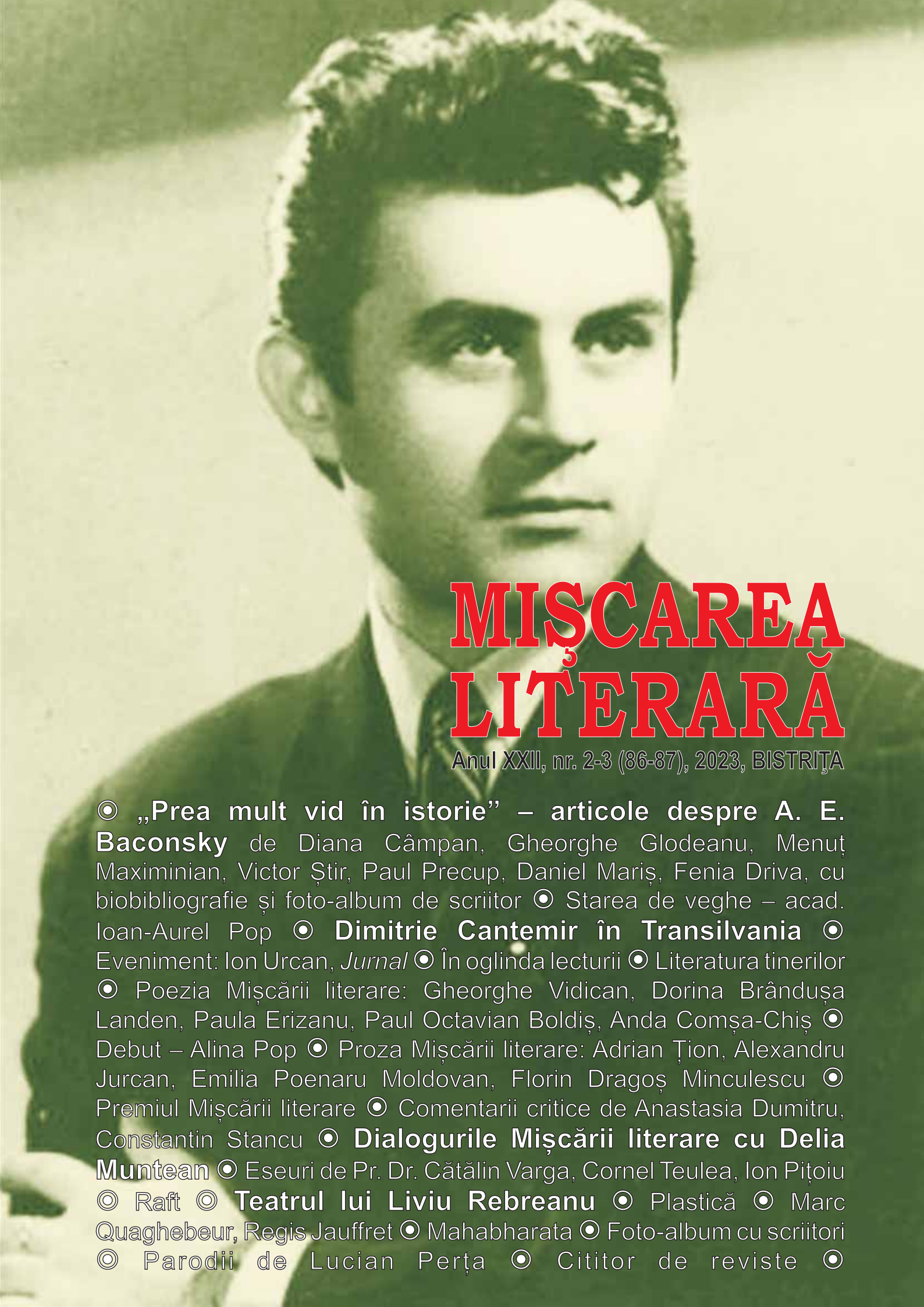
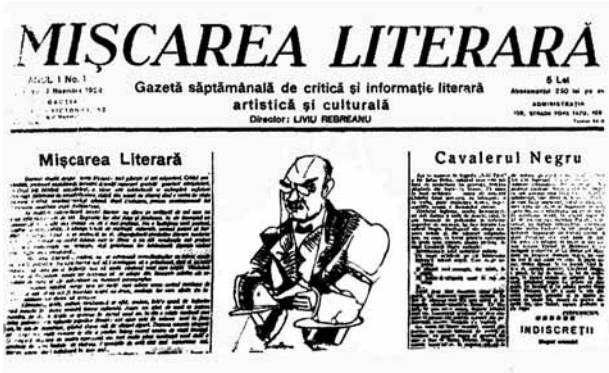


MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XXII, nr. 2-3 (86-87), 2023, BISTRIȚA

⦿ **„Prea mult vid în istorie" – articole despre A. E. Baconsky** de Diana Câmpan, Gheorghe Glodeanu, Menuț Maximinian, Victor Știr, Paul Precup, Daniel Mariș, Fenia Driva, cu biobibliografie și foto-album de scriitor ⦿ Starea de veghe – acad. Ioan-Aurel Pop ⦿ **Dimitrie Cantemir în Transilvania** ⦿ Eveniment: Ion Urcan, *Jurnal* ⦿ În oglinda lecturii ⦿ Literatura tinerilor ⦿ Poezia Mișcării literare: Gheorghe Vidican, Dorina Brândușa Landen, Paula Erizanu, Paul Octavian Boldiș, Anda Comșa-Chiș ⦿ Debut – Alina Pop ⦿ Proza Mișcării literare: Adrian Țion, Alexandru Jurcan, Emilia Poenaru Moldovan, Florin Dragoș Minculescu ⦿ Premiul Mișcării literare ⦿ Comentarii critice de Anastasia Dumitru, Constantin Stancu ⦿ **Dialogurile Mișcării literare cu Delia Muntean** ⦿ Eseuri de Pr. Dr. Cătălin Varga, Cornel Teulea, Ion Pițoiu ⦿ Raft ⦿ **Teatrul lui Liviu Rebreanu** ⦿ Plastică ⦿ Marc Quaghebeur, Regis Jauffret ⦿ Mahabharata ⦿ Foto-album cu scriitori ⦿ Parodii de Lucian Perța ⦿ Cititor de reviste ⦿


MIŞCAREA LITERARĂ

Gazetă săptămânală de critică şi informaţie literară artistică şi culturală

Director: LIVIU REBREANU

Mişcarea Literară

Cavalerul Negru

INDISCREȚII

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XXII, nr. 2-3 (86-87), 2023, Bistriţa

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud
prin Biblioteca Județeană George Coșbuc
Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacţia:
Olimpiu NUŞFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-şef
Virgil RAŢIU - redactor-șef adjunct

Menuț MAXIMINIAN - redactor

Coperta: Marcel LUPŞE
(În imagine - A. E. Baconsky)

Număr ilustrat cu lucrări plastice
de Suly Bornstein Wolff.
Secretariat de redacție, corectură:
Ionela-Silvia NUȘFELEAN
Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

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

Marketing: Alexandru CÂŢCĂUAN,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistriţa.

Apariţiile iniţiale ale revistei au fost sprijinite de Casa de Cultură a Sindicatelor şi S.C. Aletheia, Bistriţa.

Revista apare cu sprijinul Asociaţiei Culturale Liviu Rebreanu – Mişcarea literară și al Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud.

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

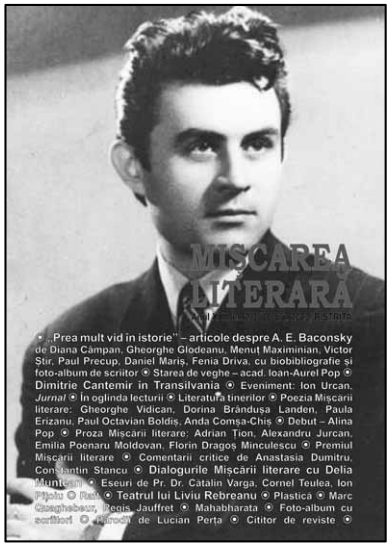
Tiparul: Editura MEGA, Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacţia respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUŞFELEAN: Fețele scriitorului/ 1
Diana CÂMPAN: A. E .Baconsky – un succint profil cultural/ 3
Gheorghe GLODEANU: A. E. Baconsky și poetica fantasticului/ 8
Menuț MAXIMINIAN: Jurnalul de călătorie/ 12
Victor ȘTIR: Panorama lui Baconsky, de la metafizica rescrierii la „înmulțirea pâinilor”/ 15
Paul PRECUP: Fumând o țigară tare cu moartea și cu coasa ei.../ 19
Daniel MARIȘ: Nostalgia libertății/ 21
Teodora UILEAN: În acel timp și în acel spațiu… sau cum să decriptezi necunoscute/ 23
Fenia DRIVA: A. E. Baconsky la Călimănești/ 25
A. E. BACONSKY: Poesis/ 28
A. E. Baconsky (Note biobibliografice)/ 29
Foto-album A. E. Baconsky/ 31
Ion Radu ZĂGREANU: Un paznic de far al limbii române/ 32
Mircea POPA: Dimitrie Cantemir – prinț al Literelor/ 34
Olimpiu NUŞFELEAN: O impetuozitate a actului de a te expune literar!/ 38
Daniel MARIȘ: Piramidele și pulberea/ 42
Iacob NAROȘ: Îngerii lui Menuț Maximinian/ 44
Virgil RAȚIU: Drumul nu se termină, firul roșu al ghemului duce undeva/ 47
Alice Valeria MICU: Cu sandale eterice, poezia/ 49
Icu CRĂCIUN: Elena M. Cîmpan, în slujba cuvântului/ 51
Gabriela CHICIUDEAN: În căutarea Sinelui, între cotidian și oniric/ 53
Menuț MAXIMINIAN: Pâinea, lumina vieții și sărbătorile/ 55
Sandu FRUNZĂ: O întâlnire cu Bartolomeu Valeriu Anania și Constantin Cubleșan/ 59
Mihai POSADA: Umor și grotesc și sublim/ 61
Petre RĂU: Pocăința lui Cain sau Abell contra Abel/ 65
Iacob NAROȘ: Grigore Avram, La poalele Sodomei/ 68
Teodora UILEAN: Povestea de dincolo de cuvinte/ 71
Cornel COTUȚIU: Meticulozitate până la acribie/ 73
Ion Radu ZĂGREANU: Publicistica, șansă de ieșire din resemnarea cronică/ 75
Viorica POP: Ochi și sfere/ 78
Amalia LEVEY: Coliziunile mature din literatura tinerilor/ 82
Maria-Daniela PĂNĂZAN: Cristian-Andrei Băilă, Umbre fade/ 84
Gheorghe VIDICAN: Poezii/ 87
Dorina Brânduşa LANDÈN: Poeme/ 89
Paula ERIZANU: Poezii/ 91
Paulin Octavian BOLDIŞ: Poezii/ 96
Anda COMŞA-CHIŞ: Poezii/ 99
Alina POP: Poezii/ 100
Adrian ŢION: Broscuța albă/ 103
Alexandru JURCAN: Brățara de acces/ 106
Păsările cântă și pentru mine/ 106
Emilia POENARU MOLDOVAN: Momper/ 108
Florin Dragoş MINCULESCU: Copilul și Mirarea/ 110
Cristian-Andrei BĂILĂ: Domnul Mieluț la Iași/ 113
Anastasia DUMITRU: Un roman al nostalgiei originilor/ 115
Constantin STANCU: Universul durerii și lumile accesibile/ 119
Elena ABRUDAN în dialog cu Delia MUNTEAN: „...scrisul nu e o joacă pentru mine. E răspundere. Înseamnă să duc mai departe limba, cultura, memoria, să le îmbogățesc.”/ 122
Pr. dr. Cătălin VARGA: Enigmaticul binom mamă/ iubită în poezia lui Grigore Vieru/ 128
Constantin STANCU: Din „aforism-brazdă” în „farmacia-poem”/ 133
Cornel TEULEA: Olimpiu Nuşfelean, scriitor de romane în miniatură/ 136
Ion PIȚOIU: Contestația ca mediere – un fragment diacronic al unei cercetări comparatiste/ 145
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Liviu Rebreanu/ 147
Cleopatra LORINȚIU: Fă Rai din ce ai: Suly Bornstein Wolff (Post scriptum la expozițiile din Romania semnate de Suly Bornstein Wolff)/ 154
Marc QUAGHEBEUR: Chipurile/ 157
Valeriu STANCU: „Portret al artistului (de) la tinerețe” pînă... azi (Marc QUAGHEBEUR)/ 160
Regis JAUFFRET: După ospăț/ 163
După război/ 164
Krishna-Dwaipayana Vyasa: Mahabharata/ 165
Foto-album cu scriitori/ 170
Lucian PERŢA: Parodii pur și simplu/ 180
CITITOR DE REVISTE/ 182



Fețele scriitorului

Oare un scriitor poate avea mai multe fețe? Sau poate fi acesta fățarnic? Fățarnic, nu, căci asta ar însemna să se autoanuleze sau să se autodistrugă. Scriitorul nu este sau nu poate să fie fățarnic. Scriitorul este sau trebuie să fie sincer, făcut, nu prefăcut, născut – mai precis, sincer, franc și ingenuu. Cît despre „fețe multiple", deci mai multe, e mult de discutat, valoric, în cheia genurilor și speciilor literare, a schimbărilor de discurs. De atitudine, nu numai estetică…

Un scriitor – mai ales în epoca scriitoricească actuală – poate arăta o „față" de poet, o alta de prozator, alta de dramaturg, eseist, critic literar, publicist, poate de politician sau de… victimă a politicianismului, cu accente pe una sau pe alta, în fine, concomitent sau într-o anumită succesiune, asemenea atitudini țin de condiția prezenței scriitoricești. Dacă o expresie precum „A fi om cu două fețe" trimite, în mentalul obișnuit, spre sensuri ce țin de comportamentul duplicitar (care, să zicem, nu se împacă deloc cu manifestările sincerității), scriitorul poate lua fețele Ianus, divinitate a mitologiei romane, care poate să inspire totuși evlavie și puritate morală, atunci cînd privirea îi e îndreptată atît înspre trecut cît și spre viitor (prin cuvîntul creator), perceput ca „zeu" al ușii, al trecerii și al tranziției, cînd actul său de creație e continuu transfigurator. Duplicitatea atitudinală și comportamentală nu-și mai are loc aici, chiar manifestată în mijlocul unor oameni… naivi. Nu o „față" etică și o alta certată cu etica.

Un fenomen aparte îl constituie comportamentul unor scriitori (al majorității?) din perioada proletcultismului și poate chiar a realismului socialist. Compromisuri scriitoricești de tot felul, mai mari sau mai mici, mai nevinovate poate sau foarte grave, vor apărea mereu, pînă în '89, dar și după aceea, sub alte forme… Cazul „generația Labiș" e însă de reținut. E, desigur, grăitor. Poetul Nicolae Labiș crește în „noul regim". Poetul – un spirit crud, pe care Ideologia (o scriu cu majusculă) încearcă să îl prindă în ghearele ei. Și reușește, în parte. Doar în parte. În înfățișarea lui (și poetică?), după cum se exprima Tudor Vianu, era „ceva în același timp proaspăt și arhaic, cum nu mai văzusem niciodată pe figura unui tânăr." Această prospețime înmuia tiparele ideologice, iar „arhaicitatea" comportamentului (de poet) înfrîngea opreliștile. Poetul era aruncat în istorie, dar nu-și mințea condiția, cu toate compromisurile în care era forțat să intre. A scris cîteva texte în cheie ideologică, Partidul i-a sancționat abaterile de la linie, dar singura „înfrîngere" suferită e cea generată de Poezie, care l-a ciugulit (existențial?) cu clonțul ei de rubin. Și a fost, poetul, „Sfînt trup și hrană sieși". Decedat într-o noapte de 22 decembrie, premonitoriu?, după ce (de)scrie eșecul acelui animal cu „limba obosită", însetat de sînge (de sîngele ideilor?), în Rîsul: „Din ce în ce mai slabă și inima îi sună/ Și fiarei i se pare că-i iarnă, c-a-nghețat,/

Editorial

Olimpiu NUŞFELEAN

Că-n ultima lui pradă de astăzi, se răzbună/ Tot sîngele pe care l-a vărsat." Poetul iese din rigorile generației proletcultiste și întemeiază propria generație. E de descifrat, în continuare. Dar cine mai face asociații legate de o realitate de care ne îndepărtăm? Uneori o asemenea realitate e evocată în „memorii de trandafir", cum ar zice Blaga.

Un alt caz al legării dogmatice de proletcultism este acela oferit de A. E. Baconsky. Și nu doar de el, dar cazul său poate fi socotit relevant. În perioada de formare-afirmare nu e deloc caracterizat de o prospețime sau arhaicitate specifice lui Labiș. Se naște ca „poet" (folosesc ghilimelele dlui N. Manolescu acordate termenului de „poezie" unei părți a liricii noastre actuale) marcat de poetica realismului socialist. Publică mai multe volume de versuri cu eticheta acestei poetici. Dar, după o experiență literară ingrată, se desprinde ferm de aceasta. Maturitatea de creație îl înscrie în poetica neo-expresionismului. Ia atitudine în Agora, la Congresul Scriitorilor din 1956 atacă principiile dogmatice ale proletcultismului. Ș. a. Ianus își arată o nouă față. Aici. Deși rămîne la vedere și cealaltă față, în memoria contemporanilor, în biblioteci… După cum se exprimă I. D. Sârbu într-un interviu, „Există doi Baconsky, opuși dialectic-antagonist. Unul este cel căruia revista Manuscriptum îi dedică un număr pe deplin meritat – și un alt Baconsky – student în drept și publicist – și mai ales poet ultrajdanovist și hiperproletcultist, din anii 1945–1955." Suferă o „schimbare la față", categorică. Concesiv oarecum, tot I. D. Sârbu este de părere că „în tinerețe avem cu toții dreptul de a exagera și greși", dar aici nu-i vorba de greșeală, „poetul" e născut în facerile epocii. Și nici o exagerare prea mare n-ar fi, dacă ne gîndim că, în chiar desfășurarea epocii, pune frînă exaltărilor inițiale și se oprește, schimbînd macazul în totalitate și definitiv. Cu mici… excepții de comportament… social.

Apoi vine valul enorm al celui de-al treilea strat, aș zice, atitudinal, compozit și destul de confuz, al compromisului camuflat și adesea bine filtrat, al aderențelor variate la ideologie, care se întinde de la mici compromisuri conjuncturale, ocazionale și de obicei festiviste, la aderarea directă și fățișă la ideologie, la servirea cu devotament acesteia. Extremele sînt date pe de o parte de scriitori talentați, pe care estetica nu-i ocolește, precum Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, pe de altă parte de scribălăii mediocri, mulțumiți să-și vadă numele tipărit sub o „poezie" dedicată Partidului sau Conducătorului ei. Efectul lor asupra cititorului era minim deoarece erau identificați ușor (chiar din titlul poeziei, sau din ediția publicației, mult colorată în roșu) și ocoliți fără efort sau frămîntări sufletești. În treacăt fie zis, acest tip de autori a dat după Revoluție o masă de condeieri-clișeu, fără „identitate de partid", care produc mai multă confuzie literară decît antecesorii lor. „Operele" marcate ideologic trec treptat în uitare, împreună cu critica literară care le-a susținut, adesea luînd cu ele și creații de marcă, poate chiar în mod nedrept. În acest orizont de aspecte, am putea întîlni și cazul scriitorului care intră în iad, ca să-l descrie. Cum îl privim pe un asemenea scriitor? El nu e doar un „poète maudit".

Întrebarea retorică ar fi: cum ne (mai) raportăm la asemenea creații, cum le mai receptăm prin actul lecturii, dacă le mai receptăm? Zic retorică, deoarece o asemenea întrebare plutește aerian deasupra unei realități care își chestionează mereu condiția, chestionare lentă, dar nicicînd, deocamdată, cu șanse de a se încheia. Atitudinile față de o asemenea literatură sînt dintre cele mai diverse și pînă la urmă… democratice!... Într-un act de lectură/ receptare precar, dar în desfășurare să-i zicem temperată. Personal – zic în trecere și în paranteză – lectura mea, ingenuă, cum îmi place să o cred, îmi oferă instrumentele operaționale de a face distincții și de a separa grîul de neghină. Iar grîul nu trebuie ignorat, el poate fi treierat prin actul critic de receptare obișnuită. Ca să nu zic – horribile dictu – că, uneori, în pauze de lectură, rare, adăstarea asupra unele poncife literare mă relaxează, precum rebuturile pe care, adesea, *România literară* le semnalează. Retrase din exercițiu diurn, poncifele sau rebuturile ideologice devin însă, chiar și sub ochii noștri, atracții documentare – de învățătură sau nu – care caracterizează epoci și mentalități. Vom avea puterea, răbdarea (și interesul) să alegem grîul de neghină, cînd grîul s-ar putea dovedi, în continuare, o hrană de calitate? Greu de răspuns.

A. E .Baconsky – un succint profil cultural

Diana CÂMPAN

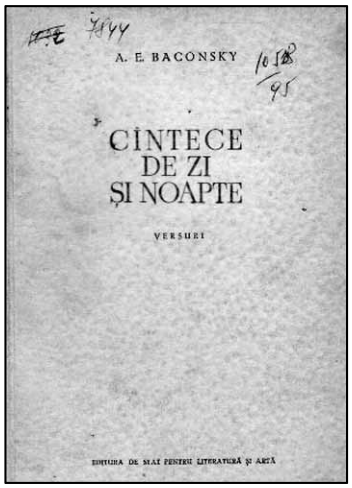
Indiferent de pe ce poziții am privi trecerea baconskyană prin chiar miezul literelor românești, scriitorul A. E. Baconsky rămâne un personaj-spectacol, mentor de netăgăduit al unui consistent segment al generației din care se revendică. Climatul cultural care-l generează nu-l scutește de sincopele (deloc neglijabile) ale unui destin mereu aflat la răscrucea istoriei. Statutul de redactor-șef al revistei *Steaua*, solida cunoaștere a raporturilor dintre scriitori (tensionate, cel mai adesea!), ca și integrarea în cultura personală a experiențelor marilor scriitori și artiști universali i-au oferit lui A. E. Baconsky permis de liberă trecere prin mediile cele mai variate, consacrându-l ca personalitate care a amprentat puternic cultura română.

Dedicat total grupului de scriitori din preajma revistei clujene *Steaua*, A. E. Baconsky a intrat în perimetrul cultural al timpului în primul rând ca o conștiință estetică în care germinează, aproape instinctual, principiile erudiției. Înțelegerea aspră a ceea ce alții glorificau, ispita sincerității definitive, fac ca discursul baconskyan, încă din anii '50, să poarte semnele unei hărți mentale fine și ale iscusinței exegetice, autorul situându-se undeva la limita dintre eseistica alimentată cu ironii subtile și demersul critic obligatoriu standardizat al momentului (*Colocviu critic* – 1957, *Poeți și poezie* – 1963, *Meridiane* – 1969 ș.a.). În majoritatea textelor de consistență teoretică, intuiția baconskyană deconspiră, printre rânduri, deficiențele mijloacelor artistice, ca și punerea grăbită a semnului de egalitate între actul poetic și emoția găunoasă, depersonalizată, atât de prolifică în baza a ceea ce se numea *comandă socială și politică.* Vocea baconskyană se voia o provocare pentru scriitorii apropiați, deveniți activi într-un scenariu de tălmăcire prin Carte și prin Viață a datelor esențiale ale lumii; o lume care, chiar dacă își pierdea, treptat, consistența și se îndepărta sistematic de ordinea firească, se cerea eternizată în creuzetul cunoașterii prin artă.

Deși primele volume de versuri (*Poezii* – 1950, *Copiii din Valea Arieșului* – 1951, *Cântece de zi și noapte* – 1954, *Două poeme* – 1956) sunt pigmentate cu producții literare care amintesc că, pentru o vreme, A. E. Baconsky a fost nevoit să înainteze la braț cu mulți dintre contemporanii săi, pe terenul minat al retoricii proletcultiste și al poeziei oficiale, poetul va fi unul dintre primii scriitori care trag semnalul de alarmă și declanșează revelațiile unei forme lirice contestate de realismul-socialist și ale unui imaginar poetic cu acces liber la valorile tradiționale (intelectualizare, „intimism", cultul sinelui profund, tentația confesivă, revigorarea metaforei despovărate de șabloane, evadarea în oniric). Deloc întâmplător, conștiința intelectualului fin îl va determina să se dezică de o parte a creației sale de început, cea înregimentată. Despărțirea publică a lui A. E. Baconsky de o parte a propriei opere la celebrul Congres din 1956 atestă o gravă stare de necesitate. Modelul liric pe care-l va propune Baconsky, ulterior acestui moment, atestă, practic, sentimentul devastator că vidul ideatic

„Prea mult vid în istorie"

și alienarea stilistică dictate din exterior amenințau ca poezia să nu-și mai recapete statutul ei de limbaj primordial, iar poetul să nu mai aibă acces necondiționat la fondul arhetipal al lumii. Mai mult, în volumele publicate după 1956, A. E. Baconsky sugerează, subtil, că, dacă poezia în sine este limbaj originar, judecata de gust este și ea un fapt de cunoaștere și, așa cum creația presupune naștere și tălmăcire, trecere prin vârste, tot așa emiterea judecăților de valoare presupune, cu necesitate, o bună așezare în cultură, o ființă plurală a receptorului de artă. Ampla *Panoramă a poeziei universale contemporane* (1972) va fi cea mai grăitoare reverență pe care un scriitor român o va face în fața spațiilor culturale și a actelor creatoare diverse, în semn de protest și ca gest de frondă în fața unui timp problematic, în care unicul model trebuia să fie literatura Estului moscovit.

