aparat de control ideologic. Criticul devenit politolog amintește de ideile marxiste referitoare la intelectuali, considerați de Lenin „idioti utili”, dar „primejdioși”. Americanilor le este greu să priceapă monstruoza comuniștilor care au recurs la „cenzura selectivă”: „o tehnică eficace a corupției care duce la un dublu proces extraordinar de util menținerii regimului (un regim pe cât de înspăimântător, pe atât de vulnerabil): autocorupția și autoculpabilizarea.” Românul este atent atât la regimul sovietic, cât și la tendințele expansioniste ale americanilor care, învinși în Vietnam, au lăsat în urma lor nu numai haos, ci și o imensă tragedie umană. „Poate că n-aveau ce căuta acolo, dar cu adevărat nescuzabil e modul rușinos în care pleacă. În ziare, fotografiile sfâșietoare, pe care ochii aproape refuză să le privească. În Vietnamul de Sud, după abandonarea ținuturilor muntoase și a provinciilor nordice, numărul refugiaților e de peste un milion. De ce fug acești oameni? De ce atât de mulți – aproape toți? Dacă lucrurile ar sta așa cum susțin „liberalii” de aici, fuga celor care au colaborat cu regimul anticomunist sau cu americanii ar fi logică; dar cum rămâne atunci cu sutele de mii de săraci care se rup de locurile lor și nu se mai uită în urmă? Ce rost mai au însă astfel de speculații și întrebări în fața brutalei tragedii care se desfășoară acolo? La Da Nang, armata sud-vietnameză, cuprinsă de panică, a întors armele împotriva populației civile, împotriva femeilor și copiilor care încercau disperat să

găsească un loc în din ce în ce mai rarele avioane puse la dispoziția refugiaților”, își strigă disperarea nefiind de acord cu drama umană.

Autorul recunoaște că America este țara cu numărul cel mai ridicat de profesioniști ai legii (avocați, judecători, juriști, consultanți legali) pe cap de locuitor. De la ei provine cultul „expertului”, al „mediatorului” de profesie, al „sfetnicului” și-al „ghidului” specializat în limbaj, căci pentru americani, pentru „întemeietori” („Founding Fathers”), „Cuvântul” are sens de Logos ca Lege, precizează cel care se considera în sinea lui apatrid. M. Călinescu apreciază libertatea americanilor, însă admite că, pentru unii, libertatea s-a golit de sens, „s-a prostituat,” a ajuns obiectul comercializării. „Modernitatea: libertate și vid. Cealaltă față a modernității, invizibilă de aici, inimaginabilă pentru cei care n-o cunosc din experiență: totalitarismul comunist, care suprimă libertatea și adâncește vidul”. Pentru cel care a cunoscut „psihologia de sclav”, libertatea are valoare maximă, de aceea, încercând să dea un răspuns la întrebarea: „La ce bun libertatea?”, precizează „libertatea, fie ea o iluzie, se are drept scop pe ea însăși, ca și viața și, aş adăuga, ca și arta.” (p. 40) Unul din lucrurile remarcabile pe care le amintește în America este calitatea diferită a timpului social care dă impresia covârșitoare de rapiditate, „o rapiditate care urcă prețul timpului”, așa se explică de ce ideile fast-foodului sau cea de uzură (morală) s-au născut acolo. În schimb, America suferă de lipsă de trecut istoric, suferință prefăcută într-un avantaj. Cel care a scris despre cele cinci fețe ale modernității afirmă că timpul social american a generat „pasiunea începutului/noului” fără preocupare de perfecțiune pentru că a fi „perfecționist” în America e un defect, o formă de neputință care-și caută scuza într-un ideal inaccesibil și deci într-un fel de a fi „neisprăvit”. El scrie și în acest jurnal despre etosul modern – un fel de infantilism sau vulgaritate, un kitsch față de vestigiile trecutului sau o formă naivă a turismului american care, din lipsă de timp, nu admiră „antichitățile”.

Este nedumerit să afle că un profesor universitar, cu o carieră excelentă, după ce s-a întors dintr-o călătorie în Europa de Est, a trecut printr-un simptom de *nervous breakdown*, mărturisindu-i că e lipsit de vocația didactică. Românul este convins că această criză este

cauzată de „spaima de eșec”, de presiunea „publish or perish”. În 25 aprilie 1975, descrie o experiență de-a dreptul halucinantă, când autorul, fiind invitat la o petrecere cu studenți laureați și câțiva profesori, a trecut prin proba „literalmente infernală a hașisului”, fenomen real pe care îl descrie și fostul profesor Eugene Rose, din California, numit de colegi „Eugeniu”, care, din savant ateu, apoi budist, a ajuns părintele ortodox pe nume Serafim Rose. (*Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose*, scrisă de Ieromonahul Damaschin de la Mănăstirea Sf. Gherman din Alaska, Platina, California, tradusă de Constantin Făgețean și pr. Constantin Jinga, București, Editura Cartea Ortodoxă, 2005). Matei Călinescu prezintă atmosfera celor de la chef, unde pluteau norii de fum de marijuana. „Mi s-a oferit o pipă de hașis, care trecea din mână în mână, apoi alta numai pentru mine și W. Am fumat între 10 și 10 și jumătate, trăgând în piept cu un fel de înverșunare stupidă. Pe la 11 devenisem complet incoerent – sau așa mi se părea. Reacția mea la drog a fost complet neașteptată: în locul relaxării anticipate, am intrat într-o curioasă, crescândă, finalmente cumplită stare de tensiune. Cunoașterea limbii engleze se destrăma: simțeam, când voiam să vorbesc, să răspund la o întrebare, că frazele, cuvintele o luau razna, nimereau invariabil alături, deveneau ininteligibile, deși le pronunțam apăsător, cu efort, cu o atenție disproporționată. Trebuia să mă refugiez în tăcere și imobilitate. M-am așezat într-un fotoliu desfundat, într-un colț, și m-am hotărât să nu mă mai mișc de-acolo pentru nimic în lume”, mărturisește românul. (*Un fel de jurnal*, p. 42-43) El descrie detaliat senzațiile, ruptura între diferitele planuri ale conștiinței, delirul verbal și scurtcircuitul, retragerea în tăcere, „ideile dezlănate”, „imaginile ca într-un vis treaz”. „Erau toate – gânduri, amintiri dispartate, proiecte – lovite de un sens ineluctabil al sterilității, căzute în stăpânirea unui demon nihilist. Totul se petrecea într-un infern făcut dintr-o plasă de slabe descărcări electrice, în care mă zbăteam neputincios”, scrie cel care nu mai avea nici sentimentul de libertate, nici dorință, nici de indiferență, însemnând trăirea în „infernul psihologic”, dublată de spaima de a nu se mai putea exprima. Obsesia afaziei este tipică exilaților, fiind secondată de nesiguranță pentru străinul preocupat de comunicarea profesională

și de integrarea în societate. În septembrie 1979, revine la tema „conștiinței exilului lingvistic”, iscată de faptul că, vorbind englezește cu Matthew, fiul său de doi ani, observă că engleza celui matur, fiind prea literară, este lipsită de spontaneitate, de expresii familiare, de interjecții, de onomatopei, de recuzita necesară în comunicarea cu un copil.

În 17 martie 1980, găsim referințe despre vizita lui Borges, care a acceptat să petreacă două săptămâni ca Patten Lecturer la Bloomington. Este uluit că la cei 80 de ani,



Borges acceptă invitații la conferințe, lecturi publice, dialoguri cu cititorii, recepții, interviuri. Românul apreciază dorința scriitorului de a se afla printre oameni și de a vorbi cu ei, de a glumi, de a-i uimi prin modestia sa mereu ironică sau paradoxală, remarcând vitalitatea și vulnerabilitatea Marelui Orb. În 20 septembrie 1977 își

notează în jurnal că este bucuros de viitoarea conferință de la University of Chicago cu tema „Theory of Interpretation”, organizată în onoarea lui Eliade, la împlinirea a 70 de ani. Pentru a-și pregăti comunicarea *Hermeneutics or Poetics*, îi recitește pe Gadamer, Ricœur, care vor participa la conferința de la Chicago, pe Georges Poulet, W. Iser, Roland Barthes, Geoffrey Hartman, Gérard Genette. Evocă apoi conferința lui Eliade „Coincidentia Opositorum”. Sunt prezentate discuțiile cu R. Wellek, Ihab Hassan și alte personalități mondiale. Chiar dacă este într-o lume atât de îndepărtată de țara natală, mereu caută informații despre ce se întâmplă în România. Mărturisește că urmărește ziarele și revistele românești. În 22 octombrie 1980, îl vedem la bibliotecă, la secția de periodice est-europene, unde răsfoiește *România literară* „ca pe-un fel de barometru al situației ideologice”, „acolo nu se întâmplă nimic – pentru că nu trebuie să se întâmple nimic, totul e înghețat. Limbajul central al dezvoltării («multilaterale») e cel mai înghețat”, afirmă el,

asemănându-și țara „stagnarea chinezească”, de care vorbea Nietzsche. Obsesia stabilității, politica închiderii (legendarul zid chinezesc a fost reconstruit ca „zid ideologic”), cultul represiv al secretului, toate acestea amintesc de despotismul oriental care și-a atins desăvârșirea în China. Speranța mea e că procesul de „sinificare” a modernității (început de Lenin, perfecționat de Stalin) va avorta. Dar când? Când?”, se întreabă el. (p. 143)

Gânduri despre România. Aflat în lumea americană cosmopolită, exilatul vede chipurile românilor, „peste fețe reale proiectez fețe amintite și pentru o clipă sunt pe punctul de a mă lăsa înșelat; același lucru se întâmplă cu anume peisaje”, precizează diaristul. Dintre personalitățile evocate sunt Ionel Vianu, Cioran, Negoțescu, Teohar Mihadaș, Goma, Țepeneag, N. Manolescu, Vlad Georgescu. Exilatul este îngrijorat de starea de sănătate a lui Nichita și regretă moartea lui Preda. Referindu-se la studiul lui Cioran, *La tentation d'exister*, scrie despre „rușinea (mărturisită sau nu) de-a fi român”. „Sentimentul ridicolului de a aparține acestei nații, sentiment pe care exilul îl intensifică”. (p. 61) Identificând cauzele acestei rușini, se referă, pe de o parte, la permanentele lamentații că această țară mică, frumoasă și bogată este la răscrucea unor imperii rapace, ghinionul geografiei, iar, pe de altă parte, nu este de acord cu megalomania grotescă a național-comuniștilor. „Catastrofa geologică a cutremurului și-a găsit echivalentul în catastrofa politică a țării”, fiind urmată de „hedonismul gloatei”, afirmă M. Călinescu.

În 27 octombrie 1978, scrie despre vizita lui Goma în America și despre conferința de la Russian and East European Institute. După conferință, Alvin Rosenfeld îi spune că a înțeles cât de întunecată e starea de lucruri din România. „Probabil că nu atât din cele spuse de G., cât din prezența lui, din tonul vocii, din gesturi, din felul lui de a privi”, spune diaristul descriind aspectul fizic (părul alb, ochii) și cel moral, sugerând o experiență dureroasă, apăsătoare. „Această experiență se prelungește și în exil. În Occident, viața unui disident activ, răspicat și ascultat ca el nu e scutită de griji și primejdii. Poliția secretă din țările comuniste nu se dă în lături de la asasinarea disidenților (cazul recent al celor trei bulgari, doi uciși la Londra, unul victima unei tentative nereușite la Paris).

Poliția secretă iugoslavă e dintre cele mai active, Goma și alții vorbesc de asasinat bine deghizat etc., izbutind totodată să evite scandalul de presă. Securitatea românească e mai prudentă”, afirmă el, scriind despre permanenta spaimă a Monicăi Lovinescu. Văzând că la biroul departamental nu a sosit nimic din România, își reamintește că „România e *altă* lume”. Când primește corespondența din țara natală și vede plicurile care au fost deschise și relipite grosolan cu un clei prost, își dă seama de starea economiei românești, însă recunoaște că „marea problemă în România a fost și rămâne aceea a *comunicării*”. „Viitorul e sumbru: România e într-o fază de dezeuropenizare în multe privințe analogă cu perioada fanariotă”, nota el despre restalinizare, în noiembrie 1979. Negoîtescu îi întărește ideea că în țară oamenii sunt înfricoșați și deprimați, iar călătoria imaginară la București îl face să simtă „gura plină de cenușă”. În data de 19 iunie 1980, consemnează că un coleg îi citește din *The Wall Street Journal* (16 iunie 1980) un lung articol despre Ceaușescu și grotescul cult al personalității din România, articol cu titlul *In the Land of Ceaușescu the Personality Cult Is Still Going Strong*. Succesul dictatorului român este măsurat de slugoii săi cu prestigiul lui Iulius Cezar, Alexandru cel Mare, Pericle, Cromwell, Napoleon, Petru cel Mare și Abraham Lincoln, idei care îi fac pe cititori să râdă de proporțiile comico-tragice ale situației din România socialistă în care dictatorul era numit de poezii de curte „Dumnezeul nostru laic”. „Râd și mă cuprinde iarăși rușinea de a fi român”, mărturisește Matei Călinescu. Mitul delatorului este unul omniprezent în societățile comuniste, de aceea sunt numeroase trimiteri și la scrierile lui Soljenițin, la mărturiile celor care au cunoscut Gulagul siberian sau cel românesc, descendenți ai „societății de ostatici”.

Evocarea lui Eliade. În aprilie 1973, îl vedem citind din Eliade, *Cosmos and History*, *Mythes, rêves et mystères*, *Zalmoxis*, identificând multe lucruri interesante și sugestive. Îl cunoaște pe Eliade care, la 66 de ani, era bolnav și fragil, deschis și prietenos, dornic să știe tot ce se întâmplă în România. Chiar în timpul șederii la Chicago, a venit din India, Maitreyi Devi, eroina pe care n-o revăzuse de mai bine de 40 de ani. Nici Eliade, care scria *Histoire universelle des idées religieuses*, nici soția sa, Christinel, „nu păreau încântați de această vizită din senin.” Matei Călinescu precizează că, la un

party în cinstea ei, încerca să caute urmele frumuseții ei de altădată în femeia negricioasă, scundă și grasă, înfășurată într-un sari de mătase viu colorată, retrasă și timidă, cu ochi melancolici. Constată că Eliade, care știe toate religiile pare lipsit de dimensiunea religiosului, observație făcută și de Cioran. Sunt multe referi la istoricul religiilor și chiar la „Eliazi”. În ianuarie 1981, admiră vitalitatea la Eliade, blândețea și seninătatea, recunoscând că autorul seminarului „Mythologies of Death” era de acord cu sintagma *vocației ratării* ca o trăsătură atribuită românilor. Când i-a povestit lui Eliade despre versiunea care circulă la

București referitoare la moartea lui Marin Preda, că ar fi fost de fapt otrăvit de Securitate, autorul *Sacrului și al profanului* a considerat versiunea plauzibilă, amintind de lichidarea lui Mircea Vulcănescu și a lui Nae Ionescu. Din nefericire, în cartea *Spre România (2000-2002)*. *Jurnal inedit*, Matei Călinescu îl prezintă în nuanțe nu tocmai pozitive pe cel care l-a ajutat pe diarist să acceadă la cariera americană.

În căutarea sacrului. Prima sărbătoare descrisă este Paștele din 29 aprilie 1973, care a coincis cu aniversarea a zece ani de căsătorie cu Uca. El mărturisește că Învierile copilăriei aveau alt sens, însă societatea contemporană este tot mai departe de sensul sacrului. În a treia zi de Crăciun, pe 27 decembrie 1977, admirând focul din cămin ore în șir, este fascinat de efectul vizual, auditiv și olfactiv al spectacolului, iar gândurile sale se duc atât la „complexul lui Empedocle”, identificat de Bachelard, cât și la eternitate, așa înțelege că timpul social nu este același cu timpul contemplării, cel care „purifică de griji, preocupări, angoase”. „Noțiunea de timp pierdut își pierde sensul. Simpla întreținere a focului apare ca o folosire înțeleaptă a timpului”, spune meditativul profesor. (p. 72) În 30 aprilie 1978, scrie despre Învierile de altădată. „Deși m-am culcat devreme, am dormit prost, superficial și chinuit. Spre dimineață am visat că eram într-o biserică, la slujba de Înviere, multă lume cu lumânări aprinse cântând



Hristos a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcând, dar eu mă simțeam teribil de vinovat, nu meritam să fiu acolo, n-aveam ce căuta în acea comunitate de credincioși”, sunt destăinuirile pribeagului. (p. 81) Anotimpurile sunt percepute subiectiv: toamnele sunt interioare, de aceea îl citează pe Charles Baudelaire: „Și iată-mă în toamna ideilor supreme” (trad. Radu Cârneli). Pe 24 decembrie 1980, în Ajun de Crăciun, văzând prima nea, își amintește un haiku: „Prima zăpadă/ azi dimineață am uitat să mă spăl pe față.” Marea este un alt topos sacru, de aceea, fiind la Beach Haven, din New Jersey și auzind foșnetul valurilor, îi revin în minte unele versuri: „La mer, la mer toujours recommencée”, aparținând lui Paul Valéry. „Cimitirul marin” este asemănat cu o buclă a timpului, în sensul primordialității, al veșniciei reîntoarceri. În 5 august 1980, scria că marea e pentru el o sărbătoare a trupului și a simțurilor, un prilej de reverie și de trăire în altfel de timp, greu de descris.

Bătrânețea ca tristețe. În unele pasaje ale jurnalului scrie despre „marea trecere”. Mai ales vizita mamei îl face să pună problema vârstei, a culpabilității și a neputinței care vor fi temele predominante ale ultimului jurnal. Prevestind tema *ieșirii din timp*, autorul meditează asupra morții, mai ales când îi dispar părinții, când vin toamnele sau când se gândește la poezie, preocupări nepermise în munca sa universitară, însă teme utile unei pierderi de vreme, consemnată într-o „limbă pierdută”. Cel care este chinat de insomnii și este nevoit să recurgă la somnifere se gândește să scrie despre mitul insomniilor în literatură, ca timp ideal pentru lectură. „Când citesc mult, scriu puțin”, recunoaște insomniacul devenind tot mai apatic, mai indiferent, reflectând asupra „sensului zădărniciilor”, stări și gânduri aprofundate mai ales odată cu *ieșirea din timp*. În ultima notă a jurnalului, se referă la ridicolul situațiilor insignifiante, dar care ne răpesc timpul, ne fac sclavii grijilor, „ca valuri succesive de lăcuste”, care ne mănâncă somnul și liniștea. El îi dă dreptate lui Kierkegaard care afirma că „nimic

nu-i mai ridicol pe lume decât faptul de a fi ocupat, de a nu-ți vedea capul de treburi.”

Scopul jurnalului. Este de a acoperi o necesitate psihologică, de aceea jurnalul are funcție terapeutică, „între viciu și cârjă”, pentru că, între „lumina trecutului stalinist” și viitorul incertitudinii americane, scrisul și lectura constituie toposurile trainice, stabilizatoare. Cel care nu se hotărăște să ceară azil politic se simte „prizonierul iluziei”, de aceea scrisul reduce tensiunea „timpului golit”, a așteptărilor unui telefon, a unei cărți, a unui răspuns important. Scriind, simte că mintea și sufletul îi sunt pentru un timp golate de gânduri, griji, neliniști, regrete, inițiative, nerăbdări, culpabilități etc. „Scrisul ca tehnică a vidului interior. Durata acestei stări aproape fericite de vid e, din păcate, foarte scurtă. De aceea, când am timp – sau când reușesc să-l fur – scriu în acest caiet de două și chiar de trei ori pe zi”, mărturisește autorul. El îl citește pe Marcel Proust propunându-și să se regăsească și să se cunoască pe sine, să înțeleagă timpul pierdut al epocii când avea „psihologie de sclav”. Fiind sedus de jurnalele intime, citește multe scrieri autoficționale.

Cărțile confesive ale lui Matei Călinescu, aflate sub semnul jocurilor memoriei, ne ajută să conturăm profilul intelectualului exilat. Aceste volume sunt jurnalele unui dezrădăcinat, în care „apatridul” își descrie trăirile și meditațiile despre disidență, prietenii, lecturi, regrete, pasiuni etc. Jurnalul este cel care umple vidul timpului și al absurdului vieții, fiind o încercare de a „ficcionaliza existența și de a-i da astfel un sens”, după cum bine preciza însuși autorul. *Un fel de jurnal (1973-1981)* nu este decât un alt mod de a trăi prin și pentru scris, o cale de a găsi o posibilă „semnificație” a nonsensului, fiind o dovadă că Goethe avea dreptate când afirma că „Scopul vieții e viața însăși”. Scopul jurnalului este de a capta clipa fugară și de a-l readuce în memoria postumă pe autorul care a pariat pe resorturile scrierii. Timpul „pierdut” cu scrierea autobiografică este, de fapt, timpul câștigat și redat eternității.

Biograficțiunea – o provocare postmodernă: *Iustin* de Alexandru Uiuiu

Daniela FULGA

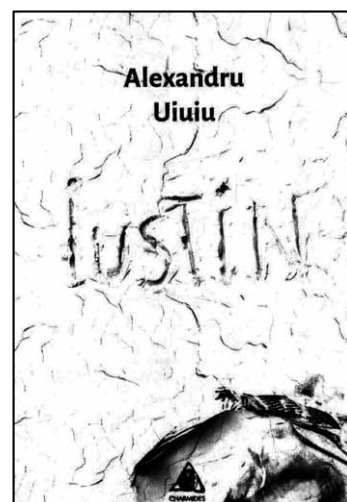


Cea mai recentă carte de Alexandru Uiuiu, *Iustin. O proză despre o poezie* (Charmides, 2017), legitimează pe piața de carte românească biograficțiunea – text hibrid în care Autorul se distribuie ca personaj îndrăgostit în două povești de iubire care se intersectează tot timpul: relația de prietenie între Alexandru Uiuiu și poetul Iustin Panța, mort într-un accident înainte ca talentul acestuia să se fi desfășurat plenar, pe de o parte, și relația de iubire între Alexandru Uiuiu și o tânără fată care până la urmă îl părăsește. În planul vieții, Scriitorul a pierdut, iar cartea ca întreg este reconstrucția sfâșierii într-un Autor care întreține permanent poveștile celor două pierderi sufletești (ca „prezențe ale unei absențe”, p. 125) într-un joc estetic menit să se configureze compensativ. Partea biografică lămuritoare se lasă mereu așteptată din pricina unor componente structurale disruptive care atacă linearitatea și coerența subiectivității memorialisticii clasice: narațiunea contrastivă (despre Iustin și despre Fată), textul-în-text (fragmente din Iustin Panța, fragmente din dialogul pe foi de hârtie AU-Iustin, p. 35, fragment dintr-un poem scris de Fată, povestirea lui AU despre jucătorul de tenis de câmp, p. 43-45), metatextul și autospecularitatea (p. 39), recurența și simetria, proza reflexiv-eseistică (despre vârstele omului, despre timp, despre singurătate). Textul este defocalizat semantic și permanent deconstruit formal, sfidând logica evidentă a unei structuri limpezi și apropiindu-se de poetica inefabilă a amintirii desprinsă din conglomeratul amorf al memoriei pietroase (relația amintire- memorie este textualizată, p. 25, 37). Cartea lui Uiuiu este un zbor al literei spre vorbire, o deconstrucție permanentă a scriiturii, o încercare de învingere a

stabilității și certitudinii scrierii cu un fel de vorbire -uneori în spirala unor sensuri greu de fixat ca realitate ultimă și firească a unei scrieri. Uiuiu pune la lucru jocurile de construcției pentru recuperarea vorbirii în care axul semantic se solidifică mai greu. Opțiunea pentru alternanță și felurite hibridizări ale discursului dau impresia unei cățimurmurare în care scrierea se fluidifică într-o rostire interioară ce fuge de sensuri. Adevărul despre sine și mai ales despre Iustin Panța este mereu amânat.

Slăbirea sensurilor se face prin compoziția prin alternanță epică, prin statutul identitar foarte diferit al personajelor-nucleu (Iustin Panța și Fata), prin substanța epică diferită a celor două narații, prin suprapersonajul metaleptic care este Autorul îndrăgostit. Un principiu amoros (preiau formula aceasta din *Eroticon* de Mihaela Ursa, 2012, Cartea Românească) străbate toate aceste neliniști semantice motivându-le. În plus, biograficul și ficționalul le amestecă pe toate într-un joc estetic de mare rafinament care refuză orizontul de așteptare al adevărilor memorialistice și susține interesul pentru o proză cu articulații postmoderne.

Tentația de a citi separat cele două istorisiri este mare, planul cu Fata este mai amplu și mai senzual, cartea pare romanul Fetei întrerupt de amintirile cu Iustin. În zona vieții, cele două iubiri sunt succesive,



atașamentul pentru Poet amplificând-o pe cea de-a doua, ca și cum un bumerang de argint ar fi fost aruncat după moartea fizică a poetului Iustin Panța în sufletul îndurerat al Scriitorului care se îndrăgostește cu toată ființa lui, de data aceasta în deplină legitimitate... virilă, de o tânără fermecătoare. Dispunerea poveștilor prin alternanță produce un efect de specularitate care amplifică și problematizează sentimentul amoros. Logica alternanței tinde să reproducă scriptural evanescența amintirilor, unind sentimentele într-unul singur care se dislocă în două povești speculative care par că nu-și corespund. Cel care trece dintr-o oglindă epică în alta este un suprapersonaj cu puteri metaleptice – Autorul însuși – ce are o pregnanță epică sub nivelul ontologic al personajelor iubite, forța iubirii acționând asupra lui ca o formă de subjugare. Iubirea asumată astfel îl ficționalizează, iar trecerile metaleptice dintr-o lume textuală în alta nu-i incumbă niciun ascendent epic față de Iustin sau Fata care rămân dominanți în raportările amoroase. În substanța poveștilor, ficționalizarea continuă să funcționeze asimetric – amintirea pare că operează mai fidel în planul cu Iustin, aici nodurile epice sunt greu sesizabile, apar nume verificabile de scriitori, locuri și întâmplări colective, în timp ce planul Fetei are mai puține determinatii exterioare, fluența epică susținând și un aspect românesc evident, în dauna autenticității memorialistice, singura certitudine fiind intensitatea sentimentului Autorului îndrăgostit. Brutal, biograful este distribuit mai mult în planul cu Iustin, în timp ce ficțiunea apare coerent construită în povestea cu Fata declanșată de minciuna romantică ce acționează nemilos încă de la prima pagină: Autorul o numește pe ea zeiță, el însuși se lasă văzut și numit, la rândul lui, un zeu, povestea de dragoste devine o ficțiune amoroasă cu rădăcinile suspendate în inima iubitorului, eliberată de orice probă de adevăr obiectiv.

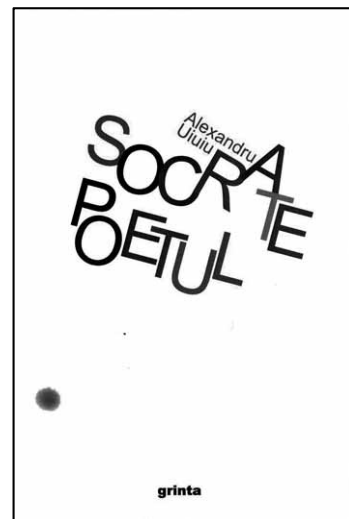
Trăsătură definitorie a textului postmodern (Brian McHale, *Ficțiunea postmodernă*, Polirom, 331-353), dragostea funcționează ca principiu coagulant în cartea lui Uiuu. Nu este vorba în primul rând de tematizarea iubirii, ci de o legătură amoroasă între lumile

discursului pe care le traversează încolo și înapoi Autorul îndrăgostit, pe de o parte, și chiar între carte și cititorii ei, pe de altă parte – la p. 94-95 Autorul prezintă lectura publică a lui Cristi Popescu la Bistrița, iar principiul amoros activează o forță magnetică de seducție a publicului agresat și vrăjit aproape fizic de cartea vorbită de însuși autorul ei: „Cristi Popescu a citit (...) și era atât de emoționat încât cartea îi tremura mai-mai să-i sară în public” (p. 95). Metaforic, se prezintă aici descătușarea forței de atracție amoroasă pe care cartea o eliberează dintre copertile ei în mâinile și vocea autorului și de aici, în valuri, spre publicul îndrăgostit. Întreaga carte a lui Uiuu se lasă străbătută de iubire înțeleasă ca un principiu structurant și de impact al literaturii de un anume fel: „Iubirea e un metaobiect (...) o metatemă. Ea caracterizează nu interacțiunile ficționale în lumea textului, ci mai degrabă interacțiunile dintre text și lumea sa (...) și dintre cititor și lumea sa...” (McHale, idem, p. 344.). Formă rafinată de iubire, cărțile lui Iustin exercită asupra Autorului îndrăgostit o forță atât de mare de seducție, încât îl transformă din Autor într-un cititor care aplică o lectură îndrăgostită, *amor intellectuallis*. Spre finalul cărții, textele lui Iustin uzurpă textul Autorului – preț de zece pagini (p. 128-138) Autorul citează masiv din Iustin Panța prezentificându-l prin exercițiul lecturii-adorare. Moartea fizică a unui autor nu este un obstacol în calea iubirii lui sau, dacă identificăm aici iubirea pasională amplificată de obstacole, atunci moartea fizică a autorului este marele obstacol ce amplifică până la roșu iubirea, adică până în punctul în care Autorul se preschimbă în Cititor îndrăgostit fără rezerve, căci textele lui Iustin pur și simplu se substituie textului auctorial. În această înțelegere, citatele din Iustin care se extind pe zece pagini sunt un exercițiu amoros al unei capitulări îndrăgostite. Plenitudinea erotică de natură textuală confirmă ceea ce William Gass subliniază limpede în *On Being Blue*: „...adevărata sexualitate în literatură – sexul drept calitate estetică pozitivă – nu constă în vreo scenă sau în vreun subiect anume, nici în simpla aparență a vreunui cuvânt vulgar (...),

ci în consecințele pe pagină ale actului de a face bine dragoste (...). Ceea ce contează nu sunt imaginile lascive (...) ci dragostea dăruită cu prisosință vorbirii de orice fel, indiferent de conținut sau de intenție.” (apud Brian McHale, *op. cit.*, p. 343). O astfel de dragoste este dialogul de la p. 35 – într-un context plictisitor, cei doi prieteni își scriu bilețele ritualizând, de fapt, o scenă de iubire nedeclarată. Între un bărbat și o femeie ar fi fost atingere (privire, mână), dar iubirea între doi scriitori tineri înseamnă text-către-text: „Eu-Mare taină, ploaia. Moartea cântă și viața dansează. În cumpăna lor se naște iubirea (...). Iustin – Ploaia: vorba domoală, distanțele se adună și se adâncesc. Ploaia înseamnă înțelegere, vremea însorită (paradoxal) hibernare.” Scriitură imaginativă, simbolică, lirică – cea a Autorului. Scriitură concisă, asertivă, mai aspră, a lui Iustin. Dincolo de ele, murmură, în pereche îndrăgostită, duetul feminin – masculin.

Dacă armele seducției Poetului sunt de o natură mai fină, seducția feminină, ea, îl năucește și îi paralizează uneori instinctul vital, apropiindu-l periculos de neant. Niciodată numai autor-de-literatură, Autorul nu este, el, niciodată numai un simplu pescar sau fotograf sau companion al tinerei printre semenii ca ea. O neadaptare, o nepotrivire dureroasă creează o fantă adâncă în sufletul acestui îndrăgostit. Totuși, dacă o carte poate închide subiectivitatea îndrăgostită între copertile ei salvând-o, lumea gregară nu-l va cuprinde niciodată definitiv pe Autorul îndrăgostit. De aceea povestea cu Fata este mai pregnantă – în fond, Autorul îndrăgostit simte că aici a pierdut mai mult, iar dramatismul iubirii atinge uneori licăriri tragice. Plecând de la aceeași premisă a adulației amoroase, dar fără niciun suport cultural real (de care Uiuiu are întotdeauna nevoie, declarat sau nu, el fiind o persoană cu un ambitus intelectual remarcabil care îi susține și alimentează imaginația și talentul), Autorul îndrăgostit nu mai are nicio șansă. Ratarea răvășitoare a iubirii provine dintr-o inadecvare a îndrăgostiților în ecuația cuplului. Relația cu Fata îl privează pe Autor de o dimensiune vitală pentru el, cartea, livrescul – în sensul

tare și înalt –, Autorul se chinuie autoiluzionându-se și le inventează: lecturile pentru bacalaureat ale Fetei, păreriile ei mai mult decât penibile despre nuvela lui Slavici, faptul că învață pentru atestat sub o stâncă pitorească și idilică sau uneori poza kitsch a ținării în mână a unui volum de poezii (imaginea kitsch realizându-se numai în virtutea unui receptor impresionabil – Autorul înamorat – căruia îi este indusă admirația) coboară în derizoriu percutantele întâlniri între scriitori, fie ele chiar într-un mediu bahic, povestite în planul cu Iustin. Niciodată numai literat sau numai pescar, Autorul îndrăgostit își completează până la refuzul adevărului lipsa dimensiunii culturale în relație cu Fata. Simțind că precaritatea culturală îl poate prăvăli în deziluzie, Autorul nu ezită să lanseze, prin elipsă, minciuna romantică: „Textul acesta nu conține nici măcar un procent din frenezia și farmecul conversațiilor noastre de la care s-ar putea adăpa nenumărați literați...” (p. 79). Problema cu farmecul și frenezia este credibilă, căci toate vorbirile Fetei sunt forme de seducție, dar Autorul se străduiește să vadă în ele o cheazășie ipotetică a nivelului cultural după care tânjește. Neavându-l, îl inventează în virtutea lui de om al cărui ambitus cultural și rafinament se hrănește permanent dintr-o bibliotecă. Fără prea mare interes pentru identitatea complexă a bărbatului îndrăgostit, Fata pune în joc un arsenal bogat de forme ale seducției care o valorizează exclusiv pe ea, iar cuplul intră pe o traiectorie periculoasă pentru că nu are niciun reper exterior. De altfel, povestea cu Fata-fără-nume are o componentă romanescă accentuată și pentru că are o dinamică din care sunt înlăturate alte personaje, iar nedeterminarea exterioară este compensată cu o ancorare motivațională, periculos de adâncă, exclusiv în sufletul și mintea Autorului. Povestea celor doi pare o „ficțiune utilă” (cf. M



Ursa, *Scritopia*, 2005, Dacia, p. 233), un film în care apar doar două personaje, iar decorul (casa Autorului sau un spațiu natural) este atât de puțin populat cu fapte umane, încât lumea întreagă se reduce la cei doi îndrăgostiți. Este un fel de narațiune geloasă întrucât orice intruziune a unei persoane este înlăturată cu grijă de Autor sau, atunci când apare un profil mai pregnant, este considerat sursa tuturor relelor, cum este figura maternă. În iureșul vrajei erotice, Autorul pare a fi mereu în eroare, căci, deși simte instabilitatea identitară, niciun rău nu poate veni de la zeița adorată. Ea este înțeleaptă și ludică, serioasă și perversă, ascultătoare de părinți și cu o viață dublă față de ei, stăpânită și exuberantă, toate îngrămădite ceșos în sintaxa subiectivă a îndrăgostirii fără drept de întoarcere: „Este frumoasă” (p. 10). Jocurile seducției alimentează iluziile îndrăgostitului agățat de ele ca de niște fire translucide ce se torc din plasa unui păianjen, iar seducția face posibilă smulgerea sinelui din sine și deschiderea spre celălalt, seducătoarea din lumea strălucitoare a „a jocului și a scenei” (J. Baudrillard, *Strategiile fatale*, p. 7 apud M. Ursa, *Eroticon*, p. 29). Teatralitatea și duplicitatea seducătoarei pun la lucru cu artă „propria aparență” (ibidem), astfel încât nicio carte și niciun petec de natură nu mai poate fi conceput fără ea. Odată lumea golită de alte fapte vii, nicio putere de înțelegere nu mai poate să-l aducă înapoi pe îndrăgostit. De aceea, pentru ca deznădejdea și moartea să fie ținute prin iluzia seducției la distanță, „trebuie regăsită iluzia, această putere imorală și în același timp malefică de a smulge pe același din același, această putere numită seducție.” (ibidem). O persoană incapabilă să se folosească de propriile aparențe este aceea care are sentimentul nimicului, al neantului. Atâta timp cât iubirea de sine șlefuieste neîncetat suprafețele fapturii, ea se salvează prin seducție și manipularea celuilalt. Forța Fetei delicate stă în puterea ei de seducție ineputabilă, constitutivă. Din intelectualul rafinat care discuta cu Mircea Ivănescu și cu Iustin Panța a rămas vanitatea de a crede că iubita este capabilă să accepte jocul intelectual cu miză pedagogică. Eroarea nu va întârzia să iasă la iveală- studentă la

filozofie acum, cu un palmares amoros care funcționează, vai, tot ca formă a seducției, de data aceasta în registrul lubric al dezvoltărilor amoroase, iubita trebuie în continuare ajutată să-și desăvârșească teza de licență, reiterând ajutorul dat cu câțiva ani în urmă de Autor pentru a-și scrie eseul de liceu pentru ora de filosofie. Nimic nu s-a schimbat în orizontul sufleteș al acestei fete constitutiv dezimplificată sufletește din orice act amoros activat aproape nebunește prin exercițiile seducției care pun în valoare aparențele fapturii, singura ei certitudine identitară. Manifestarea blândă a ascendenței intelectuale a Autorului îndrăgostit nu o impresionează în niciun fel pe seducătoarea care își continuă viața în registrul bucuriilor trupului. Îndrăgostitul este părăsit, dar iubirea continuă să funcționeze ca o *forma mentis* vie în absența prezenței (deci în afara actului de a seduce), căci Autorul este în primul rând un om al spiritului, un scriitor care poate crea prezențe. Se cuvine să punem portretul acesta crud al Fetei sub proba suspiciunii – istorisirea având aici o componentă românească, ficționalizarea personajului feminin nu poate trece o probă de adevăr. Singurul adevăr este iubirea și durerea Autorului îndrăgostit. În schimb, moartea Poetului nu este o pierdere decât până la un punct – situat în plan spiritual, deci controlabil, moartea lui Iustin se transformă într-o absență ziditoare și vitală întru creație.

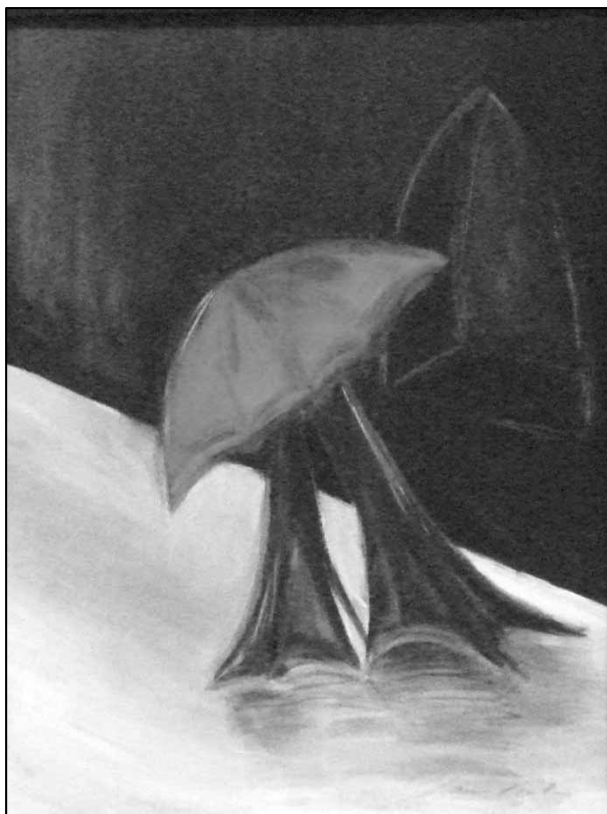
Poetica iubirii este esențială pentru configurarea unitară a planului semantic al cărții-amintire și pentru subiectivitatea auctorială metaleptică. Distribuit cu asupra de măsură în cele două planuri ale cărții, sentimentul de iubire este copleșitor pentru un singur subiect – Autorul. Cuplurile formate îl conțin ca îndrăgostit, ca subiect iubitor care, conform unui principiu de asimetrie în relația amoroasă, „acționează, se implică, își exprimă opțiunea” (N. Luhmann în M. Ursa, op. cit., p. 32, nota 12). Și într-un plan, și în celălalt, Autorul îndrăgostit acționează implicându-se, este iubitorul activ (ego) care se duce spre celălalt – iubitul (Fata, respectiv Poetul). Cei iubiți controlează prin jocurile seducției traiectoriile amoroase ale îndrăgostitului: „Unul trebuie să se implice (...), pe când

celălalt nu trebuie decât să proiecteze. Transferul de informații și de alegeri dinspre alter (iubit) înspre ego (iubitor) transformă astfel experiența interioară în acțiune.” (ibidem). Ambii subiecți iubiți sunt mistificați prin adorație de către subiectul iubitor, Autorul. Astfel, Iustin este „zeul”, veșnic neadaptat la realitate, dar levitând în planul abstract al ideilor și speculațiilor (p. 31). Fata este și ea o „un fel de zeiță” (p. 7) adaptată, ea, la orice tip de realitate – fie natura sau mediul gregar al unui banchet, casa bărbatului iubit în prezența unor străini sau chiar în prezența fetei Autorului, în fața căreia nu are niciun fel de inhibiție, Fata purtându-se ca o femeie matură deghizată în adolescentă. Într-un anume înțeles, Iustin și Fata apar în cartea lui Uiuu ca două imagini răsturnate ale aceleiași cărți de joc, iubirea. Fascinat până la orbire de fiecare dată este Autorul, care se dedă jocului cu patimă.

El iubește cu adorație și lumea sublimată în text a Poetului, și lumea mută și

gregară a Fetei. Dar nici cartea rafinată, nici natura sălbatică nu îl conțin întrutotul, căci Autorul este o făptură amfibie. El devine neliniștit și se sfâșie când iubește pentru că are nevoie de ambele lumi, dar acestea nu vor fi niciodată egale în ofertă existențială pe măsura iubirii lui.

Caracterul amfibiu al Autorului îndrăgostit este tâlcul misterios al cărții. Aspectul hibrid al biograficțiunii dezvăluie natura neîmplinită, de „tânjitor” a Autorului nerăsplătit niciodată până la capăt în iubirile lui, neiubit niciodată până la capăt de cei adorați. Însingurat între lumile iubite, Autorul mărturisește: „Realitatea mea a devenit dorința mea.” (p. 99). Este o mărturisire care se întoarce deridian de la explicitarea singurătății îndrăgostitului părăsit de cei iubiți spre o semantică mai complicată a gestului însuși de a scrie, singura certitudine pozitivă a unei iubiri prin care se configurează vocația asumată.



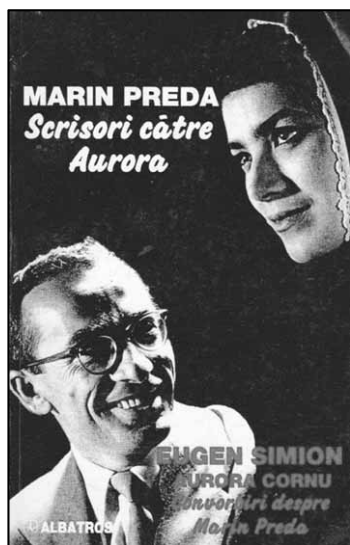
Laura Poantă, *Orașu-n care plouă*



Aurora Cornu. Confesiunile unei muze

Gheorghe GLODEANU

Reunite în volumul lui Eugen Simion, *Portretul scriitorului îndrăgostit. Marin Preda* (2010), convorbirile dintre Aurora Cornu și Eugen Simion vin să întregască



informațiile din corespondența lui Marin Preda și din însemnările zilnice ale acestuia. Confesiunile muzei de odinioară se dovedesc importante deoarece din ele putem afla maniera în care a trăit povestea de dragoste din teribila ani '50 celălalt membru al cuplului, ale cărui scrisori s-au pierdut sau nu au fost făcute încă pu-

blice. Desigur, există și deosebiri semnificative între cele două mărturisiri. Marin Preda își transpune pe hârtie sentimentele la cald, atunci când le trăiește, pe când, în cazul Aurorei Cornu, există pericolul ca îndepărtarea în timp să modifice perspectiva asupra întâmplărilor. Cu toate acestea, destăinuirile celei care a stat patru ani în preajma reputatului scriitor merită toată atenția.

Bun cunoscător al vieții și al operei lui Marin Preda, Eugen Simion dorește să realizeze un dialog foarte sincer despre tinerețea romancierului care a marcat o întreagă generație de creatori. Pretextul este oferit de reîntoarcerea în țară a Aurorei Cornu și de lectura scrisorilor reputatului prozator. Parcurgând corespondența lui Marin Preda, criticul literar conștientizează faptul că știe foarte puțin despre tinerețea acestuia, motiv pentru care i

se adresează cuiva care i-a fost aproape și l-a cunoscut bine. Aurora Cornu l-a întâlnit pe romancier atunci când acesta abia a depășit vârsta de treizeci de ani și se pregătea să publice capodopera sa, primul volum al romanului *Moromeții*. Mai mult, consoarta de odinioară, cu aproape zece ani mai tânără, a jucat un rol important în apariția cărții.

În mod paradoxal, convorbirile se derulează în trei momente diferite, fapt ce explică reluările inevitabile. O primă întrevvedere, cea mai amplă, are loc între 27 și 28 septembrie 1983, la București, la scurt timp de la trecerea în neființă a prozatorului. Dialogul este reluat doi ani mai târziu la Câmpina, mai exact în data de 25 august 1985. În sfârșit, cea de a treia întrevvedere se desfășoară în condiții diferite, după căderea cortinei de fier, în zilele de 9-10 iulie 1994, la Paris.

Aurora Cornu povestește cum l-a cunoscut pe Preda la cantina Uniunii Scriitorilor și felul în care s-au întâlnit, după doi ani, la mare, în stațiunea Eforie-Sud (la vremea respectivă Vasile Roaită). Criticul îi cere interlocutoarei sale să schițeze portretul artistului la 30-33 de ani. Atunci când l-a cunoscut el, Preda era deja împlinit, fixat, fără vârstă, un clasic în viață. În ciuda prestigiului său, romancierul nu era un tip prea sociabil și nu se bucura de iubirea necondiționată a cetății. Viața lui publică – menționează Eugen Simion – nu a fost niciodată o sărbătoare continuă. Și nici viața intimă, chiar dacă omul își purta cu demnitate umbra ce-i însoțea existența. Lecturile solide au făcut ca omul să dea dovadă de o surprinzătoare maturitate încă de la vârsta de douăzeci de ani. Pe lângă literatură, Biblia, Spinoza, muzica lui Bach, filozofia și religia au contribuit din plin la formația spirituală a scriitorului.

Cei doi tineri s-au întâlnit într-o perioadă tulbură pentru Aurora, pe care Preda a

Istorie literară

ajutat-o să depășească un moment de criză existențială. Derutată, tânăra poetă nu știa exact în ce punct al vieții se afla și încotro s-o ia, iar literatura nu o satisfăcea. Marin intuiește faptul că ea este bolnavă și acceptă să o facă pe infirmierul. Tandrețea din scrisorile lui a avut un vădit rol terapeutic, ajutând-o să iasă din impas. Postura lui Preda pare ciudată deoarece, de regulă, el era cel care suferea de ipohondrie. Creator autentic, prozatorul era cel terorizat de ideea că boala îl va împiedica să își finalizeze opera. Cu toate acestea, timp de un an și-a îngrijit iubita asemenea unui infirmier grijuliu, uitând de propriile sale probleme.

Cei doi s-au întâlnit la 23 august 1954, la mare. Romancierul a decis să refacă *Moromeții* după ce Aurora i-a citit însemnările de tinerețe. Într-o perioadă zbuciumată din istoria literaturii române (epoca „obsedantului deceniu”), scriitorul era preocupat atât de boala iubitei sale, cât și de grija de a rescrie narațiunea. Cu puțin timp înainte, a publicat nuvela *Desfășurarea* pentru care a primit Premiul de Stat. Iubita de odinioară vorbește despre felul de a fi al omului din spatele operei, extrem de ordonat în tot ceea ce făcea. Era incapabil să mintă și nu îi prețuia pe cei care sporovăiau la infinit, preferând tăcerea. Din cuvintele Aurorei se desprind respectul și admirația pentru marele scriitor. În mod paradoxal, lipsesc reproșurile, chiar dacă ea a fost cea care și-a părăsit perechea.

Întrebată dacă tânărul Preda, cu firea lui bănuitoare, avea prieteni, Aurora vorbește despre Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu și de Miron Radu Paraschivescu. Romancierul avea cultul prieteniei, dădea tot, dar putea să devină foarte răutăcios în momentul în care nu i se răspundea cu aceeași măsură. „Croh” făcea parte din categoria prietenilor loiali, căruia prozatorul îi dădea manuscrisele spre lectură. Mai târziu, după 1967, când a apărut volumul al II-lea din *Moromeții*, și Eugen Simion a intrat în rândul „aleșilor”, al apropiaților scriitorului. Cercul e întregit de alte nume sonore, precum: A. E. Baconsky, Mihai Gafița, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Adrian Păunescu, Lucian Raicu, Mircea Dinescu, Mihai Ungheanu etc. Cu toate acestea, criticul recunoaște faptul că nu era deloc ușor să fii prieten cu Marin Preda, chiar dacă acesta avea vocația prieteniei.

Eugen Simion mărturisește că ar fi interesant de reconstituit și istoria dușmanilor și a dușmăniilor scriitorului, deoarece și acestea făceau parte din biografia lui.

De îndată ce s-au îndrăgostit, Aurora a cerut să îi vadă familia. Drept urmare, cei doi au făcut o vizită la Siliștea-Gumești. Țăranii au fost uimiți când au auzit că Marin a fost premiat pentru poveștile preluate din viața satului. În mentalitatea lor, nu era mare lucru să transpui în cărți istoriile pe care le-au trăit ei. Drept urmare, nu înțelegeau cum de a reușit să îi păcălească băiatul lui Tudor Călărășu pe cei de la București cu asemenea „parascovenii”. Erau chiar mirați că cineva poate să scoată bani din așa ceva. Mai mult, li se părea că oricare dintre ei putea să scrie întâmplări similare cu cele zugrăvite de către Marin.

Vorbind de ruptura lor după patru ani de căsnicie, Aurora recunoaște că „am avut o despărțire care era tot așa de frumoasă ca întâlnirea pe care am avut-o împreună. Era o încercare de purificare a sentimentelor de-o parte și de alta, era ceva foarte straniu în despărțirea noastră”. Este interesant faptul că soția de odinioară recunoaște caracterul straniu al despărțirii, dar trece sub tăcere motivele ei reale. Aceasta pentru că, ulterior, „clarificarea sentimentelor” a dus la certuri și la un lung șir de reproșuri. Lucrurile s-au întunecat dar, mai târziu, cei doi au redevenit prieteni. A existat o perioadă în care s-au văzut zilnic, timp de o lună, la Paris, iar întâlnirile lor se terminau cu dispute destul de violente. Preda nu a vorbit, însă, de acest lucru, deoarece, în mentalitatea țărănească, era o rușine să vorbești despre viața ta sentimentală. Potrivit aceleiași mentalități, în lumea satului, divorțul era o înfrângere impardonabilă. Povestind întâlnirile lor de la Paris, Aurora afirmă: „Era o ființă încântătoare Marin. Și cu o grijă pentru nevestele lui, cu o dorință de a le menaja...” Înzestrat cu o delicatețe sublimă, lui Preda îi vine greu să îi dezvăluie noii sale soții că a mai avut două.

Este interesant faptul că interviul realizat de către Eugen Simion nu este unul convențional. Nu avem de-a face cu un critic literar care întreabă și cu un scriitor care răspunde, ci cu două confesiuni paralele care se întregesc reciproc. Aceasta deoarece portretul schițat de către Aurora Cornu este

întregit de mărturisirile lui Eugen Simion, care l-a cunoscut foarte bine pe autorul *Marelui singuratic* într-o epocă ulterioară. Rememorând anii tinereții sale, fosta doamnă Preda vorbește despre raportul dintre realitate și ficțiune. Casa în care au stat la Cotroceni apare în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. De altfel, în ultima parte a romanului



este descrisă propria lor căsnicie, puțin transfigurată. Pentru Matilda, una din eroinele romanului, prozatorul s-a folosit de imaginea Nadiei Strungaru, femeie pe care a iubit-o și cu care a trăit aproximativ opt ani. Aflăm, astfel, că Aurora nu este prima femeie importantă din viața scriitorului. Cei doi nu

au fost căsătoriți, dar între ei a existat o legătură foarte puternică. Ființă discretă, scriitorul se dovedea, însă, extrem de zgârcit cu confesiunile sale despre femeile din viața lui. Lucrând la *Cel mai iubit dintre pământeni*, romancierul a amestecat istoriile sale sentimentale, a amestecat soțiile. Matilda, Suzi Culala, Căprioara pornesc de la prototipuri reale precum Nadia Strungaru, Aurora Cornu sau Eta Vexler. Remarcând faptul că au ajuns să facă critică biografică, adică să identifice prototipurile, Eugen Simion recunoaște faptul că metoda nu este serioasă. Prozatorul amestecă biografiile, istoriile, portretele tocmai ca să șteargă urmele. Altfel existența lui ar fi transformată în infern deoarece toate fostele neveste i-ar cere socoteală. Întocmai cum l-a terorizat cu gelozia ei Sofia Andreevna pe Lev Tolstoi. Din fericire, odată cu trecerea timpului, nu mai contează sursele de inspirație, modelele posibile, ci autenticitatea, realizarea artistică a personajului, puterea imaginației epice.

Reconstituind o zi din viața cuplului, Aurora vorbește despre metoda de creație a romancierului. În zilele în care lucra, Preda se trezea foarte devreme, își făcea un ceai, se bărbiera, se spăla și redacta o pagină și jumătate până către ora 11,30-12. Apoi citea

pagina „cenzorului” sever de lângă el, chiar dacă iubita nu era o autoritate în arta romanului. Aurora era chiar uimită de seriozitatea cu care prozatorul era în stare să asculte prostiile unei tinere fete, supărată mai mult de muzica dată la maximum decât de imperfecțiunile textului. Când prozatorul avea un moment de cumpănă, își trezea nevasta pentru a se consulta cu ea. Deoarece îl iubea pe autor și era fascinată de *Moromeții*, Aurora nu se supăra. Dimpotrivă, se simțea onorată de încrederea care i se acorda. Preda era curios să afle părerile cititorilor săi dar, până la urmă, făcea tot cum știa el. Vorbind de anii petrecuți alături de Marin, Aurora este de părere că, la vremea respectivă, abia trecută de douăzeci de ani, era „tânără și proastă”. Rememorând lucrurile, iubita ajunsă la senectute se bucură că scrisorile ei către Preda s-au pierdut, deoarece este convinsă că erau pline de naivități.

Eugen Simion vorbește de faptul că Preda ținea la „arhiva lui sentimentală”, care era păstrată într-un sac de voiaj la editură, departe de ochii iscoditori ai nevestelor sale. Din păcate, scrisorile și jurnalul intim au dispărut în mod misterios după moartea prozatorului.