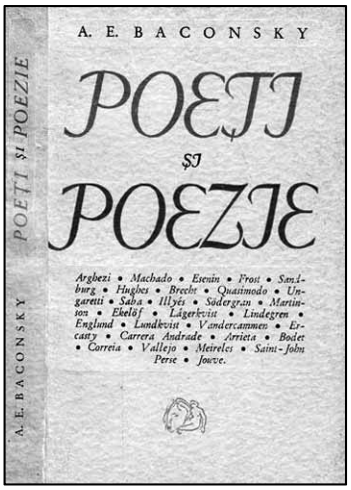


Într-un interviu cenzurat, realizat în 1969-1970, Baconsky definea scriitorul drept „Un om care devine unanim incomod și dezagreabil atunci când se încăpățânează să existe cu adevărat…”. El însuși începuse să existe „cu adevărat” începând cu poemele reunite în volumele sale din 1957, *Dincolo de iarnă și Fluxul memoriei,* pentru ca măsura întreagă a talentului să o dea în volumele ulterioare, cu precădere în *Fiul risipitor* – 1964, *Cadavre în vid* – 1969, *Corabia lui Sebastian* – 1978, în prozele *Echinoxului nebunilor* – 1967 și în romanul său apărut postum, *Biserica neagră.*

În ultimele două volume de versuri (*Cadavre în vid* – 1969 și *Corabia lui Sebastian* – 1978) revelația stă sub semnul unei accentuate stări de criză, pe care poetul și-o asumă din necesități contrastive: departe de a se mai *descoperi în* reperele lumii, eul poetic se definește, ingenios, ca rezultat al *refuzului* și al *negării* lor. Ca formulă poetică, A. E. Baconsky a optat în *Cadavre în vid* pentru un discurs alambicat, aproape imposibil de încadrat într-o structură sau alta, oscilând – adesea în interiorul aceleiași secvențe lirice – între parabola ambiguizată până la derută, scuturată de orice artificiu metaforic, și meditația intelectualizată, încropită cel mai adesea pe o retorică a *nihil-ului*, cu sugestii ideatice marșând constant pe linia unor Oswald Spengler, Söreen Kierkegaard sau Friedrich Nietzsche. Structura volumului *Corabia lui Sebastian* este ea însăși o formă de nesupunere la standardele tradiției, ciclul fiind unul compozit, gândit ca o succesiune de secvențe lirice și eseistice, racordate unele altora prin filonul ideatic și susținându-se reciproc în economia mesajului general. Complementare ca suport tematic, secvențele volumului – jurnal poetic alegoric al șederii lui A. E. Baconsky în Berlinul de Vest – au fost plasate de chiar autorul lor sub sintagma „poeme și anti-poeme”. Indispensabilă pentru construirea structurilor *utopiei negre* este desacralizarea burlescă a paradigmelor lumii. A. E. Baconsky păstrează doar sugestii din filosofia lui Nietzsche privitoare la moartea lui Dumnezeu, ca motivație pentru ștergerea liniei despărțitoare dintre firesc și nefiresc, dintre sacru și profan, dintre normalitate și absurd. Divinitatea nu pare să mai existe nici măcar ca amintire, ca *topos negat*; ea nu mai există pur și simplu, locul i-a fost uzurpat de o suită de simulacre variind între un zeu-clovn, un zeu al nihil-ului („Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei/ nu mă lăsa să accept lâncezeala, rugina și lanțul (…) Ochilor mei dă-le iar cristalinul de ghiață/ pe care demult l-au pierdut, otrăvește-mi săgețile/ și adu-mi aminte ca ultima/ s-o păstrez pentru mine” – *Rugăciunea unui dac*), un zeu mortificat („Doamne, aș vrea să plâng dar nu mai// am nici un râu pe-ale cărui maluri/ să-mi pot aminti de Sion” – *Psalm negru*), un zeu al vidului („Un soare imens, nefiresc, pare zeul// implorat, al căderii în vid. Rând pe rând/ s-au aprins în orașe semnale magnetice,/ aripi singure, membre singure, umbre singure,/ pianul fără pianis concertează-ntr-o sală/ cu prezențe oculte – cuvintele cresc, dilatându-se

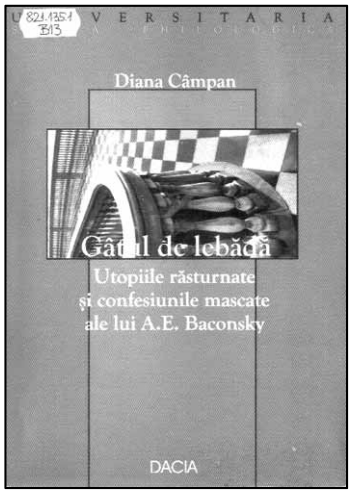
singure" – *Anotimp electronic*) și ajungând, în *Corabia lui Sebastian*, până la imaginea hidoasă a unui *deus ex machina modernizat*, ori un fel de zeu nebun *de dragul* și apoi *din pricina* vidului, o divinitate care acreditează haosul omniprezent: „Doamne al tuturor stăpânirilor, îngăduie/ să ne punem singuri cătușe căci nimenea/ nu mai știe de noi și nu ne mai vrea/ drept supuși… iată e foarte târziu,/ iată o mie de bufnițe cu ochi albaștri-ntunecați,/ cineva plânge sau poate murmură o apă freatică/ nu prea adânc undeva și parcă bat tobele/ unor execuții himerice… fără morți/ fără victime fără călăi… măsura timpului/ o dă o ruină dar timpul nu se măsoară/ timpul trece cu ochii supraetajați/ care nu se închid niciodată…" – *Cosmopolis*. Zeii cei noi ai *Abendland-ului* sunt proiecții spasmodice ale minții îmbolnăvite de falsa glorie, noile temple ale omului modern sunt locurile comune ale ritualului desacralizării, intersecții întâmplătoare, aleatorii, ale labirintului civilizației. De aici, citirea în cheie inversă a existenței care, sfidând habitudinile de la Facerea lumii, urmează traseul cufundării în neant și nu pe cel al tentării absolutului; viața nu se sfârșește cu moartea ci, într-o logică improvizată, începe cu ea: „Temple streine, zeități de-mprumut,/ lespezi tocite de frunțile închinătorilor fără credință,/ jefuitori de morminte goale, de false tezaure, false,/ înșelătoare, nesigure drumuri pe care-am umblat,/ toate sunt bune întotdeauna și nimenea n-a murit!/ dinții rânjiți sunt grilajul ce ne împrejmuie,/ nu mai vreau să zâmbesc, vreau să fiu!" – *Monolog cu otravă*. Vechea ordine a lumii este compromisă de boala veacului, *vidarea de sens* – o maladie multiplusemiotizantă – pe care Baconsky o ridică până la standardele arhetipale. Vidul, cel din interiorul ființei care și-a pierdut Substanța, pare să fie starea de apogeu a ABSURDULUI: „Vid, vid, vid –/ prea mult vid în istorie/ și toate nu vor decât să te-nvețe/ supunerea oarbă și spaima./ Nici alcoolul, nici stelele/ nu mai înșeală./ Produși ai hazardului, împărăților/ fără coroană, vai, vouă!/ Robii sunt morți/ și cadavrele lor/ putrezesc în galere" (*Cadavre în vid*).

Conceptual, volumul *Corabia lui Sebastian* reia, de această dată simulând o formă de concretizare a imaginarului, toposurile desacralizării și simbolurile care însoțesc ambiția de a resemantiza, la modul poetic, structurile degradate ale lumii. A. E. Baconsky recurge la o tehnică provocatoare, de spațializare a timpului, de localizare a absurdului, travaliul esențial rămânând însă, la o altă scară, acela de a parodia realitatea. Numai printr-o întâmplătoare coincidență (dată de propensiunea imaginarului din chiar miezul evenimentului trăit) discursul „poemelor și anti-poemelor" este centrat pe elementele civilizației hipertehnicizate a Berlinului de Vest. Berlinul devine însă *imago mundi*, materie pe care scriitorul o modelează original, în dublu registru. Doar că în fragmentul de civilizație pe care îl surprinde, A. E. Baconsky găsește toate indiciile care certifică existența *noilor mituri* ale omului modern, la care artistul nu participă simpatetic pentru că nu poate adera la legile care îi știrbiseră iluzia. Scriitorul are revelația erorii fundamentale: civilizația occidentală este, și ea, în felul ei, dar pe o motivație similară societății totalitare românești, o falsă utopie. Și în Occident, ca și în patrie, se săvârșise eroarea: locul omului fusese uzurpat de tehnologie și, respectiv, de ideologia uniformizatoare.



Intrarea în corpusul leviathanului Occidental se face din perspectiva unei conștiințe care, printr-un artificiu ce va potența meditația, se ascunde sub arhetipul călătorului din mulțime, predispus experienței labirintului și prins, la modul simbolic, în determinările

peregrinului de pe Corabia „rătăciților” a lui Sebastian Brant. Tot în baza unui artificiu, construcția cronotopului surprins de Baconsky în discursul său este dată de extinderea semnificațiilor uriașei metafore a navei asupra Occidentului în ansamblul său, substituit materialității fluctuante, plutitoare, care îi motivează călătorului necesitatea căutării oricăror surse de echilibru pentru a rămâne la linia de plutire: „Senzație de tangaj. Dar eu nu cunosc răul de mare. Plutirea îmi place și mă exaltă. Trebuie să-mi caut o elegantă cabină. Trebuie să învăț a utiliza toate dispozitivele acestei fantastice instalații de trăit care-mi exercită energiile neconsumate”. Pentru entitatea hipersensibilă a artistului, Occidentul-corabie este o formă de exil-inițiere, sugestia fiind dată chiar de verbul pe care Baconsky îl preferă în mica definiție pe care și-o dă: „*Am devenit* unul din personajele lui Sebastian Brant. Încă n-am văzut vasul pe care voi pluti multă vreme (s. n., D. C.)”.

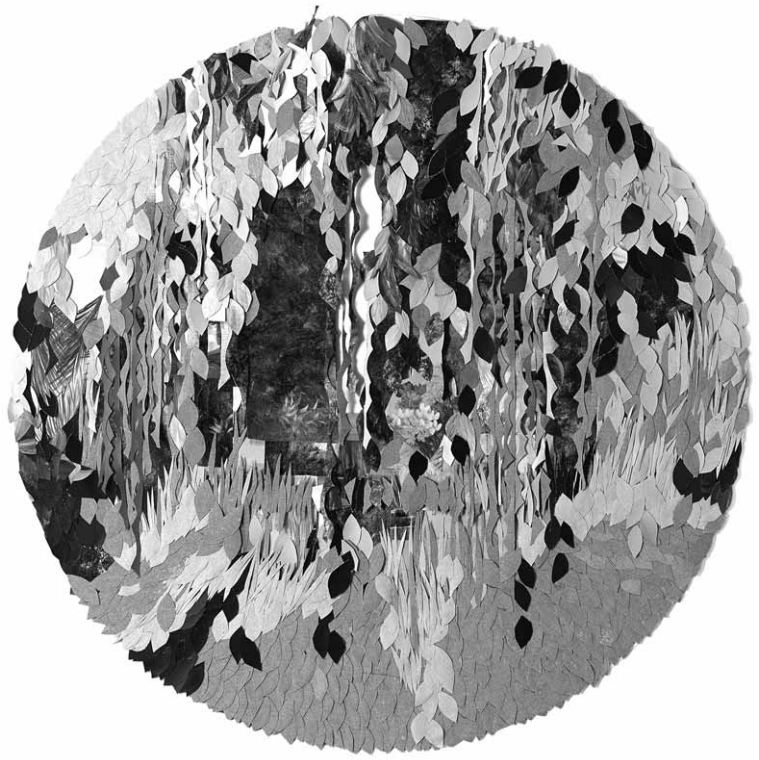


Traseele discursului liric baconskyan creionează, în fond, permanentul travaliu al căutării de sine, finalitatea poetică nefiind altceva decât decodarea clivajului dintre civilizație și cultură, pe care poetul l-a resimțit acut în toate vârstele destinului său creator. De la un capăt la altul al creației, poetul se complace în a defini *ne-locul*, senzația clară fiind aceea a situării într-un permanent spațiu de pasaj. Eul poetic este, cu siguranță, un avatar valid al personajului-semn din prozele baconskyene, veșnic căutându-și definiții parțiale („Poate vă par uneori un bastard pripășit printre voi,/ un miracol netrebnic ivit fără veste…”), redescoperindu-se abia în ipostazele peregrinului căzut în derivă, cu ființa pulverizată în anxietăți ori metamorfoze salvatoare: „Câteodată pe vreme de vânt, mă gândesc/ că nenumăratele drumuri pe care-am umblat/ se vor întoarce-ntr-o noapte la mine/ sugrumându-mă, ca pe Laokoon șerpii –/ poate că aș merita o asemenea soartă/ de vreme ce pașilor mei le-a fost dragă/ eterna derivă…”. Pierderea de sine, alienarea, nebunia mitizată, agonia, claustrarea, moartea ritualică prin disipare în elemente, somnul estetizant, asumarea timpului plurivalent devin, în poezia lui A. E. Baconsky, „mituri personale”, glăsuind, toate, despre „infuzia de fals” și despre religia *á rebours* ce caracterizează utopia neagră, reperabilă în lumea din care poetul însuși se revendică. Poetul afișează, în fiecare poem, a atitudine polemică, nu doar constatativă. „Un zid, pretutindeni un zid…” avertizează poetul, la fel cum constată, concluzionându-și desfășurările ideatice și simbolice, că visul utopic este apanajul nebunilor („… Lăsați nebunii/ să umble singuri căutând o lume/ mai albă pentru moartea lor, lăsați-i nepedepsiți și liberi…”).

Negarea lumii, apocalipsa omniprezentă ca produs al eternizării maladivului, neantizarea ființei ca privilegiu al celor aleși devin, în volumele *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian,* sursa a numeroase *arte antipoetice* originale, A. E. Baconsky fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori în acest sens. În mod evident, ieșirile repetate în spațiul occidental i-au facilitat creatorului asumarea comparației, cu rezultatul paradoxal al refuzului afectiv al lumii hipertehnicizate, similară, oarecum, în conștiința hipersensibilă a poetului, cu anularea umanului sensibil, ca stare supremă. Poeziile și antipoeziile apărute postum în ciclul *Corabia lui Sebastian*, ca și paginile jurnalelor de călătorie (*Remember. Jurnal de călătorie* – 1968*, Remember. Fals jurnal de călătorie* – 1977) oferă imaginea princiară, arhetipală a Artistului deprins să se exileze, ca formă de apărare, undeva în interiorul său, asumându-și condiția străinului în orice societate-surogat și întipărindu-și pe retină numai produsele artei pure, cele care au supraviețuit agoniei culturii. Într-o lume absurd-haotică, poetul pare să spună că nu te poți apăra de degringoladă, la fel cum nu te poți feri de timp, ori de cuvintele și de dușmanii pe care nu îi cunoști. Dușmanii de taină, singurătatea și criza de comunicare cu celălalt, se convertesc, fatalmente, în șanse de

supraviețuire prin puterea contrastului. Aceeași experiență a incongruenței eului cu sine însuși o sugera scriitorul și în prozele reunite sub semnul ermetic al *Echinoxului nebunilor*, unde fiecare dintre personajele-simbol se constituie în fețe ale uneia și aceleiași entități, supusă unui șir de experiențe alegorice la finele cărora, într-o elegantă desfășurare a echivocului, se cade într-o parabolă și mai profundă. Mișcarea în cerc a destinelor individuale – având ca manifestare supremă exercițiul de păstrare a verticalității la care este supus protagonistul *Bisericii negre* – punctează, cu amară ironie, uniformizarea ca principiu al supunerii la normă, inevitabilitatea plecării capului și credința înșelătoare că este posibilă evadarea dintr-un spațiu-timp cu toate esențele răsturnate. Roman cu mesaj mascat, interzis până la Revoluție, *Biserica neagră* se înscrie în seria celor mai valoroase scrieri distopice universale, învecinându-se cu prozele consacrate ale lui Fr. Kafka, G. Orwell, Aldous Huxley sau E. Zamiatin, suportul ficțional al romanului fiind generat de o constantă analiză a mecanismelor social-politice pe care A. E. Baconsky a realizat-o încă din anii '60.

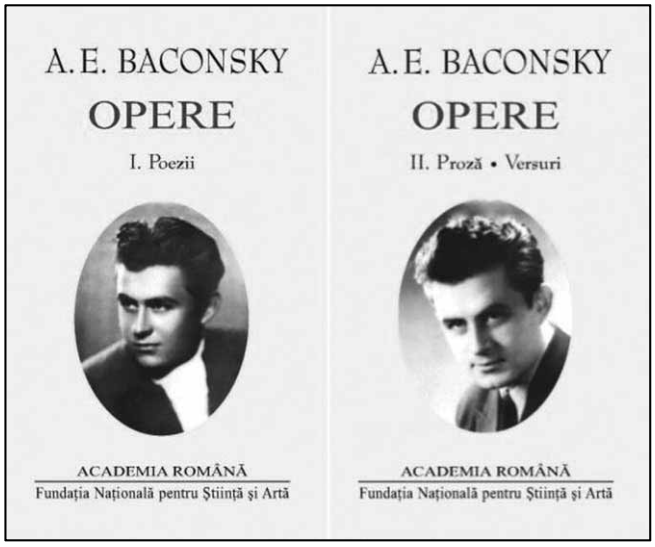
Experiențele personale ale omului A. E. Baconsky rămân reperabile la nivelul operei, autorul fortificându-și pasiunea confesivă deopotrivă prin literatură și prin talentul artistic, fiind și un erudit istoric al artelor și teoretician literar. Cea care rămâne, ca martor și mesager pentru conduita perfect verticală a creatorului, este Opera. Fără să mai punem în atenție și faptul că segmente ale operei baconskyene sunt încadrabile, fără putință de tăgadă, în capitolul atât de tulburător în literele românești al actelor de disidență. Deloc întâmplător, o mărturisire a lui A. E. Baconsky (din *Remember*. *Fals jurnal de călătorie*) nemurea o idee-cadru la care se cuvine să luăm aminte: „Poetul nu cade niciodată. El își urmează destinul convertind în experiență sublimă fiecare crâmpei de viață, jertfită pe un altar inaccesibil.”



A. E. Baconsky și poetica fantasticului

Gheorghe GLODEANU

Fără îndoială, publicarea în 1990 a celor două volume de *Scrieri* din opera lui A. E. Baconsky (1925-1977) a constituit un act justițiar, având menirea de a releva și de a reașeza în drepturi adevărata personalitate a scriitorului. Dincolo de repunerea în circulație a unor texte mai vechi (personaj incomod datorită ideilor sale estetice, autorul *Cadavrelor în vid* nu a fost răsfățat întotdeauna de către potentații epocii totalitare), selecția realizată de Pavel Țugui include și câteva creații inedite. Sub acest aspect, o atenție deosebită merită cel de al doilea volum al *Scrierilor*, ce conține operele în proză ale autorului. Astfel, după o așteptare de 23 de ani, a fost retipărit volumul *Echinoxul nebunilor și alte povestiri,* de data aceasta integral, fără omisiunile datorate cenzurii. Dar adevărata senzație a cărții o reprezintă, fără îndoială, apariția romanului *Biserica Neagră*, capodopera în proză a scriitorului, lucrare ce a zăcut în sertar timp de două decenii.



Asemenea lui Mihai Eminescu, Al. Macedonski sau V. Voiculescu – pentru a nu rămâne decât la cazurile cele mai semnificative –, A. E. Baconsky trăiește în conștiința cititorilor mai ales ca poet, deși celelalte sectoare ale activității sale literare nu sunt cu nimic mai prejos. Excelent traducător, eseist cu o vastă cultură și exemplar conducător de publicație, Anatol Baconsky a fost și un prozator de excepție, volumul său de proză scurtă din 1967, *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, impunând un maestru al fantasticului cu o viziune cu atât mai originală, cu cât se îndepărtează de supralicitata filieră mitico-folclorică din care s-au inspirat reprezentanții de marcă ai genului, de la I.L. Caragiale, până la Mircea Eliade. Sumarul cărții reunește un număr de zece povestiri de dimensiuni diferite – numărul cu evidente încărcături magice nu este ales la întâmplare – în care prozatorul rămâne, în esență, un poet, ceea ce și explică principalele trăsături ale imaginarului său. În narațiunile sale, A. E. Baconsky nu este preocupat de relatarea unor întâmplări extraordinare (conținutul epic al acestor proze este, de altfel, destul de sărac), centrul interesului fiind acaparat de exprimarea unor neliniști existențiale. Drept consecință, elementul de senzație suferă un important transfer dinspre domeniul faptic înspre cel psihologic, proces amplificat și de permanenta spiritualizare a cadrului, a realității. Derutându-și în mod deliberat cititorul, prozatorul recurge la un permanent joc al măștilor, ceea ce duce la apariția, suprapunerea sau alternarea continuă a celor mai insolite imagini, situații ori personaje. Ordonat după alte legi decât cele impuse de mimesisul realismului tradițional, universul baconskyan pare a fi reflexul unei priviri în oglindă în măsură să răstoarne valorile consacrate care guvernează lumea. Fantasticul din *Echinoxul nebunilor* ține de tentația misterului, de tainele pe care le ascund locurile și oamenii, adică de acea față a narațiunii care i se sugerează cititorului, dar care nu se lasă deconspirată niciodată în

totalitate. Atras, înainte de toate, de reversul misterios al faptelor, A. E. Baconsky este creatorul unui fantastic de atmosferă căruia definițiile „clasice” ale genului nu i se potrivesc. Pentru autorul *Cadavrelor în vid* – volum de versuri cu care *Echinoxul nebunilor* prezintă cele mai accentuate filiații – fantasticul nu mai reprezintă, ca și în cazul lui Roger Caillois, „o agresiune, o amenințare, distrugând stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau până atunci socotite drept riguroase și imuabile”, după cum nu se identifică – așa cum susține Tzvetan Todorov – nici cu „ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural”. Fantasticul de atmosferă practicat de A. E. Baconsky nu presupune intruziunea brutală a misterului în sfera celei mai banale realități cotidiene, deoarece realitatea se dovedește misterioasă de la bun început. În schimb, prozatorul își însușește principiul proclamat de Mateiu I. Caragiale în epilogul nuvelei *Remember*, după care „unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul”.

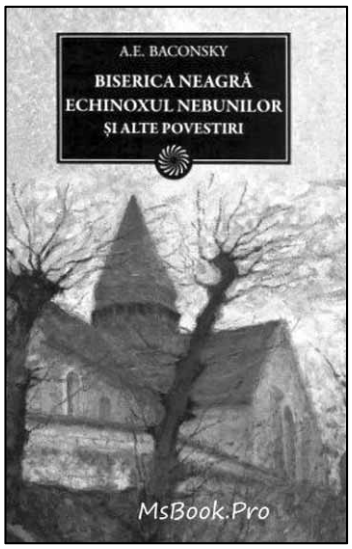
Povestirile lui A. E. Baconsky sunt confesiunile unor eroi problematici, martori ai unor întâmplări insolite, niște veritabili surghiuniți ai soartei. Volumul are în frunte un fragment dintr-un vechi descântec („Peste-o mare mare neagră/ Latră-un câine mare, negru”), ceea ce nu indică sursa folclorică a acestei proze, ci vorbește, cu predilecție, despre sensurile ei mai adânci, relevând două componente semnificative ale imaginarului baconskyan: pustiul – având drept variante stepa, marea, cimitirul sau chiar orașul – și bestiarul, viețuitoarele care îl alcătuiesc fiind, prin excelență, niște animale htoniene.

Un citat semnificativ – de data aceasta din *Deuteronul* – deschide și narațiunea *Farul*, indicând propensiunea scriitorului pentru fantastic: „Dar aceasta e taină ținută în păstrarea mea și pecetluită în visteriile mele”. Prin decor și prin atmosferă, relatarea se apropie de *Thalassa* lui Al. Macedonski, dar și de povestirea *Ghicitor în pietre* de Mircea Eliade. Personajul-narator se dovedește, încă o dată, mai degrabă martorul involuntar al unor evenimente neobișnuite decât protagonistul lor, ceea ce face ca perspectivei riguroase a scriitorului omniscient – în măsură să spulbere misterul – să i se substituie punctul de vedere subiectiv și limitat al naratorului-personaj, perspectivă care, în loc să deconspire sensurile ezoterice ale textului, le potențează. Asemenea scrierilor semnate de Jorge Luis Borges și de Mircea Eliade, povestirile lui A. E. Baconsky au o structură labirintică, motivată prin faptul că ghemul întâmplărilor se încâlcește permanent, cititorul neavând niciodată date suficiente pentru a decoda în totalitate misterul. Cele mai multe relatări ale cărții se găsesc sub constelația mitului eternei reîntoarceri, permanentele reluări ale unor întâmplări originare exprimând tocmai ideea de circularitate. De altfel, există în *Cimitirul piraților* o confesiune cu valoare po(i)etică, în stare să dezambiguizeze – fie și numai parțial – ermetismul deliberat al celorlalte narațiuni: „Căzui obosit pe un divan și luând cartea ce stătea deschisă cu coperțile în sus am citit la pasajul unde se părea că mă oprisem: «Odată te vei întoarce și te vei minuna de propria ta viață petrecută în țara al cărei nume l-ai uitat, și-ți vei aduce aminte de unul căruia singurătatea i-a dat chipul tău»”.

Tot sub semnul circularității se găsește și narațiunea *Fuga pietrarului*, având în centru mitul unui Meșter Manole damnat, blestemat parcă să își concretizeze în piatră angoasele sale cele mai chinuitoare. Povestirea ne oferă imaginea insolită a urbei baconskyene, comparabilă, în literatura română, doar cu orașul lui G. Bacovia și cu spațiile-capcană din romanele lui Octavian Paler. Spirit neliniștit, anxios, trăind parcă o moarte anticipată, personajul baconskyan percepe peisajul în strânsă concordanță cu starea sa de spirit, deci și geografia cetății se va ordona ca o realitate spirituală. Tărâm al exilului și al recluziunii, orașul acesta circumscris de apele mării și de nisipul pustiului trăiește o puternică agresiune a neantului, atât din exterior, cât și din interior, prin expansiunea treptată a cimitirului, situat în mod simbolic tocmai în inima spațiului insular al cetății. Iată, de exemplu, ce afirmă scriitorul în povestirea *Bufnița*: „Orașul se pustia cu desăvârșire și se oferea vântului ca un cimitir păgân, monotonă alcătuire de cripte și mausolee necercetate”. Peregrinările haotice în acest teritoriu închis reflectă, în plan cerebral, puternica criză existențială a personajului, care nu poate scăpa de umbra propriilor sale obsesii.

Posibilitatea evadării din labirintul geografic și spiritual se dovedește himerică, deoarece continua agresiune a neantului limitează tot mai mult spațiul vital, transformând urbea într-un tărâm insular, fără ieșire. Refugiul este refuzat și în sferele imaginarului deoarece, în loc să atenueze suferința, visul aduce cu sine amplificarea coșmarului trăit în timpul stării de veghe. Imaginea unei lumi în crepuscul este sugerată și de unul dintre cele mai îndrăgite simboluri baconskyene, cel al zborului frânt, simbol ce trimite la aspirațiile eșuate ale eului ce își duce existența sub „o zodie de blestem și de taină".