O întrebare esențială care îl frământă pe criticul literar este aceea cum de un scriitor grijuliu cu manuscrisele sale a ignorat un document de talia *Moromeților*. Explicația oferită de către Aurora este aceea că romancierul a transpus episoade din manuscris în alte proiecte, precum *Marioara Fântână* și *Ioan Fântână*, fragmente dintr-o epopee nefinalizată a vieții satului. Prozatorul considera *Moromeții* doar „o descărcare de amintiri”, adică un proiect inspirat din propria lui copilărie, insuficient de serios pentru a merita să devină un roman. În schimb, Aurora insistă pe personajul Ilie Moromete, exponentul specific al unei clase sociale românești până în momentul 23 august 1944. Reconstituind istoria zbuciumată a tipăririi cărții, fosta consoartă vorbește despre ce a însemnat acest roman pentru cariera lui Marin Preda. Succesul l-a îndepărtat pe prozator de Paul Georgescu și de Petru Dumitriu, dar i-a adus și prieteni noi, cum ar fi criticul Ovid S. Crohmălniceanu.

Vorbind din perspectiva femeii, Aurora recunoaște că a fost fericită alături de autorul *Desfășurării*, căruia îi recunoaște o serie de

calități, precum: inteligența fizică și sufletească, delicatețea, personalitatea covârșitoare, amant perfect etc. Prozatorul se număra printre rarii bărbați care înțelegeau femeia. Chiar dacă nu a avut noroc în dragoste, Marin era omul pe care orice femeie visează să îl găsească. Cu toate acestea, Aurora vorbește despre presiunea enormă pe care a resimțit-o trăind alături de marele prozator, presiune ce a provocat, până la urmă, despărțirea: „Marin trăia cu femeile în sensul că desfășurând mult farmec, le oferea un univers care era extrem de covârșitor. Îți trebuia o presiune egală ca să rezisti la fenomenul Preda. Eu n-am rezistat, cred, din prea multă tinerețe, nu eram coaptă, și nu eram destul de puternică, nu eram egală, iar celelalte au scăpat și ele cum au putut – una cu fuga, alta cu alte mijloace... Nu pot să condamn nicio femeie de-a lui Marin Preda și, de altfel, nicio femeie de mare creator. Este foarte greu de ținut piept unui asemenea fenomen”.

Portretul schițat de fosta soție diferă de figura publică a romancierului. În mediile literare, acesta era cunoscut drept un om dificil și ranchiunos, imagine cultivată îndeosebi de către dușmanii lui. În antiteză, tabloul construit de muza din tinerețe este unul plin de superlative, aproape idilic, astfel încât rămâi cu mirarea sinceră cum de a părăsit un asemenea bărbat extraordinar numai după patru ani? Un om care a iubit-o sincer și care nu a trădat-o niciodată. Un posibil răspuns primim tot din confesiunile Aurei. Aceasta recunoaște că a trăit cu propriile sale suspiciuni și îi venea foarte greu să accepte ideea că cineva o poate iubi până la moarte. Mai ales în cazul scriitorilor, avea impresia că declarațiile de dragoste sunt doar livrești, țin de literatură. Drept urmare, nu a crezut nici în răul pe care i l-a făcut lui Marin, părăsindu-l.

O altă problemă dezbătută este cea a singurătății romancierului. Cei doi soți au făcut o excursie în Grecia, iar de pe pozele făcute se desprinde imaginea unui om solitar. Problema singurătății funciare a prozatorului este reluată și de către Eugen Simion, care relevă persistența acestei probleme și după 1967. Uneori, omul tăcea brusc în mijlocul unei conversații și nu mai vorbea cu nimeni. În plus, chiar dacă avea prieteni, nu a avut niciodată un grup. Un grup de influență, de presiune, un grup care să îl apere. Aceasta

spre deosebire de adversarii săi, mult mai zgomotoși și mai bine organizați. Ostilitatea era întreținută de scriitorii geloși pe talentul romancierului.

Abordând o atitudine cinică, Aurora consideră că suferința poate deveni o sursă de inspirație pentru un creator. Iar Preda a scris o carte (*Risipitorii*) despre experiența lui de sanatoriu și despre despărțirea lor. Drept urmare, ea stătea destul de liniștită în ceea ce privește consecințele rupturii. Mai mult, în mod paradoxal, trăiește cu impresia că i-a făcut un bine părăsindu-l. Simion nu crede în explicația Aurei că l-a părăsit pentru a-și regăsi destinul și pentru a-și elibera personalitatea. Cu atât mai mult cu cât, citindu-i scrisorile, constată că Preda a iubit-o în mod sincer și era foarte îndrăgostit. A iubit mult, dar a scris puțin, deoarece, după *Moromeții* nu a publicat, timp îndelungat, mai nimic. Volumul *Risipitorii* apare abia în 1962 și nu este o capodoperă. Drept consecință, a fost rescris de trei ori. Ce l-a împiedicat să scrie din moment ce era fericit?

În ciuda despărțirii sale curioase de Preda, Aurora mărturisește că și ea l-a iubit foarte mult, fapt oglindit de propriile sale scrisori. Dar, având propriul ei orgoliu, consideră că nu a venit pe lume ca să devină nevasta lui Marin Preda. La insistențele lui Eugen Simion, Aurora recunoaște simplu: „Pe scurt, nu știu de ce ne-am despărțit”. De aici replica acidă a criticului literar: „Complicată mai este psihologia femeii creatoare! De ce să fie ea fericită lângă un mare scriitor, când poate să fie nefericită în lumea largă?!...” Constatând atitudinea interlocutoarei sale, Eugen Simion identifică la Aurora Cornu „orgoliul eșecului”, „gustul eșecului mândru”. Dacă despre Eta nu spunea nimic, semn că relația lor a fost una destul de superficială, romancierul vorbea adesea despre ea: „Da, Aurora, a plecat în lume să devină o mare poetă – zicea el, cu ironie, repet – limba română era prea săracă pentru ea”...

Eugen Simion remarcă darul lui Preda de a simplifica problemele, de a le reduce la esențe. Prozatorul avea vocația profunzimii chiar și în problemele mai intime, o simplă cină în compania lui, la Capșa, transformându-se într-o „bucurie a inteligenței”, într-un veritabil taifas. Criticul literar constată faptul că, în ciuda calităților sale, „Preda n-a

avut noroc cu nevestele sale”. Încearcă să tragă de limbă una dintre ele, care în plus e și scriitoare, adică știe să își justifice atitudinile existențiale. Exegetul nu crede, însă, în setea de absolut a femeii, în voința ei de a crea un mare destin internațional. Drept urmare, continuă să o bombardeze cu întrebări.

Încercând să își justifice gestul din tinerețe, Aurora consideră că tot ce se petrecea era prea mult pentru un copil bolnav de independență. Deși stătea în Cotroceni împreună cu Marin, a solicitat o casă și a primit o



garsonieră în blocul Scala. Petrece o noapte singură ca să își demonstreze independența, în timp ce Marin căuta flori în oraș și îi scria scrisori disperate. Spre deosebire de Aurora, care aspira la libertate, Preda era însetat de iubire. Dorința de a fi independentă este explicată prin tentativa de a face ceva cu propriul ei destin.

Prin forțele proprii și nu ca nevastă a lui Marin Preda, oricât de onorant era acest statut.

După douăzeci de ani, recitește scrisorile iubitului de odinioară și e cuprinsă de o senzație stranie. Numărul mic al epistolelor se explică prin faptul că cei doi se despărțeau foarte rar. Marin pleca o dată pe an și îi trimitea mesaje pline de dor. Pleacă și ea la Sinaia, unde elaborează o *Suită lirică* dedicată lui Marin. Când el se internează la spital pentru a se trata de astenie, ea se retrage la Sinaia. Din scrisoarea trimisă din spital reiese faptul că el știa că totul s-a terminat, deși spera să nu aibă dreptate. Era un apel disperat la care ea și-a astupat urechile și nu l-a ascultat, iar cruzimea de atunci i se pare de neînțeles în 1983, data realizării interviului. Nu știe dacă a fost vorba de cruzime sau de dorința de a supraviețui. În ciuda faptului că părea delicat și diafan, Marin era o forță. Aurora este de părere că, pentru destinul unei femei obișnuite, nu ar fi existat ceva mai sublim în viață. Dar ea nu era o femeie comună, ci o poetă care a avut propriile sale

nevroze și a fost bântuită de ideea de a face ceva în viață. Drept urmare, ideea de a fi, pentru câțiva ani, partenera, asistenta, ajutorul și infirmiera lui Marin Preda nu o satisfăcea. Privind în urmă, femeia fatală din anii '50 dă vina pe tinerețe, pe ideile romantice, pe cărți sau pe o forță interioară care nu se va justifica, poate, niciodată.

Întrebată dacă Preda a fost fericit alături de ea, Aurora afirmă că a fost foarte fericit timp de patru ani. Marin știa că este iubit, dar nu a reușit să aprecieze așa cum se cuvine instinctele personale ale iubitei sale, care cereau altceva. Prin capul femeii rebele treceau o serie de propoziții în măsură să distrugă coeziunea cuplului: „Eu nu umblu după fericire”, „Nu mă interesează fericirea”, „Eu nu sunt venită pe lume să fiu nevasta lui Marin Preda”. Nu știa exact de ce a venit pe lume, dar vedea în Preda doar un tovarăș de drum. În plus, exista teama că își pierde identitatea în fața unei personalități puternice. De aici revolta. Recunoaște că s-a dedicat vieții de familie cât a putut. Asemenea lui Spinoza, Marin este definit drept un om măsurat, uman, căutător de adevăr, solidar cu cei umiliți și obidiți. În schimb, ea era o poetă cu apucături teatrale, pusă pe despărțiri, pe rupturi și pe scandaluri. Vorbește de despărțire ca de o necesitate dramatică. Necesitate pe care Marin nu o avea. Pornind de la asemenea observații, putem constata că destrămarea cuplului s-a datorat diferențelor de temperament dintre cei doi. Se certau pe probleme de creație și, de regulă, prozatorul era cel care avea dreptate. Abordând subiectul lecturilor tânărului Preda, Aurora afirmă că acesta citea enorm și în profunzime. Printre preferații scriitorului se numărau: Tolstoi, Stendhal, Flaubert, Italo Calvino, Musil. Mare pasionat de lectură, în copilărie, a fost în stare să meargă 40 de km pe jos, la un conac boieresc, pentru a împrumuta cărți pe care, după o săptămână, le ducea înapoi. Spre deosebire de detractorii care afirmau că Preda era un om fără lecturi solide, un învățător de țară, cărțile lui reflectă faptul că avea o cultură temeinică. Parcurgerea operei lui Joyce îi dezvăluie Aurorei faptul că marea literatură este destul de simplă. Trebuie doar să știi să o citești. Aceasta în ciuda unor exegeți care și-au câștigat reputația transmițând prin articolele lor ideea dificultății receptării marii

literaturi. Marin Preda era de părere că trebuie citit mai întâi autorul, abia pe urmă pe cei care îl explică. Mai mult, marii scriitori au o puternică dorință de claritate.

Prozator autentic format la școala literaturii realiste a secolului al XIX-lea, Preda miza pe epic și pe personaj, motiv pentru care nu îi plăcea noul roman francez și era supărat pe „făcătorii de cuvinte”. De aici lipsa de simpatie cu care era privit de către tinerii prozatori ai vremii, atrași de mirajul experimentului literar. Deși țaran în structura lui de noblețe, prozatorul gândea ca un intelectual, ca un scriitor. Aurora vorbește apoi despre umorul lui Preda și despre nevoia teribilă a acestuia de dragoste. Semnificativă se vedește povestea întâlnirii dintre Preda și soacra Aurei, și mai ales întâlnirea cu Aurel, cel de-al doilea soț. În mod paradoxal, romancierul se comporta natural, deoarece considera că tot ce face parte din viața ei face parte și din viața lui.

Dialogul dintre Aurora Cornu și Eugen Simion abordează apoi fenomenul receptării operei lui Preda în Occident. În problema traducerilor, prozatorul era adeptul unei teorii interesante. Ipoteza avansată era aceea că e mai ușor să traduci un scriitor de raftul doi, care rămâne mai la suprafață, decât un autor care dispune de o magie autentică a expresiei.

Autorul *Moromeșilor* era fascinat de istorie, de eveniment. Romancierul avea conștiința faptului că este implantat într-o anumită țară și într-o epocă bine precizată. Istoria nu era refuzată prin refugiul în experimentul narativ gratuit, dimpotrivă, se încerca descifrarea mecanismelor sale. O bună dovadă rămâne în acest sens romanul *Delirul*. De la marele Tolstoi, veritabil model suprem, Preda învață cum să pună în legătură mica istorie personală cu marea istorie.

Povestea de dragoste dintre cei doi scriitori în devenire s-a desfășurat în timpuri foarte grele, dar a fost înfrumusețată tocmai de faptul că erau tineri și se iubeau. Preda nu era un om gelos. Putea fi jignit, dar nu din gelozie. Când ea a vrut să plece, era gata să o ierte dacă a greșit cu ceva. Dar scriitorul nu a trebuit să se rușineze din cauza ei. Drept consecință, nu i-a purtat ranchiună. Preda a înțeles că a fost părăsit din respect, din amor profund sau dintr-o nebunie romantică, dar nu era nimic sordid în dorința ei de a pleca.

Inexplicabil în cazul a doi oameni care se iubesc, gestul ei pare specific unei eroine romantice. La fel ca într-un roman de Anton Holban, avem povestea a doi oameni care nu pot trăi nici împreună, nici separat.

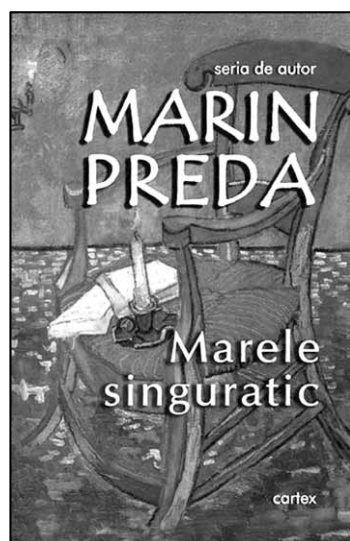
Întrebată dacă se recunoaște în operele lui Preda, Aurora afirmă că iubirea lor avea ceva din iubirea Polinei cu omul ei în *Moromeșii*. Pe de altă parte, mărturisește că a fost revoltată atunci când s-a recunoscut în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Titlul romanului este explicat printr-un telefon al iubitei. Aurora a fost cea care l-a sunat pe Preda și l-a întrebat ce face cel mai iubit dintre pământeni. Propoziția devine celebră prin replica personajului feminin Suzi Culala.

Întrebată de relațiile lui Marin cu colegii săi de generație, Aurora Cornu trimite la primul Congres al scriitorilor din R.P.R., care s-a desfășurat între 18-23 iunie 1956. Prin *Moromeșii*, prozatorul a publicat o carte de răsunet înainte de Congres și risca să răstoarne echilibrul de până atunci al vieții literare. De aici disensiunile dintre Preda, Paul Georgescu, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, Ovid S. Crohmălniceanu. Romancierul a fost mereu în centrul vrajbelor scriitoricești – menționează Eugen Simion –, chiar dacă nu el era cel care le provoca. Prietenii literare se făceau și se desfăceau în funcție de Marin Preda. Prozatorul credea în rolul criticii literare. Criticul nu era considerat doar un intermediar între scriitor și cititor, ci un individ care are facultatea de a genera idei în capul scriitorilor. Aurora Cornu știa că autorul *Moromeșilor* era un creator ajuns la maturitate. Mai mult, avea convingerea că cel mai important lucru pentru un mare scriitor este opera lui. Mai important decât părinții, nevasta, copiii, epoca, prietenii. Aceștia sunt doar niște instrumente ale destinului, iar scriitorul are detașarea necesară pentru a nu sucomba unei mari dureri. În ceea ce privește destinul tragic al prozatorului, se menționează faptul că acesta a căzut pradă obiceiului său de a amesteca doctoriile cu alcoolul. Preda suferea de o nevroză pe care încerca să o stăpânească prin intermediul medicamentelor. Personalitate puternică, deși nu mai este în viață, nimeni nu vorbește despre el la trecut.

Marin Preda a trăit destinul unui creator dornic de afirmare. Superstițios, nu vorbea despre proiectele sale. Asemenea lui Balzac,

aspira să devină un scriitor profesionist, care nu depinde de stările conjuncturale din jur – cearta cu nevasta, problemele sociale sau conjugale – și care se așază netulburat, în fiecare zi, la masa de scris. Ca adevărat profesionist, își respecta până și dușmanii dacă aceștia erau scriitori autentici. Resentimentele erau înfrânate în fața talentului.

Confesiunile celor doi interlocutori care au trăit în apropierea lui Marin Preda în epoci diferite se completează reciproc. O frumoasă poveste de dragoste se transformă în dramă



fără ca cititorul să descopere motivele serioase ale despărțirii. Aurora remarcă solidaritatea prozatorului cu umanitatea și plăcerea acestuia de a-și asuma condiția de român. Nu întâmplător, îi plăcea să fie plasat alături de Liviu Rebreanu și de Mihail Sadoveanu, pe care îi continua. Preda era obsedat de ideea de ope-

ră, dar nu și de răspândirea ei rapidă în lume. Modelul stilistic suprem este identificat în inegalabilul Caragiale. Sadoveanu era considerat prea asiatic, iar în cazul lui Rebreanu, deși apreciat, nu se accepta ideea că țăranul ar putea să devină un rob al instinctelor primare.

Întrebată de ce nu a vrut să rămână lângă romancier deși manifesta o înțelegere deplină față de destinul lui de creator, Aurora răspunde: „Pentru că lui Marin Preda, e foarte surprinzător, lui nu-i trebuia un companion. Îi trebuia o femeie. El era un singuratic, drumurile, aventurile lui erau solitare. El era foarte generos, căuta să dea impresia femeii cu care conviețuia că ea e regina, ea e inspiratoarea, ea este totul, dar o ființă lucidă ca mine nu putea să se înșele. Pentru că eram din aceeași rasă. Eu companion de drum, dar companion de viață nu, pentru că aventura fiecăruia este individuală, și a lui Marin Preda foarte individuală. Orice ar spune el în scrisori, orice spunea el când era foarte copleșit de iubire, eu rămâneam pentru el un companion de drum. Sigur că poate i-ar fi

plăcut să mă aibă pe mine – pentru că mă iubea – mai multă vreme sau până la sfârșitul vieții. Dar nu era nimeni esențial pentru cariera lui. Marin era un singuratic. Uită-te la o fotografie de-a lui Marin și o să înțelegi”.

Întrebată dacă are să își reproșeze ceva azi în legătură cu Marin Preda, Aurora răspunde simplu: nu. Dimpotrivă, e foarte fericită de relația pe care a avut-o cu prozatorul. Recunoaște că l-a iubit pe Marin Preda și toată lumea știa – mai puțin nevestele lui – că acesta o iubea la rândul lui. Mărturisește că a făcut tot posibilul ca să îl ajute câtă vreme a fost tovarășa lui de drum, dar înțelegea că, mai departe, ea sau alta erau la fel de buni. Importanți pentru Preda erau prietenii lui critici literari, primii lui cititori și cei cărora li se adresa. Este de părere că aceștia erau mai prețioși decât o femeie, fie ea și una inteligentă și avizată în literatură. Chiar dacă criticii nu puteau înlocui femeia pe care o iubea, o puteau face perfect alte muze. Aurora este sigură că fiecare consoartă a adus ceva nou în viața lui Marin Preda, iar literatura scriitorului a profitat de momentele de fericire și de nefericire ale omului. Recunoaște că nu i-ar fi plăcut să rămână nevasta lui Marin, pentru că esențialul din bărbatul pe care-l iubea era etern. În mod paradoxal, femeia îndrăgostită de odinioară mărturisește că Marin nu a părăsit-o toată viața. Continuă să trăiască alături de el în imaginație și discută cu el în vis. De când e mort, îl visează chiar mai des decât atunci când era în viață și îl vedea doar foarte rar.

Întrebată când a fost fericită alături de Marin, Aurora afirmă că tot timpul, exceptând ultimul an al conviețuirii, când el se arăta excesiv de interesat de viața literară. Este ciudat faptul că iubita de odinioară întrebuințează cuvântul „sublim” atunci când vorbește de despărțirea lor, literaturizând parcă lucrurile. Aurora Cornu pare o eroină romantică dintr-o narațiune din obsedantul deceniu. Cei doi se despart parcă sub acțiunea unei vrăji, iar marele singuratic este sincer afectat. Preocupată să nu își piardă libertatea, Aurora îi cere să o lase să plece. Încă de la începutul căsniciei lor l-a prevenit că nu știe cât va sta alături de el, că, în ciuda faptului că îl iubește, vrea să rămână și să moară singură. Drept consecință, Preda nu i-a făcut niciun scandal, cerându-i

doar să aștepte până în data de 15 septembrie, când iese din spital.

Eugen Simion afirmă că autorul *Moromeților* s-a descurcat mai bine cu psihologia feminină în literatură decât în viață, reușind să creeze personaje feminine memorabile. În existența sa intimă a încercat mai multe soluții: cu femei frumoase și inteligente, cu femei inteligente și urâte, cu proaste și frumoase, dar nu i-a ieșit nicio combinație.

Aurora Cornu este de părere că Marin Preda nu avea vocația dragostei și a familiei. El era omul operei sale și nu dorea ca familia să îi sugrume libertatea de creație. Îl asista, dar știa că dacă nu ar fi fost ea, atunci era alta. Sau prietenii prozatori și critici literari. Recunoaște că iubirile lui Preda erau profunde, dar erau fără speranță din capul locului. El nu era Romeo, cel care se sinucide din dragoste, el era Shakespeare, cel care scrie despre femeie. Iar aceasta nu trebuia să i se substituie operei, ci să faciliteze nașterea ei.

Începută în septembrie 1983, convorbirea „liberă și autentică” a lui Eugen Simion cu Aurora Cornu este reluată doi ani mai târziu, la 25 august 1985. De data aceasta, discuțiile nu dobândesc aceeași anvergură, în plus, reluările devin inerente. Dar apar și numeroase detalii noi. În romanul *Intrusul*, Preda introduce o splendidă parabolă a omului, văzut ca „o divinitate înlănțuită de circumstanțe”. Pornind de la existența ideală a cuplurilor în toate societățile posibile, de la comunitățile de tip religios la societățile moderne, prozatorul ajunge la concluzia că îndrăgostiții nu cunosc decât o scurtă perioadă de fericire. Aceasta deoarece iubirea eternă nu este posibilă. Dacă omul este o divinitate înlănțuită de circumstanțe, înseamnă că și pasiunile lui sunt înlănțuite de către aceleași circumstanțe. Pornind de la modelul Preda, Aurora Cornu afirmă că arta romanului se învață. Problema e dacă ai sau nu ceva de spus. Nu este ignorat nici rolul criticii literare, care are menirea de a-l ajuta pe scriitor, detectându-i lipsurile. Trăind alături de Preda, Aurora avea impresia că era stoarsă ca o lămâie de idei și de senzații. Cartea creștea din mâna prozatorului, dar și din solul din care acesta se hrănea, din îngrășământul sufletesc pe care îl furniza persoana de lângă el. Deși nu se afirmă în mod direct acest lucru,

totul seamănă cu un fenomen de parazitare a celuiilalt.

În existența cotidiană, marele prozator se comporta ca un om obișnuit. Aceasta deoarece nu îi plăcea să amestece literatura cu viața. Literatura era creată la masa de lucru, iar printre prietenii săi se purta normal, interesându-se de lucrurile cele mai simple. Spre deosebire de unii dintre colegii lui, scorțoși, înfumurați și suferind de complexul genialității, Preda detesta snobismul omului de litere. Dialogul lansează chiar ideea că, în ciuda talentului lor puternic, oamenii mari, în general, sunt extrem de simpli. Ca mod de a gândi, Eugen Simion îl consideră pe Marin Preda un scriitor specific pentru secolul al XIX-lea, de unde preferințele lui pentru Tolstoi, Balzac și Dostoievski. Un ultim scriitor realist. În ciuda interesului ei pentru avangardă, Aurora consideră că postmodernii, textualiștii, reprezentanții noului val rămân doar simple curiozități literare.

În ceea ce îl privește pe Eugen Simion, Preda este cel care îl îndeamnă să scrie, după modelul lui Lovinescu, o istorie a literaturii române. O carte esențială, prin intermediul căreia își poate depăși colegii de generație. Problema care îl frământă pe criticul literar este aceea dacă Preda încheie sau nu o serie istorică și tipologică în literatura română sau deschide un stil epic în proza românească. Depășind problema temelor mari și mici, autorul *Marelui singuratic* a dovedit că se poate face proză modernă cu subiecte urbane sau rurale. Exegetul admiră maturitatea volumului *Întâlnirea din pământuri*, publicat în 1948, dar scris înainte, când scriitorul era foarte tânăr.

Readucând în discuție problema iubirii, Eugen Simion se arată fascinat de dragostea lui Preda. Omul zgârcit cu vorbele, care își controla fiecare frază, se dezlănțuie în scrisori. Toate clișeele specifice discursului îndrăgostit pot fi întâlnite în corespondența prozatorului. Pasiunea și teama de a nu-și pierde iubita se îmbină cu retorica specifică genului. Cei doi au avut curajul să se iubească într-o epocă ostilă, când până și iubirea a devenit o problemă politică. Și de această dată, Eugen Simion vrea să primească o explicație umană nu literară privind motivele despărțirii de Preda, dar argumentele Aurorei nu îl conving. Oricum, din confesiunile femeii îndrăgostite,

criticul literar constată faptul că, pentru un scriitor oficial, obsedantul deceniu nu era tocmai un iad. Cei doi s-au despărțit în 1958, Preda preluând totul asupra lui. Aurora a plecat în Franța după 7 ani, răstimp în care (1958-1965) s-a văzut de multe ori cu romancierul și au fost chiar foarte buni prieteni.

Revenind la problemele legate de laboratorul de creație al prozatorului, se afirmă că Preda nu iubea lenea intelectuală, dar nici nu se grăbea. Nu era de acord ca un scriitor să publice o carte în fiecare an. În viziunea sa, un autor se grăbea fie atunci când trage să moară, fie atunci când nu are nimic important de spus. Un scriitor autentic nu se teme că nu va fi citit peste 5, 10 sau 50 de ani. Chiar dacă nu își prelucra manuscrisul, nu făcea corecturi, Preda era adeptul unei scriituri clare, inteligibile. În ciuda ritmului aparent lent de o pagină și jumătate pe zi, într-un an putea să scrie enorm. Romancierul crea o lume covârșitoare, dar nu se oprea prea mult asupra frazei.

Vorbind de opera lui Marin Preda, Eugen Simion relevă modificarea de stil adusă de *Risipitorii*. Cartea marchează trecerea de la romanul monografic, al marilor evenimente (fresca socială), la un roman al individului. Critica literară a văzut în această narațiune un experiment, fiecare din cele trei ediții aducând modificări semnificative. Este o carte despre un eșec existențial greu de explicat, în care autorul lămurește propria lui nevroză.

Convorbirile dintre Aurora Cornu și Eugen Simion despre Marin Preda au fost reluate la Paris, în data de 9 iulie 1994. În acest lung răstimp de aproape zece ani, se schimbă atât viața politică, cât și cea literară. Eugen Simion descrie maniera în care este receptată opera lui Marin Preda după căderea regimului totalitar. Criticul literar trece în revistă câteva din reproșurile care i se aduc autorului *Moromeșilor*: a fost un nomenclaturist, nu a fost un disident, a făcut din Ceaușescu un personaj literar în *Delirul* etc. Subiectul Marin Preda devine un pretext pentru a vorbi despre atitudinea scriitorului într-un regim totalitar, despre nevoia lui de a supraviețui. Un creator autentic nu poate să tacă la infinit, chiar dacă se vede obligat să accepte unele compromisuri pentru a-și tipări opera. Lucrurile trebuie, însă, discutate cu înțelegere și obiectivitate. Caracterizând viața

literară românească de după 1990, Eugen Simion remarcă dispariția respectului dintre scriitori. Valoarea, opera, personalitatea nu interesează, impostura devenind tot mai agresivă. Există apoi marea problemă de a-i desemna pe cei dreپți. Cine are dreptul să judece? Între timp, Aurora Cornu își retipărește poemele, volumul fiind prefăcut de către Eugen Simion. Criticul întreabă în ce măsură o mai reprezintă poemele de tinerețe pe femeia culturală cu vocație internațională de acum.