Dacă narațiunea intitulată *Cel-mai-mare* poate fi socotită istoria unui miraj, a unei psihoze colective cu atât mai stranii cu cât pe parcursul amplificării ei sunt uitate până și motivele care au declanșat-o, *Aureola neagră* se bazează pe o tehnică narativă extrem de complexă, sugerând parcă ideea spargerii oricăror bariere spațiale sau temporale. Dedicată memoriei lui Mihail Sadoveanu, povestirea ne transpune într-un han situat la răspântia unor „timpuri întoarse", unde alternanța dintre o realitate halucinatorie și noaptea „cu vise falnice, și nălucirile unor timpuri scufundate" creează o atmosferă particulară, de narcoză. A. E. Baconsky scrie o proză de factură inițiatică, în care inițierea lectorului-neofit se petrece simultan cu cea a naratorului-martor și actor, ceea ce face ca impresia produsă de faptele citite să fie extrem de puternică. Trăind sub o constelație ostilă, protagoniștii acestor relatări ajung în conflict cu membrii comunității din care fac parte. Încercând să facă bine, ei încalcă în mod involuntar niște consemne tainice, fiind imediat sancționați. Dereglarea reacțiilor umane firești instituie un univers kafkian, lipsit de posibilitatea evadării. O asemenea atmosferă coșmarescă definește și narațiunea *Încețoșatul Orfeu*, în care se pune problema salvării Euridicei din infernul existențial în care trăiește. Tentativa eșuează, deoarece salvarea nu este posibilă nici pentru eul damnat al naratorului aflat în postura unui Orfeu ratat. Acesta devine martorul neputincios și victima evenimentelor, fiind obligat să ducă o existență „întoarsă, apăsătoare și obsesivă". Chiar dacă putem surprinde câteva ecouri ale unor mituri în opera sa, A. E. Baconsky se ferește să prelucreze, în mod servil, firul epic al unor asemenea narațiuni sacre, întâmplările interesându-l doar în măsura în care dezvăluie niște realități interioare.



Există apoi în acest mic volum câteva povestiri ce se bazează mai mult pe elementul livresc, putând fi interpretate ca adevărate replici la adresa unor creații celebre aparținând literaturii universale. *Echinoxul nebunilor,* de exemplu, narațiunea care conferă titlul cărții, pare, prin dramatismul ei și prin accentul pus pe spectacol, replica modernă a unei tragedii shakespeariene. Este demn de remarcat felul în care prozatorul urmărește, într-un decor medieval, depersonalizarea treptată a ființei. Ca și în prozele pseudo-polițiste ale lui J.L. Borges, Anatol Baconsky sugerează întotdeauna mai multe piste posibile, care, curând, se dovedesc false. Scriitorul cultivă în mod deliberat echivocul, în acest sens fiind semnificativ finalul povestirii, când protagonistul relatării se confundă atât cu călăul, cât și cu victima, lectorului rămânându-i anevoioasa libertate a opțiunii pentru una dintre multiplele soluții posibile.

Nostalgia unei epoci de aur, posibilitatea existenței unui paradis al creației străbate narațiunea *Artiștii din insulă*. Scriitorul ridică aici problema rolului terapeutic al povestirii, în măsură să trezească memoria unor personaje care suferă de o misterioasă amnezie și cărora li se fac niște „semne" prin care se încearcă recuperarea identității lor originare, restaurarea legăturii cu strămoșii.

O atenție deosebită merită și narațiunea *Ultimul rol,* o reușită parabolă vizând degradarea tot mai accentuată a artei în societate. Eliminată în mod abuziv din prima ediție a cărții, povestirea prezintă două modalități paralele de a concepe arta. Ca și în cazul lui Mircea Eliade, A. E. Baconsky dezbate estetica spectacolului într-o viziune extrem de modernă. Ceea ce surprinde este

faptul că, pentru a-și prezenta ideile, autorul nu recurge la o piesă de teatru sau la un eseu, ci la o narațiune, ceea ce permite mai multă libertate de exprimare.

Cunoscut timp îndelungat doar prin versiunea germană datorată lui Max Demeter Peyfuss (1976), romanul *Biserica Neagră* reprezintă o reușită sinteză a scrierilor anterioare ale prozatorului. Narațiunea are în frunte un *motto* din *Biblie*, *motto* ce anunță propensiunea prozatorului pentru analiză. În centrul cărții se găsește același personaj-narator și martor din povestiri, un personaj anxios, a cărui prezență presupune o modalitate specifică de percepție a realității. Înzestrat cu o sensibilitate exacerbată ce este dublată de o „luciditate istovitoare", eroul lui A. E. Baconsky trece printr-un șir de avataruri insolite și este confruntat cu o serie de situații-limită ce îi dereglează cursul firesc al existenței. De altfel, deja fraza de debut a relatării se dovedește semnificativă, prevestind pătrunderea sub constelația misterului: „Mă întorceam spre casă umbrit de presimțiri anxioase". Autorul *Cadavrelor în vid* construiește o lume *à rebours,* dominată de organizația ezoterică a unor cerșetori misterioși. Aceștia devin tot mai agresivi, instituind în cetate niște relații de tip feudal. În scurt timp, ei devin adevărații stăpâni ai locului, topos dominat de două simboluri negative: Marea și Biserica Neagră. Prin mișcarea neîntreruptă a valurilor, marea întruchipează o stare tranzitorie, de incertitudine, îndoială și indecizie, sinonimă cu însuși destinul uman. Sentimentul acut de insecuritate este potențat prin cel de-al doilea simbol răsturnat, *Biserica Neagră,* sanctuarul unui cult mai puțin obișnuit. Criza protagonistului se declanșează în momentul în care se vede confruntat cu infailibila și omnipotenta Ligă a cerșetorilor. Pentru a ieși din impas și pentru a depăși condiția sa de victimă potențială a evenimentelor, el cere povața Profesorului, prietenul de odinioară al tatălui său. Adevărat inițiator în tainele trecutului, personajul relevă continuitatea dintre prezent și ceea ce s-a transformat deja în istorie. Propovăduitorul unei învățături câștigate „prin propriile trăiri și experiențe", Profesorul îi dezvăluie tânărului artist cele două alternative pentru care poate opta: a rămâne sau a pleca. Pe de o parte, evadarea echivalează cu salvarea din infernala cetate-cavou, dar, pe de altă parte, ea are drept consecință negativă cufundarea în ignoranță și nu mai face posibilă reîntoarcerea. Drept urmare, însetat de cunoaștere, personajul-narator acceptă să rămână pe loc și să înfrunte astfel amenințarea necunoscutului. Odată opțiunea făcută, romanul se transformă în radiografia minuțioasă a felului în care un spirit extrem de profund asistă la dezagregarea propriului eu și a lumii în care trăiește, o lume ce se metamorfozează monstruos în jurul său. La fel ca în povestiri, A. E. Baconsky zugrăvește un univers coșmaresc, unde totul devine posibil și unde totul se găsește sub semnul provizoratului. Personajele joacă mereu alte roluri, identitățile fiind măsluite continuu sub protecția unor măști și a unor decoruri și ele provizorii. Redus la condiția unui mecanism ce execută în mod automat un program, personajul-narator se simte cuprins de o puternică criză existențială, de un nețărmurit vid interior. Dincolo de aureola fantastică ce facilitează zugrăvirea numeroaselor avataruri trăite de către protagoniștii cărții, romanul are și o puternică încărcătură parabolică. Semnificațiile parabolei (trimiterile la opresiunile exercitate de către statul totalitar) se dezvăluie în finalul narațiunii, când este prezentată și motivată revolta cerșetorilor. Actul justițiar este himeric, iar concluziile prozatorului se dovedesc drastice. Într-o societate în care nu contează adevărul individului ci numai setea de adevăr a mulțimii, salvarea devine imposibilă, existența repetându-se la infinit într-un cerc infernal. În *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Dumitru Micu vede în *Biserica Neagră* o parabolă antitotalitară, una de sorginte kafkiană.

La mai multe decenii de la scrierea lor, prozele lui A. E. Baconsky nu au pierdut nimic din valoarea și farmecul lor epic, dezvăluindu-le cititorilor un univers pe cât de insolit, pe atât de complex.

Jurnalul de călătorie

Menuț MAXIMINIAN

Orizonturile jurnalului de călătorie încep cu Dinicu Golescu, cel care, în 1826, tipărea prima carte a acestei specii literare sub numele *Însemnarea călătoriei mele*, boierul de la Goleşti relatând despre călătoriile sale din Austria, Bavaria, Italia de Nord și Elveția, neuitând de confrații de peste munți, din Transilvania. În primul jurnal de călătorie tipărit „Dinicu Golescu a încercat să pătrundă atât esența lucrurilor, cât și sufletele oamenilor, spre a le desprinde semnificațiile și a le oferi drept pildă boierilor”, după cum subliniază George Călinescu.

Într-o comunicare susținută la Iași, sub genericul *Către o tipologie a jurnalului de călătorie în cultura română*, Doris Mironescu spune: „apărând foarte de timpuriu, simultan, poate chiar anterior prozei românești moderne, înregistrarea peripețiilor unor călătorii în țări îndepărtate a putut ține loc prozei de aventură, iar explorarea unor culturi străine, cu obiceiuri diferite, a servit drept stimulent unei proze realiste cu ambiții monografice, practicată de către scriitori care au cunoscut bine Occidentul”. În acele vremuri în care chiar și țările ce ne înconjurau păreau departe, iar tărâmuri precum America erau parcă din altă lume, atunci când nu erau mijloace de informare, radioul și televizorul apărând mai târziu, atunci când internetul nu era înființat, singurul mod de a călători era prin ochii scriitorilor care își schițau impresiile în funcție de orizontul cultural pe care-l aveau, la pas, prin marile capitale europene și mai apoi ale lumii. Cititorii deveneau și ei călători odată cu apariția cărților, cunoscând astfel culturi diferite în vremurile acelea în care mulți dintre ei nu-și părăseau teritoriul ce le înconjura localitatea. Azi, lumea e plină de ghiduri turistice, jurnalul căpătând alte forme pe internet prin intermediul canalelor de youtube, al blogurilor de excursioniști sau al emisiunilor de călătorii. Tradiția multiseculară rămâne însă cu un iz aparte în ceea ce privește jurnalul literar și chiar dacă astăzi, cu ajutorul imaginii și al tehnologiei, nu doar că putem călători oriunde, ci și să ne cumpărăm pământ pe lună, dar dacă vrei să simți emoția aparte a călătoriei tot la cărți trebuie să apelezi.

Dinicu Golescu a deschis, într-o perioadă aparte, un nou orizont axat și pe cronicile predecesorilor săi și continuat cu Gheorghe Asachi, cel care descoperea arta din Italia, Vasile Alecsandri, după ce vede Veneția, în 1845, face însemnări asupra călătoriei, de altfel el fiind și cel care își poartă personajele prin Paris, Coana Chirița devenind un reper în modul în care franceza era asimilată de către români. Exemplele pot continua cu Mihail Kogălniceanu în Spania, Dimitrie Bolintineanu și ale lui experiențe așezate în volumele *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria, Călătorie la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt, Călătorie la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa-Agora, Călătorii în Asia Mică*, Grigore Alexandrescu – *Memorial de călătorie. România pitorească* (1901) a lui Alexandru Vlahuță este una dintre cele mai frumoase descrieri ale țării, iar seria de jurnale semnate de Nicolae Iorga *Sate și preoți din Ardeal, Drumuri și orașe din România, Sate și mănăstiri din România, Neamul românesc în Bucovina, Neamul românesc în Basarabia, Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească* sunt și astăzi sursă de inspirație pentru toți cei care doresc să cunoască neamurile

românești de la începutul secolului XX. Mereu dau și eu citate din aceste cărți când este vorba de Țara Năsăudului și de frumusețea acestor locuri care l-au impresionat pe Iorga. Dar el a călătorit și în Italia, Bulgaria, Turcia, Polonia, Franța, Spania, Portugalia, Suedia, Norvegia, Statele Unite, Elveția, Grecia, Olanda. Continuăm cu Mihail Sadoveanu și *Oameni și locuri* și ajungem la Geo Bogza și *Țări de piatră, de foc și de pământ* și *Cartea Oltului*, fiind mereu dat ca exemplu prin seria de cărți în care jurnalul literar se împletește cu jurnalismul. Este și o altă perioadă, aceea în care, după Marea Unire și trecerea prin război, lumea are noi orizonturi, iar jurnalul de călătorie va pune amprenta atât pe partea de manifest, cât și pe cea intelectuală, cum face Camil Petrescu cu *Rapid Constantinopol – Bioram*, Mircea Eliade și *India.* În perioada comunistă în care apar și ideologiile specifice, Zaharia Stancu – *Călătorind prin URSS*, Petru Dumitriu – *Note dintr-o călătorie în Uniunea Sovietică*, Geo Bogza – *Meridiane sovietice*, Demostene Botez – *Prin URSS*, Cezar Petrescu – *Însemnare de călător*. Reflecții de scriitor, G. Călinescu – Kiev, Leningrad, Moscova. Mai amintim călătoriile lui Adrian Marino sau ale lui Romulus Rusan peste Ocean, jurnalul lui Eugen Simion sau motivul anticălătorului al lui Octavian Paler. După Revoluție, libertatea de a călători, dar și posibilitățile au fost cu totul altele, scriitorii din Diaspora, începând cu Andrei Codrescu, și-au spus în jurnalele-confesiuni propriile mărturii despre locuirea departe de casă. Jurnalele au căpătat diferite forme, ajungând de la cărțile în care fotografiile lipseau cu desăvârșire, doar imaginația jucând un rol important, la timpurile în care imaginea joacă un rol important în spațiul tipografic. Dintre cele mai recente jurnale le amintim pe cele ale lui Marius Chivu sau un alt gen de jurnal este al reporterului Adelin Petrișor.

În economia jurnalelor și a modului în care scriitorii au călătorit descoperind lumi, pe care mai apoi le așază în cărți, situate la granița eseului cu confesiunea, îl amintim pe A. E. Baconsky și cele două cărți ale sale, *Remember – Jurnal de călătorie* și *Fals jurnal de călătorie*, apărute în 1968 la Editura Pentru Literatură.

Primul dintre ele ne propune o călătorie ce pornește din Sofia, loc din afara granițelor în care a călătorit scriitorul în mod obișnuit, mergând mai departe, de cele mai multe ori cu trenul și admirând munții Bulgariei, Valea Trandafirilor, Marea Japoniei, Marea Galbenă, Siberia, Moscova, Leningrad, Batu, neuitând să facă și mici incursiuni gastronomice sau să ne poarte pe ritmul cântecelor stepelor. Cartea, apărută la 15 ani după călătorii, descrie întocmai ceea ce a văzut ochiul scriitorului „în sfera unei adolescențe prelungite artificial”, aducând în fața cititorilor întocmai emoția trăirilor culturale și a întâlnirilor unor peisaje cum sunt cele din Balcani, „cu piscurile lor golașe ivindu-se din albul zăpezii ca niște capete de vulturi pleșuvi”.

Mi-l imaginez pe Baconsky cu creionul în mână, notând din cele aflate de la trecători sau de la ghizii turistici, date despre monumentele istorice, despre bisericile vechi, „evocând vremea de mult și secole de robie turcească”, pășind cu emoții în Catedrala Sfânta Sofia, văzând cum se ridică „dintre nămeți coroanele uitate în vechea sardica de fostele stăpâniri ale începutului”, admirând zidurile întunecate de timp ce „vorbesc într-un grai neînțeles despre un trecut prin care vagabondează imaginația călătorilor și sufletele celor fără de odihnă”. Sunt primele însemnări ale străinului călător într-o lume inițiatică, ce continuă în același mod, descoperind alte orizonturi precum cele de care ne vorbeau și bunicii noștri care au ajuns în război, departe până în Siberia, într-un spațiu „de fantastică povestire polară”.

La Moscova, scriitorul a descoperit marea cultură rusă, la Kremlin simțind liniștea gravă, iar Piața Roșie, pentru autor, un centru care duce spre drumuri importante precum Casa Muzeu Dostoievski. „Nu voi putea descrie emoția ce mă stăpânea când am intrat în curtea mare cu arbori desfrunziți, cu alei pe care se jucau copiii personalului de azi al spitalului. Deschid o ușă de lemn vopsită în cafeniu”, spune autorul care odată cu aceasta deschide povestea geniului tumultos și tragic. La rândul lui, un călător, Dostoievski îndrăgise Domul din Milano, picturile lui Tițian și Murillo, Madonna Sixtină a lui Rafael.

O așezare o poți cunoaște și după modul în care sunt cinstiți înaintașii. În multe din periplurile noastre culturale, am vizitat și cimitirele, acolo unde-și duc somnul de veci mari scriitori și unde se vede modul în care cei

de azi au grijă de memoria celor trecuți în veșnicie. Așa face și Baconsky, care vizitează mormântul lui Esenin, descoperit destul de ușor pentru că toți trecătorii știau unde este așezat acesta. Iată ce scrie: „Pe mormânt, flori aduse de vizitatori: o crizantemă în glastră, tufănele și astre de culori închise aduse cu câteva ceasuri înainte. Îmi amintesc de cuvintele învățătorului care m-a îndrumat încoace «acolo la mormântul lui fie vară ori iarnă, întotdeauna găsești flori»”. Mi-am amintit, citind asemenea rânduri, de recuperarea memoriei scriitorilor la Bistrița de către Biblioteca Județeană. În cele două cimitire, unde-și duc somnul de veci, au fost amplasate panouri memoriale în amintirea scriitorilor, dar și a artiștilor plastici. „Viața noastră e viața spumei”, spunea Mihai Eminescu. Aceste cuvinte stau scrise lângă mormântul fratelui poetului, Matei Eminescu, acolo unde a fost amplasat panoul memorial din Cimitirul Ortodox din Bistrița și unde sunt inscripționate numele și chipurile celor ce acum se odihnesc într-o stea. Cealaltă inscripție a fost așezată în Cimitirul Evanghelic Bistrița, lângă mormântul lui Lucian Valea, din a cărui scris reținem, pe lângă poezie, și preocuparea pentru opera poetului de la Hordou și apariția volumului *Pe urmele lui George Coșbuc*.

A doua carte, *Remember – Fals jurnal de călătorie,* ne duce, împreună cu scriitorul, la Viena, Graz, Salsburg, Paris, Milano, Florența, Roma, Veneția sau vedem Elveția din tren. Un itinerariu petrecut între iarna și primăvara lui 1965, spunând că aduce în fața cititorilor un univers propriu, de multe ori călătoria părând ireală. De altfel, Baconsky pune în titlu și adjectivul *fals.* Cu toate acestea, sunt cât se poate de reale călătoriile lui, deși descrierile par că uneori ne prezintă peisaje din basme: „Zăpada e mai curând un decor la Viena, un mod de a sublinia eleganța orașului, o coafură suavă a palatelor din vremea barocului”.

Nu lipsește din drumurile scriitorului pe la marile edificii partea de istorie, pornind de la „ruini romane, urme inefabile de ev mediu incipient, vechime, tradiție” sau urmele unui fluviu care merge până departe la întâlnirea apei acestuia cu teritoriile în care strămoșii își oglindeau chipurile. Apoi lumea statuilor unde „e armonie și liniște olimpiană într-o avalanșă de capodopere”. Același lucru în care emoția se împletește cu cunoașterea acasă a valorilor arhitecturale și artistice, amintindu-ne de plimbările lui Eminescu și Blaga, de lumea literară a Vienei, se poate prelungi, amintindu-se de alți scriitori și alte personalități artistice și în celelalte orașe prezente în jurnal. Emoția întâlnirii cu opera lui Baudelaire acasă, în Orașul Luminilor, la Paris, întâlnirea cu turiștii pe malurile Senei, cu spiritul romancierului rus, sunt și ele tot atâtea prilejuri de bucurie. Elada Europei moderne – Milano – apoi Florența, cu povestea ei aparte, și Roma, unde sufletul încremenește, sunt aduse în fața cititorului într-un jurnal în care descrierile trăirilor momentului sunt împletite cu cele ale cunoscătorului culturii.

O adevărată enciclopedie a vieții dacilor și romanilor dezvoltă Baconsky și în popasul *La forul lui Traian*, dar și în alte locuri în care sunt urme și ale hotărârii evoluției genezei geografice și culturale ale poporului nostru.

Jurnalele acestea sunt mărturia unui scriitor care, prin estetica cuvântului, transpusă în rigorile unui jurnal, în care regăsim și pasaje poetice, este un adevărat itinerariu pentru sufletul celui care dorește să descopere profilul spiritual și cultural al lumii.

Trecut prea repede în veșnicie, alături de soția sa Clara, la cutremurul din 4 martie 1977, A. E. Baconsky a lăsat în urma sa scrieri care ar merita, din când în când, să fie aduse în discuție, atât în sfera literară, cât și în rândul cititorilor. Căci opera unui scriitor este cea care vorbește peste timp despre valoarea acestuia, iar opera poetului are încă multe de spus.

Panorama lui Baconsky, de la metafizica rescrierii la „înmulțirea pâinilor”

Victor ȘTIR

Panorama poeziei universale contemporane este mai întâi gestul de mirare a lui Anatol Emilian Baconsky, privind circular lumea populată cu statuile imaginare sau reale ale poeților lumii din întâia jumătate a secolului trecut.

A. E. Baconsky s-a născut, ca fiu de preot ortodox, în 16 iunie 1925, în comuna Cofa-Hotin, în Moldova de peste Prut; a absolvit liceul la Râmnicu-Vâlcea și a făcut studii de drept la Cluj-Napoca. A pierit în mod tragic în timpul cutremurului din 4 martie 1977, la București. Și-a început cariera la *Almanahul literar* din Cluj-Napoca, apoi a fost redactor-șef al revistei *Steaua*, între anii 1952-1959, unde a militat, atât în articole teoretice, cât și în selecția scriitorilor români și străini publicați, pentru legitimarea lirismului într-o perioadă dominată, în literatura noastră, de clișee tematice și ideologice ale realismului socialist. El însuși a avut o perioadă de creație proletcultistă, impusă de regimul de inspirație sovietică. În anul 1959, scriitorul s-a mutat la București și a devenit unul dintre cei mai activi actanți ai vieții literare din Capitală, în 1962, inițiind, în revista *Contemporanul,* ciclul de eseuri *Meridiane,* care va apărea timp de trei ani, cu ample comentarii asupra operelor scriitorilor români și străini din secolul al XX-lea. De notat că, între 1968 și 1970, a susținut la radio emisiunea *Meridiane lirice*, difuzând traduceri din cei mai importanți poeți contemporani, portrete-eseu, pe baza cărora a alcătuit *Panorama poeziei universale contemporane* și pe care a publicat-o în anul 1972. Personalitate polivalentă, Baconsky este și autorul unor apreciate studii despre pictură; a îngrijit sau prefațat albumele Țuculescu, Botticelli, Ghiață.

Panorama vine după o susținută activitate de poet, traducător, șef de revistă literară (*Steaua*), colaborator permanent al presei literare, și a reprezentat un foarte orgolios demers, sprijinit, evident, pe cunoașterea aprofundată a imensului material poetic abordat.

Pentru că lucrarea de care ne ocupăm este demult apărută și epuizată, merită a fi cunoscute câteva date tehnice despre *Panorama poeziei universale contemporane*: apărută la Editura Albatros în anul 1972: a fost tipărită, la Oradea, într-un tiraj de 7300 de exemplare. Coperta volumului este realizată de Gheorghe Marinescu, iar prezentarea artistică grafică de Gabriela Iliopolos. Pe parcursul a 908 pagini sunt prezentați 100 de poeți, volumul acoperind 50 de ani de poezie a secolului al XX-lea.

Masa textuală a cărții se compune din poezii, între trei și opt titluri de fiecare autor antologat, întinse pe aproximativ șapte pagini. Fiecare secțiune de autor reprezintă grupajul de poezii selectat din întreaga operă, și este precedată de o prezentare critică foarte densă, adunând trăsăturile esențiale ale scrisului fiecărui protagonist, fiind la fel de consistent ca un portret critic de cea mai bună calitate și cuprindere. Mare parte a autorilor beneficiază de publicarea câte unei fotografii-portret sau portrete grafice executate de pictori importanți, uneori adăugându-li-se câte o fotografie de grup cu scriitori, membri ai familiei, sau scriitorul, într-un peisaj. Necesară și folositoare, o

cronologie a marilor evenimente literare ale primilor 50 de ani ai secolului al XX-lea, de asemenea un indice alfabetic al numelor poeților din *Panorama* sau al celor la care se fac referințe pe parcursul antologiei se întinde pe câteva zeci de pagini.

Neîndoielnic, antologia este mai mult decât o culegere de poezie tradusă sau un breviar critic al celor mai importante opere poetice din prima jumătate a secolului al XX-lea. *Panorama* reliefează excepțională înzestrare de poet traducător și de fin critic literar a lui A. E. Baconsky, așa cum se poate observa din portretele celor prezentați.

Este de domeniul evidenței că un demers atât de vast – alegerea a 100 de poeți dintr-o jumătate de secol – este guvernată de opțiunile subiective ale lui A. E. Baconsky pentru biografia poetică a unui autor sau a altuia, pentru zona operei selectată spre antologare. Poetul și-a dorit o prezentare sintetică a fenomenului poetic după cum mărturisește în introducere: „…încercarea de față, aspirând la o sinteză a fenomenului poetic universal din prima jumătate a secolului XX-lea, urmărește laturile lui cele mai caracteristice, dar e condamnată la inevitabile omisiuni impuse de capriciile subiectivității...”. Baconsky nu va insera o selecție din opera lui Paul Valery, socotit un profesor de poezie, „…acest Voltaire modern, reeditând ciudatul destin al unor personalități sortite să domine prin radiațiile inteligenței și nu prin opera propriu-zisă ce-i uzurpă efemer strălucirea.” Se vede, nu o poezie scrisă doar cu inteligența, nu un rod al activității cerebrale este opțiunea lui A. E Baconsky. Aceeași curioasă percepție se manifestă și în cazul poetului Saint-John Perse, laureat al Premiului Nobel pentru literatură: „Pe Saint-John Perse nu l-am inclus dintr-o aversiune structurală pentru desăvârșirea lui, lăsând faima și laurii suedezi ai poetului să apese asupra mea ca o pedeapsă prezumtivă.” Nu pot străbate în masa textuală a Panoramei nici poeți ca Tristan Tzara, Andre Breton, F. T. Marinetti, deoarece „Panorama poeziei universale contemporane include, deci, poeți și nu teoreticienii ai curentelor poetice ale epocii...”.

Opțiunea călăuzitoare ar fi nu textul elaborat, trecut prin filtrele rațiunii creatoare până la o decantare megieșă cu elementaritatea sau uscăciunea, ci unul în care se simte pregnant apa vieții poetice din care pot înmuguri alte *verzi* structuri textuale.

Să amintim că din poezia românească se regăsesc în Panorama poeții: Tudor Arghezi cu 10 poezii – *Testament, Niciodată toamna, De-a v-ați ascuns, Flori de mucigai...*, George Bacovia*: Plumb, Lacustră, Cuptor, Plumb de toamnă, Nocturnă...*, în total 14 titluri; Ion Barbu (7 poezii): *Joc secund, Orbite, Ritmuri pentru nunțile necesare, Uvendenrode...*; și Lucian Blaga (9): *Sufletul satului, Somn, Drumuri, Autoportret, Epitaf...*

E. Baconsky meditează în introducerea volumului asupra a ceea ce se constituie în dificultățile domeniului echivalării textelor dintr-o limbă în alta. Bunăoară, se subliniază o definiție a poeziei, care se face cu raporturi între cuvinte, și altele: „În fiecare strădanie a traducătorului se implică fatalul coeficient de trădare: Poți trăda cuvintele, rimele, frazele, ritmul sau virgulele poetului, cu voie sau fără voie, cu știință ori cunoștință. Poezia nu e alcătuită însă din cuvinte, ci din raporturi de cuvinte, care nu trec niciodată frontiera unui grai fără să-și modifice imperceptibil valoarea. În această zonă a traducerii se ascunde trădarea.” Fără personalitatea creatoare a traducătorului este posibil „servilismul fotografic” (calchierea) cu consecința asemănării, de pildă, a lui Frost cu Coșbuc, însemnând, totuși, o mistificare, „…în ciuda ireproșabilei fidelități de vocabular”.

Referitor la istoria poeziei, autorul aduce sub ochii cititorului Panoramei neîntreruptul „război” dintre poeții vechi și cei noi, actanți pe axa timpului, numind acest fenomen „Gâlceava celor vechi cu modernii”. În perioada vajnicei afirmări, o generație nouă de poeți contestă, în forță, generația anterioară, găsindu-i defecte, neîmpliniri, încercând să o elimine din atenția publicului cititor, să o îngroape. „Conflictul generațiilor e o realitate de totdeauna a istoriei literare și ține, în speță, de fenomenologia istorică a poeziei. (…) În succesiunea lor, poeții se continuă idealmente, afirmându-se și negându-se în același timp,

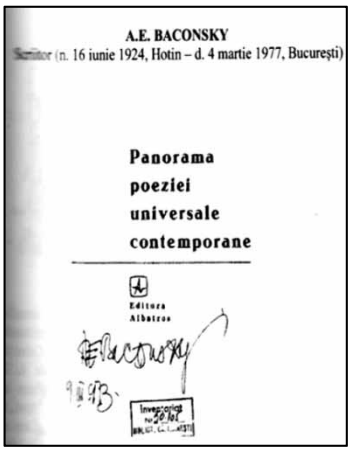
adică afirmând valoarea prototipală a înaintașului său, urmașul efectuează prin însăși creația lui o negație a consecințelor ei istorice, (…) Negația își caută deci adresele supreme." Această dialectică a poeziei se realizează, spune Baconsky, nu printr-o activitate teoretică expresă, *ci prin însuși actul de creație ca atare.*

În imaginea *Panoramei*, crede Baconsky, pot fi văzute două realități fundamentale: poeți și curente. „Studiem pe Quevedo în cadrul conceptismului chiar dacă adversarul înverșunat al lui Gongora ne apare, nu o dată, poet *para los cultos*, cu evidente inflexiuni gongorice, după cum unor poeți polar opuși ca Holderlin și Schiller, prezumția romantică se străduiește să le afle imposibilul numitor comun. (…) Încercarea de față, aspirând la o sinteza a fenomenului poetic universal din prima jumătate a secolului al XX-lea, urmărește laturile lui cele mai caracteristice, dar recondamnată la inevitabile omisiuni impuse de capriciile subiectivității, de opiniile autorului și în cele din urmă de proporțiile de acum monstruoase ale cărții…".

Textele critice ale lui Baconsky despre poeții antologați au aerul monumental sprijinit pe prospețimea evidențiată prin observațiile vizând conjuncturalul vieții pe care îl incumbă poezia trăitoare pe felurile vii de a se manifesta. Cu alte cuvinte, expresia critică asigură întrepătrunderea măreției efemerului cu cuantele veșniciei. Orice aspect temporal are înălțimea extrasă din noblețea poeziei, marcată de autor, prin toate componentele aparținând curentului, mediului geografic, mentalității, concepției poetice a autorului, firește, ca „însumare" a toate. Fiecare comentariu critic se pliază pe armonicele, rezonanțele poetice ale secțiunii căreia i se adresează. Armonia este exprimarea diversității culorilor, expresivității poetice ca totalitate a „matricilor stilistice" de pretutindeni, cu variațiunile pe care le are sensibilitatea umană de pe orice meridian literar. Vocile poetice care compun *Panorama*, – uriașii poeți ai lumii –, cântă, dacă se poate spune, în limba română, un conclav al poeziei. Imaginabila lectură concomitentă a poeziilor selectate are forța și expresivitatea universalității poeziei, o simfonie care se aude de undeva de sus, toți poeții antologați fiind plecați pe Câmpiile Elyzee.

Panorama vine în descendența Lepturariului național românesc aronpumnian în șase volume, și este antcesoare Atlasului de sunete fundamentale al lui Doinaș, a Antologiei poeziei române în zece volume a lui Laurențiu Ulici, a antologiei lui Manolescu, a altor antologii mai puțin cunoscute. Comparația este doar pentru sublinierea unor similitudini tipologice mai îndepărtate sau mai apropiate.

Traducătorul procedează cu acribie la selecția autorilor, neoprindu-se doar la marile literaturi, așa-zise, ale limbilor de mare circulație, și găsește de cuviință să portretizeze, să antologheze importanți poeți din literaturile limbilor de restrânsă circulație, având criteriu conducător valoarea poeziei și nu *piedestalul istoric* al frecventării unei literaturi. Ne gândim la maghiarul Fust Milan, finlandezul Uuno Kailas, puțin cunoscutul suedez Gunnar Ekelof, cu neîmplinite dorințe pentru studiul limbii și culturii sanscrite, sau cehul Viteslav Nezval.


A.E. BACONSKY
Scriitor (n. 16 iunie 1924, Hotin – d. 4 martie 1977, București)

Panorama poeziei universale contemporane

Editura Albatros

O privire asupra poeziilor selectate ne sugerează că traducătorul a ales să configureze, să prezinte, nucleul dur, fierbinte, al operei fiecărui poet, zona de contribuție poetică personală la edificiul poeziei universale, compus din „pietre pentru templul…", astfel că, tematica dă seama de opțiunile autorilor care au valorificat pe lângă temele generale umane și elemente ale geografiei locale: peisajul marin la greci, cel uscat-peninsular al Spaniei, curiozitatea anotimpurilor pe care le trăiesc nordicii etc. Pentru a intra efectiv în universal *Panoramei* vom cita câteva fragmente de poezii și de comentarii critice. De pildă, Gottfried Ben: „O femeie, obiect pentru o noapte,/ Iar dacă a fost frumos, și pentru următoarea!/ Oh, și-apoi iarăși acel rendez-vous cu sine însuși! Acele tăceri! Acea abandonare!" Din portretul critic: „El a proiectat o

lumină tăioasă și rece asupra poeziei contemporane, spulberând aura ei facilă de mitologie convențională și derizorie…"; Lucian Blaga: „Între frunza ce cade/ și ramura goală/ moartea se circumscrie/ c-un gest de extatică boală./ Un joc îngânând cu lemnoasele membre,/ sună târziul, nebunul, caldul septembre." Din portretul critic: „Poetul coboară din Eminescu, din Sadoveanu, din vechiul și straniul nostru folclor magic…(…) Lucian Blaga e un creator de tipare stilistice de o putere expresivă neobișnuită, foarte în spiritual intuiției poetice românești…" Sau Luis Cernuda: „Nu rostea cuvinte/ ci doar se alătura unui grup întrebător/ neștiind că dorința e o întrebare/ al cărei răspuns nu există, o frunză a cărei creangă nu există,/ o lume-al cărei cer nu există." Din portretul critic: „Toate valorile fundamentale par sancționate de umbra eșecului. Viața, dragostea, tinerețea, pornirile generoase, toate cunosc fugacitatea vremii, precaritatea condițiilor ambiante, legile de aramă ale dispariției…"

Cu siguranță, este destul de dificil de stabilit fire comune ale secțiunilor panoramei, în afara valorii estetice, expresie fenomenologică a interiorului operelor precum focurile magice arzând deasupra comorilor ascunse.

Instrumentele investigației lui A. E. Baconsky sunt sensibilitatea și inteligența; câmpul de cuprins imaginat este aproximativ identic cu cel al lui Isaac Newton, „jucându-se" cu pietricele pe malul mării faptelor științifice de cunoscut în imensitatea sa. Inteligența descoperă imensitatea jocurilor creative ale spiritului, concomitent cu sensibilitatea care decriptează stările sufletești ale poeților de excepție, reținuți de istoriile literaturilor naționale.

Dorința nesățioasă a poetului și traducătorului de a tălmăci și adapta, de a cunoaște, sugerează cucerirea unui univers uman, purtat de forțele unui imperialism spiritual care poate îmbogăți pe această coordonată fără a macula rezultatul creativității cu pasiuni materiale. S-ar putea ca această dorință a creativității și spiritului de a se împărtăși din valori literare universale să își găsească izvorul în ceea ce am putea numi apropierea de un text scris și preluarea lui în spiritual personal pentru a putea fi dăruit, mai concret, ceea ce am putea numi o metafizică a rescrierii, unei poezii, a unui text apărut departe, însă aproape spiritual, într-o altă cultură.

Demersul aparține spiritului generozității de a hrăni mulțimea receptorilor artei, din puținătatea celor *cinci pâini și doi pești*; cu speranțe în viitorul spiritual, nesfârșit, nedivizibil și nediminuabil ca la minunea Mântuitorului. Nu este poezia, pâinea, viața sufletului?

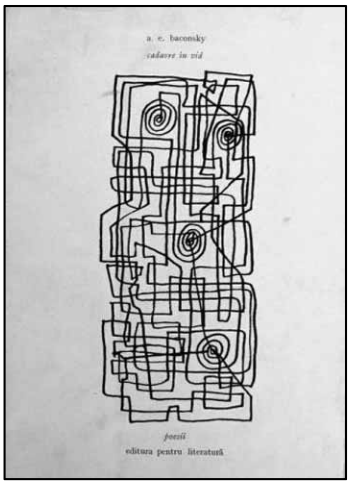
Fumând o țigară tare cu moartea și cu coasa ei...

Paul PRECUP

...Pe o prispă veche, de unde priviți împreună un câmp apocaliptic cu hoituri-zei, în flăcări, liniștiți pentru că totul e normal, totul e exact așa cum trebuie să fie. Noi înșine suntem tabloul sumbru pe care-l pictează Baconsky în volumul său *Cadavre în vid.* Asta a fost prima mea interacțiune cu opera lui Baconsky, totuși mă simt nevoit să recunosc că, deși am fost impresionat de intensitatea imaginilor și de tema general nihilistă, volumul nu a rămas *cu mine*, m-a lăsat simțindu-mă gol, fiindu-mi imposibil să descifrez ce sentiment anume am în sinele meu interior odată cu finalizarea lecturii. Se poate că am ratat ținta? Se poate ca Baconsky să fi căutat exact excitarea acestei goliciuni care m-a invadat? Ceva îmi spune că ăsta era de fapt scopul autorului, că *goliciunea interioară*, *cadaverică* e piatra de temelie a operei.

Se poate observa încă de la început o vehemență cu care poemele lui Baconsky reneagă ființa umană, țintind cu forță grea, amăgită și amăgitoare la timpul prezent, ceea ce m-a făcut să ajung la concluzia că poate le-ar fi prins bine (și lui, și poemelor) dacă nu își plângeau de sine, glorificând trecutul ca niște gnostici orbiți de întunericul ego-ului, care acoperă lumina de la finalul tunelului, lumină care de altfel *e* acolo. Sunt de părere că nu constituie un avantaj pentru Baconsky să pună „celor ce sînt/ […] un NU înainte", declarând ca un fanatic necromant că „celor ce n-au fost/ li se vor înălța statui." Da, la un moment dat va trebui să facem pace cu inexorabilitatea timpului și moartea inevitabilă care ne așteaptă, dar cred că neființa nu e singura zonă filosofico-geografică unde vom putea în sfârșit găsi un sens concret al existenței. Să nu fie în afara simțului, în afara zilelor unde soarele bate chiar și peste spirite nihiliste, trebuie constatat că și *ființa* e un ajutor în revelarea unui sens ontologic, deși provizoriu. De ce să nu plecăm de pe lumea asta împăcați că am găsit ceva *aici*, indiferent de ce vom afla *dincolo*?

Spirala nebuniei descinde tot mai jos la Baconsky, cu o obsesie pentru moarte atât fizică cât și lăuntrică (în poeme precum *Bestiar*, *Anatomie profetică*). Vedem și cazuri (cum de altfel e și previzibil la poeți care tratează subiectul neființei) unde influența clasicilor modernişti francezi Charles Baudelaire/ Arthur Rimbaud își lasă amprentele, prin folosirea *esteticii urâtului*. În această privință am fost impresionat de felul în care (deși le idolatrizează aproape excesiv) Baconsky își decorează cadavrele cu bunătate, dorindu-și chiar să umple lumea cu ele („membrele ce putrezesc încet/ fac fapte bune; Dă-i fiecărui lucru/ multe, multe/ NENUMĂRATE/ cadavre!"), pictând astfel, prin „magia" cuvintelor, un peisaj mortificant, pe alocuri oximoronic, unde cadavrele devin viitorul *luminos* al omenirii.



Următoarele părți din această (dacă i-aș putea spune) poartă a purgatoriului transpusă în scris de către autorul nevrotic, bântuit de momentul ultimei respirații, se focusează în mod aproape microscopic pe singurătatea în care putrezește hoitul poetului și inexorabilitatea timpului, teme care, cuplate cu pestilența generală prezentă de-a lungul volumului, împânzesc gândurile eului și, implicit, limbajul poetic baconskian (poeme precum *Abendland*, *Pan suferindul*, *Descîntec*, *Tînărul melancolic* [în poemul din urmă se regăsește și o tentă de absurdism, care m-a dus puțin cu gândul la tatăl

emblematic al acestei filosofii, Albert Camus]. Unele poeme m-au făcut să mă simt singur și mărunt în imensitatea lumii ce ne-nconjoară, dar recunosc că partea asta a fost cea mai puțin impresionantă.

Păstrând ce-i mai bun la final, ajungem în sfârșit și la ultima parte a volumului, unde putem surprinde un Baconsky hipnotizat de corpul, *eros-ul* persoanei iubite și de sunetul muzicii, mijloace prin care eul hipnotizat devine una cu manipulatorii săi, lăsându-se să cadă liber „în vacarmul percuției", asimilând astfel ritmul muzicii și pofta carnală de care este suferind. E partea pe care am citit-o cu cea mai multă plăcere, cu poeme ritmate precum *Hippy blues* și *În vacarmul percuției*. De altfel, se poate vedea și o preferință pentru curentul suprarealist, Baconsky fiind un avocat al iluminării de care dau dovadă persoanele cu dizabilități/ boli mintale, regăsită în poeme precum *În golul dintre făpturi* („Lăsați nebunii/ să umble singuri căutând o lume/ mai albă pentru moartea lor, lăsați-i/ nepedepsiți și liberi; fiecare/ cu mama lui întâmpinând la țărmuri/ Apusul Magic")

Per total, obsesia pentru moarte, cadavre, izolare, singurătate n-a fost niciodată o temă poetică care m-a pasionat în mod specific și, deși regăsesc în *Cadavre în vid* câteva poeme memorabile, volumul plutind undeva într-o zonă gri (nu pot spune că a fost mediocru, dar cu siguranță putea să-mi placă mai mult), perspectiva mea asupra acestor subiecte rămâne neschimbată. Prefer, în continuare, subiecte și peisaje poetice cu cromatică vie, intens luminoasă, poeme ce își păstrează visceral speranța în viața fizică, efemeră.

Nostalgia libertății

Daniel MARIȘ

Reacția lui A. E. Baconsky la ofensiva proletcultismului și desprinderea sa de realismul socialist și-au pus pe deplin amprenta pe proza sa. Acesta își proiectează personajele, singuratice, înstrăinate, anonime, în perspectiva unui univers insolit, ilustrat prin tehnica decupajelor dintr-o lume atemporală, apocaliptică pe alocuri, ca o fugă din fața unei realități închise în sine, fățiș sau în taină… O asemenea ținută a firii refuză salvarea condiționată de căință, preferând nesiguranța coșmarului, netimpul și nespațiul îmbrăcat, firește, în diferite forme. Drama aceasta se consumă cu intensitate în porturi, cimitire, insule, spații labirintice, lăsând doar să se întrevadă putința evadării, fără a garanta conturul ferm al speranței, cu o consecvență neiertătoare. Dacă realitatea se năruiește, abstractul, figurativul, spontaneitatea imaginației dau o configurare esențială stărilor de anxietate, somnambulismului grotesc ce intersectează spaimele, delirul propriei existențe. Folosite cu maximă eficiență, contrastele pun în evidență măreția unei lumi hașurate în starea de ruină, cu perspectiva finitului extrem. Această imagine crepusculară, descrisă oarecum heraldic, omniprezentă, de altfel, are în *Farul* nuanțele unei suferințe pline de iluzii ce pune în mișcare tot ceea ce se mai poate, circumstanțele unei singularități dusă până la punctul unei dispariții ireversibile, în sine însuși, o poartă a revelației, unicul punct de sprijin. În *Fuga pietrarului*, acțiunea de subminare a realului e redată prin elevarea tragică a decorurilor: „Nicăieri n-am mai văzut asemenea uliți goale, mărginite de case înfricoșate, ghemuite una într-alta, pe care nu izbuteai să le ții minte, și în fiecare dimineață, privindu-le, aveai impresia că peste noapte a mai dispărut una dintre ele… fără cruci, fără arbori, fără pietre… Oamenii erau puțini și risipiți ca după o invazie sau o epidemie necunoscută. Și eu eram unul dintre ei.”. Între parabolă și fantastic, „fecundarea faptului de către idee” nu micșorează cu nimic măreția suferinței și a căderii, poate fi interpretată și ca o formă de purificare impecabilă. Există totuși și o teamă a personajelor de a se recunoaște în această stare de dezagregare; teamă redată cu atât mai splendid în intervalul dintre depresiune și posibila mântuire.

Romanul *Biserica neagră* pare a fi etalonul unei ispășiri, o „contrautopie politică” prin meandrele totalitarismului ce radiază un fel de molimă devastatoare. Sculptorul, personajul unei tragice inevitabilități „într-o lume în care diferențierea era o mare erezie” (E. Simion), bântuit de obsesia evadării din infern, are afectele dureroase ale investirii cu demnitatea de prizonier al propriei conștiințe, amplificarea individualității și nu numai… „Biserica neagră”, o ironie subtilă la adresa sistemului labirintic, lumea bolnavă care sufocă lent, patria himerică care te lasă pradă întunericului și de unde îți este totuși greu să te extragi, conștient de existența acestei relații de ambiguitate: „Cred că, înainte de venirea furtunilor echinoxului, ai mai putea găsi o corabie care să te ducă departe, pe meleagurile unde ți-ai petrecut copilăria și tinerețea. Ar fi ultima ocazie, dacă nu cumva prea târziu. Dacă poți, pleacă. E mai bine. Dar nu uita că țara ta e aici și că, odată plecat, nu te vei putea întoarce, nu vei mai putea trece hotarul întunericului ce se lasă asupra ei”. Dis-

jungerea acestor sentimente, forța și contra-forța tragică reprezintă arta acestui roman, subtilă și cizelată prin descifrarea sensului terifiant, fantomatic. Imixiunea esențială a răului cu aparențe izbăvitoare este așadar acel fir roșu care la vremea apariției romanului a stârnit destulă vâlvă, după ce a trecut de furcile caudine ale cenzurii. Era epoca relativei „liberalizări" artistice, destul de rapid suprimată…

Proza lui A. E. Baconski este una a încifrării, demistificării și amalgamării tragicului dincolo de sfera vinii de a obosi, printr-o fatalitate necesară, cel puțin în principiu… Ca un manifest premonitoriu, proza acesta are un înveliș translucid, de profundă meditație și incurabile contradicții asupra destinului ca evoluție care se repetă mereu.

În acel timp și în acel spațiu… sau cum să decriptezi necunoscute

Teodora UILEAN

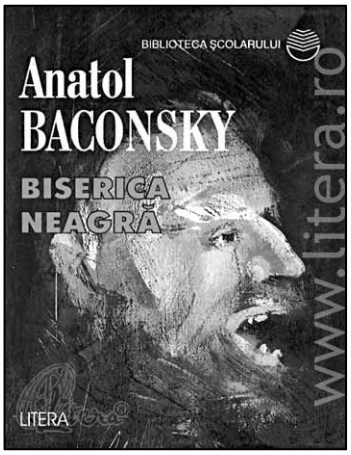
Echinoxul nebunilor și alte povestiri, carte publicată în 1967, începe cu un citat dintr-un vechi descântec, ca mai apoi povestirea *Farul* să aibă ca punct de pornire un citat din *Deuteronom*. Auspiciile povestirilor lui A. E. Baconsky sunt profunde și contemplative, așa cum sunt fiecare dintre scrierile sale. Peisajele sunt desprinse parcă din picturile suprarealiste ale lui Salvador Dali, cu note pregnante din tablourile lui Van Gogh. Descrierea nuanțată a peisajelor marine, a orașelor-port și a vieții citadine încețoșată de vânturi, nisip și furtuni ne transpune încă de la prima lectură într-un aparent univers bacovian, copleșit de simboluri.

Sunt povestiri care ating trăirile extreme și suprarealiste ale tinereții, dar, dacă privești per ansamblu, poți urmări până și în romanul *Biserica Neagră* firul epic al unui roman de formare al protagonistului, un bildungsroman care duce de la normalitatea și tumultul tinereții la alienare și delir la vârsta maturității.

De la bun început narațiunea se desfășoară la persoana I, oamenii sunt comparați cu „fluturi de noapte" care orbitează în jurul „luminii albe și reci a farului" dintr-un timp și spațiu neclar, un illo tempore, parcă. Pentru „oamenii fără căpătâi", cum se autoeticheteazăă naratorul, „nu există binecuvântare mai darnică decât lenea, singurătatea și pustiul", astfel că pornește în aventura unei vieți aparent fără sens care însă îi dezvăluie taine nebănuite.

În *Farul* apare laitmotivul unchiului pierdut, „ascuns într-o biografie obscură", creând astfel o legătură cu volumul II al romanului *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu. Pornind în căutarea omului „întunecat", cu „chipul unui înecat" în fotografiile de familie, protagonistul se întâlnește cu bătrânul, personaj la vederea căruia îl cuprinde un „tremur ascuns", simțind că și-a regăsit ruda pierdută. Bătrânul, cu „ochi cenușii – care sclipeau ca niște orbite goale", pare a fi Caron și îl trimite la paznicul farului care îi va permite să petreacă cu el cât timp îi va plăcea ca apoi să se întoarcă „la rosturile sale".

Prima experiență notabilă este cea a întâlnirii cu moartea sub forma cadavrului adus de ape. Îl înmormântează în larg, spre sud, cu o cruce la gât, cioplită din lemn de paznicul – „cioclu". Sub impactul morții care-l bântuie, trăiește iubirea carnală și pasională într-o colibă de pescari, poveste încheiată tragic. Cunoașterea continuă cu atingerea palpabilă a iminenței morții, apoi cu întâlnirea naufragiaților levantini, a unei alt fel de iubiri, a nefericirii și a purificării spațiului prin foc. Sentimentele naratorului sunt extreme, fiecare frază mustește de emoțiile puternice ale unui suflet tânăr și nestăpânit, iar paznicul este cel ce se regăsește ca reper și reazăm moral, monosilabic, mincinos, și aproape dușmănos prin atitudine, dar mereu acolo. La întoarcere, reîntâlnirea cu bătrânul elucidează marea necunoscută, cine este cu adevărat unchiul pierdut.



Fuga pietrarului, Cel mai mare aduc în prim plan fricile obsesive ale oamenilor comprimate într-un singur personaj. În monotonia vieții de zi cu zi apare ceva ce rupe ritmul, creând o breșă spre cele mai adânci angoase, astfel, în *Fuga pietrarului* este vorba despre cerșetor iar în *Cel mai mare* este așteptarea înșelătoare a sosirii „celui mai mare" – personaj mesianic. Dacă în prima situație zbuciumul se încheie printr-o fugă inutilă, pentru că totuși nu putem fugi de noi

înșine, în a doua povestire se termină speranța, iar lipsa acesteia metamorfozează cetatea și pe toți locuitorii, lăsându-l pe protagonist cu un „regret înecat” care îl chinuie.

Aureola neagră, dedicată amintirii lui Mihail Sadoveanu, cu note subtile din romanul *Creanga de aur*, aduce în prim plan motivul hanului, loc bântuit, uitat de vreme, spațiu al magiei și al enigmelor. Din păcate, clădirea „imensă, cenușie, dărăpănată, lunecată din albia timpului și suspendată în vid” este ultimul loc în care doarme unul dintre căutătorii altarului lui Zamolxis și totul se întâmplă pentru că toți purtăm o „aureolă neagră” pe care însă nu o vedem, simbol al inevitabilului.

Începătorul Orfeu, scris sub semnul unui citat din Apocalipsa Sfântului Ioan, prezintă un alt tip de cunoaștere, cea dobândită prin făptuirea păcatului trupesc. Eroul străbate toți pașii începând cu ignoranța, trecând la conștientizare scârbită, apoi la stigmatizare și, implicit, alienare de lumea tolerantă din jurul său, cunoscând mila și tentația, iar apoi autoînrobindu-se iadului patimilor omenești și recucerindu-și locul în universul orașului său, stimat de semeni. Acest Orfeu se predă infernului din „casa cu pereții albaștri”, dar nu pentru Euridice, ci pentru propriile plăceri.

Marea cu cheiurile sale, cu valurile și „nisipul solar” este martora posibilei veniri a străinului din timpul echinoxului de toamnă. Cu delirul sec al mării, cu furtunile și vânturile toamnei și cu descrierea suprarealistă a unui oraș pustiit de rafale, așa începe *Echinoxul nebunilor*, sub semnul mesajului de avertisment scris de bătrânul servitor. Cifra magică trei este cea care guvernează aici; trei cântăreți veniți de nicăieri, trei actori, cărora li se alătură un al patrulea. Tulburarea armoniei duce la încăierare și moarte, iar cadavrul este un alter ego al eroului justițiar, sau poate, chiar străinul care în timpul echinoxului de toamnă ar fi urmat să strice cursul firesc al vremurilor.

În *Bufnița*, curiozitatea și empatia sunt cele care îl trec pe erou peste un prag invizibil în spațiu timp. În locuința bătrânului evreu, pe care vrea să îl avertizeze în legătură cu străinul ce îl urmărește constant, protagonistul devine inițiat inconștient într-o taină mai presus de înțelegerea sa. Odată cu dispariția evreului, rolul de paznic al cunoașterii și al înțelepciunii îi revine naratorului, substituirea făcându-se treptat și în totalitate, prin atribuirea redingotei negre cu bufniță și prin prezența straniului urmăritor. Și în această povestire abundă elementele simbol: lumânările ard foarte repede, astfel că evreul abia reușește să le înlocuiască, trimiterea clară este la trecerea diferită a timpului în acel spațiu, casa „avea ceva din atmosfera locurilor unde nu mai are cine să moară”, spiridușii sau oamenii pigmeu sunt cei care duc corpul neînsuflețit al bătrânului, iar bufnița are multiple simboluri: cunoaștere și înțelepciune, protectoarea destinului și a nopții și protecție împotriva răului.