Este interesant faptul că, în prima zi a convorbirilor, nu se vorbește aproape deloc despre Marin Preda. Aurora Cornu descrie existența ei pariziană, maniera în care a reușit să se integreze în noua lume. Urmează o interesantă incursiune în ezoterism, una din preocupările privilegiate ale poetei de odinioară. Rând pe rând, sunt evocate câteva personalități marcante în domeniu: Jean Părvulescu, René Guénon, Vasile Lovinescu.

Excursul spiritualist este urmat de o incursiune în problematica exilului. Pornind de la experiența trăită de către Petru Dumitriu, Simion vorbește de faptul că diaspora românească este foarte divizată, oglindind bolile spiritului românesc. Exegetul îi cere interlocutoarei sale să își dezlege limba și așa destul de slobodă atunci când vorbește despre exilul francez și cel american. Într-adevăr, Aurora Cornu utilizează un limbaj crud, direct, dar nu indecent. Descriind maniera în care și-a realizat filmul insolit, ajunge la concluzia că Franța este un adevărat paradis pentru artiști. Aceasta deoarece banii au venit de aici. Vorbind de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca, două figuri marcante ale exilului românesc, aceștia sunt considerați niște martiri deoarece și-au dedicat viața literaturii române. Sunt comparați cu niște strigători în deșert deoarece, la vremea respectivă, nu se anticipa niciun fel de ieșire. Cei doi și-au sacrificat viața pentru literatura română. O altă observație demnă de reținut este aceea că diaspora altor națiuni din Est avea grupuri de presiune ce ajuta națiunea lor, în timp ce românii trăiau într-o gâlceavă continuă, apolitismul fiind considerat păcatul capital.

Discuțiile continuă o zi mai târziu, în data de 10 iulie 1994, tot la Paris, când se revine asupra subiectului Marin Preda. Eugen Simion are, însă, grijă ca Aurora Cornu să nu

ajungă niciodată pe planul al doilea. Aceasta deoarece cartea de interviuri o vizează în mod direct și pe ea, nu numai pe autorul *Moromeților*. Oferindu-i libertate deplină de exprimare, criticul îi cere să vorbească despre ceea ce a omis să spună în întâlnirile lor precedente și ar merita discutat. Aurora afirmă că Marin Preda nu a fost un disident, dar nici un autor comod pentru regimul totalitar. Nu dorea să devină un scriitor străin, simțindu-se puternic legat de realitățile românești. Romancierul a prezentat schimbările de după 1944, fără să ia partea drepte sau a stângii. În *Delirul* a îndrăznit să spună lucruri pe care alții nu au avut curajul să le rostească în epocă. Nu întâmplător, cartea s-a bucurat de un real succes. Cu *Moromeții*, Preda a continuat zugrăvirea satului românesc, continuând opera lui Liviu Rebreanu și a lui Mihail Sadoveanu. Potrivit lui Eugen Simion, Preda avea convingerea că are o misiune, aceea de a face literatură „cum putem și cât putem. Asta este lumea în care am apărut, nu putem s-o părăsim”. În concepția romancierului, lucrul cel mai important pentru un scriitor este acela să facă literatură. Criticul vorbește despre statutul moral pe care și-l crease Preda în ultimii zece ani de viață, fiind respectat pentru forța lui artistică. Convorbirile dezvăluie și lucruri mai puțin cunoscute, precum atitudinea fermă a prozatorului atunci când Nicolae Ceaușescu a vrut să reintroducă realismul socialist ca metodă de creație. În nebunia lui frumoasă, Preda a fost în stare să meargă la dictator și să îl anunțe că, dacă se va reintroduce realismul socialist, el se va sinucide. Scriitorul nu se lăuda, însă, cu astfel de lucruri, preferând să tacă. De aceea, mulți scriitori credeau că Marin Preda era un mare egoist și că nu avea simț civic. Spre deosebire de alții, nu a ales nici Temnița, nici Academia, preferând să scrie. Pe lângă *Delirul*, o altă carte foarte curajoasă a fost *Cel mai iubit dintre pământeni*, în care se făcea o radiografie necruțătoare a „Erei ticăloșilor”. Eugen Simion crede că, în timpul totalitarismului,

adevărata rezistență a fost aceea de tip Preda. Romancierul nutrea convingerea că scriitorii autentici trebuie să reziste pentru a duce mai departe valorile spiritului românesc. Din păcate, autorul *Moromeților* s-a stins prematur, înainte de a asista la schimbarea esențială a lumii în care trăia.

Eugen Simion afirmă despre Aurora Cornu că este o natură epică, în sensul că îi place să povestească și să își pună ideile într-o fabulă. Când i se cere să vorbească despre condiția intelectualului român în exil, răspunsul ei poate să șocheze, deoarece contrazice o întreagă literatură de specialitate. Trăind în Franța, în America și în România, Aurora Cornu vede exilul ca un concept revolut, pe care nu îl înțelege. Aceasta în ciuda definiției date de către E. Simion: „exilul este atunci când pleci dintr-un loc nu din plăcere, ci pentru că nu mai poți respira în locul acela”. Aurora recunoaște că, spre deosebire de alți autori, ea nu a fugit de frica comunismului, deși tatăl ei fusese în pușcărie. Ea a plecat pentru că a vrut să vadă lumea, iar concluzia la care a ajuns este aceea că pământul este peste tot la fel. Deci, pentru ea, exilul pur și simplu nu există. Spre deosebire de Mircea Eliade, Emil Cioran sau Petru Dumitriu, a cunoscut senzația vagabondajului, nu cea a exilului. Nu este deloc nefericită deoarece trăiește în străinătate și a devenit un cetățean al universului. Dorea o aventură solitară, pe care nu o putea împărți cu Marin Preda, scriitorul care și-a legat soarta de cea a poporului român. Cum natura îl umilește pe om la bătrânețe, ceea ce o ține în viață este curiozitatea. Vrea să afle ce se va întâmpla pe lume.

Dialogurile dintre Aurora Cornu și Eugen Simion reconstituie profilul spiritual al unuia dintre cei mai importanți prozatori români din secolul XX. Prin intermediul jurnalului intim, al corespondenței de dragoste și al convorbirilor, același eșec existențial dureros (despărțirea de ființa iubită) este luminat din puncte de vedere diferite.



Despărțirea de mașina de scris

Zorin DIACONESCU

Ce om cumsecade era tovarășul Donose, milițianul, când îmi aducea aminte de conștiința mea în 5 exemplare – cu majuscule și fără, eu care aveam doar caracter – acelea erau caracterele, da caracterele! – și mașina mea de scris mai intra pentru un an în legalitate, înălțător...

Despre caracter ar fi multe de scris, nu e recomandabil, cu ploaia asta de înscrisuri și cu cititorii care se împuținează pe măsură ce avem tot mai mulți scriitori... Pe scurt, caracterul nu mai e la modă, cuvântul potrivit e abordare, are și un atribut, pragmatică, iar abordarea pragmatică te obligă, dacă nu vrei să fii considerat **luzăr** (în engleză se scrie „looser”, dar asta contează mai puțin). E atitudinea de a face ce este de făcut, fără întrebări, fără complicații, contează punctele marcate, produsele vândute, rating-ul... Noi ne amăgeam în deceniile acelea, decenii care au devenit doar o referință istorică, un scenariu horror pentru unii și un monument de patriotism adevărat pentru ceilalți, în funcție de profil. Poate merită să considerăm cuvântul cheie din acest paragraf: **profil**.

El, tovarășul Donose, îmi cultiva un sentiment al elitei, tot în 5 exemplare originale, nu se admiteau copii, eu eram beneficiar din turnul de probe, căram mașina de scris ca pe un trofeu până la miliție și înapoi, era de fiecare dată un premiu, creația te făcea mai altfel decât procreația; nu, nu eram mai buni sau mai deștepți, dar eram altfel, nu eram disidenți și totuși primeam onorurile celor care am fi fost, de parcă ne-ar fi citit cineva un text încă nescris la Europa Liberă.

Nu am apreciat atunci corect faptul ca ni se acorda atenție, eram deranjați, ne simțeam urmăriți, persecutați, câtva timp ne-am lădat cu asta, până mai recent, când... am început

să suferim din cauză că nu ne mai urmărește nimeni. Povestirile noastre nu sunt vandabile, produsul laptopurilor care au luat locul mașinilor de scris nu are viitor, decât dacă... ne aventurăm pe panta destul de abruptă a ghost-writingului, script-writingului, sau... posibilitățile ne așteaptă, noi ratăm sistematic întâlnirile cu aceste șanse și ne consolăm că și asta ar fi o chestiune de caracter...

„De ce puneți oamenii să mai care mașinile de scris până aici, dacă tot le-ați înregistrat? Ce credeți că pot să scrie acești oameni...?”

Întrebarea aparținea profesorului Bizău, care predase geografia la o școală generală din oraș și se pensionase de curând.

Plutonierul Donose și cu mine am avut un schimb de priviri din care nu știu exact ce a înțeles el, dar eu cred că am înțeles că amândoi, adică milițianul și cu mine, nu știam cum să luăm replică profesorului, ca pe o dovadă de curaj civic sau ca pe o provocare. În fracțiunea aceea de secundă când privirile noastre s-au întâlnit, am presupus că citesc mai mult în ochii căprui de sub caschetă. Probabil el știa mai multe despre întâlnirile de taină ale profesorului, pe care eu eram liber să le bănuiesc.

„Nu e nevoie să aducă toți mașina” zise plutonierul Donose într-o doară și iarăși nu eram sigur dacă își permitea și el să comenteze, îndeletnicire riscantă după standardele anului 1987, sau era ironic la adresa unui intelectual pe care-l văzuse și în posturi mai puțin măgulitoare.

A urmat ritualul datului mâinilor și ne-am văzut fiecare de drum, ne-am întâlnit peste ani, la o lansare de carte care nu avea nici o legătură cu mașina de scris, trăiam deja în era computerelor, Donose publicase un

volum de versuri, da, ați citit bine, o poveste versificată a vieții lui de la tractorist la șef de post și de la șef de post la sectorist în oraș, volumul era publicat de editura Hermes, al cărei patron era nimeni altul decât profesorul pensionar Bizău, editura era specializată în publicații pe linia românismului robust, patriotic și ortodox iar eu aveam de scris un articol la un ziar local despre această poveste organizată de „Asociația veteranilor din M.A.I.” la care era afiliată prin interese subtile atât editura domnului Bizău cât și patronatul ziarului pentru care scriam, deloc apolitic, știut fiind că veteranii de toate felurile garantau o seamă de voturi și acest amănunt nu era de neglijat. Mi-am scris articolul fără să mă mai gândesc la mașina de scris, nu mai e timp pentru așa ceva...

Totuși, atunci oamenii ne priveau cu teamă și respect, nu făcusem nimic deosebit, dar ei bănuiau că noi, cei cu mașini de scris, lucram la ceva interzis, nici milițienii nu ne luau peste picior ca pe borfașii de rând, simțeau ei că în cazul nostru treburile se complică, era mai bine să se abțină și partidul părea uneori să ne poarte de grijă doar pentru a ne demonstra nouă – iar noi ne încăpățânam să nu le demonstrăm lor – eram flă-

mânzi și obosiți și uneori mahmuri, dar aveam un statut, eram „cei cu mașini de scris”.

Mașina mea de scris avea un miros specific de ulei de in și cerneală de tipar, ultima de calitate îndoielnică, dar în mintea mea adesea confuză mirosul acela se asocia cu Byron și Thomas Hardy, sau cu verbele neregulate în limba engleză. Nu eram tocmai nebun, acestea au fost subiectele unor lucrări pe care le-am dactilografiat, uneori, după stilul nostru, le-am și scris („dacă tot te obosești să bați la mașină, nu te mai încurc cu notițele mele, știi tu ce să scrii acolo că ești băiat deștept, mâncate-ar mama”) iar legătura s-a stabilit insidios, în timp, în măsura în care e posibil să stabilești o legătură rezonabilă între limba și literatura engleză, mecanică și memoria olfactivă, la noi cred că e posibil și așa ceva.

Dacă vreau să fiu sincer, amănunt necesar, altfel aceste rânduri sunt de prisos, prima despărțire de mașina de scris am trăit-o datorită aparatului de fotografiat, a fost prima trădare, ea explică de ce nu am ajuns niciodată scriitor, eventual un jurnalist de duzină. Așa i se întâmplă oricui care luptă pentru o cauză, până ajunge să înțeleagă adevărata luptă care se dă e pentru efect și nu pentru o cauză.

Bistrița, martie 2018



Laura Poantă, *Cădere*



Eșecul creștinismului?

Nicolae MUNTEANU

Moto: „Fără Dumnezeu, omul rămîne un biet animal rațional și vorbitor care vine de nicăieri și merge spre nicăieri.” Petre Țuțea

La un moment dat o nouă religie transforma radical societatea. Atît de puternic a fost impactul, încît timpul umanității a început să fie numerotat de la această dată, ca și cum abia s-ar fi născut. Totul este „înainte de Hristos” și „după Hristos”. Sau laic „era noastră”. Creștinismul nou ființat a fost supus însă unor forțe coercitive de la bun început. Pe de o parte iudaismul care contestă aprig dumnezeirea lui Iisus Hrisos, pe de altă parte necreștinii din toată lumea, mai vechi sau mai noi (hinduiștii, budiștii, mahomedanii etc.) care sînt în număr mult mai mare decît creștinii la nivel mondial.

Eșecul creștinismului după 2000 de ani de existență este, ca și în alte domenii, o chestiune de statistică. Unele recensăminte mondiale susțin că acum există aproximativ: 32% creștini, 23% islamiști, 15% hinduși, 8% budiști, 4% confucianiști, 2% șintoști și 0,2% iudei. Iar restul, vreo 15% atei. Calculînd aritmetic, numărul creștinilor este în vizibil regres, iar al celorlalți în progres. Peste 2000 mii de ani, nimeni nu poate ști ce soartă ne va fi hărăzită.

Paradoxal, un posibil eșec al creștinis-

Eseu

mului nu este extrinsec, nu faptul că aproape 70% sînt necreștini după două mii de ani e problema majoră. Eșecul este intrinsec, provine din interiorul său.

Creștinii secolului al XXI-lea sînt mai dezbinați ca niciodată. Prin luptele pentru supremația politică și economică, prin ideile anarhiste ce creează haos spiritual, prin incapacitatea multora de a urma calea cea dreaptă. Ce l-a salvat pe Moise în pustie? Credința lui fermă „ca și cum L-ar fi văzut pe Cel Nevăzut, a rămas neclintit.” (Evrei, 11). O credință dreaptă

în Dumnezeu te face să nu te abați de la cel care este Calea, Adevărul și Viața, să rezisti tuturor ispitelor, capcanelor, amăgirilor. Biblia (ediția 2001, Bartolomeu Anania) ne îndeamnă în continuare: „Ochii tăi drept să caute... să nu te abați nici la dreapta, nici la stînga.” (Proverbe 4: 25-27).

Dar din procentul de 32% creștini (2,3 miliarde din 7), statistica ne arată că oamenii au înțeles ciudat să păstreze calea cea dreaptă neclintit. Există 1,2 miliarde de catolici (inclusiv greco-catolici), vreo 800 milioane de protestanți și neoprotestanți, respectiv aproximativ 300 milioane de ortodocși. Departe de a fi unitar, creștinismul conține cea mai diversă paletă de vițe și mlădițe dintre toate religiile lumii.

Eșecul creștinismului se poate analiza istoric, prin argumente logice. Pentru că ne place logica.

1. Paradoxal, chiar **locul cel mai sfînt al creștinătății nu este creștin**. Cum ar fi ca Mekka să fie înconjurată și sub tutela „necredincioșilor”? Pentru că Ierusalimul este mai întîi evreu, apoi prin esplanada moscheilor al treilea loc sfînt (după Mekka și Medina) al musulmanilor, iar creștinii vin la coadă, tolerați (deocamdată) pentru că pelerinajele înseamnă turism și aduc bani. Este o afacere pentru ceilalți.

Primele manifestări intrinseci de erodare a creștinismului au fost încă din timpul apostolilor: creștinismul a eșuat la el acasă, n-a prins rădăcini adînci. Apoi au apărut disensiunile prin Simon Magul, discipolul lui Iuda. Apostolul Pavel vorbea despre patru orientări în sînul creștinilor primari din Corint. Ideile rătăcite impun necesitatea primelor Sinoade ecumenice pentru a fi contracarați Arie, Nestorie sau Manes. Dar după Sinodul I de la Niceea,

neînțelegerile politice dintre Roma și Bizanț adâncesc și mai tare ereziile.

2. **Marea Schismă din 1054** constituie piatra de temelie a unui eșec mondial. Atunci se despart cele două ramuri fundamentale: catolicismul (biserica universală din Apus) și ortodoxismul (învățătura cea dreaptă din Răsărit). Anatema din 1054, datorită orgoliilor politice și economice exacerbate ale papilor și patriarhilor, a fost ridicată tardiv, abia în 1965. Între timp avuseseră loc cruciadele, eșecuri răsunătoare și usturătoare ale creștinismului apusean mercantil cu spada în mână, dar mai ales apăruse Reforma după un întunecat Ev Mediu, când la porunca bisericii creștine apusene oamenii erau schingiuiți de Inchiziție, arși pe rug, ori excomunicați.

3. **Reformiștii creștini** din secolul al XVI-lea (Luther, Calvin, Zwingli, biserica anglicană) au rupt unitatea bisericii apusene, provocând o mică schismă. Puneau accent pe textul biblic, interpretându-l după propriile convingeri, nu pe trăirea sacramentală. Se dezlănțuise ideea că „sola Scriptura”, respectiv „sola fide”, este necesară pentru a te mântui. Interpretau selectiv, doar ceea ce le plăcea: „*socotim că prin credință se va îndreptăți omul, fără faptele legii*”. Sună tentant Epistola sf. Apostol Pavel către Romani. Dar uitau fundamentul: dacă am avea credință cât un bob de muștar, am putea muta munții din loc: „*Ce folos, frații mei, dacă zice cineva că are credință, iar fapte nu are? (...) Așa și cu credința: dacă nu are fapte, e moartă în ea însăși. (...) Căci precum trupul fără suflet mort este, astfel și credința fără de fapte moartă este.*” (Iacob, 2). Oricine poate spune că are credință și e credincios, dar cine poate muta o pietricică de ici colo? Apoi reformiștii nu puteau să răspundă la câteva întrebări de bun simț și logice: a rătăcit omenirea 1500 de ani și ei sînt marii iluminați? Apostolii au fost luterani, calvini sau anglicani? Prin extensie la neoprotestanți, să fi fost apostolii și primii mucenici creștini iehoviști, anabapțiși, bapțiști, adevențiști sau penticostali? Cert este că protestantismul a pus în mișcare tăvălugul altor tendințe centrifuge spirituale pornind de la interpretarea selectivă, aleatorie și orgolioasă a textului biblic.

4. Pornind de la această axiomă, toată **puzderia de manifestări neoprotestante**

deviază și adâncesc eșecul creștinismului pînă în zilele noastre: anabapțiștii, bapțiștii, advențiștii, martorii lui Iehova, penticostalii, creștinii după Evanghelie, biserica scientologică, biserica universală, pietiștii, mormonii, mișcarea francmasonică, radiesteziștii, fundamentaliștii, spirițiștii, Ku Kux Klanul, New Age, ufolatrii, etc. Lista poate continua pînă la cîteva mii de denominațiuni (v. P. I. David, *Călăuză creștină. Sectologie*, pag. 43. După unele statistici există aproximativ 6000, dintre care 2500 numai în S.U.A.), mai mult sau mai puțin creștine. Fiecare interpretează Biblia în fel și chip, minunîndu-se singuri de cum i-a așteptat lumea neștiutoare în întuneric 1700 -2000 de ani, ca să apară ei și să o lumineze. Și să o claxoneze strident. Ca fariseii și saducheii, știu texte întregi pe de rost și se întrec în rostire. „*Morminte vărute*” fără trăire.

Nu analizăm aceste culte, cauzele acestor manifestări, ci doar le constatăm existența. Constatăm lipsa unei coagulări. „Unitatea credinței” de care vorbește biserica este o utopie și devine irealitate pe măsură ce ne îndepărtăm de biserica primară, ca și cum îndepărtîndu-ne de soare, nu-i mai simțim căldura.

5. **Nu există unitate nici măcar în sînul bisericii ortodoxe.** Nu ne referim la dogme sau tendințe centrifugale (bogumilii, stiliștii, Oastea Domnului etc.), ci la manifestări liturgice. România sărbătorește Paștile pe stil vechi, odată cu toți ortodocșii, atunci cînd se manifestă cea mai mare minune a lumii contemporane și se coboară lumina sfîntă pe mormîntul Mîntuitorului, dar Crăciunul îl ține pe stil nou, cu biserica apuseană. Cu fundul în două luntre, se face punte.

Există, spre exemplu, 8 glasuri bisericești. Necesare pentru o abordare teologică unitară? Da, pentru unitate în diversitate, spun specialiștii. Noi, ca novici, constatăm realitatea. Constatăm că la Radio Trinitas s-a schimbat linia melodică din timpul Liturghiei și s-a trecut la protopsaltică, pe cînd la Radio Ortodoxia cîntările sînt de alt tip, clasic, mănăstiresc.

Dar și în parohii apar diferențe. Constatăm că biserica din deal începe duminica slujba la 8 și termină la 11, iar la cea din centru durează de la 8 la 13. N-o fi aceeași Utrenie și aceeași Liturghie? Biserica dintr-un cartier cîntă într-un fel, iar alta preferă cu totul altă manieră, protopsaltică sau psaltică. Chiar și în cadrul

unor mănăstiri la Liturghie nu se cântă aceeași linie protopsaltică, e un glas mai plăcut decît cel de la Trinitas. Glasurile 5 sau 8, cele tradiționale, cîntate cu precădere la majoritatea bisericilor, glasuri care erau pe placul fostului patriarh Teoctist, nu mai sunt pe gustul actualului patriarh, Daniel. La Trinitas s-a schimbat placa. Ce să mai înțeleagă un simplu mirean din aceste manifestări egocentrice numite reforme teologice după cum se schimbă patriarhii? Există unii preoți care consideră că pricesnele au influențe de la muzica populară și le evită sau nu le acceptă. Muzica protopsaltică, pentru un oarecare ascultător afon, sună la anumite pasaje ca o lălăială, de parcă îi doare ceva. Între preotul Marian Moise, cu a lui voce duioasă, liniștitoare din pricesne, și grupul „Tronos”, specialiștii în muzică protopsaltică ai lui Mihail Bucă, sau grupul „Nectarie protopsaltul”, e ușor să aleg. Îl aleg pe primul, în dauna celorlalți, care nu îmi transmit nici o stare. Îl aleg pe cel care parcă mă apropie de Dumnezeu. Ideea că muzica protopsaltică are peste 1000 de ani vechime, iar biserica ar trebui să revină la cîntările de atunci e anacronică și atemporală. Omul contemporan percepe altfel. Lălăiturile și lungiturile slujbelor nu-l atrag, e în criză de timp, iar mesajul multor cîntări din Utrenie e alambicat sau ininteligibil. Ca atare se pierde, devine o înșiruire de cuvinte fără noimă pentru neinițiați. Dar slujbele religioase se fac pentru oamenii de rînd sau sînt ezoterice și rezervate doar pentru hierofanți? Dacă avem senzația ca neofîți că atunci „cînd vă rugați, nu spuneți multe ca păgînii, că acestora li se pare că prin vorbăria lor vor fi ascultați”? Dacă intrăm în criză de simțire și rugăciunile lungi ori slujbele prelungite nu ne mai transmit nici o stare?

Mulți oameni se întîlnesc cu Dumnezeu într-un moment de criză. Criza poate avea mai multe nume: o boală, o decepție puternică, pierderea unei persoane dragi, starea socială precară, sărăcia lucie etc. Eșecul, suferința, prilejuiește întîlnirea cu Dumnezeu. Este o legătură psihologică intrinsecă. Dar nu există nici o legătură între sociologie și Dumnezeu, sau între psihologie și Dumnezeu. Ambele sînt produsele pozitivismului, care își are rădăcinile în filosofia lui Auguste Comte (secolul XIX). Ele provin dintr-o epocă în care se credea că știința va explica totul, va elucida misterele,

tainele metafizicii și ale religiei. Știința însă a clacat în eșecuri răsunătoare. Teoria evoluționistă convinge astăzi mai greu un om care gîndește logic. Mai nou chiar oamenii de știință vorbind de „particula lui Dumnezeu”, adică atunci, la început, pe cînd era doar Cuvîntul. Și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul. Restul e utopie și egolatrie. Căci orice abatere spirituală de la calea spre Dumnezeu e un drum înfundat al mîndriei. E un eșec.

6. **Mîndria** de a ne crede deasupra celorlalți poate fi primul pas al eșecului spiritual. Exemplul clasic al lui Lucifer e un adevăr mitologic fundamental. Dacă vanitatea, orgoliul și trufia sînt păcate aproape inerente lumii neduse la biserică din cele mai vechi timpuri, ne-am aștepta ca în Comitetul Central să se fi depășit patimile omenești. Și s-a reușit.

În catolicism, Papa, în modestia lui, se crede locțiitor al lui Dumnezeu pe Pămînt, urmaș al apostolului Petru, și e infailibil în credință. Dacă nu poate să greșească, e fără de păcat. Logic. El poate crede în imaculata concepție, că însăși Fecioara Maria ar fi fost născută de la Duhul Sfînt, ca Iisus. El mai poate crede că prin indulgențe papale se poate cumpăra pe bani iertarea păcatelor. El poate crede în existența Purgatoriului, ca să mai dea o șansă celui care dă bani, nu celui care n-are, ci doar celui care are. Puterea de a ierta păcatele. Și turma scapă urma. De aceea are în subordinea sa numai „eminențe” cardinali, care îl ajută. Dogma nu se discută, se execută.

În ortodoxism, patriarhul, în smerenia sa, acceptă să fie numit Prea Fericit și Locțiitor al Tronului... În subordinea sa, mitropolitul este Înalt Prea Sfînțit, episcopul doar Prea Sfînțit. E logic că atunci cînd se adună sfinții la o adunare gătită, „toată floarea cea vestită”, vorba poetului, adunarea să se numească Sfîntul Sinod. Nu judecăm, constatăm. Analizăm etimologic și lingvistic acest prefix „prea”. Dacă la Fecioara Maria ni se pare logic să ne adresăm „Prea Sfîntă Născătoare de Dumnezeu”, „Prea Fericită” și „Prea Curată” pentru a o cinsti cum se cuvine pe mama lui Iisus Hristos, ne scapă logica pentru care niște aflați în funcție și aleși ei între ei se pot compara, din modestie, cu Maica Domnului Nostru. Titlurile lor sînt necesare în raport cu turma din dotare, dar sînt și conforme din înaltul și splendoarea lor cu realitatea secolului XXI? Prea Înaltul s-a coborît

ca tablou și tronează în toată mitropolia păstorită într-o strănă din fiecare biserică, să-l știe lumea neștiutoare și fără televizoare. Prea ne aduce aminte de portretul tovarășului comunist nea Nicu obligatoriu afișat la închinat. Prea ne sfințim cu funcții *sus puse*. Pe vremurile apuse erau mai puțini mitropoliți și episcopi, acum, dacă tot scade populația, cașcavalul trebuie reîmpărțit și, la două-trei județe, mai inventăm o funcție ca să avem cui da binețe. Prea ne place să fim băgați în seamă. Scuzați, era să aveți o scamă.