Artiștii din insulă dezvăluie răul pe care îl poate face curiozitatea umană unui univers sacru, rupt de timp și spațiu, aflat mai presus de regulile restrictive ale umanității, ale bătrâneții și ale morții. *Ultimul rol* ne readuce în universul vieții citadine, cu „actori cabotini”, public mediocru, mulțumit cu orice, din rândul căruia, se ridică treptat viitori actori. Astfel „vecinul” devine actorul care în rol de protagonist al unei piese de teatru veche, dar inedit regizată, îl determină pe narator să își calce promisiunea de a nu mai vedea nicio piesă de teatru înrobită stereotipiilor. Atmosfera teatrului, atitudinea publicului, ambianța și începutul spectacolului îi confirmă repulsia și decizia anterioară venirii, dar finalul, marele final, îl ia în totalitate prin surprindere pentru că, la un moment dat: „o liniște, densă, întunecată începea să planeze deasupra tuturor”...

Ultima povestire a acestui volum, *Cimitirul piraților*, continuă seria simbolurilor și a eroului în rolul celui care încearcă să descifreze tainele, ajungând inexorabil să se substituie unuia dintre personaje. În acest context, câinele străinului, iar apoi haina de blană și cilindrul îi revin gradat, respectând ordinea, robindu-l monotoniei. Finalul este neașteptat și generator a numeroase ipoteze, odată cu conștientizarea lipsei sale de cunoaștere din momentul apariției noilor întemeietori ai orașului. Pentru protagonist imaginea morții care nu-i spune nimic simbolizează un nou început, primul pas spre o inițiere care pornește din nou de la zero.

A. E. Baconsky la Călimănești

Fenia DRIVA

Dacă mergi pe strada principală în Călimănești, Calea lui Traian, la nr. 438, se află o placă ce marchează „trecerea” poetului A. E. Baconsky prin aceste locuri. Ea a fost așezată duminică 4 martie 2007, ora 10^{00}, la 30 de ani de când poetul a pierit sub dărâmături în acel fatidic cutremur. „Rememberul” a continuat la Biblioteca ce-i poartă numele.

Au trecut alți zece ani, și, la 40 de ani de la cutremurul din 4 martie, am lansat volumul *A. E. Baconsky la Călimănești*, volum prezentat de scriitorii Doru Moțoc și Petre Tănăsoaica, în care veți regăsi momente petrecute aici, care au legătură evident cu scriitorul A. E. Baconsky și familia sa. Cu alte cuvinte, volumul este un omagiu adus unei personalități artistice radiante, așa cum l-au cunoscut foarte mulți pe scriitorul A. E. Baconsky fie la Cluj, fie la București sau oriunde în lume unde era invitat de confrații săi.

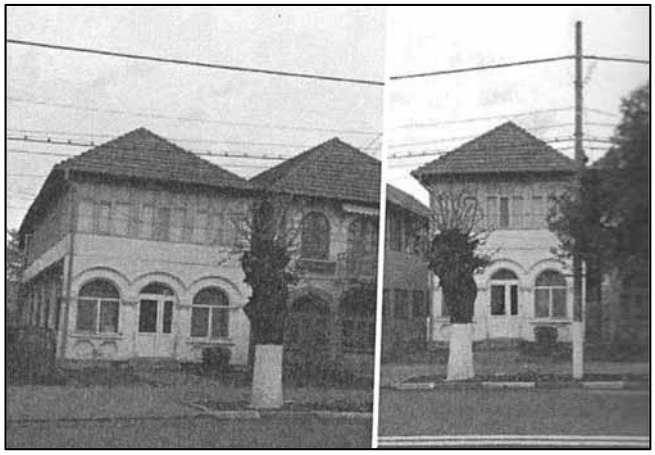
Rememorez aici, pentru revista bistrițeană *Mișcarea literară*, câteva pasaje din cartea menționată:

29 mai 1965 – Revenind la București, după călătoria întreprinsă în Austria împreună cu prietenul său, poetul Petre Stoica, se interesează de o casă în Călimănești unde să se stabilească părinții săi, preotul Eftimie și Liuba Baconschi.

În vizitele sale la părinți, la cumpănă de seară, în cerdacul Mănăstirii Cozia, deapănă amintiri cu preacuviosul părinte arhimandrit Gamaliil Vaida, starețul Mănăstirii Cozia, urmărit de *Umbra lui Mircea.* Îl vedeam pe scriitorul A. E. Baconsky pe strada principală, trecând spre casa părinților săi, venit pentru câteva zile la Călimănești. Nu îndrăzneam să-l opresc. Pentru că la Biblioteca Orășenească, la inițiativa bibliotecarei șefe, doamna Florica Driva, exista un „tezaur de autografe” obținut de la scriitorii care călcau pragul Bibliotecii, și

Placa de pe casa din Călimănești

pentru că părintele Eftimie Baconschi era un statornic al acestei Biblioteci, în acele zile l-a adus pe Anatol să ne dea un autograf, datat 9 III 1973, pe monumentala sa lucrare *Panorama poeziei universale*. Poate că, dacă ar fi scris și câteva rânduri, sufletul nostru s-ar fi umplut și mai mult de bucurie atunci și acum...

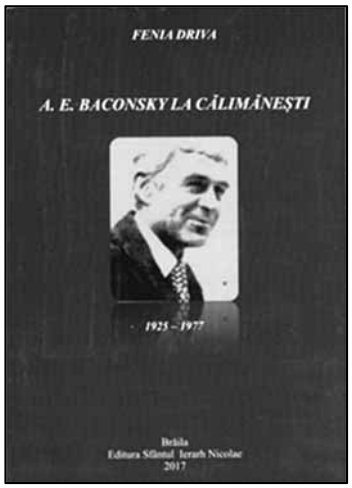


Casa în care au locuit părinții lui A. E. Baconsky la Călimănești.

Iulie 1973 – Revine și în această lună de vară, când pașii poetului lasă urme în covorul de iarbă din Ostrov, iar Oltului îi lasă timp să-l privească și să-i ghicească gândurile în vreme ce era la pescuit.

Iulie – august 1974 – Îi era dor de părinți, îi era dor de Călimănești, îi era dor de pescuit… În toamna aceluiași an, este invitat de Academia de Artă din Berlinul de Vest la „o seară de poezie”, citind din volumul în pregătire *Corabia lui Sebastian*.

Martie 1975 – Trece pe la Călimănești, în vreme ce soția se duce la Goicea, la părinții săi.



20 martie – Se afla acasă în București. Trăia clipe de agitație și neliniște intimă. Relațiile cu soția sa Clara deveniseră de câțiva ani încordate, omul Baconsky nu era înțeles... Scria părinților că a rezolvat problemele urgente „care mă chemaseră la București”. La toate acestea se adaugă și chestiunile legate de editarea romanului *Biserica neagră* (nerealizată atunci în țară), acea suspiciune devastatoare întreținută de unii confrați în jurul său. Încercările de „clarificare” a problemelor se soldează cu un eșec total. A. E. Baconsky caută cu înfrigurare prietenia unor vechi și mai noi cunoscuți, scriitori și oameni de cultură. Tolea – cum îl numeau amicii săi (și nu numai ei, pentru că părinților în autografe semnează Tolea, n. a.) – era o fire paradoxală.

Lansare de carte

Aprilie 1975 – Agitația și profundele nemulțumiri nu-l împiedică nici o clipă să uite de părinții săi care duceau o viață mai mult decât modestă la Călimănești: se „dă peste cap” și procură „urgent” medicamente pentru tatăl și mama sa (pe lângă dr. Savu, mai era și doctorița Sabina Cuprian care le vizita casa destul de des, prescriindu-le tratamentul adecvat).

16 iunie 1975 – Gândurile părinților săi se îndreaptă către Tolea, care împlinea 50 de ani. Publicațiile literare îi dedică pagini întregi scriitorului A. E. Baconsky, iar preotul Eftimie Baconschi citea la sala de lectură a Bibliotecii noastre toate aceste articole, cu bucuria unui părinte mândru de fiul său.

30 iulie 1975 – Iată că și în această lună îl găsim acasă la părinții săi. În drumul său se abate pe la Mănăstire, făcându-i plăcere să stea la taifas cu starețul mănăstirii, iar în „Cartea de Aur a Mănăstirii Cozia” a scris: „Ca întotdeauna, emoționat de umbra lui Mircea Bătrânul și de acest superb sfânt lăcaș rămas din cea mai strălucită epocă a istoriei noastre când încă ecoul loviturilor predestinate nu ajungea până la noi – reluând cu plăcere colocviile cu preacuviosul Gamaliil.”

7 septembrie 1975 – Se afla la Graz împreună cu Clara, și scria la Călimănești: „Noi suntem bine și ne simțim excelent în acest splendid oraș... Stăm aici până la 2 octombrie”. Călătoria celor doi continuă până în decembrie prin Viena, Veneția, Berlinul de Vest...

1976 – Apare romanul *Die Schwarze Kirche* (*Biserica Neagră*) în traducerea prietenului său Max Demeter Peyfuss, care îi traduce și din volumul *Remember* anumite capitole trimise de Anatol (spre disperarea fără îndoială a celor de la Securitate).

Februarie 1977 – Sosește în decorul de iarnă al Călimăneștiului, văzându-și pentru ultima oară părinții. Scrie atunci poezii pe care le publică în revista *Steaua*, specificând data momentului.

1 martie 1977 – Încheie ultima pagină-manuscris a poemului ce-l compunea.

4 martie 1977 – Scrie încă o pagină cu un nou poem și se oprește la aceste rânduri: „aduți aminte de cei ce îngropară pe atâția alții sfârșind prin a fi și ei îngropați și învață să disprețuiești moartea”, pagini pe care le lasă pe pat. La prânz revede volumul *Boticelli. Divina Comedie*, face unele precizări privind ținuta lui

grafică. Era un pasionat al picturii lui Botticelli, căruia îi dedicase un album monografic, publicat la „Meridiane” în 1975, și nu-și ascundea satisfacția că această nouă lucrare va depăși prin amploare și consistența ei studiile consacrate în alte țări ale lumii creației lui Botticelli ca ilustrator. Se bucura că o va vedea apărută curând și că o va putea prezenta în Italia, unde fusese invitat pentru un ciclu de conferințe. Nu a mai fost să fie așa... La ora 19^{00}, a plecat de acasă cu un buchet de flori, împreună cu Clara, pe lângă Hotelul Intercontinental, a trecut pe lângă Palatul Șuțu și au urcat cu liftul în blocul Continental, strada Ion Ghica, unde soții Baconsky fuseseră invitați de poeta Veronica Porumbacu și soțul acesteia, criticul literar Mihail Petroveanu. Între timp, sosiseră și scriitorul Mihai Gafița cu soția. La ora 21 și 22 de minute năprasnicul cutremur destramă uriașul bloc și cei șase sunt îngropați sub moloz... Corpul său neînsuflețit a fost găsit alături de cel al lui Mihai Gafița, a fost dezgropat, dar era prea târziu... A doua zi, vestea morții tragice a lui A. E. Baconsky s-a răspândit ca un fulger. Mi-aduc aminte că atunci, coborând scările de la intrarea bibliotecii, am avut un sentiment pe care cu greu pot să-l descriu în cuvinte, și acum după atâția ani, pierdeam pe cineva mai mult decât un apropiat, pe cineva drag sufletului meu... La numele lor s-au adăugat și cele ale celorlalți scriitori: Savin Bratu, Daniela Caurea, Virgil Gheorghiu, Alexandru Ivasiuc și Nicolae Ștefănescu. Istoria literaturii române a devenit săracă, mult mai săracă, prin dispariția celor nouă scriitori.

Peste ani, în urma demersurilor făcute de către mine Inspectoratului Județean de Cultură Vâlcea, din 16 decembrie 1991, Biblioteca Orășenească din Călimănești poartă numele scriitorului A. E. Baconsky.

(Călimănești, septembrie 2023)

Biblioteca Orășenească „A. E. Baconsky”, august 2023.

A. E. BACONSKY

Cadavre în vid

Vid, vid. vid –
prea mult vid în istorie
și toate nu vor decât să te-nvețe
supunerea oarbă și spaima.
Nici alcoolul, nici stelele
nu mai înșeală.
Produși ai hazardului, împărăților
fără coroană, vai, vouă!
Robii sunt morți
și cadavrele lor
putrezesc în galere.

Cântec fără cuvinte

Tot ceea ce te atinge o clipă
Se topește în treacăt ca neaua,
Ca neaua atinsă
De răsuflarea lui martie.

Privești vulturii care zboară
În cercuri largi peste munți
Și simți cum toate alunecă
Din inima ta și dispar.

Poesis

Dar, iată, vine iarna și din nou
Zăpada reapare peste câmpuri
Și toate clipele prin care ai trecut
Prind iar ființă-n jurul tău și murmură.
Și ca fluxul pe plajele galbene
Îți crește-n suflet propriul tău trecut...
Vai, cât de rău e atuncea să nu ai pe nimeni aproape
Ca să-ți pleci fruntea pe umărul lui.

Autoportret în timp

Am semănat cu pădurea, cu moara de vânt, cu tăcutele,
negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri,
cu umbrele cailor noaptea pe-nalte coline moldave
am semănat – și cu chipul ciudaților zei
îngropați în nisip lângă mare. Cât e de-atunci?
Trebuie să fi trecut multe ploi, multe viscole, trebuie
să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri,
să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii
ca să-ncep a semăna în sfârșit cu mine.

Aleluia

Doamne al visului, sângele
nu mai are venin – ghilotina
decapitează cadavre.
Un NU, poate un NU,
ar mai fi de rostit
în această biserică goală
unde predică fără-ncetare
o bandă de magnetofon.

„Cotitura radicală pe care o face A. E. Baconsky în 1969, când își expune *Cadavre*-le în vid, e suficient temei și suficientă justificare pentru tăietura drastică operată în această antologie. Dacă mai adăugăm la aceasta metamorfoza violentă a formulei și saltul valoric spectaculos făcut prin intermediul ei, tăietura, fie cât de nemiloasă și nedreaptă, devine de-a dreptul imperativă. Ultimul Baconsky e un mare poet, celălalt Baconsky e (când e, nu totdeauna) doar un poet rezonabil și stimabil. Rezonabili și stimabili avem destui; mari cu adevărat – destul de puțini.” (Al. Cistelecan)

(Note biobibliografice)

Anatol Emilian Baconsky (n. 16 iunie 1925, Cofa, județul Hotin, Basarabia, România – d. 4 martie 1977, București, România) a fost un eseist, poet, prozator, publicist, teoretician literar și traducător român de orientare modernistă, asociat și cu mișcarea suprarealistă din România. A publicat sub numele *A. E. Baconsky*.

Familia:

A fost fiul lui Eftimie Baconschi, preot ortodox basarabean, și al Liubei. Inițiala *E.* din numele său provine de la prenumele tatălui, Eftimie, după obicei rusesc. A fost fratele criticului și istoricului literar Leon Baconsky, respectiv tatăl diplomatului, scriitorului și politicianului Teodor Baconschi.

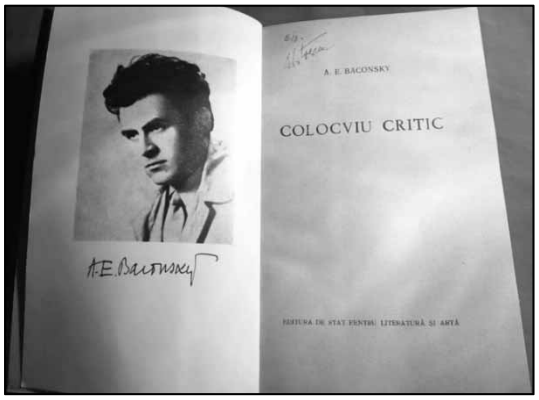
Studiile:

A urmat liceul la Chișinău și la Râmnicu Vâlcea. Între 1946 și 1949 a frecventat cursurile Facultății de Drept a Universității din Cluj-Napoca. A debutat cu versuri în revista pentru copii *Mugurel* din Drepcăuți (1943), cu eseu în „Tribuna nouă" din Cluj (1945), iar debutul editorial s-a produs în 1950 cu volumul *Poezii*. A fost redactor-șef al revistei *Almanah literar*, devenită ulterior *Steaua*, de la Cluj-Napoca (1953-1959). Dacă în primii ani poezia sa este apropiată de poetica realismului socialist, la maturitate devine un poet neo-expresionist. La Congresul Scriitorilor din 1956 atacă principiile dogmatice ale proletcultismului. Traduce mult din lirica universală, din Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Arthur Lundkvist și este autorul volumului *Panorama poeziei universale contemporane*, un compendiu al poeziei moderniste europene. A murit în cutremurul din 4 martie 1977.

Opera:

Volume de poezii:

- *Copiii din valea Arieșului*, 1951,
- *Cântece de zi și noapte*, 1954,
- *Două poeme*, 1956,
- *Fluxul memoriei*, 1957; volum retrospectiv, 1967,
- *Dincolo de iarnă*, 1957,
- *Imn către zorii de zi*, 1962,
- *Fiul risipitor*, 1964,
- *Cadavre în vid*, 1969,
- *Corabia lui Sebastian*, 1978, volum postum.



Proză:

- *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* antologie de povestiri, 1967
- *Biserica neagră*, roman, în *Scrieri*, vol. II, ediție postumă, 1990

Eseuri – Publicistică:

- *Colocviu critic*, 1957,
- *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană*, 1965, ed. a II-a, 1969,
- *Remember*, vol. I-II, 1968,
- *Botticelli*, Editura Meridiane, 1976,
- *Botticelli ca ilustrator al lui Dante*, 1978, Editura Meridiane.

Traduceri:

- *Poeți clasici coreeni*, 1960,
- Salvatore Quasimodo, *Versuri*, 1961; a doua ediție, 1968,
- Jorge Semprún, *Marea călătorie*, 1962,
- Artur Lundkvist, *Versuri*, 1963,

-*Poeți și poezie*, 1963,
-*Mahabharata – Arderea zmeilor*, 1964,
-Carl Sandburg, *Versuri*, 1965,
-*Panorama poeziei universale contemporane*, 1972.

În alte limbi:

-*Néma pillanat* (*Reculegere*), traducere în limba maghiară de Kányádi Sándor. Bukarest, 1965.

Premii:

-Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1969; 1972).

Bibliografie:

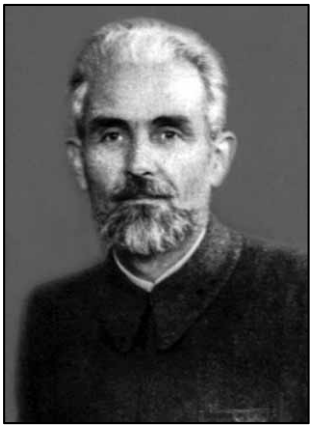
- *Dicționarul scriitorilor români*, coordonare: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995,
- Magda Wachter, *A. E. Baconsky: scriitorul și măștile*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2007,
- Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003,
- Diana Câmpan, *A. E. Baconsky – solitarul de catifea*, Editura Academiei Române, București, 2013;
- Diana Câmpan (antologator, editor, prefațator), *A. E. Baconsky, O sută și una de poezii*, Editura Academiei Române, 2016,
- *Studii de literatură română recentă*, vol. II: *Contribuții la istoria realismului socialist*, coordonator Gheorghe Perian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2017, pp. 130-151.

(După Wikipedia)

A. E. Baconsky

Leon Baconsky, fratele poetului

Liuba Baconschi, mama lui A. E. Baconsky



Pr. Eftimie Baconschi, tatăl lui A. E. Baconsky

A. E. Baconsky, la pescuit, alături de nepoțica sa.

Redacția *Almanahului literar*, Cluj, anii '50: Aurel Gurghianu, G. Munteanu, A. E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău.

Foto-album A. E. Baconsky

Redacția *Almanahului literar/Stelei*, Cluj, anii '50: G. Tomuța, D.R. Popescu, I. Florea-Rariște, Mircea Tomuș, Leonida Neamțu (în picioare), G. Munteanu, Victor Felea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Teofil Bușecan (așezați).

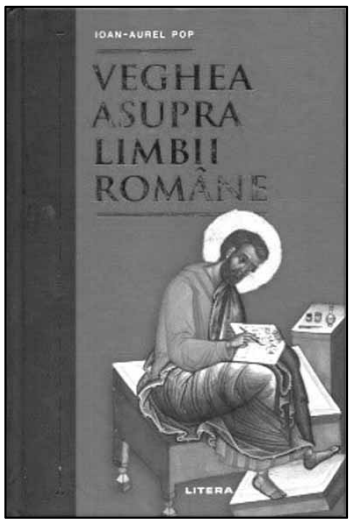
București, 1953: Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, A.E. Baconsky, Mircea Zaciu, Ion Brad.

Un *paznic de far* al limbii române

Ion Radu ZĂGREANU

„Limba română este efigia cea mai pregnantă a românilor, este cartea lor de vizită, este marca principală de definire și de recunoaștere a etniei românești.” (Ioan-Aurel Pop)

În introducere la volumul său, *Veghea asupra limbii române* (Editura Litera, București, 2022), academicianul Ioan-Aurel Pop ne avertizează că eseurile sale se bazează pe „argumentele specialiștilor” (dovadă fiind serioasa Bibliografie selectivă din finalul cărții) și pe bunul-simț.



Istoricul recunoaște că nu este un lingvist, că nu are pretenția elaborării unor „studii erudite.” Eseurile se vor un elogiu la adresa limbii române, evidențierea unei stări de veghe asupra ei, din postura unui *paznic de far* (Geo Bogza) al limbii române. Cititorul acestor eseuri atractive asistă parcă la niște cursuri interesante de limba română, de istoria limbii române, de limba latină, sub supravegherea documentată a istoricului.

Stare de veghe

Apartenența limbii române la familia limbilor neolatine, dincolo de o inerentă și echilibrată mândrie, este bine argumentată, amendându-se prompt exagerările, mai ales ale autohtoniștilor, foarte la modă, din zilele noastre: „limba română este limba dacică eternă și nu are nicio legătură cu limba latină”, limba dacilor este „limba matrice a limbilor lumii”, limba română este o limbă „murdară”, bună doar „pentru imprecații” etc.

Romanitatea ei este inclusă și în numele poporului român: „românii sunt urmașii romanității orientale… iar mărturia supremă a acestui fapt este și limba lor, din care face parte și numele lor, purtător în sine al amintirii Romei.” Concluziile profesorului Ioan-Aurel Pop sunt convingătoare și nu poți să nu le citezi: „românii nu sunt nici daci, nici slavi și nici cumani (deși au din toate câte ceva), ci predominant romanici și total latinofoni.”

Dacă în Oltenia romanizarea a fost mai intensă, în Transilvania ea a fost „fortificată” în Epoca Modernă „sub influența benefică” a Școlii Ardelene, remarcă academicianul. O primenire a latinizării s-a petrecut și în limbajul teologic al BRUR (Greco-Catolică), fapt care a întărit „romanitatea românilor și apartenența lor la spațiul apusean de civilizație.”

Ca o compensație, în „Transilvania rurală” se păstrează cuvinte latinești inexistente în alte zone ale țării noastre. Peste 100 de cuvinte latinești s-au conservat doar în limba română, nu și în celelalte limbi romanice. „Fascinantă” este și păstrarea în limba română a cuvântului „împărat”. Comentariul acestui aspect te încântă: „românii au avut conștiința împărăției, cei din jurul lor fiind barbari”. Ca un profesor înzestrat cu tact didactic, autorul sintetizează mereu: „cuvintele sunt tulburătoare mărturii, ele vorbind direct despre latinitate și despre convieţuirea noastră cu ceilalți, despre conservarea identității.”

Afirmarea latinității limbii române își găsește sprijin în studierea limbii latine. Ioan-Aurel Pop apreciază „pledoaria neobosită” a regretatului academician Solomon Marcus

pentru studierea limbii latine în școală, ca o consecință a apartenenței noastre „la latinitate”, ca o „cheie” pentru studierea altor limbi. Revenind în actualitate, se consemnează faptul că terminologia de specialitate pentru computere, „pe prima pagină din Word”, este 80% de origine latină.

Academicianului îi place să lămurească totul, să înlăture echivocul, să pună stavilă exagerărilor. Astfel, cuvântul „servus”, deși provine din limba latină, a ajuns la noi prin germani și austrieci, de unde l-au preluat și maghiarii. El este „profund transilvan și prioritar clujean”, prin el „ne deschidem sufletul și ne prezentăm lumii cu o anumită curtoazie, cu disponibilitate și demnitate.” De asemenea și „limbajul științific al multor discipline” provine din grecește și latinește, în majoritatea limbilor europene. Acestora, autorul le mai adaugă, expresiile, aforismele, preluate din limba latină, specifice unor diverse domenii de activitate.

Academicianul Ioan-Aurel Pop sesizează invențiile năstrușnice în limbă, datorate implicării politicului: limba moldovenească, o relicvă aparținând fostei Republici Sovietice Socialiste Moldovenești, sau limba vlahă pentru românii din Serbia. Șirul clarificărilor continuă. Nu este „tocmai corect” a susține că am fi ortodocși „de la începutul creștinismului”, fiindcă „la începuturile creștinismului, creștinii credeau la fel sau aproape la fel, iar cele două forme (răsăriteană și apuseană) au apărut concomitent.”

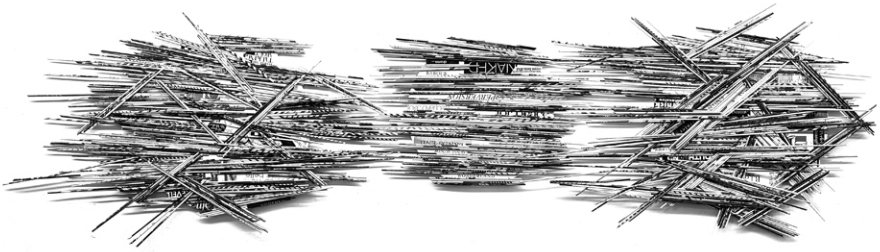
Această parte teoretică despre limba română, axată pe romanitatea ei, este completată cu niște adevărate aplicații practice: utilizarea greșită a unor termeni, o lecție despre unele pleonasme, semnalarea unor erori frecvente de pronunțare și de scriere, de accentuare a cuvintelor. Sunt semnalate noi tendințe, datorate scrierii la calculator: lipsa semnelor diacritice, scrierea prescurtată (din limbajul SMS de pe telefoanele mobile) etc.

Remediul deficiențelor semnalate este „studiul serios” în școală, frecventarea bibliotecilor: „să ne punem cărțile cât mai multe la păstrare în noi înșine, în biblioteca sufletească.” Veghea asupra limbii române nu poate fi facultativă, mai adaugă Ioan-Aurel Pop

În fața invaziei neologismelor în limba română, Ioan-Aurel Pop se bazează pe „puterea de regenerare” a limbii noastre. Ceea ce se împrumută trebuie să se „altoiască în mod natural” în limba română. Eseistul ține cont de tendințele de globalizare ale lumii, de inevitabila digitalizare, de mișcările de populații, de românii aflați în diaspora. Exprimarea istorică nu trebuie să apeleze la formulări improvizate, interpretabile, se explicitează confuzia dintre religie și cult, se trece în revistă schimbarea „politică”, a numelor de orașe, de străzi.