Ne întrebăm logic și cu bun simț: ce-ar zice Iisus despre aceste pompoase titulaturi omenesti? El care nu accepta să i se spună nici **Învățătorule bun**, căci numai Dumnezeu poate fi bun. Ne întrebăm logic și cu bun simț, ce ar fi zis Iisus dacă i-ar fi decernat Lui asemenea titluri? Nu știm de ce, dar avem senzația că îndemnul Său biblic „*acela care va vrea să fie mare între voi, să fie slujitorul vostru și acela care va vrea să fie întâiul între voi, să vă fie vouă slugă*” e eșuat în creștinismul actual. Nu știm de ce, dar avem senzația că la Dumnezeu sfințenia are altă măsură decât titlul pămîntesc. Că între părintele Cleopa, Arsenie (Boca și Papacioc) ori Teofil și soborul preafericiților, preaînălților și preasfințiților, Dumnezeu îi alege pe primii. La fel ca oamenii. Chiar dacă la liturghia ortodoxă s-a introdus de ceva vreme obligativitatea să fie pomeniți nominal și cu voce tare (viii chiar de mai multe ori), toți patriarhii și toți mitropoliții. Să nu ne mirăm atunci că peste alți 2000 de ani, cînd lista va fi mai substanțială, numai pomenirea lor va dura o jumătate de zi. Pesemne așa i-a fost revelată Sfînta Liturghie vreunui preafericit, înalt și sfînt teolog contemporan, mai vrednic decât Ioan Gură de Aur sau Vasile cel Mare. Ori pesemne că în realitatea spirituală toți mai marii sînt cam mici și speră să dreagă busuiocul și să-și încerce norocul încă din timpul vieții.

În realitatea contemporană, la nivel organizatoric, religia și-a făcut o grefă, o preschimbare de sex, ceva, și seamănă tot mai mult cu politica. Se aleg între ei, își împart funcțiile, teritoriile și privilegiile. Îi vedem destul de des pe mai marii noștri ierarhi sau politicieni tolănindu-se în limuzine Mercedes, în vreun Audi Q 7 sau alte mașinuțe de slugi. De-ți vine să fugi de afîta modestie, să le faci donații. Nu speculații, de unde au, de ce au, de ce nu dau, de ce iau. Ca (d)efect, oamenii părăsesc calea cea dreaptă. Este un eșec. **Au inventat reforme**

protestante și neoprotestante nu datorită religiei, ci datorită unor dogme rigide inventate de mai marii religiilor. Dar oare religia și politica nu se depărtează prin aceste sincope de la ceea ce oamenii așteaptă? Oare nu din orgoliu nici Papa nu cedează, nici Patriarhii nu votează ca toți creștinii să sărbătorească Paștile și Crăciunul la aceeași dată? Cum ar fi logic și uman.

Istoricul și ziaristul contemporan Paul Johnson observa cum impulsurile orgolioase anti-umane, care au stat la baza încercărilor seculariste moderne de a crea utopii politice atee, au redus spiritualitatea la simple probleme de psihologie socială. Religia a mers în tandem cu politica. Iată ce scria: „*Voința de putere a produs noi tipuri de Mesia, (mai întîi în persoana dictatorilor din anii 1920 – 1930, apoi prin superstatele comuniste și socialiste din anii 1940 – 1990) dezinhibate de orice sancțiune religioasă și cu un apetit nestăpînit de a controla omenirea... cu o lume fără busolă rătăcită într-un univers relativist... aceasta avea să ducă la apariția gangsterilor pe scena politică.*” (Paul Johnson, *Timपुरi Noi*, p. 48.)

Eșecul creștinismului nu este decât o acțiune bine definită a ateismului politic, al acestor „gangsteri politicieni” care ne conduc în stil mafirot interesați doar de o lăcomie cosmică, de averi fabuloase. Egoiști și interesați doar de propria bunăstare, politicienii trăiesc în lumea lor atee în care totul este posibil și totul este permis. Ei pot lupta împotriva propriului lor popor prin descreștinarea promovată sistematic. Ei trăiesc în ideea unei Noi Ordini Mondiale în care statul ca națiune ar fi bine să dispară, să fie absorbit de noi formulări gen multinațional și multiculturalitate.

În martie 2015, Marea Curte a Curții Europene pentru drepturile omului de la Strasbourg a absolvit Italia acuzată de încălcarea drepturilor umane prin expunerea crucifixului în sălile de școală. În acest proces intentat statului italian de către o finlandeză, Italia a fost susținută de zece țări europene: Armenia, Bulgaria, Cipru, Grecia, Lituania, Malta, San Marino, Rusia, Monaco și România. Nici una dintre marile puteri europene (Anglia, Franța, Germania) nu a formulat o opinie cu privire la existența simbolurilor religioase creștine în instituțiile educative. Însă problema e dacă această sentință punctuală confirmă eșecul multiculturalismului european, înțeles ca manifestare spirituală. Sau nu.

Noi trăim, fără putință de tăgadă, în epoca aromelor identic naturale, a substituenților, a prietenilor „legate” pe rețelele sociale, sau a vieților trăite în ritm de telenovelă și de meciuri televizate, a E-urilor care dau gust artificial vieții. Surogatul e tot o formă de eșec. Pe scurt, trăim o viață care, în multe dintre aspecte, de fapt imită adevărata viață de creștin. Căutăm un fel de îndulcitor identic original, ignorând în mod voit toate preceptele ce ne învață fără putință de tăgadă că nu există alternativă la bine, decât mai binele. Că iubirea altruistă de semenii (nu iubirea egoistă de sine) este singura cale de supraviețuire a umanității. Și de mântuire. Unii chiar cred în salvarea sufletelor noastre și lansează un S.O.S. spiritual: prin iubirea altruistă nu se poate face rău, nu poți să ucizi, să furi, să minți, să invidiezi. Sîntem convinși că, dacă s-ar respecta pe jumătate Decalogul, lumea ar face un pas moral imens. Credem, ca și Einstein, că viața poate fi trăită ca o taină perpetuă. Alții cred, în schimb, că imoralitatea și amoralitatea sînt egale cu libertatea și normalitatea într-o lume fără nici un mister și fără nici o limitare tainică. Drept pentru care luptă pentru egalitatea în drepturi. E o politică. Anticreștină.

În fapt, statisticile lovesc serios în ideea de creștin. Din cei aproximativ 80% creștini ortodocși din România, câți să fie oare adevărați practicanți? 10%? 20%? Restul? Mimează sau nici măcar nu participă în vreun fel la tainele bisericii. Se consideră creștini pentru că au fost botezați, cununați și înmormîntați de biserică. Cunosce și trăiesc prea puțin cele 7 taine fără de care viața unui adevărat creștin este un fals grosolan. Un kisch garnisit cu îndulcitori identici naturali.

Spovedania, spre exemplu, presupune și pocăință. Să te lupți cu o patimă e mai greu, durează cam cît războiul de 100 de ani. E greu de acceptat de unii, așa că e mai bine să se meargă la psiholog pe bani grei ca să spună ce au pe suflet. E la modă, doar n-o să spună preotului duhovnic secretele lor. Doar atîta mîndrie mai au și ei. Decît să se preocupe de Euharistie, care este „spre tămăduirea sufletului și a trupului”, unii creștini, dacă nu merg la psiholog, au găsit altă formulă de a cere vindecare și iertare de păcate: se roagă și se iartă

singuri. Merg pe ideea incontestabilă că mulți nu se spovedesc niciodată, nu se împărtășesc și tot îi iubește Dumnezeu. Sînt sănătoși și la pungă groși, au copii și nepoți, au ajuns pe la 70 de ani fără să dea pe la popa cu bani. Au fost torționari, au fost securiști, au fost pupincuriști de partid, au ajuns ca Vișinescu sau Iliescu la peste 80 de ani cu pensie faină. Pe urmele lor, toți penalii din Parlament n-au nici o taină (d-apăi 7) în a fura, a se lăcomi invidioși, a minți insidios. Și o duc bine mersi pe lumea asta. Iar creștinul practicant e lovit de vreo boală fatală sau vreo mașină de mafiot pe trecerea de pietoni. E frustrant, chiar dacă, se zice, o s-o ducă bine pe lumea ailaltă.

Asta e taina existenței umane. Unii se simt bine mințind și furînd, în politică intrînd, alții își găsesc liniștea în taina Maslului, unde oricine poate primi ungerea cu untdelemn sfințit. Sau se regăsesc cînd se roagă la icoane, cînd ating moaște de sfinți. Sau cînd aprind o lumînare în grabă însoțită de cîteva cruci avangardiste, strîmbe și la nimereală... E un pas bun oricum, căci la un moment dat, prin pronia cerească, vor avea și revelația necesară. Dacă nu se vor abate de la drum, dacă nu vor eșua în fața ispitelor infinite ale lumii, dacă Dumnezeu îi îngăduie cu timpul...

Diferența dintre cîștigători și învinși constă în modul în care privim eșecul. Învinșii sînt pesimiști în ciuda titlurilor cu care se împopoțonează și a averilor cu care defilează, ei văd doar ziua de azi, aplicînd principiul „trăiește clipa”. Cred că Apocalipsa este semnul mesianic al unui eșec. Dar sfîrșitul lumii nu înseamnă și finalul ei. În viziunea creștină, atunci, ca într-o poveste maniheistă, Binele va învinge Răul. E greu de neînțeles de ce atei și zmeii vor altă variantă, ce nu le convine, cîrcotași și sceptici realiști. De aceea cîștigătorii acestei lumii sacralizate sînt optimiștii irealiști. Sînt creștinii trăitori care întrezăresc promisiunea celei de-a doua veniri a lui Iisus Hristos, dar nu se consideră demni de a trăi acele timpuri mesianice.

Iar noi, noi ne luptăm cu propriile căderi, ca să răzbim oximoronic: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!”

Eșecul nu este al creștinismului, este al nostru personal, ca efect al mîndriei, egoului.

(Eseul lui N. Munteanu face parte din volumul *Cronica eșecului*, în curs de apariție la Editura Libris.)

Învelitoarea de lumină

Olimpiu NUȘFELEAN

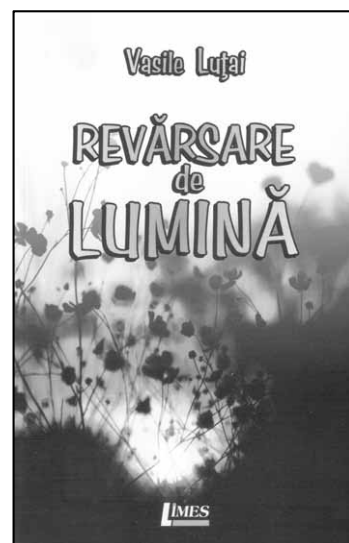
Vasile Luțai este preot paroh la Vișeu de Sus. Aici desfășoară o semnificativă activitate eclesiastică, implicându-se în activități menite să facă biserica la care slujește mai prezentă în comunitate. Concomitent, cum îi stă bine, cred, unui preot, se ocupă și de literatură. Scrie poezie și participă la diverse manifestări culturale specifice acestei preocupări. A publicat mai multe cărți de versuri. Printre ele, și câteva de haiku-uri. E interesant că un preot – ortodox – se insinuează, prin creație, în spiritul altei culturi. Într-un fel sau altul, o specie literară este și ea produsul unei culturi, care poartă, firește, și amprenta unei religii. Versul haiku-ului este superconcentrat, versul de inspirație „autohtonă”, în cazul părintelui Luțai, este... discursiv. Poate că în acest demers poetic e și un discret gest ecumenic. Poezia apropie mai mult și mai ferm popoarele, prin culturile lor. Jucându-ne puțin cu raționamentele, am putea spune că, dacă japonezii încorporează, sincretic, în trăirile lor spirituale, într-un procent totuși mic, caracteristici din două religii importante, budismul și șintoismul, de ce nu ar putea și un preot de la noi să urmeze un anumit proces de hibridare?... Dar nu e cazul acum să înaintăm atât de departe cu logica. Revenind însă la fireștile noastre oi – literare și autohtone – vom reține faptul că părințele Luțai trăiește într-un oraș unde și-a dus veacul regretatul Marian Ovidiu Tomi, un poet care, în perioada postdecembristă, a ajuns cu haiku-urile sale la un festival-concurs de gen din Japonia, la invitația japonezilor. Întîlnirile lor amicale vor fi avut ca subiect de discuție și poezia japoneză, care ar fi putut stimula inspirația amîndurora. Dar părințele Luțai rămîne totuși un poet inspirat de religia pe care o slujește.

Volumul de versuri *Revărsare de lumină* (apărut la Editura Limes în 2016) ar putea fi socotit o carte de psalmi, sau de predici mai artistic orchestrate, sau de „poeme

didactice”, cu ghilimele de rigoare, menite să-l inițieze pe cititor în taina creării lumii cu ajutorul luminii. Aș zice că poemele de aici ar îndrăzni să-l *desfășoare* pe cititor, sentimental, de-a lungul unei călătorii în descifrarea unor taine ale Creatorului, care are lumina ca materie primă în edificarea lumii, de la stadiul de increat, la condiția spiritualității transparente. Poeme (ample) precum *Necreatul, Lumina, Energiile, La masă cu îngerii, Eu fără de timp, Ființa luminii, Vederea luminii, Lumina spirituală, (În)Vederea*, sfîrșind cu unul de mai mică întindere, *Cortul*, încearcă să-l acopere pe cititor în

falduri de lumină cuvîntătoare, și face asta atît prin viziuni cuprinzătoare cît și prin economia (mult extinsă a) poemului, cantonînd subiectele mai ales în preajma *Vechiului Testament*. Poetul înscenează principiile prin care increatul devine veșnicie stăpînită de puterea Logosului, operînd, mai aproape de o poezie filosofică, cu concepte menite să deslușească esența lumii. În masa discursului poetic apar inserții cu aspect aforistic, categoric, precum

„Creația Sa toată/ de dinainte de-a o crea/ gîndită era.” E interesantă afirmarea luminii ca viață („Tocmai de aceea/ lumina viață era,/ căci din viață/ ea pleca...”, afirmînd principiul luminii ca temelie, mai mult decît veșnicie în continuă devenire („...ea zidită a fost/ pe capătul luminii,/ ce fostu-i-a temelie/ mai mult decît veșnicie.”) De o atenție aparte ar trebui să beneficieze funcția numelui menit să



Lecturi

activeze latența lumii, cuvîntul rostit avînd rolul de a pune lumea în mișcare, să o facă lucrare: „Nume propriu neavînd (El, Creatorul – n.n.),/ de aceea supraființa/ cu numele lucrărilor o numim” (*Necreatul*).

Discursul poetic, conceptualizat și uneori poate prea extins narativ, conține pasaje parabolice sugestive, așa cum se întîmplă în *Lumen*, unde nașterea luminii e reprezentată prin torsul fuiorului într-un timp imemorial. Amplasarea gestului în universul rural, cu recuzita specifică menită să recupereze un spațiu primordial, trimite la manifestarea ingenuă a luminii, care gestionează manifestările ființei. „...or, lumina/ necuprinsă de ceva stătea/ pe prispa de lîngă/ casa sa,/ torcînd albul fuior/ al tuturor timpurilor/ din veșnicia sa./ Fără de margini/ se întindea,/ cum firul de cînepă/ pe rășchitor,/ din casă/ pînă-n tindă,/ și din tîrnat/ pînă-n grindă/ ca să mă lase/ să mă sui în pod/ să fur cîte-un cîrnaț/ și din nou să cobor/ pe-o coajă de lună/ pînă-n pridvor/ unde se scarmănă/ mîțele de zor...” Vocabularul cules din limbajul popular nuanțează și credibilizează universul evocat. Lumina trăitoare se împarte în gesturi domestice, diurne, simple, care toate sunt expresii ale vieții adevărate. Desfacerea luminii din increat capătă o nuanțare mai sugestivă în toarcerea fuiorului de către mama, pasaj care revelează poeticitatea creației părintelui Vasile Luțai: „Și iarăși pune mama/ caieru-n brîu,/ iar noi, copiii,/ curioși să auzim/ ce face ea acolo,/ am întreat-o,/ însă ea ne-a răspuns/ că toarce lumina/ ce-abia se zărea/ de după oblonul/ de la geamlîc./ Mă tot uitam/ la fusul cel magic,/ ce aduna pe el/ toate luminile stelelor/ din satul nostru,/ și cînd era greu de plin/ de-atîtea lumini/ ce le trezea țurgălăul/ din susul-josului fusului,/ punea lumina lumii acesteia/ pe toate rășchitoarele/ ce le avea-n casă,/ punîndu-le-n vîrtelniță/ și-apoi urzindu-le/ pe toate clenciurile/ pereților dinafara casei,/ că zicea ea/ că așa trebuie lăsată lumina/ de zi să-nnopteze afară,/ ca mîine s-o luăm/ și pe urzoi s-o punem,/ ca răsămîine s-o nevedim/ prin ițe și spată/ și s-o punem în teară/ pînă a naște Dumnezeu/ ziua iar,/

și-apoi s-o țasă/ ca să ne facă nouă/ o-nvelitoare de lumină aleasă...” (același poem). Știut fiind „că-n Maramureșul nostru/ lumina tindă naște”. Și mai știind „că omului nu i se cade/ să strice lumina/ și s-o arunce în cale,/ pe unde toți pășesc,/ cu mic cu mare,/ și nu iau seama/ la călcare...”. Întîlnirea prin lumină se consumă în proximitatea morții, de care se ține cont printr-o inițiere făcută cu mare înțelepciune: „Că mama ne-a lămurit/ pe drum cum trebuie pășit,/ ori de-i zi,/ ori de-i noapte/ nu poți să te pui cu moarte!” Foarte sugestivă este exprimarea izbînzii în respectării legilor luminii. Rezultatul integrării în ritualul acesteia este evident: „Și cînd ne-am sculat/ soarele era/ cît un vițel/de-abia fătat/ în pat”. Apoteotica lumină lucrătoare trezește lumea și o pune în mișcare, fapt sugerat foarte plastic de poet în *La masă cu îngerii*: „Îngerii așezați pe stele/ ca un țipăt/ stau înșirați/ cum mărgelele pe-o ață/ pe vînatul cer,/ spre dimineată,/ uitîndu-se unul la altul/ din înaltul/ ce-i înconjoară,/ cum apa ce curge pe scocul/ ce-nvîrte piatra de moară,/ cum învîrtește lumina/ cînd scrișnește/ osia lumii/ cu inelul înghețat/ al lunii ce ne privește/ din înalturile și marginile/ cele ascunse/ ale lumii întinse/ dincolo de privire...”. Interesantă este și relația acesta dintre diurnul „trezit” și nocturnul înghețat, în înalturi neatinse de timp, de unde descinde ființa ca să-și găsească rostul în făptură.

În cele mai bune pagini, Vasile Luțai scoate în lumina scrisului o experiență religioasă profundă, pe baza căreia participă și el la descifrarea misterului universal, într-un firesc gest de revelare a religiosului în realitatea cotidiană. Discreta prezență a ruralului nu face decît să autentifice întîlnirea cu izvoarele sacralului, care n-au cum să sece. În aceste mișcări ale Logosului sufletul nostru își găsește încă întremarea. Realitatea sacră, în evoluția ei în absolut, coboară mereu peste plina de răni realitate profană, ca să o vindece într-un mod continuu. Și astfel lumina primordială se așază peste sufletele noastre ca o învelitoare salvatoare.

Un altfel de Don Quijote

Camelia PANTAZI TUDOR

La începutul acestui an, am citit un volum de poezie, *Cu tine nemărginirea – Raport către Don Quijote* (Editura Smart Publishing, 2017), în cuprinsul căruia unul dintre coautori, Cosmin Neidoni, mărturisește că își imaginează viața ca o pendulare între două figuri, Don Quijote și Sancho Panza. Omul, în opinia lui, are două chipuri – ale celebrelor personaje, iar dacă unul i-ar fi luat, ar deveni un om mutilat. Să sperăm că mai există oameni care cred în visuri, asemenea lui Don Quijote, luptând cu morile de vânt pentru susținerea unei idei, pentru apărarea unor principii morale. Ei TREBUIE să existe! Sunt acei oameni frumoși despre care același autor scrie în recentul său volum, *Viața la 40 de ani*, apărut la editura Libris Editorial din Brașov: „Ce frumoși sunt oamenii care cred în semeția unui vis având curajul donquijotesco de a se lua la trântă cu toate morile de vânt și care, având prieteni, un fel de scutieri ai speranței lor, extrag frumusețea vieții din substanța nevăzută a unei himere”. Cosmin Neidoni demonstrează că încă mai crede în Don Quijote, în Sancho Panza, în romantism, în vise, în iubire.

În timpul parcurgerii volumului *Viața la 40 de ani* am avut sentimentul că, de fapt, citesc în sufletul autorului, că îi „văd” lumina, de unde provine cu siguranță curajul de a elibera acele destăinuri care, de multe ori, iau forma unor cugetări cu valoare aforistică. Poate că unii cititori vor avea obiecțiuni, pentru că până la urmă în totul există o doză de subiectivism, dar dacă vor pătrunde cu atenție și maturitate în propriul interior vor fi nevoiți să accepte impactul rândurilor scrise de Cosmin Neidoni.

În volumul de eseuri *Viața la 40 de ani*, autorul ne împărtășește credința sa în iubire, în iubirea de oameni, amintindu-ne de confucianității care situau în centrul gândirii lor

omul, privit în legătură cu ceilalți, noțiunea de omenie, de generozitate stând la baza filosofiei confucianiste. Pentru el, datoria omului este aceea de a lumina viața celorlalți, de a trece prin propria existență cu seninătate și pe propriile picioare.

Cartea dovedește experiența de viață a autorului, analizată în detaliu, cu meticulozitatea și profunzimea care decurg și din pregătirea sa în domeniul filosofiei, pentru a extrage învățături necesare unora mai puțin capabili de a aprofunda, de a înțelege, de a se înțelege. Nimic nu vrea să ascundă din toate cele asimilate, dorind să fie de ajutor; astfel, concepe o listă cu lecțiile învățate pe parcursul propriei vieți, chiar un decalog al seninătății.

Cosmin Neidoni pledează, într-o formă aproape poetică, pentru înțelegere între oameni, pentru bunătate, pe care o consideră cea mai de preț calitate, definind omul cu adevărat puternic. Nu crede în căsnicia perfectă, dar crede că, la un moment dat, aceasta presupune răbdarea celor doi soți de a se regăsi și a se reinventa pe ei înșiși, de a se redescoperi unul pe celălalt, cu blândețe, cu dăruire, iertând.

„O mare dragoste se salvează pe sine, ieșind de sub capriciile nevoii de a triumfa, atunci când se transformă în prietenie, altfel e perisabilă.”

Sau:

„Prietenia este locul unde îți poți petrece, fără teamă, infinitul.”



Volumul este o invitație de a trăi frumos, de ne bucura de fiecare clipă, de a găsi echilibrul și seninătatea, de a ne cunoaște pe noi înșine, de a iubi, de a ajuta oamenii, de a visa și de a nu ne abandona visurile. Ne îndeamnă să renunțăm la vanitate, să nu ne lăsăm posedați de lucrurile pe care le avem, să găsim splendoarea vieții în cele mai simple activități, chiar și în simpla admirație a unui apus de soare. În opinia autorului, sensul vieții constă în bucuria de a-i întâlni pe cei dragi – „edificiul nostru afectiv”, în bucuria de a trăi simplu și în acord cu noi înșine.

Parcurgând *Viața la 40 de ani*, bărbații pot afla multe despre femei. Femeile știu deja! Dar, cu siguranță, vor fi fericite să constate că există un bărbat care le înțelege, le respectă și cunoaște secretul unei relații de durată între un bărbat și o femeie. Cosmin Neidoni își exprimă cu multă sensibilitate și delicatețe părerea despre femeia la 30 de ani, la 40 de ani, iar concluzia care se desprinde este că frumusețea femeii nu are legătură cu vârsta, că viața ei poate începe oricând, iar toate acestea sunt în strânsă corelație cu iubirea. „O femeie, atunci când se știe iubită, este, în pofida fragilității ei și a tuturor slăbiciunilor, o femeie puternică. Rațiunea de a fi a femeii este sentimentul că poate răspunde cu infinită dragoste, dragostei noastre.”

Autorul, aflat el însuși la 40 de ani, declară că este, ca bărbat, „suma femeilor

întâlnite”, și se străduiește să răspundă la întrebarea ce vor femeile. Înțelege infinita putere a dragostei asupra lor, nevoia de a se simți protejate, de a se simți în siguranță, de a fi respectate. „O femeie frumoasă în mod absolut nu există, dar știu că orice femeie poate radia atunci când este apreciată și admirată și înțeleg că, de la un anumit punct, frumusețea unei femei are de a face și cu abilitatea bărbatului de a proiecta asupra ei un nimb senin de echilibru, tandrețe și calm.”

După ce „radiografiază” viața la patruzeci de ani, iată concluzia la care ajunge, în eseu intitulat *Viața la 40 de ani*: „În ciuda unei neliniști de ordine metafizică, în pofida aproape constantă a perplexităților de fiecare zi, îmi rămâne așezarea unei concluzii ferme – viața nu este o invitație la vals sau o promisiune a fericirii, este, mai degrabă, arta de a ști să aștepți soarele, cu răbdare, în mijlocul celei mai întunecate furtuni”.

Raportându-se la el însuși, mai precis la experiența sa de viață, și ținând cont de cunoștințele dobândite pe parcurs, Cosmin Neidoni are generozitatea de a adăuga literaturii române pagini scrise cu măiestrie, cu deosebită sinceritate, într-o formă atrăgătoare, care au forța de a emoționa cele mai insensibile suflete. Nu rămâne decât să fie citite, pentru că așa cum scrie autorul – „Cărțile și călătoriile sunt cele mai frumoase moduri de a cunoaște lumea și pe tine însuși”.



Laura Poantă, *Cititor*

Iarăși Sibiul e „fruncea”

Cornel COTUȚIU



Mă refer la efectul pe care-l poate produce, în lumea etnologilor și a cititorului de rând, apariția anuală a publicației *Studii și cercetări de etnologie*, a Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu. Pe coperta a patra, referindu-se la ea, redacția o consideră „buletin științific”; categorisirea aceasta editorială e modestă, când, în realitate, e un adevărat monument de faptă științifică, în episoade anuale.

Domnul prof. univ. dr. ILIE MOISE a fost inițiatorul acestei publicații. Prima serie (1978 – 1982) a cuprins patru tomuri. După care a urmat un hiat de 8 ani, lesne de înțeles, ținând seama de climatul socio-politic al vremii; cum tot așa este ușor de relevant că seria nouă începe cu 1990 (tomul V) cu apariție neîntreruptă până azi. Datorită meticulozității redacției, în informație, am putut să remarc faptul că ediția cea mai „slabă” în pagini a fost cea de la debut, iar cea mai consistentă a apărut în 2013, cu 470 de pagini.

Încă două aspecte, în acest preambul: membrii redacției sunt universitari sau deținători ai distincției științifice de Doctor; periodicul se bucură de sprijinul financiar al Consiliului Județean Sibiu, prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale „Cindrelul – Junii” Sibiu.

Acum, tomul XXXI (2017) al anuarului *Studii și cercetări etnologice* dedică primele 87 de pagini memoriei, operei, eminentului cărturar și scriitor **Ovidiu Bîrlea**, de la nașterea căruia se împlinesc 100 de ani (trecut la cele veșnice în 1990, la Cluj-Napoca).

Ilie Moise deschide acest capitol, venind cu un plus de argumente pentru ceea ce, cu 10 ani în urmă (se împlinesc 90 de ani de la nașterea ilustrului cărturar) considera că Ovidiu Bîrlea este „Omul total al folcloristicii românești”, iar din finalul demersului său omagial află de pecetea pe care i-a pus-o fratele său, monseniorul Octavian Bîrlea: „rege al folcloriștilor.”

Prof. univ. dr. Ion Taloș, de la Universitatea din Koln, scrie despre prezența operei lui Ovidiu Bîrlea în mari biblioteci ale lumii, considerând că „ocupă locul cel mai important” dintre folcloriștii români; lucrările sale găsindu-se mai cu seamă în Germania, Italia, Franța, Marea Britanie și SUA.