Recunoști printre rânduri unele replici adresate lui Lucian Boia, Andrei Pleșu, Neagu Giuvara etc., toate având la bază bunul-simț, convingerile istoricului: „Imnurile, drapelele, stemele, sărbătorile naționale au rostul lor vechi. Toate vin din trecut și ne îndreaptă spre viitor. Procedând altfel am clădi o lume nesigură, fără tradiție și fără puterea statorniciei.”

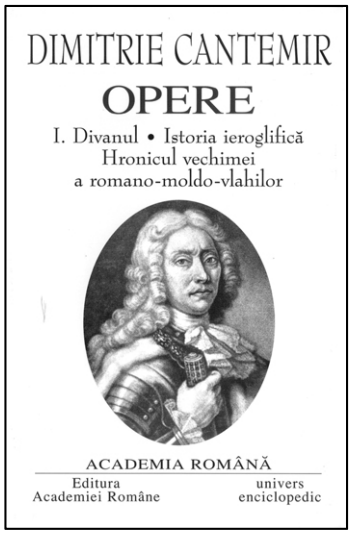
Volumul prezentat este expresia unei „stări de veghe” asupra limbii române, folositor profesorilor de limba și literatura română, de istorie, de latină, tuturor acelora care iubesc limba română, fiindcă ea „este specială, este a noastră”, ne convinge academicianul Ioan-Aurel Pop.



Dimitrie Cantemir – prinț al Literelor

Mircea POPA

Primul nostru scriitor „cu o îndrumare puternic europeană”, cum îl caracterizează G. Călinescu, Cantemir reprezintă cel dintâi mare moment național în afirmarea noastră pe plan european, occidental. Recunoscut încă din timpul vieții drept o mare celebritate științifică, Cantemir cunoaște și după moarte o glorie notorie. Cărțile sale sunt traduse în principalele limbi de circulație mondială și se bucură de timpuriu de mai multe ediții succesive, fiind considerate multă vreme drept izvoare de primă mână pentru istoria răsăritului european. În special vestita *Istorie a imperiului otoman* dobândește în Occident o largă audiență. De la savanți și istorici de prestigiu, până la simpli negustori sau călători ocazionali înspre porțile Orientului, toți apelează la prodigioasa memorie și iscusință a relatării domnului moldav. Aș cita în acest sens cazul negustorului francez Pierre-Augustin Guys (1720 - 1799), care ne-a lăsat o amplă descriere a Orientului, cu referiri la Țările Române și care îl folosește la tot pasul pe Cantemir, atât pentru a face cunoscute obiceiurile de la Constantinopol, cât și pentru muzica și arhitectura turcă. Cartea se intitulează *Voyage lit'teraire de la Grece ou Lettres sur les Grecs ancienes et modernes avec un Paraliele de leurs Moeurs* și a apărut la Paris în 1771, fiind puțin cunoscută la noi.



Istorie literară

Foarte timpuriu, opera lui Cantemir pătrunde și în Transilvania, unde în 1703 *Divanul* este copiat de popa Ioan din Vizocna (Ocna Sibiului) și de „smeritul dascăl Nicolae” din Cerghidul Mare în 1795. Un exemplar al *Divanului* se află în biblioteca seminarului din Blaj încă din 1747, iar *Hronicul vechimii romano-moldo-valahilor* este procurat de Inochentie Micu Clain în 1730-31 de la Viena. Acest exemplar va fi folosit din plin de către învățații Școlii Ardelene, trezind interesul acestora pentru problemele originii, latinității și continuității noastre. Samuil Micu și-l ia ca model pentru *Istoria, lucrurile și întâmplările românilor*, Șincai îl citează des alături de *Istoria Imperiului Otoman* și de *Vita Constamtini Cantemyrii.* Ultima carte se pare a o fi cunoscut după un exemplar adus de prinții de Hessen-Homburg de la Oradea în 1881 (G. Pascu). O copie a *Hronicului* efectuează tot la Blaj între anii 1756 - 1757 dascălul Constantin Dimitrievici „pentru aceia care nu știu ciocoiește”, cum se exprimă mai târziu un comentator, Ioan Rusu.

În Transilvania circulă de timpuriu și ediții rare din Cantemir, tipărite la Paris, Londra și Hamburg, atât în bibliotecile particulare (Cipariu, Bojincă, Laurean, Al. Papiu-Ilarian, Micu Moldovanu), cât și în cele publice. După catalogul bibliotecii „Astra”, publicat de N. Togan în 1895, *Istoria Imperiului Otoman* era cunoscută aici în toate cele trei ediții. *Descrierea Moldovei* în ediția germană din 1771 și cea românească din 1875, *Hronicul* în ediția ieșeană din 1835 - 36, alături de Scrisoarea Moldaviei (București, 1875) și *Evenimentele Cantacuzinilor și Brâncovenilor (*București,1878). Catalogul bibliotecii din Blaj

înregistrează și el aceste cărți, la care se adaugă edițiile din Principate. În special o dată cu acțiunea de tipărire a lui Cantemir în Moldova, interesul pentru opera cantemireană este în mare creștere în Transilvania. Se anunță prenumăranți din colțurile cele mai îndepărtate: de la Zlatna (scrisoarea lui Gr. Mihali către G. Bariț din 9 novembrie 1846), de la Arad (scrisoarea lui At. Sandor către G. Bariț din dec. 1844), de la Brașov (comercianții brașoveni Rudolf Orghidan și George Ioan). Al. Papiu-Ilarian solicita în 1852 lui Ioan Rațiu la Viena să-i copieze un text din Cantemir și tot la cererea acestuia, Ioan Micu Moldovanu descria într-o scrisoare manuscrisul *Hronicului*, aflat din 1831 la Blaj. Sunt acțiuni preliminare pentru operația de mai mare anvergură pe care și-o asumă din 1871, Al. Papiu-Ilarian, când dă la iveală ediția latină a *Descrierii Moldovei*. Tot el începe traducerea în românește a *Descrierii Moldovei*, dar din cauza bolii, ea e continuată de Iosif Hodoș și apare în 1875. Astfel că acțiunea masivă de tipărire a lui Cantemir în românește, patronată de Academie între 1872 - 1901, este o inițiativă care aparține ardelenilor.

Tot ei sunt aceia care deschid discuția asupra unor teze cantemirene, cum ar fi aceea cu privire la introducerea alfabetului chirilic în Moldova după conciliul de la Florența, teză împrumutată de la Cantemir de toți învățații Școlii Ardelene, cărora li se adaugă ulterior Ioan Corneli, Damaschin Bojincă, Eftimie Murgu, dr. Vasile Pop și Vasile Maniu. Printre cei care vor contesta autenticitatea ei se numără Ioan Maiorescu într-un articol din 1855 din „Foaia pentru minte" și Cipariu în *Crestomația seau analecte literarie* (1858), ultimul tratând-o încă o dată într-un articol din același an din „Anuarul liceului din Blaj", intitulat *De re literaria valachorum.*

Paralel cu încercările de editare și procurare de cărți cantemirene, presa ardeleană va da o atenție susținută popularizării scrisului său în Transilvania. Cea dintâi acțiune meritorie în acest sens i se datorește lui Bojincă. Publicând în revista „Bibliotecă românească" a lui Zaharia Carcalechi de la Pesta o serie de biografii istorice, în partea I din 1829, el ne dă o „închipuire a prințului Dimitrie Cantemir". Biografia este lucrată după aceea cuprinsă în ediția germană a *Descrierii Moldovei* din 1771. Istoricul ieșean V. Cristian (*Opera istorică a lui D. Bojincă*, în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza", III, 1971, p. 56), atribuie această biografie (care e nesemnată) lui Damaschin Bojincă, probând cu argumente peremptorii influența lui Cantemir asupra istoricului transilvănean. El arată astfel că „ideea latinității l-a condus pe Bojincă la preocupările pentru istoria românilor", explicând teza persistenței românilor în Dacia cu argumentul retragerii în munți și apoi a descălecatului, așa cum făcea și Cantemir. În orice caz, biografia exaltă virtuțile patriotice ale „învățatului fiu de român" și îi laudă activitatea pusă în slujba cărților „cele

învățătoare și prea mult folositoare". După ce ne dă portretul moral al acestuia („Dimitrie avea mare cinste și înaltă prețuire la toți curtenii împărătești. Nu numai limba turcească, ci și cea arabicească și persiască din fundament le-au învățat. Prin buna sa purtare în societate și prin deșteptata înțelepciune și-au câștigat la toate societățile de petreceri cea mai mare iubire, așa cât în toată curtea era vrut și cu totul plăcut"), autorul se oprește și asupra unor detalii ale portretului său fizic: „Dimitrie au avut stat de mijloc, mai mult macru (uscat) decât gros; avea față plăcută și totdeauna vorbea cu osebită prietenie, blândețe și cu judecare". Tot o biografie a domnului moldovean oferă cititorilor ei și „Foaia pentru minte" în 1842 (nr. 45), specificând că e o reproducere după „Spicuitorul" de la Iași. Biografia e nesemnată, dar se pare că aparține lui Gh. Asachi. Ea scoate în relief calitățile de om de stat și de prinț luminat ale domnului: „Curajul ar fi făcut din el un erou, dacă s-ar fi favorit de întâmplări. Însă decât laudele cuvenite lui ca prinț și administrator politic noi prețuim aceia ce au agonisit de autor și cunoștințele și îndeletnicirile literare și mai

ales sentimentul ce pururea îl însufleţea către învăţătură şi dorinţa de a confăptui către răspândirea luminilor în Moldova”.

Scrierile lui Dimitrie Cantemir n-au provocat doar elogiile hiperbolice ale ardelenilor. Ele au incitat, prin spiritul şi ideile lor, gândirea socială şi politică a celor de aici, au adus controverse, discuţii, deschizând drumul unor noi direcţii şi probleme de cercetare, pentru avansarea de noi ipoteze. *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* este comentat de cărturarii Ioan Rusu şi Ioan Antoanelli, iar *Descrierea Moldovei* se bucură de prezentarea lui Bariţ şi a lui Iosif Vulcan. În special în atenţia ardelenilor au stat argumentele lui Cantemir asupra vechimii şi continuităţii noastre în Dacia, care beneficiază de un plus de informaţie nouă. Ioan Rusu, de exemplu, atrage atenţia asupra greşelii ce-o face Cantemir în legătură cu aşa-zisa stârpire a dacilor, confundând pe românii din sudul Dunării cu cei din nord, avansând ideea că stăpânirea romană nu trebuie exagerată, căci dacii au putut fi pe acestea locuri şi ca nesupuşi romanilor” (*Ceva despre Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor*, în „Foaie pentru minte”, 1840, nr 37, p.298). În timp ce Ioan Antoanelli reclamă pentru Cantemir circumstanţe atenuante „pentru că el a scris cartea vieţii poporului român [...] şi apoi fiecare român de la el şi nu de aiurea are să-şi înceapă studiile sale istorice mai serioase, trecând cu mai multă indulgenţă ca d.Haşdeu şi alţii puţini critici peste smentele ce le va afla într-însul ici şi colo” (*Cronicul lui Cantemir,* în *Programa gimnasiului superior greco-catolic din Blasiu pe anul scolastic 1874 - 75,* Blasiu, 1875, p. 10). Ioan Rusu aduce şi alte obiecţii autorului *Hronicului*, cum ar fi aceea cu privire la identificarea greşită a unor localităţi geografice sau a întrebuinţării unei limbi neplăcute, fără dulceaţă”. Cei doi comentatori recunosc categoric meritele înaintaşului lor. Antoanelli socoate *Hronicul* drept „un tezaur de limbă şi ştiinţă”, iar Ioan Rusu îl califică drept un adevărat „panegiric al românilor”, scriind totodată: „Io preţuiesc foarte pe autorul acestui hronic. El în sgomotul tulburărilor, în barbaria Orientului, în întunericul osmanilor, în un loc muzelor atâta nepărtinitoriu, el zic, pe care naşterea îl chemase la cuprinderi de tot de altă plasă, au aflat plăcere în dulceaţa ştiinţelor, au scris cărţi şi au arătat că şi pământul Moldovei poate naşte bărbaţi cu duh şi inimnă, harnici de a purta condeiul şi înaintea Evropii învăţate. El mult s-au socotit cel mai iscusit între supuşii osmăneşti. Istoria lui despre creşterea şi descreşterea împărăţiei osmane s-au socotit vrednică a se preface în ceale mai culte limbi a Evropii. Mulţimea limbilor care le-au vorbit, scris şi învăţat arată ascuţimea minţii lui. Numele lui nu ca domn al Moldovei ci ca scriitoriu şi învăţat va străluci totdeauna cu mărire în istoria românilor, care va şti preţui şi nobilele lui întrăprinderi, va pune în cumpănă stările împrejur în care s-au aflat şi ostineala care au pus-o în toate lucrările sale literare, şi aceasta încă. El nu a avut mergători înainte, ci au spart gheaţa singur”.

Spuneam mai sus că cea mai preţuită dintre operele lui Cantemir, atât la românii de dincolo de Carpaţi, cât şi la cei de dincoace, a fost *Descrierea Moldovei*. Ioan Bogdan făcea chiar afirmaţia că ea ar fi „ceea ce e *Germania* lui Tacit pentru începuturile istoriei germane”, iar G. Bariţ spunea despre ea că are un cuprins „de mare interes şi valoare, nu numai pentru românii din Moldova, ci şi pentru oricare alţii, încât de s-ar fi scris asemenea carte pentru una alta naţiune mai fericită decât sunt românii, de către un bărbat de greutate morală, ştiinţifică, patriotică, precum a fost Dimitrie Cantemir, ea s-ar afla în cea mai mică bibliotecă privată, ca şi în cele mai mari, iar preste unele părţi din acea carte ai da prin cărţile de lectură din şcoalele gimnasiale” (*Dimitrie Cantemir, principele Moldovei,* în „Transilvania”, III, nr.11, p. 129). Socotind-o la rându-i „un op foarte interesant din punct de vedere al istoriografiei noaste”, Iosif Vulcan publica o dare de seamă în „Familia”, reproducând pasagii întregi din prefaţa care o însoţea (Spinu

Ghimpescu, *Descrierea Moldovei de principele Demetriu Cantemir, atât în românește cât și în limba originală latină, editată de Societatea academică română din București*, în „Familia”, XI, 1875, nr. 50, pp. 592 - 594). Prin marea popularitate de care s-a bucurat aici, cartea a atras atenția și istoricilor și publiciștilor maghiari, care o pun la contribuție în 1847, în problema colonizației ciangăilor din Moldova (*Telepitésugy*, în „Erdélyi Hirado-Nemzeti Tarsalkotó”, 1847, p. 827). Numele lui Cantemir mai poate fi întâlnit și într-o relatare a lui N. A Kiss Samuel, intitulată *A modovaiak és az oláhok (Moldovenii și valahii),* apărută în 1830 în ziarul „Felsoo Magyarsagi Minerva”, cu subtitlul *Egy angol utazó leirása után (După descrierea unui călător englez*), din care aflăm că acest călător englez a avut ca principală sursă documentară scrierile lui Cantemir.

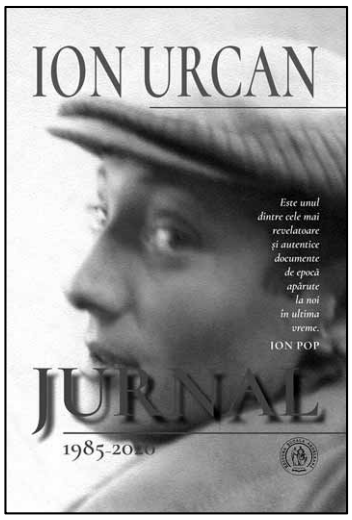
Considerat de Blaga un „Leibnitz al nostru”, supranumit „Marele Dimitrie” și „Inorogul”, Cantemir a fost pe bună dreptate „inspiratorul de căpetenie al Școlii latiniste ardelene”, cum se exprimă același comentator. Aceasta a dezvoltat și valorificat la maximum ideile și sugestiile venite din partea operei de inestimabilă valoare a precursorului moldovean și le-a organizat într-un corp unic, de netăgăduință forță percutoare. Resuscitate la nivelul epocii moderne ele au trezit inimile și conștiința de sine a românilor de pretutindeni, fiind de un real folos în lupta lor de renaștere socială și unitate națională. Iată de ce subscriem astăzi din toată inima la cuvintele notei publicate de „Foaia pentru minte” a lui Bariț în 1839 privitoare la tipărirea operelor lui Cantemir, inițiată la Iași de Negruzzi și Kogălniceanu, în care se spunea că „din toate monumentele ce poate a ridica cineva unui autor, cel mai frumos este a-i aduna operile risipite și necunoscute patrioților și a-l face să vieze cum merită în inimile acelor pentru care a scris el”.

Bustul lui Dimitrie Cantemir realizat în bronz
de sculptorul Ion Irimescu,
dezvelit în anul 1973, București.

O impetuozitate a actului de a te expune literar!

Olimpiu NUŞFELEAN

Ion Urcan (21 septembrie 1955, Luna, jud. Cluj – 21 martie 2020, Bistrița), profesor de română o viață în învățământul bistrițean, cu unele accederi în ierarhii locale (doctor în filologie la UBB, lector asociat la Universitatea de Nord Baia Mare, inspector de specialitate), redactor cîțiva ani la revista *Echinox*, cu activitate publicistică în presa locală și colaborator la cîteva reviste literare importante, a semnat o listă restrînsă de opere literare, precum: *Ad usum Delphini*, Ed. Echinox, 1994 (versuri); *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2004; *Contexte ale Ţiganiadei*, Ed. Paralela 45, 2010; *O seară la restaurant*, Ed. Charmides, 2016 (versuri). Asta nu înseamnă că nu a acordat literaturii un rol major între preocupările vieții sale. Refugiat oarecum în atelierul de creație, dar nu într-un turn de fildeș, reticent față de anumite manifestări ale comunității culturale bistrițene, s-a menținut strîns racordat la fenomenul literar general, ca și la evoluții ale vieții sociale și politice din burgul unde a trăit. Și nu numai. Dovada este recentul *Jurnal*, apărut la Editura Școala Ardeleană (2023), prin grija soției, scriitoarea și pictorița Ileana Urcan, prefațat de Ion Pop.



Eveniment

„Opul”, masiv (1262 de pagini), tipărit la trei ani de la dureroasa dispariție a autorului, adună însemnări (expozitive și reflexive) dintr-o perioadă lungă (1985-2020), dînd seama, potrivit prefațatorului, „despre ultimii ani ai «deceniului satanic» comunist, cum l-a numit al diarist de referință, Mircea Zaciu, și ultimii ani tulburi și mereu neașezați după Decembrie 1989”. Dacă ar fi să mergem doar pe caracteristice autorului identificate de prefațator – o anumită nesiguranță de sine care pare a-i întîrzia debutul literar, spiritul pătrunzător, lucid și foarte cultivat, autenticitatea înregistrării faptelor de viață, ochii larg deschiși spre întîmplări mari și mici, marea curiozitate, analiza viciilor lumii în care trăiește, efectul constrîngerilor ideologice, agresările suferite de urîtul din jur, trăirea cu intensitate a dorului de normalitate, dar și a bucuriei de a scrie – și am găsi suficiente motive să abordăm cu curaj opera în cauză. Zic curaj, în fața greutății „fizice” a volumului.

Mărturisirile lui Ion Urcan încep (9 iunie 1985) ca un fel de însemnări dintr-un jurnal al conștiinței. Diaristul comentează un film văzut recent (nu în imediat), *Cenușă și diamant* de Andrzej Wajda, „curajos, dar plin de amărăciune”, critic la adresa oportunismului, demagogiei și nulității profitoare, care „vor transforma idealurile eroilor în vicleim grotesc”, prilej de a sancționa captivitatea în utopia ideologică și privilegiile aristocrației comuniste și de a defini statutul unui conducător autentic. Autorul își fixează astfel un reper atitudinal exigent. Celor care aleargă după privilegii li se contrapune „un model de tărie interioară, de sacrificiu moral și material”. O semnificativă tărie interioară este exprimată, fără tendințe de ascensiune socială, în comportamentul scriitorului și profesorului Ion Urcan. A doua notare din jurnal, succintă și care ține tot de reflecție, este făcută la aproape o lună de la prima și vizează spațiile de locuit

din perioada comunistă, acele blocuri de beton „atît de aproape unele de altele, încît dacă unul s-ar prăbuși, l-ar îngropa pe celălalt în moloz pînă la jumătate”. Riscantă și precară apropiere, într-o observație premonitorie: contaminarea revoluționară din ’89 a fost aproape instantanee între toate componentele sociale iar prăbușirea comunismului ne-a îngropat pe toți într-un moloz din care, iată, încă nu am reușit să ieșim. Și apoi, peste cîteva săptămîni, vine notația strictă a diaristului, în consemnarea unui „Drum obositor, în zori, la Sîngeorz-Băi, cu Ileana, Duca și Filip, pentru amenajarea Muzeului de istorie de acolo.” Pentru „amenajarea” trecutului, într-o continuă „refacere”, nicicînd încheiată, a prezentului, într-o renovare „în bătaie de joc”? Drumul vieții scriitorului este obositor, dar este parcurs cu o incredibilă tărie interioară. Notația și meditația se îngemănează continuu, oferind pagini livrate unor seducătoare descifrări, dincolo de documentul destinat îmbogățirii memoriei unui timp ce nu-și epuizează enigmele. Surprize plăcute pot să apară în cele mai neașteptate momente, cum se întîmplă pe parcursul unui drum, tot obositor, cînd „În autobuzul ticsit, doi țigani tineri, blonzi, cu mustăți și pălării mari, vorbesc, cu o politețe impecabilă și cu gesturi colocviale elegante, un dialect frumos, punctat cu abstracțiuni și neologisme românești”. Secvență reținută, desigur, de… profesorul de română. Drumul înaintează prin *înscrierea în carte*, prin transferul existenței în corpul cuvîntului, ca o preocupare constantă: „Scriu puțin. Cartea, la care mă gîndesc tot mai mult ca la un remediu împotriva inutilității – de fapt, împotriva a tot ceea ce e urît și opresiv în viața pe care o duc –, se întrevede greu.” Cu greu, dar sigur, cartea ia ființă cu fiecare zi trăită, cu fiecare zi transferată în „jurnal”.

Aspectele notate sînt dintre cele mai diverse, cum spuneam mai sus, constituindu-se însă într-un tot ce poate fi socotit cu ușurință un roman al vieții într-o lume animată atît de prerogativele binelui, cît și, mai ales, de privilegiile răului. În munca de cîștigare a existenței, I. U. notează: „Într-adevăr, sîntem tratați de către cei de la Comitet mai rău decît oamenii de serviciu. Ni se dau muncile cele mai ingrate, mai absurde, mai îndepărtate de pregătirea noastră intelectuală și de statutul nostru profesional.” Și: „De «Ziua Recoltei», în piață. La 9.00, încă brumă în locurile umbrite. Mesele lungi din ciment, aproape goale. [...] La 10.00, ne-am întors acasă cu toți banii în buzunar și cu plasa goală. La radio, cîntece despre toamnă. Pe cer, huruit de elicoptere. Ștabii de la Partid, poate chiar Ceaușescu în persoană, se duc la Dealul Negru, la vînătoare. Zi minunată de toamnă tîrzie. Pînă seara. Am citit E. M. Foster, *Aspecte ale romanului*.” Totalitarism și cultură…, refugiu în cultură. Iată omul de carte devenit hamal cultural, la o instituție bucureșteană: „Car, împreună cu ceilalți, niște pachete cu cărți destinate județului Bistrița-Năsăud. Habar n-am ce cărți și nici nu întreb. Probabil, maculatură propagandistică”. Maculatură pentru molozul intelectual. Și sentimente de poet: „Carașii pe care i-a cumpărat Ileana miercuri de dimineață n-au murit cu toții. Au rezistat fără apă aproape 24 de ore, vreo trei dintre ei. I-am pus, pe la 9.00, în apă și toți trei și-au revenit complet. M-a apucat iar mila aceea nesfîrșită de bietele vietăți și mi-a trecut prin minte să-i duc, într-o pungă cu apă, să-i arunc în rău, dar mi-am dat seama că nu vor avea prea multe șanse, rîul fiind acum aproape secat și foarte poluat”. Biete vietăți – animale și oameni – într-o societate asfixiantă. Important este de reținut încărcătura sufletească și de conștiință cu care omul societății face față vieții în care este aruncat de istorie. De înfruntat cu insistență precarități ale stării (fizice) personale, ca și stări ale societății sufocate de tot felul de noxe. O imagine în mișcare, „căutătorii în gunoaie”: cîndva aceștia, îmbrăcați decent, căutau resturi de pîine pentru porcii de acasă („E păcat să arunci pîinea!)”, apoi au fost înlocuiți de „căutători în containere”, murdari și neglijenți, care răscolesc sistematic „hîrdaele” cu murdării de lîngă blocurile de locuință în preocupări ale sărăciei fără rezolvare.

Scriitura diaristică înaintează pe numeroase paliere de interes: dialogul cultural, fauna scriitorilor bistrițeni și anecdotica comportamentală (literar) a scriitorilor de pe alte meleaguri (v. mai ales „lunediștii”), unele subiectivități umorale, impresii de lectură

(integrate existenței diurne), căutarea și conformarea la o slujbă convenabilă, universul provincial al școlii, dificultăți și bucurii ale căsniciei, „convieţuiri" de tot felul (apropiați, colegi, părinți, neamuri și, de ce nu?, animale de companie), neputințe fizice (recunoscute cu detașare) sau întrebări ce țin de spirit, evenimente sociale și politice dintre cele mai diverse și mai grăitoare… Unele personaje locale sînt urmărite cu insistență, prind prestanță epică, mai puțin de altă natură… Totul e notat sau comentat cu o bună alegere a detaliului sau cu responsabilitate și seriozitate a atitudinii. Un mers prin istorie. O impetuozitate a actului de a te expune literar! Și o întrebare ca o piatră de încercare a tăriei sufletești: „Un an nou! Pe măsură ce se apropie de 2000, cifrele anilor par tot mai neverosimile, iar sărăcia în care trăim devine tot mai obositoare. Cînd și cum se va sfîrși mizeria noastră?".

Cum spuneam, unele dintre preocupările autorului sînt strîns legate de propriul scris. Aceasta se vede și din raportul cu jurnalul în curs, pe care îl operează cu o încercare de reglare a scrisului diaristic. La un moment dat, la finalul „Caietului galben", constată că „El trebuia să fie un jurnal intelectual, apoi un fel de registru al evenimentelor interioare demne de a fi consemnate. L-am răsfoit de cîteva ori în acești ani, dar nici acum nu-i cunosc bine conținutul. Se pare că a ieșit cu totul altceva decît am vrut pe cele mai multe file, am recitit tot felul de lamentații și de critici la adresa realității cotidiene. Sînt și întîmplări cu prieteniile mele din acești ani, prietenii care, fără excepție, au eșuat sau, cel puțin, m-au dezamăgit. Foarte des apar tribulații pe seama locurilor mele de muncă, mereu pîndite de provizorat. Puținele încercări de a publica în reviste s-au soldat, aproape toate, cu eșecuri. […] Acest caiet nu are nicio valoare literară, dar aș putea rescrie unele părți din el, renunțînd la enorme naivități și căutînd nu să-l literaturizez, ci să-i adaug cîte ceva din adevărul pe care n-a izbutit să-l rețină. Închei aici și voi începe, azi sau mîine, un caiet noi." Fiecare început de caiet e o promisiune și un angajament pe calea autenticității și a evenimentului revelator. E afectat de tribulațiile editoriale, de găsirea unor edituri pentru cărțile sale sau ale soției. Experiența cu un editor îl determină să concluzioneze că „oamenii se simt uneori obligați să fie pe cît de milostivi, pe atît de fățarnici". Se bucură aproape copilărește de apariția primei cărți („Cartea arată superb, fără modestie, așa încît n-am prea văzut în librărie plachete de versuri care să o concureze, ca aspect exterior. Cît despre ce scrie înăuntru…"), și se amărăște cînd, după vreo două-trei cronici bune, un fost coleg de facultate, poet și critic literar, îl sancționează „cu o incredibilă răutate și lipsă de înțelegere (din partea unui fost coleg și prieten), îmi desființează nu numai cartea, ci mă declară nul și pe mine, ca ființă umană". Amărăciunea e îmblînzită oarecum, dar nu de tot, de luarea unui concurs pentru ocuparea unei catedre de română în învățămîntul din municipiu. Este de acord cu punerea la îndoială, în presa locală, a competențelor critice ale unui (alt) fost prieten și taxează convingerea acestuia cum că „valoarea artistică este exclusiv o convenție între anumiți intelectuali, ea putînd fi proclamată sau renegată oricînd, cu condiția ca instanța să fie suficient de prestigioasă". E de reținut o asemenea observație, care ne arată cum relativizarea valorii estetice se cocea chiar în… provincie în urmă cu decenii!... Este oripilat de gestul unui culturnic local, care, la o expoziție plastică, ademenindu-l pe un culoar, îl bate pe un „opozant", la propriu („Știu de mult că individul e abject, dar n-aș fi crezut că s-ar preta la astfel de gesturi.") „Competiția parvenirii" este acerbă. Emisiunile tv, garnisite „de divertisment kitsch, frivol și imbecil, vulgar, vid […] de orice substanță umană", îți dau impresia că trăiești „într-o lume de mutanți".

Înaintează însă în sondarea propriului suflet. O frază din *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, „despre cei care își trăiesc viața în păcat" dar vorbesc despre sfințenie și celelalte, îl lovește „drept în frunte", constatînd că și el este unul dinte aceștia, mărturisind că „Nu m-am spovedit niciodată și mi-e rușine s-o fac, mai ales în fața unui popă oarecare, socotindu-l nedemn de oficiul lui și disprețuindu-l pentru incultură și lipsa lui de vocație." Va ajunge însă și să se spovedească. Este de părere că „Pentru

un credincios, singura poezie religioasă care nu riscă să calce pe terenul minat al ereziei este poezia liturgică – rugăciunea canonică și versetul Psaltirii.” Ava Isaia îi spune că „frica de Dumnezeu înseamnă să-L ai în gînd, înaintea oricărei decizii sau fapte, pe Dumnezeu și osînda de după moarte, pentru a nu căuta să-ți împlinești «voile cele după trup», ci să urmezi scopuri spirituale”. Îl pune pe Dumnezeu în relație cu știința, dar și pe unele fenomene sociale sau politice, precum „Izbucnirea socială din 22 Decembrie 1989 (care, n. n.) a avut toate caracteristicile unui fenomen cuantic”. A avut loc o transformare aproape instantenee a unei mari mase de „particule”, „într-o realitate ondulatorie unitară și omogenă”, după care „societatea s-a atomizat din nou”… Într-o zi, cu prilejul unui popas de mașină, cu soția, „într-un colț de livadă”, e străfulgerat de „un sentiment fără nume, adînc pînă la Dumnezeu și nemărginit, un sentiment pe care l-am trăit adesea în copilărie, dar de atunci deloc. […] O durere blîndă, soră cu fericirea, o iubire nemărginită, răscolitoare, pentru tot ce înseamnă lumea mea…”. O fericire întregită uneori de cumpărarea unui buchet de flori pentru ființa iubită sau a unei cărți importante.

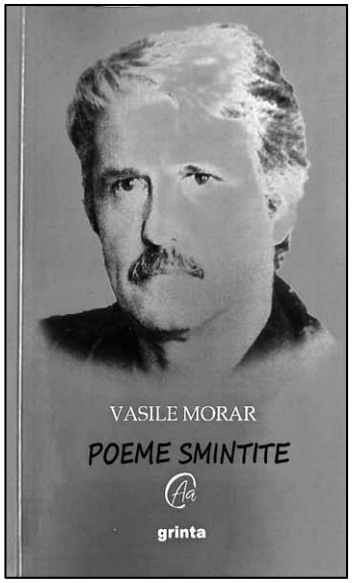
Un comentariu la romanul lui Lucian Blaga, mare poet, dar a cărui filozofie e pusă la îndoială de comentator, ne-ar putea da o idee în plus în descifrarea jurnalului lui Ion Urcan. Spune autorul că anumite reticențe legate de Blaga pot fi explicate prin „*Luntrea lui Caron*, lucrare care e un eșec în ordine artistică. Romanul acesta putea fi, mult mai bine, un jurnal sau o carte de memorii. Am fi găsit acolo persoana empirică a lui Blaga și tot tragismul epocii, nu o ficțiune narativă cu cheie, trasă de păr, ale cărei intenții compoziționale îl depășesc pe autor și ale cărei convenții narative se bat cap în cap la tot pasul, anihilîndu-se.” Fără intenția unor fantazări, dimpotrivă, însetat de autenticitate și de proprietate a trăirii și exprimării, *Jurnal* de Ion Urcan se constituie, sui generis, într-un roman în care protagonistul ia alura unui personaj generic, de referință, în tiparul căruia se oglindește o epocă, ce-și continuă tragismul și zădărnicia de începuturi. Este vorba, aici, de jurnal, dar și pagini de memorii, de reverberații peste anumite perioade de timp, de obicei scurte. O atenția aparte e relatarea despre „revoluția” din `89, care nu e cartografiată în imediat, ci după o anumită perioadă de timp. Timp pentru reflecție? E o panică de receptare a unui moment-surpriză, decis să-și înghită tainele? Nesiguranță generată de luarea unei distanțe, pentru o mai bună cuprindere și înțelegere (a ființei proprii ca și a ființei în genere), semnalată de prefațator în exercițiul debutului editorial al autorului? De meditat.

Jurnal. 1985-2020 de Ion Urcan se pretează unor abordări mai lărgite decît rîndurile de față. E vorba de carte-*gouffre*, care înghite o lume, ca să o fixeze în… timp. Cu o parte de literatură de sertar. Probabil că „de sertar” ar mai fi fost mult timp, sporind în pagini, dacă autorul ar mai fi trăit. O apariție editorială singulară, care își demonstrează dreptul al a fi luată în considerare de critică și de cititori.

Piramidele și pulberea

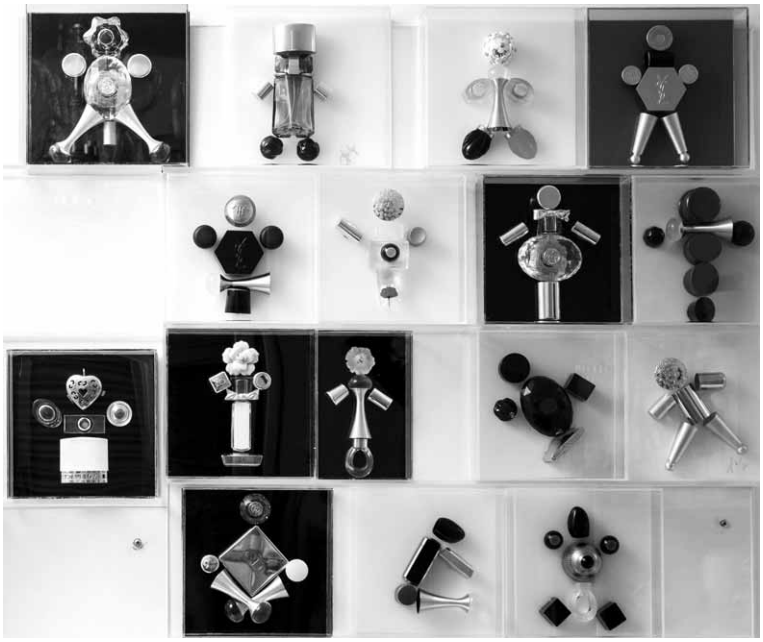
Daniel MARIȘ

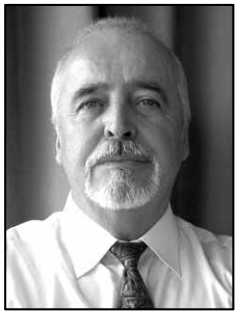
Am mai spus-o, poezia lui Vasile Morar poartă în ea piramidele și pulberea unei vulcanice predestinări, de exacerbare a eului poetic pe culoarele spulberării derizoriului cu o vitalitate încordată, ba pe alocuri chiar feroce, amintind parcă de niște tablouri impresioniste ale unei geneze lăuntrice, mereu subminate de o anumită cerebralizare a emoției, dincolo de inexorabilitatea destinului. Volumul său *Poeme smintite* (Grinta, 2022) nu dezminte aceste impresii; din aceeași zonă și numai de aici se coagulează singularitatea și contradicția, necontenitele provocări ale conștiinței – constrânsă sau nu – să accepte condamnarea la viață dincolo de cuvânt, între două lumi, iată ce provocare… Altfel spus, prin asumarea condiției și frenezia rostirii ce implică rescriere și luciditate, poezia sa are aceea lucire de tăiș pe care îl simți abia când iese din fiecare celulă a sufletului; fascinația sinelui în fața diformului câștigă teren tocmai când este sfâșiată ca o pânză ce acoperă întunericul lipsit de lumina ochilor pătrunzători de mai înaintea înălțării în absolut. Din acest punct o hermeneutică a rescrierii identității ar fi riscantă, supralicitarea realului și înscrierea sa într-un circuit al lăuntricului, poartă tuturor precarităților ontice, oferă un model al transferului existențial, înspre și dinspre o predestinare a cauzelor și efectelor: „Stau cu sabia în mâna dreaptă/ în stânga/ îmi țin capul tăiat/ m-am obișnuit/ și aș vrea/ să mai tai un cap de bărbat/ Cine vine voluntar/ vă întreb/ să-I retez capul dintr-o singură lovitură/ Vin eu/ strig, ieșind în față/ pășind peste butucul căscat ca o gură/ Din ea zboară fluturi mari/ roșii/ Sabia cade/ capul cade și el/ Din nou întrebarea/ Eu din nou ies din rând/ drept și semeț ca o pușcă-n rastel/ Sabia, capul, călăul, butucul/ oțelul de la un timp nu mai taie/stăm plictisiți, poporul cască/ sângele curge șiroaie/ Cade cortina/ pleacă satrapul/ Sabia-mi mai taie o data capul” (*Reprezentație*). Un fel de prelungire a unor sentimente elementare conduc spre orizontul pur al genezei pentru că fatalitatea, nu-i așa, nu este doar un teatru al ființei ci și un sperjur al timpului, ca dictatură metafizică a viziunii, astfel și căderea/înălțarea, dar numai în măsura în care uitarea e cu putință. Ori, dându-i relief, fastul culorii; apare senzația concubinajului opalin timp/netimp – colții săi strălucesc acolo unde cuvintele își pierd puterea, acel reflex ce întărește sau fragilizează marile experiențe. Nu întâmplător, acest fluid crepuscular ajunge la rugul jertfei, se răstignește singur înainte de a fi răstignit de ceilalți. Defel privilegiat, așadar: „Am ajuns într-o cruce de drumuri/ și trupul meu în patru s-a despicat/ pe fiecare drum trebuia să treacă cineva/ femeie sau copil sau bărbat/ Norocul meu că eram acolo atunci/din mine s-au făcut patru și fiecare/ a plecat pe drumul lui până când/au ajuns la o răscruce mai mare/ Și din nou pe fiecare drum trebuia/ să treacă un om, trupul meu s-a împărțit iar/ la alte răscruci tot așa, tot așa/ și nimic nu era nicicând în zadar/ Va veni, sunt sigur, o zi/ când pulberea care sunt/ nu se va mai putea împărți” (*Răscrucea*). O motivare a absenței și condiție a provenienței



În oglinda lecturii

lucidității, „deliciul pământescului și al finitului” (Johannes Volkelt) sau poate o disimulare… De aceea, poeme smintite, prin lentila deformatoare a oglinzii demiurgice; și e de înțeles, poetul constată gradul de adevăr al trăirii înainte de a experimenta principiul magiei canonizate. În această ordine, imaginea răsturnată a lumii produce visul, și-ar mai purta, atât cât poate, geometria sensului. Nu este însă vorba despre o simplă topografie poetică – e poezia, procedeul utopiei liber consimțite; care mai pe deasupra respiră și se zvârcolește, cristalizează imponderabilul și-l oferă prin decor și recuzită. Vorbește sieși și nu doar presupus, istoriei sale adânci: „Trece umbra mea peste scurmături și morminte/ nimeni nu-I oblojește rănile, ca și cum/ din cele de piatră n-ar curge sânge/nici din cele de fum/ Din când în când, o agață câte un umăr de cruce/ vrând s-o îmbrace cu mine cu tot/ să fiu eu crucea pe care/ soarele să stea într-un cot/ Când, scăpată din lemnul tare ca piatra/ ca șarpele urcă muntele sfânt/ de parcă ar vrea să se înalțe la cer/ iar eu să rămân pe pământ” (*Înălțarea la cer*). Par niște pași prin plasma unei presiuni dilatatoare, un har firesc al mersului pe sârmă destinat să imortalizeze mișcarea și repausul – tot astfel cum trena de cuvinte, gravitează, printr-o ceață fină, încercând să cuprindă eternul rarefiat; nu mai sunt ce au fost dar au de partea lor puterea. De aceea spațiul și timpul – opțiunea pentru cerebralitate; inexplicabilele fetișuri ale afectelor. Cam așa se vede formula acestor poeme ca fundal pentru spectacolul unui scenariu al sinelui uneori distonant: „Lângă aripa căzută au stat zile în șir/ Unii ziceau/ că ar trebui îngropată/ N-o putem băga în pământ/ că e sfântă/ ziceau alții cu aripa transfigurată/ S-o ardem în piață, strigau unii/ sau s-o oblojim/ și s-o lăsăm să zboare/ va urca plină de sânge la cer/ I se va pune Domnului la picioare/ Zile întregi au vorbit ei despre aripă/ dar toate erau proscrise/ Pe când și-au adus aminte/ de înger/ îngerul cu aripa tăiată murise” (*Îngerul cu aripa tăiată*). Poemele lui Vasile Morar dizolvă și refac contururi în sensul invers al ostentației, aruncă raze crepusculare ca niște contrapuncte perpetue ale unei lumi mai smintite decât lasă să se întrevadă. Aici e începutul minunii. Restul, într-adevăr, e tăcere.





Îngerii lui Menuț Maximinian

Iacob NAROȘ

Motto:
„Îngerul e o ființă de o blândețe severă care te ajută de multe ori
tocmai lăsându-te de unul singur, el veghează la buna desfășurare a mersului universului
și al destinului fiecăruia;
e o ființă mai degrabă maternală care trebuie iubită și respectată.”
(Andrei Pleșu, *Despre îngeri*)

O nouă apariție editorială – *Ultimul înger,* la Editura Neuma, Apahida, județul Cluj, Editor: Andrea H. Hedeș, 2023, cu subtitlul *Poezii pentru cei mari și cei mici*, autor, Menuț Maximinian. Placheta beneficiază de o prefață pertinentă semnată de Horia Bădescu și de cinci ilustrații adecvate poemelor, prima – „Deasupra lumii”, ce apare și pe coperta întâi și ultima, „Precum în cer așa și pe pământ”, autor, renumitul pictor Marcel Lupșe. Din cele aproape cincizeci de poeme, doar în vreo trei nu apare în mod vădit îngerul, așadar, vorbim de cel puțin patruzeci și cinci de întruchipări poetice ale îngerilor în tot atâtea ipostaze foarte bine diversificate. Deoarece cartea se adresează și celor mici, mă simt dator să motivez definiția simplă din motto și să conturez pe scurt o minimă clasificare a îngerilor: Sunt cel puțin vreo nouă cete de îngeri, după cum urmează: Arhanghelii – lideri în armata divină, ei lucrează direct cu Dumnezeu și răspund de sarcinile îngerilor de rând; Serafimii – imediat după arhangheli, apar în culoare roșie cu șase aripi; heruvimii, o altă clasă specială și Îngerii considerați mesagerii sau copiii lui Dumnezeu. Observați că nu am recurs la definiri sofisticate legate de etică, angelologie sau problematica parcursului spiritual, tocmai spre a mă conforma subtitlului, adică și pentru cei mici. Așadar, să prezentăm sintetic modalitățile poetice prin care apar îngerii precum și localizările lor ipotetice:

O cruce crește din pământ – Sfaturile testamentare ale bunicii urmăresc să se ducă mai departe credința, („Îngerașul” celor mici, făcutul Sfintei Cruci și ruga în fața icoanei Maicii Domnului). De remarcat că îngerii sunt îmbrăcați „în cămăși cu mărgele/ pieptare cu ciucuri și clopuri cu păun”. O viziune poetică proprie și interesantă apare: strămoșii vor deveni îngeri, ei vor sta în casa de părade – „vor sta cuminți și vor asculta colindele pe care le vor duce spre Tronul Domnului în noaptea Nașterii alături de oameni”, indiferent de starea lor, dar și cu serafimi și heruvimi.

Îngerul meu e bibelou – Îngerul închipuit de autor are „fața de porțelan și aripi de sidef”, el este în vorbă cu năsăudenii Rebreanu și Coșbuc.

Înger în poza din cutia de lemn – Sfinții sunt umanizați, „ei coboară de pe bolta bisericii, au chipuri de țărani blânzi/ care și-au purtat satul în desagi/ Spre veșnicie.” Mai mult chiar, îngerii sunt frați cu oamenii, ei „Duc Crucea pe cărarea Judecății”. „Și îngerul are mama lui/ care îl plânge când merge în lume”

– mama îngerilor are aripi „Cu care îmbrățișează lumea.”

În valea cu fluturi îngeri – Îngerii au muntele lor, „ei gustă mere coapte/ Pe aripi de păsări albăstrii”. *Ciobanul poartă în gând satul* – Și îngerii sunt creația lui Dumnezeu, mesagerii lui pe pământ: „Apoi a făcut îngerii/ cu aripi/ Din pânze din florile raiului”.

Înger aproape – „Îngerul are mulți ochi/ Și aripile frânte/ De povara păcatelor.”

Umbra îngerului – heruvimii și serafimii sunt „duhuri netrupești”. *Roți de foc* – poartă îngerii, uneori devin îngeri-păsări. *Îngerul poartă biserica* – o altă ipostază a îngerului: „Cu ochii mari/ Ducându-și Crucea/ Lăcrimează/ cerând iertare în numele tău”.

Ultimul înger – poezia care dă și titlul volumului:

„Coboară din liniștea/ ce e totuna cu Cerul/ Peste culmi împădurite miros/ de ierburi de mai

Vânt și ploi/ Oameni și duhuri/ pe pajiști/ ca bisericile/ Drumuri de nori/ Spre Dumnezeu/ Miros de tămâie/ Și urme lăsate/ pe cer în zbor/ De aripi pierdute”.

Îngerul bea ceai – „Îngerul se resfiră pe cer/ Duh alb/ ieșit din casa păcătosului/ Strigând Învierea”; *De când stă la noi* – umanizarea îngerului: „Îngerul e om/ Barba e aspră și colțuroasă/ Ochii se schimbă/ din albastrul cerului/ în verdele pământului/ fața din albă devine roșie/ ca mărul copt”; *La răscruce de gânduri* – De atâta cărat la oameni frânți de păcate/ ei ajung Bătrâni și uscați de vreme/ care stau cuminți/ pe ziduri”; *La icoana din lemn* – Îngerul devine muritor/ Ceas de rugăciune/ Pentru fântâni ape și sfinți/ Pentru noi”; *Păsări și îngeri aleargă în zbor* – „Îngerul are coroană rotundă de flori albe/ și cântă de pe o creangă pe alta/ veselia tuturor neamurilor”.

*Puhoaie de mai peste satul credinț*ei – „Ocrotitor/ mă ia de mână/ Peste ape învolburate/ Adorm sub aripa lui/ Deasupra abisului”; *Înger cu aripi albastre* – ei sunt alături de oameni, în podul casei/ Seara își așază aripile la icoană lângă busuioc/ Iar ziua străbate lumea”; *Înger cu două inimi* – mâinile îngerilor/ Cu degete franjuri – dau deoparte întunericul/ Într-o duminică a neamului”; *Rugina soarbe din acoperișul casei* – Îngerul e omniprezent, „spune rugăciuni la gura sobei/ se plimbă între lumi/ De parcă Raiul ar fi în grădină”.

Îngerul meu – așterne vise/ Pe perna de otavă”; *De Paști* – Culege mere/ Din pomii lui Adam”, în comuniune cu omul: „Zburăm ca doi cai liberi/ Înger și om/ Doar liniște/ Și bătăi de aripi”; *Când îngerul vorbește* – asemănarea cu omul: „Seamănă cu tatăl meu/ Are o voce puternică, iute/ De om care nu a îmbătrânit niciodată, dar și râsul viu colorat/ ca al mamei”; *Pe calea cea dreaptă* – personificare: „Vorbește cu mine de parcă m-ar cunoaște/ A început să-mi spună întâmplări de când m-am născut/ pe care doar el le știe și mama/ Fața i se lumina ca în noaptea de Înviere biserica”.

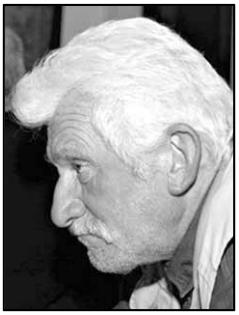
Am dat gândul zilei deoparte – întoarcerea în copilărie, pașii îngerului pe zăpada Crăciunului; *Rostul lumii s-a pierdut* – Îngerul are față de om, apar cete de serafimi și heruvimi: „Stau cuminți/ Dincolo de zări ascunse de perdeaua norilor”; *Clopotul a sunat de trei ori* – Trupul de aur și seninul din ochi „se retrage în zori de zi/ în pași de rouă/ Să nu-l vadă lumea plângând”; *Tărâmul meu e magic* – Îngerii sunt asociați cu păsările, se vorbește în „limbi îngerești”; *Îngerul s-a cuibărit* – „e în casa oamenilor/ într-un colț al casei/ Mâinile lui mângâie firul de lumină din geam”; *Arca lui Noe* – Îngerii sunt copiii Domnului „lumina candelelor pâlpâie în ochii lor”; *Din întuneric* – ei cântă lumină din lumină în frunte cu îngerul Gavriil „cu chip strălucind ca fulgerul”; *Îngerul are chipul bunicii* – „Blândă și liniștită/ ca pâinea lui Dumnezeu/ Cu vorbe mângâietoare/ Și povești/ În care oamenii colindă cu lupii”; *Îngerul are o roată* – Învârte timpul înainte și înapoi/ Și tinerețea se rotește pe axul vieții”; *Culege hârtii creponate* – o nouă ipostază: „cu aripa înfoliată, îngerul cântă la harpă cu vocea stinsă”; *Îngeri de carton* – alături de cei care se roagă, „ei ostoiesc lacrimi și întorc zâmbete/ În pridvor de biserică”; *Îl știu din copilărie* – e deasupra bisericii bunicilor: „Cu aripi mari înconjurat de vița-de-vie/ are o mantie mare/ Sub care se adăpostesc/ împărații preotul și tot poporul/ Și aripi ocrotitoare deschise peste lume”.

Sunt Toma – Asemenea lui Toma, poetul vrea certitudini: „Îngere vreau să văd să simt să urc cu tine zările/ Să fim purtați spre voia Domnului”; *E timpul să deschidem larg* – se cere să deschidem ochii și inima, „Sfinții bătrâni sunt sus unde răsare Lumina”; *Arhanghelul cu chip se arată* – „Mărturisind Nașterea, au aripi frânte/ pe stâncile din Eleon Sfinți și pământeni/ În sufletul raiului/ sub pomul vieții veșnice”.

Aprecieri critice asupra acestui volum: Horia Bădescu, în prefața cu titlul *Viețuirea întru ființă*: „O cronică a viețuirii întru ființă a ruralității românești și, deopotrivă, o fenomenologie a îngerului, cu articulații între sacru și profan.”; Constantin Cubleșan: „O voce distinctă în ansamblul generației sale tinere, un temperament delicat…”; Nicolae Avram: „M. Maximinian surprinde prin curățenia versurilor. Poezia lui spune că nu e nevoie de cuvinte multe/ mari ca să atingi inefabilul în poezie.”

Într-o lume tot mai lipsită de har, poezia religioasă a lui M. Maximinian începe să-și găsească locul și rostul, nu ne mai rămâne decât să-i dorim ca, pe viitor, să adâncească această direcție a liricii sale care-l completează și, de ce nu, e și atât de necesară în zilele noastre, când sintagme de genul: *cancel* cultură, religie, familie etc. se-nghesuie să ne răstoarne valori de care nu ne putem lipsi.

Drumul nu se termină, firul roșu al ghemului duce undeva



Virgil RAȚIU

„Când ai un scut/ atât de fragil cum e trupul/ spaimele mătură des/ toate urmele”..., laolaltă cu *cerul* – pare a fi laitmotivul fiecărui parcurs liric cu ținte finale vag conturate în relațiile umile cu realitatea mereu novatoare; iar „definite” ca reliefuri finalurile niciodată nu vor fi.

Ghemul ischemic de Ioan Cioba (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca) este al cincilea volum de poeme, publicate între 1999-2021. E clar că nu avem de a face cu un poet oarecare, cu atât mai mult, acum, având noua carte de versuri. Realizările în plan poetic ale lui Ioan Cioba nu sunt „comode” pentru niciunul dintre cei care îi abordează scrierile, versurile sale nu se asociază „curentelor” creațiilor literare: douămiism (dacă ținem seamă de anul debutului), postmodernism, ca fruct copt, „postdecembrism”, ludism, în cele din urmă; plasticitatea literară, aleasă între toate, pune în umbră năbădăioasa *urnă* literară: *postumanismul*.