Paginile intitulate *Ovidiu Bîrlea, profil epistolar*, semnate de Prof. univ. dr. (E) Nicolae Constantinescu, de la Universitatea din București, vin ca un fel de preambul la cele două grupaje de corespondență ce urmează, datorate universitarului clujean dr. Virgiliu Florea (căruia i-am fost un an student) și celei căreia, până în 1973, savantul i se adresa cu „Stimată domnișoară” – Helga Stein (de la Seminarul de Romanistică al Universității din Göttingen).

În textul său, Virgiliu Florea face un fel de crochiu al emulației culturale din Clujul antedecembrist, unde întâlnesc nume dragi



mie, precum: Ion Vlad, Ion Taloș, Nicolae Bot, Ion Cuceu, personalități de referință în acest domeniu al etnologiei; invocarea lor e firească, deoarece Ovidiu Bîrlea a avut relații permanente cu orașul de pe Someș. Despre spiritul „extraștiințific” al cărturarului în discuție, V. Florea observa că „Ovidiu Bîrlea era, pe alocuri, obiect al propriei persiflări, se definea «biet regățean», când, de fapt, a fost și a rămas un ardelean neaș, de rară ținută și valoare, rătăcit în tumult bucureștean.”

Impresionante sunt cele 40 de pagini ale revistei ce cuprind corespondența Ovidiu Bîrlea – Helga Stein pe parcursul a 14 ani, 1960 – 1974 (42 de epistole).

Grupajul este organizat de însăși cercetătoarea germană, precedat de un fel de note de drum, impresii, privitoare la colaborarea dintre cei doi, text intitulat (și ilustrat foto) *În vizită la Mogoș* (localitatea din Munții Apuseni, unde a văzut lumina lumii cel evocat).

Desigur că cercetătorul culege de aici ceea ce îl interesează (ineditul) în domeniul etnologic sau în cel al omului Ovidiu Bîrlea. Pe mine – „laicul”, mărturisesc că m-a interesat tocmai latura epistolară cu secvențele narative, chiar lirice, din actele acestea reciproce de comunicare. De altfel, Virgiliu Florea chiar remarcă: „În ciuda sobrietății sale de adevărat om de știință, Ovidiu Bîrlea își dezvăluia, și în scrisori, înclinația sa funciară spre haz, ironie și chiar autoironie.” În ce mă privește, pândeam, suspectam, în timpul lecturii, eventualele puseuri ambigui, afectuoase, între tânăra universitară și bărbatul la vârsta certeii împliniri psihosomatice. (Mde! Helga era... mai feminină.) De pildă, nu oricui, deschizi un P.S. pentru știrea: „După întoarcere, am dormit două zile.” Sau: „Ce noroc că mai există recepții, altfel ar fi trebuit să vă scol la miezul nopții din pat, să ajung iarăși în posesia „soacrei mele iubite”.

Mai sunt, în acest tom, și alte episoade epistolare. Ana Grama meditează pe seama corespondenței „Ion Mușlea. Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române”. Cosmina Timocea-Mocanu face comentarii „la un epistolar fragmentar Ion Mușlea și George Vâslan”. Sau Ioan Popa își împărtășește câteva impresii pe seama corespondenței Ovidiu Bîrlea – Doina Blaga.

Deopotrivă, sunt evocate, aniversate și alte personalități din domeniul acesta: Amalia Pavelescu, Paul Niedermaier, folcloristul și etnomuzicologul arădean Ioan T. Florea, folcloristul finlandez Antti Amatus Aarne, bravul filolog, etnograful și folcloristul Grigore Moldovan (chiar și rector al universității clujene, pe timpul... „duiosului” dualism austro-ungar).

În bogatul capitol *Folclor – Etnologie – Antropologie*, tematica studiilor este tentantă. Spre edificare, câteva:

- * Concepte, metode, principii de validare în cercetarea etnologică.
- * Zânele sorții: cult, narațiune și spectacol.
- * Importanța artei olarului în devenirea unui meșteșug.
- * Simboluri străvechi în ornamentica arhitecturală a bisericilor de lemn hunedorene.
- * Despre noroc și căutarea șansei.
- * Practici de ușurare a morții. ș.a.

Rigoarea științific – editorială este apoi completată de cele 10 cronici la cărți din domeniul etnologic, apărute în perioada 2013 – 2017.

De asemenea, dar nu în ultimul rând, este de remarcat calitatea imprimării, datorată profesionalismului Editurii *Astra Museum*, Sibiu și Tipografiei *Honterus*.

Prin urmare, „Vivat! Crescat! Floreat!

***Lupta mea. Cartea a patra: Dansând în întuneric*, încă un roman de Karl Ove Knausgård**

Virgil RAȚIU

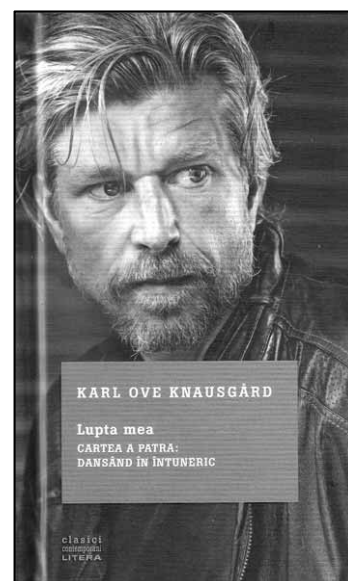
Cea de a patra carte: *Dansând în întuneric*, de norvegianul Karl Ove Knausgård, este, la rândul ei, parte din saga de șase volume, după cum am mai notat, însumând toate peste 3500 de pagini scrise și publicate între 2009 și 2011, roman autobiografic cu titlul unic *Lupta mea* (*Min Kamp*).

Volumul este povestea (mare povestitor este K.O.K.!) intrării în maturitate a naratorului, o amănunțită privire în oglindă a figurii liceanului proaspăt absolvent, care apoi a optat să devină undeva în Nordul Norvegiei, profesor suplinitor. Mai exact spus, Karl Ove a plecat din orașul Kristiansand la Școala Generală din Håfjord, un mic orașel unitar așezat într-un fiord, dezlegându-se pentru totdeauna de umbra aridă și scorțoasă a tatălui său, care tocmai divorțase de soția sa. Fratele lui, Yngve, mai mare cu doi ani, a părăsit familia Knausgård înainte de a termina liceul, în ciuda opoziției bătrânului, care, de ciudă, la despărțire, nu i-a dat nici măcar o coroană de cheltuială. Despărțirea fiului de tată a fost brutală și de neuitat. Tânărul s-a stabilit la Bergen. Familia lui Ove s-a destrămat. Tatăl a plecat de acasă cu noua lui prietenă, Unni. După aceasta, mama celor doi tineri a vândut casa și s-a mutat în Fjorde.

La terminarea liceului, Ove hotărâse să nu se înscrie la universitate. Să fie profesor suplinitor i s-a părut cea mai bună soluție. Astfel a ajuns în Håfjord. În sfârșit era liber. Putea să facă tot ce dorește, nimeni nu avea să-i pună opreliști, și se gândise imediat la fete. Încă pe autobusul care îl ducea spre nord, spre locul de muncă puse ochii pe o tânără atrăgătoare. Mă rog, așa i se părea lui, tânărului. La coborârea din bus îl așteptase administratorul Korneliussen care l-a condus la noua sa locuință, situată la parterul unei case

cu două etaje. Directorul școlii era Richard, de vârstă medie, foarte amabil. Programul la clase pe care îl primi i se păru foarte lejer. În școală funcționau grupe de elevi. Elevi de clasele I și III, de clasele IV- VI și VII-VIII.

Dar nu întotdeauna era astfel, grupele se formau în funcție de programul școlar al anului respectiv. El predă limba norvegiană (pe care a preferat-o din gimnaziu), matematică, engleză, istorie, geografie. Era profesor la elevi de toate vârstele. Tot atunci își făcuse propriul plan de muncă, să scrie proză, desigur, povestiri, nuvele, încercând să atace romanul. La ziarul local, unul regional, se angajase să scrie cronici muzicale. Cel mai important și relaxant lucru pentru el era muzica în sine. Știa pe dinafară zeci de trupe muzicale din Europa și America, știa melodii pe de rost, își înșira, dacă aveai nevoie, zeci de mărci de automobile, de motociclete, de bărci, și nenumărate mărci de treninguri și blugi. Peste toate acestea, în Ove fierbea un sânge tânăr, clocotitor, trăind iubiri imaginare de-a valma. Dar, chiar locuind departe în Norvegia, frica de tatăl său încă nu dispăruse. Îl visa noaptea. Visa tot felul de aiureli și, demult deja, începuse să ejaculeze în somn, întâmplări care îl scoteau din minți, pentru că numai asta nu dorea. Seara, în drum spre casă,



Cartea străină

își cumpăra alcool, bere sau vin, pune la maximum volumul la boxe și dansa singur, pierdut. La sfârșit de săptămână participa la petreceri cu prietenii, dar ochii lui se fixau numai asupra tinerelor, care mai de care. Ove era veșnic îndrăgostit. Obsesiile de-a avea pe cineva, de a scăpa de virginitate, au fost finalizate de puține ori, ba mai mult, ratate, creându-i o stare de inapt, de etern neîmplinit. Sub presiunea unor astfel de întâmplări, cel mai des, la petreceri se îmbăta, iar a doua zi nu-și mai amintea ce făcuse. Îi povesteau prietenii, râzând de el, ori reproșându-i cine știe ce gest necugetat ori vorbă nesocotită. Și tot dimineața, împotriva propriilor imbolduri leneșe, se așeza la masa de scris. Și știa că scrie bine. Scrisul îi dădea satisfacții. Și din nou obsesiile sexuale. La școală preda orele relaxat, depășind constatările celor ce îl înconjurau că pare un profesor prea tânăr, abia format, adesea stângaci. Astfel, amintirile lui Karl Ove curg firească, bine îmbinate în întreaga structură narativă a cărții. „El, chiar el, a spus cândva mama lui, care nu e în stare să vadă și pe alții în jur.”

Într-o zi primise vizita unei tinere:

„Stăteam perfect nemișcați, doar respirațiile ni se auzeau, scrie Karl Ove Knausgård.

– Dormi? m-a întrebat după o vreme.

– Nu.

– Vrei să mă mângâi puțin pe spate? E așa de bine!

– Da, i-am zis.

A dat plapuma la o parte și și-a tras tricoul sus ca să aibă spatele dezgolit. Am

înghițit în sec și am mângâiat-o în sus și în jos, în sus și jos.

– Ah, ce bine e! a murmurat.

Nu știu cât timp am mângâiat-o, poate câteva minute, dar trebuia să mă opresc dacă voiam să nu o iau razna cu totul.”

Altădată:

„...Mi-am smuls și eu pantalonii, mi-am dar repede jos puloverul și m-am suit pe ea, simțindu-i pielea lipită de a mea, era minunat de moale, m-am împins în ea, m-am frecat de ea, și apoi, o, nu, la naiba, nu se poate așa ceva, nu acum! Nu acum!

Dar a fost. Un zvâcnit, un spasm și s-a terminat.

Am rămas stană de piatră.

– Ce s-a întâmplat?...”

Dacă ar fi reușit să iasă din cameră neobservat, să arunce un pahar de suc peste pata de spermă din chiloți... Însă clipa magică dispăruse, ratase șansa.

Abia la finalul cărții dobândește „victoria”, își învinge obsesia, fiind pe deplin satisfăcut. Era la final de an școlar, într-o excursie cu prietenii. O cunoscuse pe Vilde. Acolo se iubită, într-un cort, după o primă încercare aproape ratată, lui părându-i-se jenantă. Nu și fetei. Reluările l-au ridicat în al nouălea cer. În sfârșit se cufundase în iubirea împlinită truște!

După excursie, Karl Ove se întoarce la Bergen. La scurt timp reușește la Academie. Începe o altă viață, un alt roman.



Laura Poantă, Cai 10

PROLEGOMENE pentru o poetică a spațiului literar rebrenian

Iacob NAROȘ

După tripticul de scrisori închinat lui Rebreanu (*Scrisori despre Liviu Rebreanu*, vol. I, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2007; *Scrisori despre Liviu Rebreanu*, vol. II, *Proza scurtă*, Ed. Almarom, Rm. Vâlcea, 2013 și *Scrisori despre Liviu Rebreanu*, vol. III, Ed. Samuel, Mediaș, 2014), iată o nouă carte despre Rebreanu ce aparține lui Ionel Popa, profesor din Mediaș, intitulată *Spațiul în opera lui Liviu Rebreanu*, apărută la Ed. Limes, 2017, Colecția „Eseuri”, coord. Ștefan Borbely, coperta Dinu Virgil, cu o dedicație de suflet potrivită cu tema de cercetare, „Lui Niculae Gheran”. O scurtă prefață ce aparține autorului ne deschide câteva perspective clare asupra noțiunii de spațiu în opera literară. Din punct de vedere conceptual, spațiul literar este destul de complex prin corelațiile pe care le stabilește cu componentele textului (narațiune, timp, personaje). O posibilă tipologie a spațiului literar ar putea cuprinde următoarele: spațiu deschis/închis, habitat ori intim. Pe scurt, spațiul este un element de organizare, semnificare și propulsare a discursului epic. Scriitorul este cel care-i găsește un loc și un rost în scenariul epic. Pentru ca un spațiu real să se metamorfozeze în unul ficțional este nevoie de conexiuni morfo-sintactice și semantic-stilistice. Elemente de teorie literară asupra acestui termen de spațiu sunt puține în literatura română, avem câteva preocupări la: Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură – forme și semnificații*, C. R., Buc., 1991; Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate, eseuri despre romanul românesc interbelic*, Ed. Dacopress, Cluj-Napoca, 1993; Mihaela Maria, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza românească*, Ed. Universității din Buc., 2005; Ionuț Mihai, *Geografii semnificative. Spațiul în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu*, Ed. Limes,

Cluj-Napoca, 2011. La Rebreanu, abordarea analitică a spațiului de către critica literară rămâne deficitară, după mărturisirea scriitorului, un roman nu se poate scrie fără o organizare prealabilă a materialului care nu poate fi lăsată la voia întâmplării (*Mărturisiri*). În toate romanele sale, Rebreanu acordă atenția cuvenită, încă din manuscrise, prin schițe topografice sau ale unor obiecte (harta satului Pripas, desenul casei lui Ion, planul casei familiei Rosmarin din *Jar*, casa crimei din *Ciuleandra* sau reperele spațiale ale orașului Pitești din *Amândoi*), iar în *Caiete* avem liste cu toponime sau cu nume de persoane și locuri. Spațiul literar rebrenian, după Ionel Popa, cuprinde atât pe cel fizic (exterior și interior), cât și cel meta-fizic (hora, nunta, ceremonia religioasă etc.), iar în unele cazuri și motivul literar. Toate aceste considerații sunt văzute de Ionel Popa ca „prolegomene” pentru o posibilă „poetică a spațiului rebrenian.”

În *Note despre spațiul literar din câteva proze scurte considerate exemplare*, după succinta orientare în teoria spațiului literar, Ionel Popa vine în acest prim capitol cu exemplificări concrete din câteva proze scurte ale lui Rebreanu. În primul rând, e vorba de *Răfuiala*, unde se configurează un spațiu închis, un interior de casă încremenit (lavița, masa, ochiul de fereastră cu figuri de gheață „ca niște visuri urâte.”) Toma Lotru își studiază nevasta într-o stare tensionată, în corelație cu ceea ce vede pe ochiul de fereastră înghețat. El nu are puteri depline asupra Rafilei, pe care-a cumpărat-o, mai ales că ea și-a dăruit iubirea lui Tănase Ursu. Urmează un alt spațiu închis, cel al unei nunți,

Caietele Liviu Rebreanu

unde participă toți trei, iar în capitolul trei, asistăm la întoarcerea acasă a protagoniștilor pe un drum, de data aceasta un spațiu deschis. De reținut faptul că natura face comuniune cu sufletul personajului (norii, vântul, creanga ruptă a unui plop) printr-o tehnică expresionistă.

Acțiunea prozei *Nevasta* are loc într-un spațiu închis, cel al morții, femeia își bocește bărbatul, dar și „viața de bolovan”, aluzie la numele acestuia, de care a avut parte într-un mod existențialist. În loc să fie un spațiu al fericirii, odaia e unul al agoniei și al durerii. Între cele două spații, cel exterior și cel interior, adică spațiul iubirii, se întrevide un substrat filozofico-moral pregnant. *Hora morții* are ca spațiu – războiul, mai întâi, asistăm într-un spațiu închis, vagonul, la spaimile lui Ion Haramu, la care se adaugă imagini auditive din exterior (trenul, soldații, oile, câmpia) într-un câmp vizual amestecat. Frontul va fi spațiul fugii de moarte descris în nuanțe expresioniste. În *Ițic Ștrul, dezertor* orice spațiu are un drum cu o anume direcție și un anumit ritm. Problematika acestei proze e războiul și stările psiho-morale ale personajelor, dar și frica ancestrală. Avem de-a face cu un spațiu tragic dominat de tăcere, închis, prin care trece drumul celor doi protagoniști. La limita de sus e cerul mohorât, iar la limita de jos – războiul. Pe acest drum, frica provocată de război se întâlnește cu cea stârnită de necunoaștere și, de aici, se ajunge la frica ontologică. Imaginea spânzurătorii, spune criticul, e „strigătul expresionist de acuzare.”

Toposuri și obiectele lor în romane – cel de-al doilea capitol precizează că spațiile literare în romanele lui Rebreanu sunt prezentate de critic într-o ordine aleatorie, mai întâi drumul cu înțelesuri și raportări la biografia lui Rebreanu (cel spre Maieru, satul copilăriei, dar și celelalte drumuri spre capitală). Avem de-a face cu variante ale peregrinării (șosea, uliță, cărare, potecă), pe care personajele se lasă încercate după cum le dictează propriul destin. La răscruci de drumuri, personajul rebrenian o poate lua înspre tragic sau dramatic. Astfel că Ion trece pe la horă, pământuri, cârciumă, casa Anei, pe la tribunal și notar, la biserică, la familia

Herdelea provocându-și destinul. Apostol Bologa are și el răscrucile lui: locul unde e executat Svoboda, popota, casa părintească. În *Ciuleandra* drumul se oprește la Vărzari, apoi ajunge la camera crimei și celula din sanatoriu. Interesante sunt drumurile lui Ion și ale Anei, al lui George, care, din punct de vedere fizic, sunt scurte, dar pe plan psihic sunt lungi, la fel ca și cele ale lui Apostol, Horia, Petre Petre, Toma Pahonțu, Puiu Faranga sau Liana Rosmarin. Un loc aparte îl ocupă drumul în romanul *Adam și Eva*, unde spațiul e construit cu mare abilitate, e vorba de „drumul mare al iubirii.” Hora din *Ion* și *Ciuleandra* este văzută în acest studiu ca un spațiu sub formă de cerc din care nu se poate ieși. În romanele *Crăișorul Horia* și *Răscoala*, hora primește conotații social-politice. Sunt analizate și alte componente ale spațiului cum sunt: casa (a învățătorului Herdelea, a lui Alexandru Pop-Glanetașu, a lui Toma Bulbuc). În *Pădurea spânzuraților*, Apostol trece prin diverse case: odăița de elev, biblioteca, popota ofițerilor, salonul de spital, casa părintească, chioșcul unde este închis înainte de execuție. În *Ciuleandra* întâlnim camera crimei și celula, spațiul interior este prezent prin relațiile amicale și de conștiință. Drumul Mădălinei este unul tragic, cel al dezrădăcinării și înstrăinării, spre moarte, ea merge pe un drum al tăcerii. În *Adam și Eva*, pe lângă drumul iubirii este și cel al amneziei, al celor șapte existențe anterioare, dar și un spațiu al teoriei filosofico-teosofice a lui Tudor Aleman. În *Răscoala* predomină satul și Parlamentul, două spații cu lumi paralele și sensuri opuse. Avem conacul cel vechi al lui Miron Iuga și „castelul” lui Grigore Iuga, la fel și biserica e în opoziție cu cârciuma, tribunalul și gara sunt repere ale unor dezbateri politice.

Câteva concluzii – alt capitol – sintetizează cele demonstrate până acum. O primă concluzie ar fi: organicitatea operei rebreniene se realizează și prin spațiul literar, întunericul și lumina apar ca forțe materiale ale acestui spațiu. Se constată că romanele lui Rebreanu se deschid cu prezentarea unui spațiu cheie care ne introduce și ne scoate din acțiune. De asemenea, opera literară își pierde caracterul geografic, descrierile sunt topografice, locu-

rile devin generice, iar descrierea se narativizează. Ca atare, spațiile sunt puse într-o relație de simetrie, opoziție sau de succesiune, lumea e cea „dinăuntru”, cea „dinafară” și „veșnicia.” De subliniat că se deschid și alte direcții colaterale temei, cum ar fi: relația spațiu-timp, tehnica descriției și relația spațiului rebrenian cu inconștientul scriitorului (vezi p. 41).

Cartea de față are și un caracter pragmatic prin capitolul *Comentarii de texte* din romanele *Ion* (*Drumul, La cârciumă, La cosit*) și din *Pădurea spânzuraților* („*De la clopot... la cupolă*”, *Popota – Glasurile din umbra conștiințe*, „*Testamentul Tatălui către Fiu*”).

Studii tematice se intitulează capitolul final, care cuprinde și alte studii despre

Rebreanu: *Liviu Rebreanu – cronicar dramatic* (p. 83-110); *Problema națională în romanul Ion* (p. 111-130); *Răscoala – note de lectură*; *Lauda țaranului român*; *Metropole*; *Despre generalul Karg*; *Din scrisorile despre Rebreanu – fața încă nevăzută a scriitorului*; *Corpusul epistolar rebrenian*. Avem și un capitol de *Bibliografie generală* consistentă. În încheiere, rămâne de salutat această nouă incursiune a lui Ionel Popa în opera lui Rebreanu precum și ideile novatoare prezentate. De adăugat faptul că autorul este membru colaborator al Asociației Scriitorilor de Limbă Română din Quebec, remarcându-se ca un bun eseist și prin recentul volum (III), intitulat *Recitiri din Literatura Română*, 2017.



Laura Poantă, *Minima Commedia* 03



Eugen BARZ

Uleiul de candelă

De bună seamă candela
de deasupra capului meu
e un pântec de femeie
cu ochii pironind oglinda
în care își va aranja pletele,
un regat pentru un pieptene va striga
fugind cu piticul de neon.
Urca-voi în trenul
condus de girafe cu picioare și gâturi
ca paharele de vin,
caut uleiul de candelă printre pomi
învârtind disperat coroanele lor
ca pe niște mori de vânt,
nici dublura universului,
nici freamătul buzelor mele
nu vor putea găsi sticluta cu fundă,
„I LOVE OIL”,
morile salvării naționale
sunt conduse de păzitorul uniformelor,
el va pipăi țipătul străveziu al dorinței mele.
Fac semne cu batista albă,
nu mă mai tem de batjocura
inspectorului cu vipușcă,
spun fiilor acestui regat
să arunce cu ocări

Poeți români în spațiul iberic

asupra piticilor de neon
care petrec
cu desfrânatele orașului,
precum gazelele fug de mine
ca de un groaznic ucigaș cu barbă,
frica lor poate fi comparată cu a vrăbiilor.
Sticlă și neon se prind pe cămașa mea

ca într-o fotografie,
deasupra capului meu
luminează un pântec de prunc.

Culegător de memorii

Pe pat de rugină,
în așternut cu resturi de zid surpat
și animale bolnave,
mâinile mele zac în voia lui Dumnezeu,
sângele nu mai vrea să urce prin ele,
vene devin sterpe ca ugerul bivoliței
bătrâne.
Peste ochii mei un abur alb se așază
dinspre tristețe încoace,
doar viitorul va mărturisi
ce am îndreptat
când nu am mai vrut să spânzur
emoții luate cu împrumut de la voi.
Am avut la îndemână aripi
care au crescut fără încetare –
steaguri adăugate la geamuri
ca fotografiile Dulcineei,
în urechi am zdrobit vocile
care înspăimântau omenirea,
nu am lăsat întreagă
decât liniștea mortului din sicriu
cu lumânarea aprinsă în mână
și bunăvoința trubadurilor sub măslini
cu degetele înmuiate
pe strune.
Iată îmi pun grumazul chezaș pentru ei –
culegător de memorii
voi căuta în fiecare dimineață
câte o moară de vânt,
să o dăruiesc zilei
ofrandă.

Don Quijote sau Cervantes?

Ochii noștri s-au subțiat când au văzut
ceea ce nu se poate spune,
pietre și sperietori
dorințele noastre sună fără înțeles,
totul e deșertăciune,
zice Ecclesiastul.
Vezică de porc umflată,
îngerul negru
e gata să plesnească,
o lumânare aprinsă
trezește duminicile din curți,
ne scurgem printre crăpăturile pământului
într-o memorie falsă,
nu mai suntem persoane,
ci idei.

Memoria din oglindă

De pe dunga paharului întreb
despre memoria acestei oglinzi,
coasta ei dănțuiește

fără oprire,
pierd raiul în mlaștină,
ca o sămânță de măr în celofan.
Din carnea mea
scriu despre urlet,
frământ aluatul lui în oglindă,
Dulcineea nu va mai putea glăsu
cu limba ei otrăvită,
precum ceasul lui Dali se va scurge
sub masă.

Răzvrătire

Printre coastele mele
se răzvrătesc îngerii,
nu mai pot fi cuprinși de piele,
curg albi din mine
ca laptele,
grumazul îmi amortește
pe marginea subțire a unui pumnal,
ar vrea să se odihnească
lângă flacăra unei lumânări grăbite,
ca șerpele la soare.

Gabi NAN



Căutare

Mi-au spus că sunt un om fericit,
că moartea din zori nu este reală,
iar îngerii calzi au crezut că glumesc,
când le-am spus despre noi sub noaptea polară.
Am cules flăcări din cireșii vânduți,
din castele, lumini curbate de blazoane solare.
Dar mi-au spus că-s miop și puțin depresiv,

de nu mint c-am iubit
când jucam șotronul peste umbra amară.
Câinii se-ascundeau de furtună-n priviri de copil.
Timpul dansa peste zâmbetul tău,
să culeagă toți fragii ce nu-ncap în minciună,
Și mi-au spus că-s frustrat, un copil ne-mplinit,
când le-am spus că mă dor,
toate brațele moarte ce-ntindem spre lună.

Glas de rugă

Rugăciune muiată-n soare,
Spune-i Domnului meu cât mă doare!
Spune-i Domnului că-s departe,
Rugăciune muiată-n fapte!
Rugăciune muiată-n miere,
Spune-i Domnului meu c-aș vrea, dar n-am
putere!
Și mai spune-i Domnului ce sunt eu,
Rugăciune coaptă-n curcubeu!
Spune-i Domnului meu că-s de vină,
Rugăciune muiată-n morfină!!
Rugăciune muiată-n must,
Spune-i Domnului meu c-aș vrea să-l gust!!!
Spune-i Domnului că știu de ce n-a venit,
Rugăciune cu glasul vopsit!
Și mai spune-i că eu am de toate,
Rugăciune muiată-n dreptate!
Spune-i Domnului că știu tot despre El,
Rugăciune cu glas căldicel!!!
Iar de cine plânge pe-afară nu știu,
Rugăciune muiată-n pustiu!
Spune Domnului că nu sunt actor,
Rugăciune de predicator!!
Rugăciune cu glasul ca mine,
Spune-i Domnului meu că sunt bine!
Rugăciune muiată în sânge,
Spune-i Domnului meu că știu de ce plânge!
Spune Domnului că banii mă strigă mereu,
Rugăciune cu glas de ateu!!!
Rugăciune scrobăită în zahăr,
Spune celui sfânt c-am să-l apăr!!
Spune Domnului că am iPad,
Și sunt multe minuni pe pământ,
Rugăciune muiată-n mormânt!
Rugăciune ca grâul cu bob,
Spune Domnului meu că sunt rob!!
Spune celui ce-a murit pe lemn,
C-am lovit, rugăciune cu untdelemn!!!
Rugăciune decojită de smalt,
Spune-i Domnului meu că-s în lanț!!!!
Cere Domnului meu puțin har,
Rugăciune cu glas de tâlhar!!

Madeleine

Pari tot mai puternică
în capcana propriului vis.

Ca o copilă ce probează păcatul
ascunzi gingaș țigara.
Cămașa roșie brodată rar
îți dă un aer de burgheză fără zestre.
Strângi dorințele într-una singură...
Lupți cu răspunsurile la scaunul gol,
ce ocolești cu privirea.
Așteptarea îți apasă buzele pasional.
Privirea-ți albastră derutează bețivii.
Mă cauți în mulțime...
Nu sunt nici în zâmbetul ce-ți lipsește,
nici în senzațiile vinului,
din care n-ai băut încă.
Dar mă sorbi
picătură cu picătură,
cum viața-și soarbe blestemul.
Printre umbre trece o tăcere imensă.

Moarte

Tăcerea reginei diluată-n propria miere,
m-apasă ca o cruce fără îngeri.
Urme ale nimănui la sud și la nord.
Dumnezeul meu moare și n-am putere
să-l mântui.
L-aș înmormânta-n vaccinul iubirii,
sau în carcasa visului spart,
de n-ar fii tăcerea aceasta mormântul regal.
Picură secunde precum stele-n golul,
unde sufletul meu pescuiește.
Dumnezeul meu moare,
îngheață fântâna deșertului,
nu există durere să-i poată acoperi tăcerea.
Infinitul locuiește-n vidul său propriu.
Ninge cu plumb peste surășul proaspăt
și peste planetele ce-au visat înverzirea.
Dumnezeul meu moare și nu-i prejudecată
să-l poată salva.
Răsăritul Lui e-o boală a ochilor mei,
frumusețea unei cutii goale.
Rămân târgoveții nemuririi să măture
plumbul...
Cum înveninează fumul acesta ce din suflet se-
nalță,
sărutul în gol,
curcubeul cu ambele capete sprijinite-n pământ!
Cum se-ntoarce strigătul mănjit de gol,
ca o vibrație-n îngheț,
o cârjă de sticlă-mpușcată!

Dumnezeul meu moare și nu plânge nici un
sfânt.

E grindină-n ochii mielului prim.
Vecinicia nu-ncape în fructe.
În tăcerea aceasta fiarele-au mirosit sânge.
Dumnezeul meu moare,
cum de ne pot minți florile?

O scrisoare pe masă

După tot ce-a fost săptămâna trecută,
nu-i totuși nevoie să pleci,
este loc și fără să-mpărțim dormitorul.
Putem plăti un grădinar să iubească florile,
iar aparatul de radio va vorbi-n locul nostru.
Voi folosi bucătăria doar o oră pe zi
și-am s-ascund apoi scaunul,
nu cumva din rutină să m-aștepți.
Pe terasă,
o să aibă grijă vântul să-ți despletească părul,
când vei privi-ncântată apusul.
Filmele romantice vor avea ele grijă
să ne consume reflexul surâsului,
iar ora aceea pe care-o petreceam demodat,
privindu-ne în ochi...

Ce stupizi...
probabil că ora aceea n-o putem înlocui.
O să suporti atât,
un sorb amar când îți vor sosi părinții.
Știu că-i dureros să mimezi boala-aceasta

ce ne-a unit,
acum că suntem liberi și sănătoși.
Dacă vei schimba vreodată orarul sau cheia,
lasă-mi o scrisoare pe masă,
nu mă suna,
destul că nu-ți pot uita vocea cântându-mi
dimineața...

Rămâi!
Nu-i totuși nevoie să pleci.

Promisiune

O să cresc mare,
i-am șoptit mamei mele căzută sub povară,
și sărutul ghiocelor înfiora zăpada.
O să cresc mare,
mi-a șoptit ulmul când i-am rupt brațele,
și mă durea albastru a cerului spărtură.
O să cresc mare,
mi-am zis când m-am îndrăgostit de timpuriu,
și m-am ascuns în susurul,
unde furnicile sfințeau fructul mușcat.
O să cresc mare,
i-a șoptit umbra, soarelui, cuprinzându-mi
zilele,
și ceața apăsa peste grădină.
Când temnița lacrimilor se deschide:
„o să cresc mare”
ascultă mama ecoul, sub răcoarea ulmului...

Nuța CRĂCIUN

cântec de așteptare

nu mai împărțim de mult aceeași noapte
jumătatea mea de lună
(pe care mi-ai dăruit-o cândva)

stă în podul cu vechituri
din acele clipe nu a mai rămas nimic
decât un cântec prelung
de lebădă



iarna asta a venit prea devreme
diminețile mele poartă acum
o lacrimă rece pe obraz
visul cu floarea de cireș se usucă și el
nu mai sare din creangă în creangă
ca o veveriță zglobie

să așteptăm iubitele
iubirea poate reveni oricând
până atunci să amanetăm sărutările
sau cuvintele de-mprumut

sau să ucidem spaima
din cântecul lebedei

tăcând pe cuvinte

să taci să lași zborul
să se facă înger
apoi să-l închizi în tine

să nu-i amintești niciodată
iubirii de moarte
și nici rugăciunii

să visezi
să atingi visul cu mâna
visele nu mint

să taci până când
mâini nevăzute
îți vor îmbrățișa tăcerea

e toamnă în mine și-n cuvânt

se apropie orizonturi care nu mai încep cu noi
privesc cum se depune praful peste tinerețea
la fel ca frunzele toamna peste pântecul
pământului

ca-ntr-un joc de-a copilăria încep să învăț din
nou tot ce-am uitat

dau la o parte anii trăiți în zadar și visul e acolo
și sărutul cu care îmi ademeneai clipa rătăcită
veșnicia lui se repetă ca o magie de bună
calitate

încep iar lecția de zbor cândva tu erai zborul
meu

încă mai ard tăciunii uitării

aerul nopții e prea ascuțit ca să pot plânge
înalt zmeie de hârtie din visele neterminate

important este să știi când să evadezi din
îmi spun și mă scutur de gânduri ca de o ploaie
mocănească ce-mi ține pe loc inima

moartea nu e definitivă așa cum credeam
doar o lungă uitare nimic altceva

pustiu de toamnă

vorbesc în gând cu mama despre ziua
în care o să ne revedem
despre îngerul care vine
noaptea să-mi mângâie visul
despre înfrângeri și despre nașteri
deși nu așa se măsoară timpul
îmi spune ea

toți purtăm cu noi o spânzurătoare
și o cruce până când timpul se oprește
într-un întuneric gros
de poți să-l tai cu cuțitul
atunci vine un anotimp nou care
ne va repeta amintirile iar noi
vom începe să numărăm spre început

ne așezăm sub coasa care împarte
plăcerile și osânde
cineva ne întinde o cană cu apă

înțelegem atunci că despre iubire
mai trebuia să învățăm câteva abecedare

Dragoș Cosmin POPA



mai nimic

aș rescrie acest pământ
într-un singur vers
articulând hârtia care crește
sub scoarța copacilor
ca o hartă peste mâinile mele
care îmbrățișează ecuatorul
aș rescrie acest pământ
peste urmele călătorilor de sticlă
care cu picioarele lor adună cioburile genetice
ca niște flori de henna
păsări călătoare pe o iluzie albastră
ce vâslește în nisip
aș rescrie acest pământ
cu liniștea îmbrăcată în cerneală
cu oasele care se pierd ca niște râuri
într-un deșert camuflat
peste rădăcinile care formează un cimitir
dar nimic,
nimic,
nimic
nu mai este ce-a fost

încercări eșuate de a schimba lumea

durerea se ridică peste lanțuri
și zgârie în straturile de piele ale trecutului,
câinii urlă spre noaptea albă
cea în care visurile
mi-au sacrificat inocența,
fiecare zi de riduri și zâmbete
îngropate într-un refren de stradă
plin de pasaje înguste
și porți vechi de lemn la care te întorci
în secunde insignifiante,
unde conștiința își amintește că a trăit,
în intersecții, așteptând îndoielile,
îndoieli ce vor muri ca preocupări.

Durerea mea este insuportabil de mare!
și nu există dimineți sau închisori
în care să merit să mă trezesc

vinovat

mă întâlnesc cu același vinovat:
oglinda,
care se scufundă fără a-și putea stăpânii râsul,
un râs meschin, poate ironic, o repetiție,
aceeași dublură care de un timp
începe să contureze o formă
care se aseamănă într-un fel cu mine,
mă salvează doar apa rece
cu care îmi botez diminețile,
îmi salvează fața de această minciună onirică,
îmi suportă picioarele pe marmura invizibilă
și aceeași lumină artificială mă îmbracă în clovn
și ies pe aceeași ușă
pe care am intrat cu ochii închiși
și cu capul aplecat, cu lacrimi negre,
înflorite peste zâmbetul meu de circ,
același care îmi folosește pentru a privi
decadența lumii
și pentru această înmormântare care m-a
condamnat să
fiu vinovat
...de existență.

sunt voci

sunt voci care-ți ridică privirea
scriind cu sânge istoria unui răsărit pierdut,
sunt voci care se confundă cu o umbră fără
formă
și se târăsc pentru a atinge o insomnie,
sunt voci tăcute care rezistă existenței

fără a ști să numere acele înfipite în coloana ta
 vertebrală,
 sunt voci care strigă pentru a se face auzite
 și trăiesc în partea tăioasă care precede verbul
 a înțelege,
 sunt voci care sfâșie pielea
 fără a lăsa nici măcar un ultim strat
 și surâd și se schimonosesc într-o transpirație
 rece,
 sunt voci diluate în spatele ghinionului de a se
 fi născut
 minciuni și adevăruri care călăresc cuvinte,
 există o răutate ignorantă în gurile vrac,
 voci, sărace voci,
 toți acești viermi care-mi sfâșie timpanele,
 care se lamentează,
 nu fac altceva decât să arunce încă un pumn
 de țărână
 peste mormântul meu

cutia mea de carton

sunt fericit,
 aici,
 în acest colț,
 fericit pe această stradă înfundată
 unde îi aștept pe cei care vor să-și curețe
 pantofii,



Mioara RĂȘNOVEANU

Cenușă

Închid ferestrele.
 Privitori curioși,
 răpitori de lumină,
 judecători fără togă
 au pus în lanțuri toți zeii,
 au condamnat întrebările:

chiar aici,
 în acest colț de stradă
 am parcat cutia mea de carton
 aici,
 chiar aici observ copacul care a înmugurit
 peste toate aceste lucruri cotidiene fără
 importanță
 și zâmbesc
 tuturor acestor ciudați care trec în costumele
 lor perfecte,
 imaculate,
 zâmbesc în același fel când privesc perechea
 mea de ciorapi
 prin care-mi ies degetele
 dar îmi vine să râd,
 de nemulțumiri,
 de străzi,
 de clădirile astea mari,
 de frig sau de vară,
 de știrile de la televizor
 și de ședințele cu vecini,
 de cel care citește contorul,
 de poștaş,
 pentru că nu mai aduce vești bune
 și râd în hohote în cutia mea de carton
 în care totdeauna voi avea simțul ridicolului,
 umorul de a spune că lucrurile merg bine
 până când o să vină altă iarnă,
 alt an
 și altă mână de zugrăveală

căutare perpetuă de răspunsuri.
 Inutilă zbaterea.
 Zadarnică riposta.
 Mut regele doar pe alb,
 câștig nebuni la licitație într-o sală goală.
 Îmi vindec lucid singurătatea.
 Răpitorii de lumină au renunțat.
 Piese mele sunt cenușii...

Vinovat de dragoste

În piața castelului,
eșafodul așteaptă
moartea-unealtă,
mulțimea râde, urlă, condamnă
ce conștiința ascunde cu grijă.
Pași desculți agață reproșuri,
aruncă nevinovății cu pietre.
De brațele tale atârnă ultimele rugăciuni.
Cu urme de melc pe buze,
zâmbetul tău s-a frânt de lumină.
Procesul – citat biblic – era vinovat de
dragoste.

Teamă urbană

Construcții urbane absurde
adăposturi pentru minți geniale pe străzi
gropi comune pentru adevăruri
în schimbul ghicitului în cărți
manipulare de mase năucite de false pudori

un șarpe, o Evă surdă și un măr...
Refuz acest fruct.
E posibil să fii chiar tu.

De veghe

Păsări de seară – umbrelă pentru doi.
Pas lângă pas.
Pașii tăi, plicuri trase leneș din cutii.
Pașii mei, ștampile puse apăsate peste ele,
definitive amprente.
Tresărire, gând fulger –
poștașul nu va mai suna nici măcar o dată!
Căutăm un spital. De urgență.
Vor căuta un turn. Al nebunilor.
Apoi un spital. De boli pentru inimă.
E noapte.
Privești căutând peste oraș.
Pe marginea lacului din grădină,
îmi țin inima în palme.
Mi-au spus că este lumânare de veghe.

Cezar C. VIZINTUCK



Atunci

te-am văzut mergând în fața mea pe stradă
eu căutam un bar iar tu pe mine
aveai mers suav dar hotărât
a fost singura dată când
te-am vorbit pe la spate
tu vorbeai la telefon
față-n față ne-am băut cafeaua
pe fundul ceștii am văzut o inimă
prin care trecea marea

Nu iarba

nu iarba mă face să plâng
în parcul cenușiu de departe

nu iarba mă face să țip
cu înfocare spre cer
spre Luna palidă
spre Soare
nu
ci timpul uitat în clepsidră
norii ce-acoperă cerul
săgeți ce nu-i pot despica
zeul trecut demult la odihnă
mândria
orgoliul
pierdute
paiate încrezute
ce se cred actori
pe-o scenă de lut

nu iarba
căci iarba n-o gust
ci o simt

Să te iubesc

să te iubesc
nimic mai mult
te-am creat pe măsura singurătății mele
să te așezi pe pleoapele mele
la primul surâs al cărnii tale



Marius GÎRNIȚĂ

Ocrotire concretă

Nu mai există
amintiri sau trecut
dincolo,
acum s-au născut toate,
în momentul acesta sublim
când creez
în lumea aceasta.
Visul și durerea
sunt palpabile,
locuri comune
din carne și oase,
cunoștințe dragi.
Se inspiră profund
și se țipă cu putere,
timpul se întoarce
în sine însuși,
atunci când
totul pare pe dos
și călătorim spre extreme.
De mult
nu mai contează forma
ci înțelesul,
cuvintele
nu mai salvează.
Am straniul sentiment

să-ți simt prezența
zâmbetul tău în plină zi
să evapore sorii
în miezul nopții visul tău
să fure luna
uitare fără de umbră

vreau să fac din tine
stăpână a ochilor mei
și-n nesfârșita noapte
să le dai lumină
precum primăvara
pământului verdeață

că totul
se revarsă înainte
și înapoi,
flux și reflux,
până când
acolo este aici,
confundându-se redundant
și surprinzător de nesigur
cu o trăire,
însă aproximativă.

Metru antic

Tăcere vinovată,
bocanci ascunși în pantofi
cu tocuri cui,
echilibru perfect compromis,
glezne refuzând să solicite
tendoane viciate.
Muzică murmurând chinuit,
centauri ascuțindu-și copita
de caldarâmuri încinse,
nimeni nu mai moare,
nimeni nu mai vede
artificiile supernovelor
balul deșertăciunilor.

Mârâie Cerber, jigodia dracului,
cu ochii lăcrimoși
și gingiile scorjite
păzește copilăria zeilor.
Noi în cotidianul decrepit
înălțăm jertfe frumos mirositoare
și ardem cutia Pandorei,
pentru lumina clară
și arsuri la degete!
Sfântă tinerețea pustnicului
în munte,
s-a jertfit de tot
și i-a fost închisă cartea sfânta,
acum bea ploile
și varsă pară de foc,
pe unde poate și se revelează.
Treci mai departe,
treci mai departe
doar asta a mai rămas.

Migrație

Pe străzi
totul pare năclăit și obtuz,
înăuntru iubire mecanică
cu gesturi puține și grăbite,
miros de ceapă tocată fin,
cuțite ascuțite
impecabil.
Undeva se strigă cu disperare
că a murit Dumnezeu
și își întinde rufele,
toate cenușii!
Cineva se îmbrățișează
și pleacă departe,
geneză prudentă și leneșă
și legi defăimate,
precum Paganini.
În atitudinea goală
din spatele unui rânjet pecuniar.

Din legendele realului

Există îngropări,
există frică
și creșterea enormă
și ridicolă,

dar azi vom boteza
realului realul,
legenda despre sine
înmiresmată și împodobită.

*

Azi sine însuși
ros spre chintesență
își încordează arcul către vânătoare,
treceau materii prime ancestrale
verificate, fără asemănare,
luând ce-i trebuie
doar pentru o mirare.

*

Cu milioane de ani înainte
au murit toți frații noștri,
întâii născuți
și asemănările lor trecătoare,
în genialitatea momentului acela,
acum purtăm povara legendei
cu picioare foarte subțiri
însă înalt sprijinită.

Femeie venind

Respira sacadat
și rar, foarte rar,
dezbrăcându-și ochii
adânc,
atât de adânc,
în dimineața
în care se scufundase.
Aducea mereu un corp
care nici măcar nu o cuprindea,
dar întotdeauna complet,
adunând în sânge
realitatea fremătând,
zgomotoasă și sublimă.
Așa venea,
practic imobilă
și leneșă
acumulând tot spațiul,
întreagă, reală
și proaspătă
înțelegând extazul.

Poeții reuniți în grupajul poetic de mai sus fac parte din **Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania (Asociacion de Escritores y Artistas Rumanos de Españas)**.

Grupaj realizat de **Andrei MOLDOVAN**.

Despre Laura Poantă

Petre TĂNĂSOAICA

În ultimii doi ani am fost inclus în **Festivalul de Literatură de la Cluj**. Iar în acest an [2015], și datorită **Laurei Poantă**, am fost repartizat într-un desant de scriitori pentru Liceul de Artă Romulus Ladea, din orașul de pe Someș. Pentru mine a fost o surpriză foarte frumoasă – aș putea spune excepțională

– să mă pot întâlni cu niște adolescenți care studiază artele. Să le pot vorbi pe orizontul lor (mirat) de așteptare. Să mă încarc la rândul mi de întrebările lor, puse și nepuse. Într-un fel am intrat chiar în orizontul adolescenței binefăcătoarei mele. Pentru clujeni nu este nici un secret că **Laura Irina Poantă** este fiica scriitorilor **Petru Poantă și Irina Petraș**. La prima ediție a festivalului, de care aminteam mai sus, o expoziție de pictură a scriitorilor clujeni includea și lucrări ale domniei sale. Am remarcat, de atunci, în exercițiile cu care ne-a întâmpinat, o anume siguranță, ba chiar o subtilă relaționare a temelor cu un instrumentar de lucru bogat și îmi era limpede că, în spate, era un exercițiu susținut de calificare, că a survolat niște bariere, dar nu mi-am închipuit nici o secundă că ea însăși este absolventă a liceului de artă din Cluj. În definitiv, îmi spun acum, trăind într-o familie de intelectuali, era imposibil să nu-și ducă, într-o

Plastică

direcție precum artele vizuale, sensibilitățile artistice moștenite de la părinți. [...] **Laura Poantă** nu urmează eșalonul colegilor săi de liceu, ci se duce să facă medicina. Și o face exemplar, pentru că își ia doctoratul, devine șef de lucrări la o clinică universitară, scrie lucrări științifice.

Inima mea de părinte îmi spune, totuși, că sufletul său a rămas, întrucâtva, la liceul de artă, că are meditații profunde în fața colii albe, dar și a pânzei de pe șevalet. Deși a terminat grafica,

știe la fix cum să construiască tensiuni coloristice, iar tehnicile de lucru spun că a parcurs toate traseele premodernității și ale modernității. [...] **Laura Poantă** ține în surdină îndeletnicirile de artist, sunt un loc de refugiu, de calmare a unor întrebări.

Destructurează neliniștile pentru a le așeza în ordine, de parcă le-ar pregăti pentru a le pune un diagnostic. [...] Într-o fotografie, de pe blogul personal, o văd îmbrățișând un cal, undeva în gospodăria bunicilor, cred. Calul acela vine din copilărie, trece prin foile de desen de la liceu și se singularizează în lucrările din urmă, într-un galop spre nicăieri. Desenează vortex-uri, care înghit nelămuririle angoase ale adolescenței de altădată, ca să se refugieze apoi nehotărât, sau mai degrabă meditativ, în fața acestuia, într-o lumină ce îi va putea și obosi până la urmă așteptarea înfometată. Și nu e vorba aici de singurătate în sensul curent

al termenului, ca stare, ci de o stringentă întrebare ce-și așteaptă răspunsul, aflat sub necruțtoarea îndoială a lui a fi... Imaginea umbrei în fața intrării întunecate din zid este aproape hamletiană. Îi plac fragmentele, lucru care se trage din experimentele avute în zona graficii, iar asta este un plus, pentru că inteligența o conduce spre acest gen de vizualizare, care ține de generația sa. Pot să mă gândesc, după impresia pe care mi-o lasă lucrările artistei, că medicina, chiar dacă pare un pas lateral, din perspectiva privitorului care sunt, strânge, pentru **Laura Poantă**, și această sensibilitate pe care nu refuză să și-o exhibe, uneori cu un excelent aplomb. La marginea acestui text, ar trebui să așez o concluzie, iar cea mai bună idee, care-mi vine în minte, din acest contact cu lucrările sale, ar fi că ele te pot pune pe gânduri fără ostentație; la atâta căldură, atâta bunătate!



Chișu, Török, Ozon și Doillon

Alexandru JURCAN

Premierele se țin lanț, trebuie timp și răbdare. Rulează pe ecrane noul film al lui Dan Chișu – *Aniversarea* – mereu comparat cu *Sieranevada*, iar gurile rele presupun că Dan Chișu a vrut să-i arate lui Cristi Puiu cum se poate trata o temă asemănătoare fără atâta ermetism pe metru pătrat și fără să dureze 173 de minute. La *Sieranevada* e un parastas. O ușă se deschide doar ca să se închidă la loc. Discuții oțioase, cratițe, un *huis clos* dilatat, oameni abulici în coșmar de infern. Oamenii mișună prin camere în ritm de râsu-plânsu. Da, e un fel de oglindă, pusă în fața noastră, la fel cum procedează și *Aniversarea*, însă aici, la Dan Chișu, structura e clară, concizia tronează, mesajul e mai rotund. Tăcerea celui sărbătorit (ultimul rol al lui Mircea Albulescu) are sens, ca o închidere în sine, ca un sfârșit de epocă. Finalul ne arată niște fete drogate, ca și cum tânăra generație e debusolată, așadar *vae victis*.

Filmul maghiar *1945*, regizat de Ferenc Török, în alb-negru, e o revelație. Un montaj inteligent, actori excelenți și un final cu fumul locomotivei care se revarsă peste oraș – metaforă judicios construită, fără vreo tentă ostentativă. Cei doi evrei îmbrăcați în negru par a însoți un car mortuar. Conștiințele răvășite rămân cu traume. Istoria nu iartă pe nimeni. O zi tensionată, cât o viață. Pregătirea unei nunți care nu va mai avea loc. Rigoare, talent, imagini demne de *Moara cu noroc*, *Moromeții*, *Pădurea spânzuraților*.

Regizorul François Ozon (*Frantz*, *Potiche*, *Jeune et jolie*, *Dans la maison*) a lăsat valoarea la interval și a făcut un thriller erotic (care are reguli precise) cu multe clișee supărătoare, cu teoria gemenilor canibali, ca să ajungă la scene de sex îndrăznețe, spre deliciu comercial. Astfel e filmul *L'amant double*, cu Marine Vatch și Jérémie Renier. Am revăzut-o aici pe Jacqueline Bisset și... m-au durut ravagiile timpului implacabil.



Imagine din Filmul 1945

Ce e de spus despre filmul *Rodin* de Jacques Doillon? Decepție totală, desigur. Filmele biografice nu ating valori considerabile (cu o excepție: *Rubliov* de Tarkovski). Totuși... filmul de față e plat, monoton, inegal, rece, lungit, însăilat, lipsit de fior artistic, cu un final... lipit, actualizat, inutil. În rolul lui Rodin, actorul Vincent Lindon e perfect, doar că nu are nici scenariu valoros, nici alți actori credibili.



Film



Imagine din filmul *L'amant double*



Gala premiilor Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud – 2018 la Biblioteca George Coșbuc din Bistrita. În imagine: Andrei Moldovan, Vasile Puica – vicepreședinte CJ BN, Ioan Pinte.



Premianții Galei Premiilor SSBN: Cornelia Vlașin – premiul pentru critică, istorie literară, eseu; Alexandru C. Miloș – premiul pentru poezie; Andrea Hedeș – premiul George Coșbuc; dr. Mircea Gelu Buta – premiul pentru critică, istorie literară, eseu; Andrei Moldovan – președintele SSBN; Radu Țuculescu – premiul Radu Petrescu, pentru un autor care nu este membru SSBN.



Condeie noi la Căminul George Coșbuc din Bistrița: Emilian Horea și Mirela Duma-Bîlc. Le e alături Olimpiu Nușfelean, președintele Căminului.



Între membrii Căminului George Coșbuc: Mircea Măluț, Alexandru Uiuu, Al. C. Miloș.

Fotoalbum cu scriitori



Ovidiu Pojar, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Oltean la căminul George Coșbuc de Ziua Mondială a Poeziei



Victoria Fătu-Nalațiu, Nicu Vrăsmaș, Eugenia Zegrean, Gheorghe Mizgan, Emilian Horea, Ionela Silvia Nușfelean, Valer Covrig, Mirela Duma, Roxana Răsvanță, Alexandru Cițcăuan, Olimpiu Nușfelean



Irina Petraș, Constantin Cubleşan, Menuț Maximinian, Ion Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan, Andrea Hedeș la Filiala Cluj aUSR, lansarea cărții *Crucea nopții* de Menuț Maximinian.



Imagine din sală. Între alții: Victor Știr, Zorin Diaconescu, Vasile George Dâncu.



La Casa Cărții N. Steinhardt din Bistrița, Stelian Tănase lansează *Dinastia* și *Nocturnă cu vampir opus 1*, Ed. RAO. Îi e alături Virgil Rațiu.



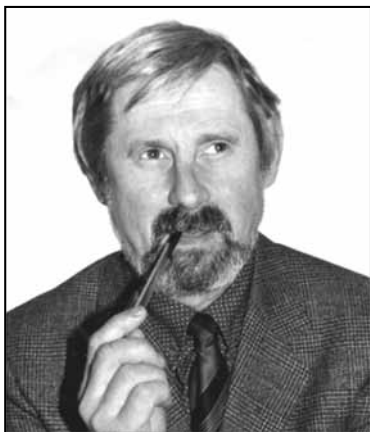
Stelian Tănase, Nic Șerban, Virgil Rațiu



Lansare Alexandru Olteanu, vol. *Voi fi cu tine*, la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița. Prezintă Ioan Pinteă.



Al. C. Miloș, Vasile Găurean, Alexandru Cițcăuan, Virgil Rațiu, Traian Parva-Săsărman



Lucian PERȚA

Rodica DRAGOMIR

Vârtejul trezirilor

Și-am început și de prieteni să ascult...
Întâi la Cenușă din Scriitorilor din Baia Mare,
apoi la Asociația Scriitorilor și nu mult
după aceea la Uniunea Scriitorilor – ascultare
ce însemna intrarea în alte țărâni solare,
într-un alt timp, cu alte porți
și alte fuse orare
în care orele n-aveau memorie
și noaptea și ziua erau un tot binecuvântat.
Nimeni nu săpa pe nimeni și glorie
aveau cei ce s-au încumetat
să înalțe castele de nisip.

Părea o lume a copilăriei, dar
numai poeții îi vedeau adevăratul chip
luminos, mai ales vara, în gustar,
după câte o ploaie.

Luată în vârtejul lumii aceste,
nici nu mai revin în cealaltă
decât atunci când ocazia este
să fie publicată.

**Parodii
pur și simplu**

Lăcrămioara STOIE

I
din lipsă de soare
și implicat de vitamina D,

apare
fenomenul de slăbire
a memoriei și iarna mai ales
începi să uiți cuvintele
foarte des

II
cică de mâine,
pe meleaguri brașovene,
floarea-soarelui se va semăna
după ritualuri păgâne,
numai spre est pe ogoare,
pentru a ușura
rotirea ei după soare

IX
e primăvară iar –
cuvintele tăcute din iarnă
îmi vor înmuguri în jurnal,
iar cele ce vor rămâne pe-afară,
le voi trimite la *Mișcarea Literară*

Daniela SORIAN

praguri

la început a fost haiku-ul,
rostogolit din cerurile Japoniei până
în poezia noastră,
apoi pretutindeni ecoul
lui, mână în mână
cu senryu-ul și tanga a topit
tiparele poeziei noastre clasice –
în sfârșit,
aproape că s-ar putea zice

că euritmia japoneză este
singurul drum singur
al poeziei române peste
nu mult timp, desigur
în contextul în care
eternitatea nu va cunoaște limite
și vor fi reviste literare,
cu multă poezie,
în fiecare burg,
iar eu o să am în continuare
catedra de eurythmie
la Edinburgh!

Emilian HOREA

Artă nepoetică

Cam prin clasa a V-a am simțit în mine anume
cuvintele cum încep să mi se-mpartă
în mâncătoare de carne și mâncătoare de

legume.
În fiecare fibră a corpului totul se întâmplă cu
deosebită artă,

o artă fără spasme și nume.

Acum, licean deja în clasa a X-a, mușc cu forță
din dulcea, dar nesățioasă poezie clasică
și cuvintele, omnivore acum,
îmi luminează ca o torță
sentimentele pe tainicul drum
spre propria-mi poezie.

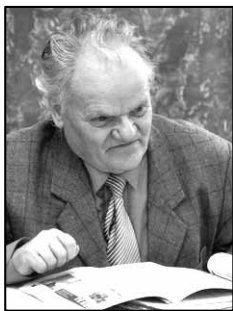
E drept că fac asta din plăcere,
mai ales la orele de matematică,
când în clasă e o prielnică tăcere
și profesoara are o privire apatică.
Nu abuzez însă de aceste condiții,
așa că mai scriu și câteva exerciții.

Și totuși, când nu scriu măcar o poezie,
desigur, fără rimă, că nu se mai poartă,
mă simt ca un bolnav care tocmai știe
că doar în cuvinte i-e vindecarea toată,
dar nu le poate scrie.

Poezie – boala mea adolescentină!
Dacă pic la matematică, doar tu ești de vină!



Laura Poantă, Vis



CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



România literară (nr. 3, 19 ianuarie 2018).

De la Irina Petraș

citire: „Gândită ca volum aniversar, *Ursita* e pusă sub semnul unei necesare recuperări. Moartea timpurie l-a așezat pe Pavel Dan (1907-1937) sub zodia neîmplinirii tragice, edițiile succesive ale operei sale având mereu acest substrat al îndreptării lucrurilor. În 1938 apărea *Urcan bătrânul*. Mihail Sebastian nota: «Nu ar fi de mirare ca *Urcan bătrânul* să recupereze târziu, printr-un destin literar fericit, zguduitorul moarte a scriitorului.» Deși numărate printre capodoperele nulei românești (Sergiu Pavel Dan crede, pe bună dreptate, că nu întâmplător o antologie de proză scurtă românească de la Editura Minerva se numește *De la Negruzzi la Pavel Dan*), prozele lui Pavel Dan par să nu-și fi împlinit destinul. (...) Am recitit nuvelele descoperind, pe fundalul lucrat în pastă groasă al dealurilor transilvane («Apoi dealuri și dealuri cât cuprindeau ochii ca valurile împietrite ale unei mări înfuriate»), glasurile autentice ale personajelor care se întâlnesc, precum «pâraiele pustiitoare de pe dealurile Câmpiei în suvoiul adânc, clocotitor al Mureșului, sub bagheta unui prozator de raftul întâi, deloc datat, al cărui zbor poate fi frânt doar de nepăsarea noastră.»

În sumar: cronică literară de Nicolae Manolescu: *Ion Creangă, poet?*; cronică edițiilor de Răzvan Voncu: *Un mare poet barochist: Doinaș*; cronică ideilor de Sorin Lavric, *Lexicul credinței*; Alex Ștefănescu: *Eminescu, poem cu poem: Mitologice*; Gheorghe Grigurcu: *O viziune crepusculară*; Panait Istrati în corespondență cu Georg Brandes, Constantin Noica și N. Steinhardt – *scrisori către Constantin Joja* de Sorin Lavric; Gellu Dorian: *Douăzeci de ediții ale premiului național de poezie „Mihai Eminescu”*. *Opus Primum*.



Familia (nr. 1, ianuarie 2018). Ne-a impresionat *Regele* de Traian Ștef, pe care,

dacă n-ați făcut-o încă, musai să-l citiți, cuvânt cu cuvânt. Până atunci, însă, noi vă oferim doar începutul acestui impresionant text. „Sfârșitul de an 2017 a fost marcat de moartea Regelui Mihai. Ceremonia înmormântării a fost impresionantă, iar în zilele de doliu televiziunile s-au întrecut în dezvăluirea amănunțită a biografiei sale, cu secvențe disparate sau necunoscute până acum, alcătuind portretul celei mai importante personalități a României contemporane. Caracterul puternic, demnitatea, onestitatea, răbdarea, înțelepciunea sunt consubstanțiale, în portretul Maiestății Sale, cu dragostea de țară, cu preponderența lucrării pentru binele țării și netulburarea ei cu gesturi nespectaculoase chiar dacă acestea ar fi fost îndreptățite. Ne-am trezit parcă singuri în deșert, abia acum, după ce politicienii de după 1947 au încercat mereu să-l înjosească și să-l umilească. Strigătul unei femei simple, *Mihăiță, cui ne lași?*, este expresia unei disperări conștientizate abia acum. Regele Mihai era speranța pentru al doisprezecelea ceas, dar acum ne-am pierdut-o și pe aceasta. Strigătul *Jos comunismul!* din timpul procesiunii este, la fel, expresia unei nereușite și a unui îndemn pe care ni-l adresăm nouă. Regele pe tronul României ar fi simbolizat înfrângerea comunismului, dar cum el a plecat de data asta în moarte, nu în exil, mai avem de dat lupte grele cu comunismul, și asta singuri, cu biografia noastră săracă și slabă, netrecută prin încercări grele, fără să-l mai avem cu noi nici pe Corneliu Coposu, alt regretat în ultima clip.”

În acest număr, foarte bun, mai semnează. Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Alexandru Sereș, Mircea Pricăjan, Lucian Vasile Szabo, Viorel Mureșan, Andreea Pop, Flaviu Ardelean, Liana Cozea, Teofil Răchițeanu, Ioan F. Pop, Lucia Lia Sima, Anca Dumitru, Bianca Sârg, Ioan Șerbu, Ligia Dan, Bianca Vișan, Adrian Alui Gheorghe, Adrian Popescu, Sorin Despot, Blaga Mihoc, Magda Danciu, Horia Al. Găbuți, Maria Hulber, Adrian Găgiu și Lucian Perța.

reținut! Începând cu cronică literară a lui Gheorghe Glodeanu la *Ursita* lui Pavel Dan, ediție îngrijită de Aurel Podaru, cu o prefață, remarcabilă, de Ion Vlad, continuând cu o altă cronică literară, semnată de data aceasta de Delia Munteanu la volumul *Scriitori, cărți, muze, ipostaze ale discursului amoros în literatura română* de Gheorghe Glodeanu (Editura Tipo Moldova, Iași, 2017), care „se dorește o continuare a investigațiilor personale cuprinse în amplul volum *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, apărut la aceeași editură în 2012.” Apoi, Sălcu Horvat scrie despre volumul *Eminescu în reflecții critice* de Constantin Cubleşan, care, la rândul său opinează despre romanul *Refugii* de Augustin Buzura, iar Daniela Sitar Tăut (ca să rămânem în sfera criticii literare) prezintă cititorilor volumul *Brâncuși Amoureux? L'histoire d'amour entre tantan et tonton* (I); Mihaela Bude scrie despre romanul *Cimitirul copiilor* de Nicolae Goja, Aflăm din paginile acestui excepțional număr că scriitorului și academicianului Nicolae Breban i-a fost conferit titlul de „Cetățean de Onoare al județului Maramureș”, ocazie cu care Gheorghe Glodeanu a rostit un memorabil discurs, iar Teodor Ardelean, directorul Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” din Baia Mare, a rostit tradiționalul LAUDATIO. Gheorghe Pârja scrie despre volumul *Viața mea* de Nicolae Breban.

Comentarii și recenzii mai semnează: Maria Cogălniceanu, Mircea Popa, Ionel Necula, Sonia Elvireanu și Antoaneta Turda. Poezii de Daniel Ioniță, Miorița Baciș și Doina Rândunica Anton, proză de Ioan Groșan și Marian Ilea. Poemul francez contemporan: Yves Vecciani (Franța), traducere de Cornelia Bălan Pop.

zia *Intellectualul sub vremi* de Mircea Moț, care menționează, printre multe altele: „Deși stă sub semnul timpului înțeles ca sever judecător al evenimentelor și al scrisului, volumul profesorului Ion Vlad (*Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului. Scriitori, cărți, confesiuni* – n. n.) nu conține ceea ce se înțelege în mod curent prin pagini cu caracter memorialistic. Autorul mărturisește, de altfel, că refuză să scrie memorii absolut convins fiind, pe urmele unui G. Călinescu, că «memorii scriu numai cei care vor să fie văzuți

sub lumina favorabilă a lustrelor». În asemenea situație, lui Ion Vlad nu-i rămâne decât să caute esențialul unei epoci încercând, obiectiv, să-i fixeze reperele.”

În acest număr mai semnează: Ion Aurel Pop, Irina Petraș, Ion Vartic, Angela Marcoci, Giovanni Rotiroli, Marta Petreu (în dialog cu Letiția Ilea), Constantin Cubleşan, Ivan Brull, Iulian Boldea, Cristian Vasile, Dan Gulea, Alice Valeria Micu, Ștefan Bolea și alții.

realizată de Robert Șerban, la care răspund: George Ivașcu, actor, Ministrul Culturii și Identității Naționale, Gheorghe Falcă, primarul Aradului, Iacob Barb, Iulian Boldea, Dani Brici, Ioana Cistelean, Vasile Dan, Cosmin Dragoste, Lia Faur și Virgil Mihaiu. Interesante sunt toate răspunsurile date, noi însă ne vom opri doar asupra celui oferit de Iulian Boldea: „Câștigarea titlului de Capitală Europeană a Culturii pentru anul 2021 e o onoare care, evident, obligă Timișoara la performanță și la valoare. (...) Îmi amintesc că, dincolo de satisfacția câștigării acestui titlu onorant, există și o presiune foarte mare în privința realizării proiectelor asumate.”

În sumar (selectiv): Cornel Ungureanu, Vasile Popovici, Alexandru Oravițan, Grațiana Benga, Alexandru Ruja, Vladimir Tismăneanu, Nicolae Manolescu (intervieat de Cristian Pătrășconiu), Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Paul Eugen Banciu, Radu Pavel Gheo, Octavian Doclin, Ciprian Vălcău.

publicate, literatura originală, fragmentele de jurnal semnate de Liviu Ioan Stoiciu și Mircea Radu Iacoban, comentariile critice la volume recente apărute, într-un cuvânt, cam totul!

„Eminescu nu este numai un poet genial, ne spune Traian Diaconescu în eseuul său *EMINESCU ȘI TÂLCUL FABULEI LUI MENENIUS AGRIPA*, ci și un cugetător și un jurnalist cu spirit de tribun. Iubitor de neam și de țară a transfigurat trecutul eroic și a conceput căi pe care românii pot să devină factor de ordine și de cultură la gurile Dunării, vituperând viciile vieții politice care

primejduiau prezentul și viitorul țării. Eminescu, fiu al secolului națiunilor, a cultivat un naționalism etnocentrist bazat pe muncă, ancorat în viața societății românești. Reflectând, ca un tribun, realități din vremea sa, a influențat generațiile următoare și provoacă până astăzi, în alt context politic și social, reacții antinomice.”

Mai semnează, printre alții: Cristian Simionescu, Doina Rândunica Antin, Cornelius Drăgan, Ion Hadârcă, Ion Es. Pop, Grigore Chiper, Vasile Iancu, Vlad Stanomir, Valentin Coșoreanu, Traian Diaconescu, Tereza Cortusová (Cehia), Nicolae Mareș, Ioan Răducea, Constantin Coroiu, Cristina Hermezeu, Ioan Holban, Stelian Țurlea, Cristina Chiprian, Liviu Apetroaie, Anatol Eremia, Eugen Uricaru, Grigore Ilisei, Ion Buduca, Emilia Chiscop.

La rubrica DIALOG, fragmente din convorbirea Oanei Enăchescu – Eugen Munteanu, Tudor Petcu – acad. Ioan Aurel Pop, Rodica Lăzărescu – Alecu Ivan Ghilia



Caiete Silvane (nr. 158, martie 2018): De citit cronică literară

semnată de Viorel Mureșan: *Tablete îngrijorate*: „Rareori lectura unei cărți m-a obligat să revizitez definiția din dicționare a unei specii literare. Mi s-a întâmplat citind *Ephemeride* de Andrei Moldovan (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2016), unde am simțit strânse laolaltă atâtea dintre attributele tabletei publicistice. Marea varietate a subiectelor de aici face casă bună cu pornirea de-a arunca pe piața publică păreri pe marginea unor acte de cultură sau a unui fapt divers, din care nu lipsesc notele satirice, ori un dram de lirism.” Mai semnează, printre alții: Traian Vedinaș, Dumitru Chioaru, Traian Ștef, Imelda Chința, Carmen Ardelean, Alexandru Jurcan, Marcel Lucaciu, Alice Valeria Micu, Ioan F. Pop, Ioan Pavel Azap, Simona Ardelean, László László, Marin Pop, Ileana Petrean-Păușan, Gheorghe Pop, Mircea Tomuș, Viorel Tăutan, Prodomos Markogiou, Cesare Pavese.



Ramuri (nr. 3, martie 2018). Din sumar: Ghabriel Coșoveanu,

editorial, „Starea de intelectualitate și *paralelismul*”; Adrian Popescu, *Omul slujind tuturor*, Nicolae Prelipceanu, *Semnătura artistului*, Mihai Ghițulescu, *Cartea de tinichea a unui Centenar ratat*, Gabriel Nedelea, *De pe rafturile avangardei istorice*, Gabriela Gheorghisor, *Adaptările românești ale structuralismului*; Teodor Baconschi:

„Tradiția dacă nu e vie, suntem morți”, interviu realizat de Cristian Pătrășconiu. Urmează poezii de Mihai Marian și Niculina Oprea, câte o pagină fiecare; un eseu, *Amorul antic grec*, de Dan Eugen Dumitrescu, cronică de film semnată de Haricleea Nicolau și cronică de teatru de Daniela Firescu; cronică traducerilor de Viorica Gligor și Gabriela Rusu Păsărin. La Avangardă editorială, un fragment din romanul *Jumătate de viață* de Care Santos, traducere din engleză și note de Irina Dogaru, Editura Humanitas Fiction, 2018, colecția „Raftul Denisei”, coordonată de Denisa Comănescu.

Luceafărul de dimineață (nr. 3, martie 2018) oferă cititorilor



un consistent grupaj dedicat literaturii de dincolo de Prut care marchează centenarul unirii Basarabiei cu România: poezie de Arcadie Sueveanu, Grigore Chiper și Niolae Popa; proză (*Amanții*) de Maria Pilchin; *Moldova/ România sau... Basarabia* se intitulează textul lui Leo Butnaru; recenzii literare semnate de Tudorel Urian, Diana Vrabie și Genoveva Logan; despre volumele *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* de Daniel Cristea-Enache și *Eminescu poem cu poem* de Alex Ștefănescu scrie Dan Cristea; Mariana Șipoș conversează cu traducătorul spaniol Joaquin Garrigos, Alex Ștefănescu scrie despre Alexandru Paleologu, iar la rubrica *Domeniu universal*, Linda Maria Baros propune cititorilor poeme semnate de Matthew Sweeney (Irlanda) și Nuno Judice (Portugalia). De reținut și comentariile critice ale lui Horia Gârbea, cronică plastică a Iolande Malamen, cea teatrală de Dana Pocea, iar cea cinematografică de Călin Stănculescu și, nu în ultimul rând, prezentările de carte de Dan Stanca, Emil Lungeanu, Aurel Maria-Baros, Simona-Grazia Dima și George Volceanov.

Neuma (nr. 3-4, martie-aprilie 2018): *Ce carte care încă nu s-a*



scris ați dori să citiți? În ce gen și specie s-ar încadra, cine ați vrea s-o scrie? Printre cei 21 care răspund, se află și trei bistrițeni. Scriitori. **Olimpiu Nușfelean:** „E aproape imposibil să spun ce carte aș dori neapărat să citesc. De ce? Pentru că, întâi de toate, pune la încercare orgoliul meu de scriitor. Ar trebui să spun că aș dori să citesc cea mai grozavă carte pe care nu am scris-o și pe care, poate, aș avea inspirația s-o scriu într-o zi. Sau cartea pe care ar scrie-o prietenul meu, scriitorul, în cazul că ar exista prietenii literare... Ar putea fi cartea pe care un scriitor, undeva în lume, chitește să o scrie, temător eu că s-ar putea

să nu ajung la ea, fie că ar fi scrisă într-o limbă pe care nu o cunosc, fie că ar putea fi ratată de vreun traducător... Și apoi poți fi la zi cu fluxul de romane care proliferază zilnic?” **Virgil Rațiu:** „Eu aș vrea să scriu această carte, minune, ceva ce nu s-a mai scris, ce nu s-a mai văzut, cum a fost, de exemplu romanul, epopeea *Don Quijote de la Mancha*, la vremea aceea, veche vreme, scris în replică ironică la adresa romanelor cavalierești. După apariția romanului semnat de Omul de la Mancha, Cervantes Saavedra, nimeni, nici măcar în ciuda cuiva, de rușine desigur, nu a mai scris și publicat roman cavaleresc, o modă a timpului care ducea, de fapt, la exact ceea ce a pășit și pățit Don Quijote, cădere în captivitatea unui gen literar (mai corect spus, specie), rătăcire care putea conduce la demență. După cum s-a și arătat.” **Andrei Moldovan:** „Dintre cărțile nescrise cea pe care aș fi vrut să o citesc este una care să forțeze limitele ființei omenești din subteranele în care le-a lăsat Feodor M. Dostoievski. Nu o carte cufundată în abstracțiuni și cugetări aș aștepta, ci o poveste. Mi-ar fi plăcut ca o asemenea creație să fi fost scrisă de Gaius Valerius Catullus.”

Mai răspund la această anchetă: Irina Patraș, Liviu Ioan Stoiciu, Șerban Tomșa, Alexandru Jurcan, Adrian Lesenciuc, Iacob Florea, Adrian Alui Gheorghe, Dinu Grigorescu, Gellu Dorian, Nicoleta Popa, Radu Ilarion Munteanu, Cezar Pârlog, Simona-Grația Dima, Florica Bud, Ana Dobre, Constantin Iftime, Radu Țuculescu și Răzvan Voncu. Încolo, multă poezie, proză, cronică literară, evocări de Gabriel Chifu, Gheorghe Grigurcu, Cassian Maria Spiridon, Mircea Muthu, Florea Burtan, Dumitru Hurubă, Gelu Negrea, Diana Manole, Răzvan Nicula, Daniela Oancea, Clara Mărgineanu, Maria Pilchin, Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Ioan Holban, Vasile Vidican, Ana Dobre, Radu Ilarion Munteanu, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Ion Cocora, Sergiu Radu Ruba și alții.



Media Turda. Cu sprijinul financiar al Primăriei și Consiliului Local Turda. Redactor șef: Emil Hălăștăuan, care semnează și editorialul, intitulat *Renașterea culturală*, menit să-și informeze cititorii ce și cum cu această, nouă, publicație. În care mai semnează: scriitorul Mircea Ioan Casimcea, Ioan Bembea, Virgil Deceanu, Marian Oprea, Olga Elena Morar, Pr. Grigore Marchiș,

Horațiu Groza, Cristina Oprea, Ladányi Emese Kinga, Răzvan Mihai Neagu, Maria Mihaela Deceanu, Petre Suciu. Musai de citit și cele două interviuri: primul, cu dl. Cristian Matei, primarul municipiului Turda (realizat de Emil Hălăștăuan), pe tema înființării noii reviste și a culturii în general promovate în municipiul pe care îl păstorește de aproape doi ani de zile, iar cel de al doilea interviu se referă la tradiția încondeierii ouălor de Paști și are ca protagoniști pe d-na Mariana Andone-Rotaru, directorul Muzeului de Istorie Turda, și Sebastian Paic, meșteșugar și colecționar în cadrul aceleiași instituții. Noua revistă turdeană arată bine și inspiră încredere. Noi îi urăm drum bun și la cât mai multe Ecouri!

Arca (nr. 1-2-3, ianuarie-februarie-martie 2018). Din editorialul (*La un centenar*)



semnat de Vasile Dan, redactorul șef al revistei, de reținut, în mod obligatoriu: „...Unirea de la Alba Iulia ar trebui evaluată și prin prisma vieții românilor de acum, a noilor generații. Cum trăiesc ei azi în patria lor, în sfârșit, întregită la 100 de ani de la Unire? De ce peste trei milioane și jumătate de români au migrat din țară, și încă migrează, transformându-ne din cel mai sedentar popor european într-unul migrator? Tirania comunismului a fost atroce până în 1989. A fost o cauză reală, de cele mai multe ori singura, a evadării din infern, și încă cu orice preț (cîte n-ar putea povesti Dunărea și tot hotarul de vest al Țării?). Dar astăzi? Astăzi sîntem parte dintr-o mare familie europeană, UE, democratică. Sîntem parte din cea mai puternică alianță militară din istorie, NATO. Granițele noastre sînt transparente, circulația peste ele, liberă. Atunci ce Dumnezeu ne lipsește? De ce migrația spre vest a neamului românesc nu se oprește? Iată doar o parte din neliniștile pe care nu le putem ascunde înconștienți și veseli, sub fala, mîndria, altfel îndreptățite, ale împlinirii unui vis istoric: unirea tuturor românilor între granițele lor etnice!”

Din sumar (selectiv): Simona Constantinovici scrie despre volumul *Supa de la miezul nopții* de Marta Petreu, Alexandru Moraru despre *Heralzii* lui Radu Ciobanu, Luiza Cuciureanu pune sub lupă romanul *Transfer* al lui Liviu Ioan Stoiciu, Romulus Bucur analizează volumul *Petrichor* de Crina Bega, iar Ovidiu Pecican analizează volumul *Eminescu, poem cu poem* de Alex Ștefănescu. Mai consemnăm amplul interviu realizat de Ciprian Vâlcă cu Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes.

Maramureșul și Academia Română

Cornel COTUȚIU

La un simpozion organizat de Biblioteca Centrală Universitară Cluj-Napoca pe probleme de biblioteconomie actuală, am avut gândul unei anchete „sub acoperire”, pe seama unui clasament ad-hoc, pe plan național, al bibliotecilor noastre județene.

Nu mi-a fost de mirare să constat că Biblioteca „Petre Dulfu” Baia Mare este cea mai prețuită instituție culturală de acest fel din țară.

Îi cunosc faptele de multă vreme, cum tot așa, îl știu pe acest adevărat „spiritus rector” Teodor Ardelean, directorul ei, cât și redactor-șef al revistei *Familia Română* (publicație trimestrială „de cultură și credință românească”, vrută a fi „pentru solidaritatea românilor de pretutindeni”).

Genericul de pe coperta nr. 17 (60-63) al revistei previne cititorul asupra sumarului de acum: „Maramureșul și Academia Română”. Extrag din textul de motivație al acestui demers, redactat de Teodor Ardelean:

Academia Română este astăzi forul suprem pentru viața științifică și culturală românească, dar istoria acestei „chemări spre înălțimi” este ea însăși CEA MAI MARE ÎNĂLȚARE.

Iar relația ideatică este îndreptățită:

Spațiul Maramureșului se înscrie între teritoriile românești încărcate de spirit elevat, mucenicie culturală, virtuți întemeietoare și apostolat național.

Este, așadar, firesc să fie cuprinse între copertele revistei studii și eseuri argumentative în acest sens.

Astfel, sunt evocate personalități de seamă, multe provenind din această fabuloasă provincie românească (dar, din păcate, „grație” odiosului Stalin, două treimi din Maramureș se află dincolo de hotarul de nord al țării).

Mai întâi, este acordat un spațiu generos vieții și activității social-politice, cultural-științifice unuia dintre întemeietorii Academiei Române, Iosif Hodoș, despre care, din capul locului, dr. Florian Roatiș afirmă că, deși personalitate remarcabilă a românilor transilvăneni din deceniile imediat postpașoptiste, „a trecut prea repede în uitare”. Și tocmai acesta e mobilul studiului de acum: o aducere în prim-planul actualității a faptelor acestui brav român, ele

trebuind să fie cunoscute „spre a-i aduce prinosul de recunoștință” ce i-l datorăm.

Impresionează două studii pe seama arhi-episcopului și mitropolitului Victor Mihalyi de Apșa, despre care, de pildă, Pr. Dr. Sorin Valer Russu ține încă din titlul lucrării sale să menționeze că a alcătuit-o din nevoia de a-l elogia.

Tot așa, un caracter encomiastic au studiile acordate biobibliografiei academicienilor Mihai Pop, Emil Burzo, Ion Mușlea, Augustin Buzura. Dar sunt evocate și nume strălucite, precum Ioan Ceterchi, Elie Wiesel, Vasile Marinca, Iosif Herțea, Ion Pop. Deopotrivă, sunt luminate și alte personalități din lumea ierarhilor bisericii române: Emilian Birdaș („Slujitor al Bisericii străbune și iubitor de neam și de cultură”), Vasile Lucaci (,,și confrății săi academicieni români din Bătălia pentru Națiunea Română”), Emil Petrovici ș.a.

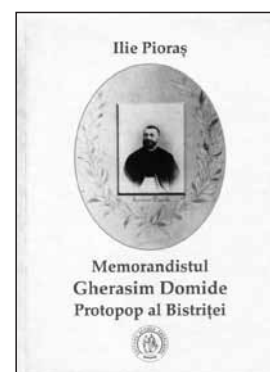
E foarte potrivită ideea de a se oferi cititorilor informații despre cărțile autorilor maramureșeni premiate de Academia Română, pe durata a aproape 120 de ani – de la *Isprăvile lui Păcală* de Petre Dulfu la *Crișana-Maramureș. Atlas geografic al patrimoniului turistic*, coordonator Alexandru Ilieș. (Numărându-i, reiese că sunt peste 50 de nume, dar, prevăzătoare, redacția ține să prevină: „Nu avem pretenția de a fi epuizat lista autorilor maramureșeni premiați de Academia Română.”)

Demnă de laudă, pentru colectivul redacțional, este atenția acordată (16 pagini!) contemporanului nostru, eminentul lingvist, profesorul Viorel Hodiș, ajuns în 2016 octogenar (Eu însumi îl cunosc de o jumătate de veac...). S-a afirmat în importante ipostaze de cărturar: autor de volume, redactor, coordonator, recenzor, prefațator.

Alte aniversări sunt cuprinse în capitolul „Rodiri academice”: Stelian Munteanu, Nicolae Victor Zamfir, Eugen Jebeleanu, Ion Zugrăvescu, Dumitru Stăniloae.

Apoi, peste o jumătate de pagini (din cele 324) sunt dedicate „Valorilor românești”, de ieri și de azi, din domeniul literaturii, istoriei, a istoriei bisericilor greco-catolice și ortodoxe. Volumul de acum se încheie cu recenzii ale unor cărți despre arealul maramureșean și fulgurante aspecte din domeniul culturii românești.

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.”



Irina PETRAȘ, *Povești sunt toate*