Poezia lui Ioan Cioba poate părea autarhică multora care nu au deprins „sistemele” de „eschivă” în literatură. Așezarea într-un spațiu literar care te poate catapulta neașteptat, nu se înscrie imediat pe orbite puternic senzoriale ale spiritului *nou*, (*woke*), exploatate adesea „pe dos”. Pentru că în literatură încă există nenumărate „spații de ocupat”, la care te pot conduce numai buna inspirație nativă și educația tenace, fără egal cu a altora. Trebuie repetat din timp în timp „*mopetele*” de pornire (v. Mircea Ivănescu, *poesii*), strategiile de năvălire, urmate de lupte, confruntari literare, evident:

„Când ai un scut/ atât de fragil cum e trupul/ spaimele mătură des/ toate urmele... *cerului*”, adică, ale celui puternic prin durabile nivele de înălțare ființială. Iar această caracteristică este eliberată și dată de „spaima” a ceea ce creezi, crucindu-te de frumusețea proprie-ți creații. Ce altceva să fie spaima în fața puterii de a produce „minuni” decât consumul din vertijele „ghemului ischemic”. Cu alte cuvinte, în *ghemul tainei* și *liniștii lumii*, atât interioare, cât și celei exterioare „nebuniilor” în care te trezești, supraviețuiești învingând prin *spirit*, necum prin *putere*.

Poezia lui Ioan Cioba nu se închipuie imediat a fi directoare și războitoare, nici dârză. Ioan Cioba sugerează că poți deveni învingător prin metodele cele mai simple ale comodității obosite, ale jongleriilor cauzate de odihna luptătoare prin oglinzi atent așezate în teren și prin confruntare, „ca un râu în apropierea mării” (p. 11). Nu bănuiește nimeni „capcanele”, răbdarea și răzbirea fiind concordate: „știu că odată descâlcit labirintul/ îmi rămâne în față doar o linie dreaptă/ ca un fitil spre scânteia din depărtare” (*ghem cu noduri* – p. 11). Oare despre care dintre firele ghemului/ *ghemelor* pomenește poetul?... Nu am convingerea că este neapărat vorba despre „firul Ariadnei”, nici neapărat despre labirintul/ labirinturile trăirilor necontrolate eutimic. Suita literară de *gheme poetice* din această plachetă se impune cu autoritate.

Poezia se desfășoară de la sine, scânteind din depărtare în aproape, „alunecarea prin bucuria călătoriei” sub „traiectoria soarelui/ nu mai lungă decât un clipit leneș de pleoape/ (...)/ peste creștetul catargului”... Al propriului catarg, desigur, care îl conduce pe poet cu vehemență și furtună către ținte demult fixate, predictibile, de viață, în memoria lumii. Nu

departe se ivesc/deslușesc și nedumiririle, marile întrebări: „iar eu nu înțeleg/ unde au plecat pescărușii/ ori de ce ploile de noiembrie/ nu se mai pot muta decât în ninsoare/ (...)/ identic arată toate/ frânturile de catarge/ pe care oceanul le trimite la mal” (*ghem de apă* – p. 12).

Ghemul ischemic (p. 18) este o caracteristică, o pregătire și tatonare continue, căutare a „urmelor pierdute”. Toate poemele/ „*ghemurile*” conturează zbaterea și dezbaterea din imponderabilitatea propriei vieții și asupra aproapelui vieții. Deasupra, cine este *aproapele*, putem bănui. Nu există vieți izolate în singurătatea cerului și pământului. Dimpotrivă, participă și combină necontenit fiecare părticică a existenței umane. Inumanismul și postumanismul nu sunt manifestări compatibile cu viața, care „așază în urnă faptele zilei”: „traversez pe rând toate câmpiile/ în căutarea hergheliei plecate/ urmele și-au pierdut adâncimea/ și nu am habar unde drumul se termină/ nici unde duce firul roșu al ghemului/ din care noaptea își pipăie pulsul// îmi port spaimele/ înfășate strâns/ (...)/ dinspre inimă” (pp. 18-19) Se observă din nou prezențele: *urmele* și *spaimele*, însoțitoarele veghetoare ale poetului, aflate „în priveghere lângă trup”.

Atmosfera, tendințele de investigare și tematica volumului concentrează ca-n spirale „programul” poematic al autorului. Cu multă acuratețe și minuție Ioan Cioba reușește să închege în *ghemurile* sale energii faste, aparent absconse prin tehnicile bine practicate în urma atâtor experiențe lirice: „orice boare mă alerga/ printre celelalte petale” (p. 20). Imponderabilitatea lucrurilor și gândurilor lucrează intens în „încercarea” de atenuare și alungare a oboselii, veche pândă asupra omului: „nu m-a mai căutat nimeni/ fără să îmi ceară ceva/ și nu am găsit aici în partea de nord/ măcar *un vârtej gata să mă ridice*/ din nou dintre frunze/ și să-mi îndure cumva/ greutatea” (p. 21; s.m., V.R.). Încercările însă sunt dificile. Ele antrenează și îndeamnă spre alte preocupări: „biciul care a risipit ploaia/ *mă rostogolește/ ca pe un lampion*/ pâlpâind prin pasajele/ vibrante ale orașului” (p. 22; s.m., V.R.)

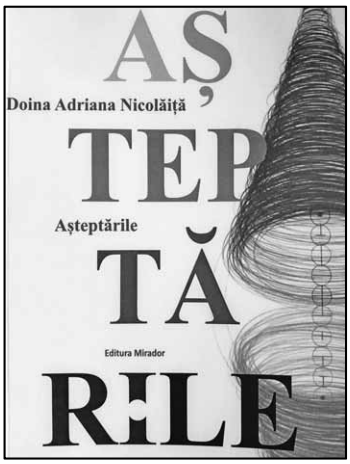
Fiecare sfârșit/ încheiere de poem se arată asemeni unei *deschideri care se închide*, siaj al filosofiei naturiste metaforice; autorul este asemeni unui hemerolog aplecat asupra zilelor și nopților, anotimpurilor și timpilor de o clipită, de eoni ai lui *cronos*, ulterior către... Mereu dăm peste lucruri primejduite și conștiințe active care salvează tentația căderii: „amintirile pleacă fără ultimul lustru/ ca niște cercuri sparte/ în menghina nebunului/ un cârd de sturzi roșii/ ce gravitează eliptic/ în jurul capului meu/ .../ golurile memoriei se înmulțesc/ și se așază în straturi pe oase” (*ghem cu umbră*, pp. 55-56). Poetul caută mereu *alt echilibru* (p. 53). Cu siguranța de sine, le găsește pe toate. În poezia lui Ioan Cioba nu „curge” nici un vis. Cruda, nevinovata realitate doar lasă semne. (Volumul este însoțit de lucrări plastice, și coperta, executate de Radu Feldiorean.)

Cu sandale eterice, poezia

Alice Valeria MICU

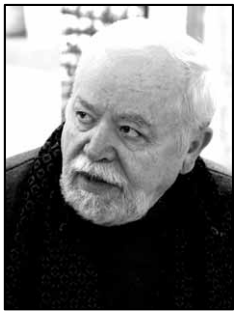
Aflată la cel de-al patrulea op, apărut la Editura Mirador din Arad, în 2023, poeta pecicană Doina Adriana Nicolăiță pune seria celor 60 de poeme sub semnul speranței, răbdării și pasivității aproape zadarnice, intitulându-și volumul *Așteptările*. Polisemantismul cuvântului oferă de la bun început un cadru, o ramă în interiorul căreia poeta inserează broderii de mică întindere. Poemele sunt scurte, la o primă privire dense, dar care se limpezesc în finaluri, adesea fermecătoare. Atmosfera este una intelectual-romantică, cerând o relectură pentru a nu cădea în capcanele abile ale unor poeme de notație ori în țesătura complicată uneori a unei succesiuni de genitive ori de gerunzii. Volumul e construit pe osatura unei culturi generale profunde și asimilate, astfel încât textele se adresează în mare măsură celor din stirpea culturii clasiciste, cu care autoarea împărtășește o istorie conversațională, cum este denumită în teoria comunicării. Locurile comune ale istoriei, mitologiei ori teologiei sunt punctele de reper ale discursului poetic. Poezia se adresează tot mai mult în ultima vreme unui public restrâns, grație construcțiilor intelectualiste, ce exclud de la zona receptării pe cititorul căruia îi cade fortuit în mână un volum sau o revistă. Cât e de bine sau de rău nu e acum nici locul nici momentul să discutăm. Cu siguranță că autoarea, cadru didactic fiind, își va fi aducând cu asupra de măsură contribuția la apropierea tinerelor generații de instruirea și cultura de care au atâta nevoie.

Poemele de dragoste sunt cuminți și duc cititorul în siajul expectativei răbdătoare, bordurată de nesiguranța specifică frumosului sentiment care implică vulnerabilitate. Dragostea e sublimată în firescul adresării, în jumătatea de dialog de-a lungul căreia autoarea se caută pe sine și pe celălalt, încercând să încurajeze implicarea acestuia, adresându-i întrebări din care intuim replici, gesturi anterioare. Tonul, atmosfera, cuvintele alese, toate dau impresia unei curse pe întuneric ori mai bine spus în ceață densă, o confruntare pe suprafețe mici și neregulate, pe care ești nevoit să le intuiești, căci a le dibui e adesea imposibil, și atunci autoarea îți oferă câte o salvare, un cuvânt nou, alcătuit pe carnația unuia cunoscut, dar pe care îl îmbracă într-o haină nouă. „La a optzeci și patra întâlnire mirosea/ a gutuie împărtășită în doi încă din prima noapte înainte de ziurit,/ culeasă cu mâini identice din pomul unde/ erau înscrise toate poemele scrise și nescrise încă/ din evangheliile 5,6,7...” (*Miroase a gutuie*). Inventatului ziurit i se adaugă în acest poem referința la Evangheliile Patimilor, cele douăsprezece. Într-un alt poem, poeta îi unește în spirit pe Diogene din Sinop și Francisc de Assisi, și astfel acționează în memoria cititorului, cu care împarte aceleași afinități elective, adevărate butoane. Astfel, Diogene, cel ce se considera un cetățean al lumii mi-a conectat o secvență din binecuvântarea morților: „miluiește zidirea Ta, Stăpâne, și o curățește cu îndurarea Ta și moștenirea cea dorită dăruiește-mi, făcându-mă pe mine iarăși cetățean al raiului”, căci așa l-am văzut mereu pe Sărăcuțul cel ce predica păsărilor.



Volumul nu pare să urmeze o construcție, poemele se înșiruie firesc, începând cu o artă poetică și încheind cu un poem pe cât de reușit, pe atât de dureros, cu aceleași cuvinte înnoite. „Când am tras linie nu mai era nimic,/ mă grămădisem într-o parte, în cealaltă mă văduvisem/ mă mai țin în chingi, într-un balans fragil,/ și aud cum strigi, timpul se răzbunase:/ nu-mi da drumul de mână,/ Mă pitesc în alte grădini, unde liniile nu mai contează”.

Sunt multe așteptări ascunse cu iscusință în acest volum care mă duce cu gândul la unul din marile romane ale literaturii universale, *Great expectations* al lui Charles Dickens, titlul tradus la noi ca *Marile speranțe*. Acesta pare sensul implicit al titlului, căci autoarea are așteptări mari: din partea partenerului de dialog și de întâmplări ale vieții să formeze întregul, din partea cititorilor să înțeleagă multul dindărătul câtorva cuvinte, din partea poeziei pe care o tot face și desface, ca o Penelopă răbdătoare, să umble „în sandale eterice prin toate sufletele”, din partea trecutului fascinant, cu personaje mitice să își ducă mai departe povestea vie din memoria colectivă a umanității. Chiar dacă uneori poemele par greoaie sau conțin explicații inutile, redundanțe, ignorându-le găsim în volumul Doinei Adriana Nicolăiță o poezie de substanță, ce merită citită cu mintea și cu inima.



Elena M. Cîmpan, în slujba cuvântului

Icu CRĂCIUN

Deși este originară din Bucovina, satul Lucăcești, Elena M. Cîmpan s-a ardelenizat odată cu descălecarea sa în Bistrița, ca profesoară de germană și română la Colegiul Național *Liviu Rebreanu*, iar mai apoi ca inspector școlar al județului Bistrița-Năsăud. Din 2012 este membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu, din 2018 președintă a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Filiala Bistrița-Năsăud, iar din 2008 și până în 2018 a fost președinte al Societății Literare *Conexiuni*. Cartea sa de vizită este demnă de admirat: până în prezent, a publicat 14 volume de poeme, 3 de critică literară, 2 de eseuri, 5 volume în calitate de diarist, un volum de proză scurtă și 4 volume de publicistică. A tradus din limba germană: Gioconda Belli, *În culoarea dimineții*, *Cinci poeți germani* – Ulla Hann, Helmuth Opith, Nora Gamringer, Volker Zumbrink și Barbara Kohler, apoi volumul *Mirarea din cârlig a peștelui* de Kajo Scholz.

În 2022, domniei sale i s-a tipărit cel de-al 15-lea volum de poeme, pentru toate gusturile, intitulat *Vara genunchiului stâng* (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca). În pofida faptului că poartă un titlu suprarealist, cartea aceasta cuprinde poeme de substanță, scrise mai cu seamă în perioada covidiană, când atitudinea contemplativă față de lucrurile mărunte, simple, obișnuite, împerecheate sau desperecheate, capătă noi valențe și simboluri. Realitatea glisează ușor spre poveste, spre epic, iar concretul cotidian coexistă cu gestul transfigurator. Autoarea a renunțat la clișeele poetizante, a evitat stridențele de vocabular, teribiliste, lirismul său confesiv dialoghează cu sine însăși, căutând a se înțelege mai bine și mai profund; poemul în sine este bine strunit. Introspecțiile sunt niște stări ascunse, abia perceptibile, ale solitudinii și neliniștii interioare, doar gândurile – „far nestins” – ale unor îndrăgostiți „se împăcau bine,/ se recunoșteau, se luau de mână/ Și traversau nestingherite văzduhul”, până „Dincolo, în lumina cea mare”, amestecându-se „În pauze lungi și încăpătoare”; de obicei, comunicarea interumană este imposibilă (vezi *Scheletul din debara*), autoarea ar conversa mai degrabă cu păsările cărora le înțelege graiul (*La sfat*). Evocarea se împletește cu reflecția în privința rosturilor ființei umane (a se vedea poemul *Cartea de identitate*). În această lume fluctuantă, supusă efemerului, poeta își fixează secvențe de timp și de trăire, cu esența lor simbolică, cu universul imaginar propriu, făurindu-și o mitologie proprie în care cuvântul freamătă de pulsațiile vieții. Doar ea, Poezia, o salvează pururea de această societate toxică: „Scriu versuri, și poezii, și strofe,/ În fiecare zi, așez la temelie câte un gând,/ Câte o melancolie, o nebunie,/ Până ce într-o zi, ea, floarea florilor,/ Îmi va spune: *nu mai vreau, numai pot/ Să absorb atâta poezie,/ Am destul, ia și tu o pauză mai mică,/ Dar glasul acesta/ Încă nu a venit…”* (*Din balcon, privind la florile verii*); după cât suntem de mici și de neînsemnați în raport cu viața și moartea, avem nevoie de Poezie, ca „sarea în bucate”, ca de apă și aer, poeta fiind pregătită să numească până și anii săi „cu nume de poezii” pe drumul smereniei și ispășirii. Cu poezia îți învingi

teama și singurătatea; ființă pluvială, poeta dialoghează cu lucrurile din preajma sa (*Memoriile unei măști*), le întrupează, „aerul se îmbolnăvește, se descompune, clădirile, copacii și norii au febră”, într-o „rătăcire blândă”, hainele unui cuplu „se îmbrățișează în tăcere”, rochia de mireasă „gândește”, alteori se metamorfozează într-o carte, dar, după ea, „idealul/ Nu mai este să ajungi în manual,/ Ci la anticariat…” (*Anticariat*), câteodată, nemulțumită în lumea în care trăiește, invocă instrumentele vechi, biblice: alăutele, chimvalele, harpele (*Ca o alăută*), face lucruri casnice, undă florile la primele ore, când regnul animal și cel floral încântă ochiul omului. „Ce dor de viață la primele ore!/ Ce dor de moarte la finalul zilei!” izbucnește la un moment dat, sătulă de tehnologizare, mulțumindu-se să vadă ziduri, pomi cu frunze căzute, alei pustii, fiindcă a sărbezit comunicarea între ființele umane (*Lume în retragere*); de aici, probabil, nostalgia după anii copilăriei, după vârsta inocenței (*Rujul verde care se face roșu*), după ninsorile de altădată, după peisajele din satul copilăriei cu colindele sale arhaice când se bulgărea cu „bulgări din amintire/...Ca doi copii”; setea de puritate, de inocență este molipsitoare; din bogata colecție de ceasuri de acasă, doar cel moștenit de la tatăl său îi „ține de cald” (*Ceasurile*) și de aici, respectul pentru cei dragi, dispăruți „De teamă să nu strivească gândul celor rămași” (*Capela*). Muntele, copacul, stelele, Pământul, animalele, fiecare cu înzestrările sale de neuitat, își cântă pe rând condiția, iar la urmă, oamenii, bărbați, femei, copii, cu poeziile lor frumoase, aplaudați cel mai mult, pentru ca, în final să intervină mirarea: „O întrebare își caută răspuns:/ Cine erau cei care aplaudau?”. Standardizarea și tehnica îi provoacă neîndemânarea, „Dar/ când vine vorba despre cărți” le alege dintr-o privire (*Neîndemânatica*). Iată încă un motiv ca în volumul acesta să se facă aluzii, mai mult sau mai puțin subtile și insidioase, la arta care înnobilează, la amintirile lui Creangă, la muzica lui Enescu, filozofia lui Cioran și Noica, poezia lui Eminescu, Coșbuc, Bacovia și Nichita Stănescu, proza lui Rebreanu și Preda, viața și opera lui Goethe, scrisorile lui Octavian Paler sau picturile lui Michelangelo, fiindcă pictorii, muzicienii și scriitorii (în special poeții) sunt primii chemați să primească lumina.

În lumea asta în derivă, cu cimitirele neîncăpătoare, în care „adevărul e nevăzut”, „Când totul în jur e fisurat”, „Se văd fisuri în lună, în noapte, în soare și-n zi,/ Fisură în anotimpul/ Ce nu mai e cum a fost,”, în piatră, în gând, „în vorbele noastre dulci”, până și liniștea e „fisurată de teamă”, somnul „de-un vis”, copacul „de-un dor”, concluzia fiind că „toți oamenii au dreptul/ O dată în viață/ să aibă luna lor pe cer” (*Luna*), cu alte cuvinte să viseze, „să-și bea amintirile în loc de apă”, „cu fotografiile cu zimți” sau „frunze galbene, mari, crestate”, „unii cu vise, alții cu trăiri” (*Jumătatea în care plouă*), deși, după autoare, timpul „e de multe feluri,/ Unii spun că nici nu există,/ Doar oamenii îi dau importanță/ Și se raportează la el/ Ca la o nemărginire de ceas…”.

Poetă de certă vocație, cărțile Elenei M. Cîmpan sunt adevărate terapii împotriva oftatului și a mizantropiei, deoarece, citindu-le, duhul împăcării și al luminii pătrunde în inima lectorului, îndemnându-l să-și curețe gândurile și sufletul.

În căutarea Sinelui, între cotidian și oniric

Gabriela CHICIUDEAN

Anda Comșa-Chiș este o poetă albaiuliancă ce se face remarcată printr-o lirică „halucinantă”, prin poeme care „exhibă violențe și zone sumbre ale conștiinței”, după cum se exprimă criticul și poetul Aurel Pantea pe coperta a 4-a a volumului *Femeia–nasture* (Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2023). Cartea pe care o prezentăm a apărut în condiții grafice deosebite, avînd coperta și ilustrațiile realizate de cunoscutul grafician aiudean Andrei Bako. Prin acest al treilea volum, *Femeia–nasture*, eul liric se întoarce spre registrul tematic al primei cărți de versuri, *Un zâmbet mi se agață de buză* (Alba Iulia, Editura Unirea, 2012), mai exact spre revolta împotriva lumii și a condiției poetului, dar păstrînd și dezvoltînd destule imagini prezente în volumul *În cealaltă parte a orașului* (Brașov, Editura Etnous, 2014), cu specificația că, de data aceasta, sarcasmul violent este combinat cu ironia fină, un vizibil cîștig pe plan estetic.

Întoarcerea spre propriul sine, pendularea între cotidian și oniric, stare privilegiată predilectă a celui de-al doilea volum al autoarei, sînt cîteva direcții în care se formează atmosfera poemelor din *Femeia–nasture*. De altfel, visul rămîne singura alternativă a eului poetic, aflat într-o continuă căutare a sensurilor existențiale.

Imaginea coșmarescă a personajului feminin, „schița unui ideal” (p. 65) din poemul care dă titlul volumului, *Femeia-nasture*, este foarte sugestivă și închide oarecum orizontul. O păpușă cu gura cusută cu sîrmă, cu ochii goi, ca două „tranșee” anunță o transformare, o sfîșiere, chiar, o criză a identității, sugerează trecerea spre individul masă. Evident, cotidianul este plin de violență, de pericole ce pîndesc la tot pasul, ca în poemele *Ucigaș de cuvinte*, *Nebun și singur*, *Floarea*, *Azi dimineață* etc., iar relația cu divinul rămîne în sfera unui posibil, greu de atins și destul de îndepărtat. Poeme ca *Despre a muri*, *Îngeri*, *Fără trup*, *Ce mai face Dumnezeu?*, *Nici măcar* etc. plasate în zona ironicului și a degradării, conțin imagini semnificative în acest sens. Îngerii au dinți de lapte și „mușcă din miezul calciului/ unui Adam” (*Îngeri*, p. 46), „Carnea de care mă lepăd/ mă strigă”, picioarele sînt ținute în lesă, iar falangele, singurele rămase libere, gîtuiesc sinele (*Fără trup*, p. 50).

Alternativa, cum spuneam, la fel ca și în primele două volume ale Andei Comșa-Chiș, rămîne retragerea în lumea visului, unde ființa se salvează prin sensibilitate. Visul este necesar, el hrănește eul liric – „Visele sunt ca o pâine bună – își zise/ Trebuie devorate înainte de a se usca/ Până la urmă doar ele se pot împotrivi/ Dumnezeu e sărac și nu mănîncă pâine” (*Visele*, p. 39) –, visul susține ființa – „Când voi renunța la vis, hainele îmi vor fi atît de mici/ Încît voi rămâne goală în ochii lui Dumnezeu” (*Decembrie 22*, p. 47).

Un poem deosebit, alcătuit cu multă sensibilitate lirică, intitulat *Lucruri neterminate*, conduce spre obiectul fetiș, spre obiectul nefuncțional cu valoare onirică. Bucățile mici își pierd funcționalitatea și prin tăiere și prin anularea lor în relație cu timpul, dar, redescoperite, au capacitatea de a provoca visarea,

îndeamnă eul liric să „re-locuiască” oniric în spații fericite. Regresia în fața obiectelor de colecție poate vindeca, poate anula spaima trecerii timpului: „Lucrurile neterminate/ Trebuie tăiate în bucăți mici/ și puse în cutii atemporale./ Astfel deschise după mult timp/ Devin bucăți perfecte/ Pentru că din punctul de vedere/ al adevărului lor/ Ele au încetat să existe” (*Lucrurile neterminate*, p. 32).

În ultimul volum publicat de Anda Comșa-Chiș, *Femeia–nasture*, convieţuirea cu celălalt, socializarea, căutarea propriului sine sunt surprinse în tuşe violente. Sînt poeme în care e vorba de viață, așa cum e ea, cu bune și rele și multe neînțelesuri și amăgiri, surprinsă de un creator care are capacitatea de a visa, care exersează încercarea de sustragere din fața timpului, care are puterea de a masca neîncrederea, și mai ales spaima, într-o lume plină de incertitudini. Situațiile își găsesc rezolvarea încet, cu pași măsurați, ca într-o problemă complicată de matematică, proces în care atenția e fundamentală. Ai greșit sau ai sărit o etapă, rezultatul va fi altul, cu totul altul, dar nu lipsit de frumusețea lui lăuntrică. Anda Comșa-Chiș merită, prin volumele domniei sale, să ajungă în atenția publicului iubitor de poezie și a criticii literare actuale.

Pâinea, lumina vieții și sărbătorile

Menuț MAXIMINIAN

Întâlnirea dintre Cristian Pătrășconiu, unul dintre cei mai titrați jurnaliști și eseiști, și Episcopul Ignatie al Hușilor, în cadrul a două dialoguri despre Crăciun și Paști, s-a fructificat prin apariția volumului *Pâinea și Lumina Vieții*. Cartea oglindește cele două mari evenimente religioase care au schimbat soarta omenirii – Nașterea Mântuitorului Hristos și Învierea, cea care ne-a adus lumină. Dialogul este unul viu, Cristian Pătrășconiu dovedindu-se un bun cunoscător al Evangheliei, iar Episcopul Ignatie un păstor bun care structurează pe înțelesul nostru, al cititorilor, marile minuni ce au adus mântuire lumii.

Despre dialogul dintre cei doi, Horia Roman Patapievici spune că „sunt doi oameni – unul e om al Bisericii, celălalt e un om din Biserică – stând de vorbă despre Naștere, Crăciun, Înviere, Paști, om, divinitate, lume, iubire și ștergerea tuturor lacrimilor, așa cum pe vremuri stăteau de vorbă, pe malul râului Ilisos, Socrate și Phaidros, discutând despre frumusețea sufletului în iubire și despre câmpia ființei, așa cum stătuseră de vorbă, la gura sobei, Karl Popper și Konrad Lorenz, vorbind despre oameni, obiceiurile animalelor, lume și etologie, și cum încă mai stau de vorbă, într-un apartament din Paris, Lev Șestov și Benjamin Fundoianu, într-o minunată eternitate a conversației neîntrerupte, care începe odată cu primul om și merge mai departe prin noi, cei care stăm azi de vorbă, până la ultimul om restaurat al mântuirii. Ce găsesc extraordinar în acest dialog e îmbrățișarea celor doi convivi prin intermediul cuprinderii îndrăgostite a celor vorbite, care și pe noi, ascultându-i, ne cuprind în îmbrățișarea lor: ei schimbă cu noi cuvintele pe care și le împărtășesc precum împărtășania dată după spovedanie celui învrednicit de către cel în harul lui Dumnezeu dăruit.”

Cartea este rezultatul unor dialoguri purtate în mediul online, cu ajustările pentru rigorile unui text tipărit. „Conversațiile ample care se regăsesc transcrise în această carte au existat, mai întâi, într-o formă diferită: și anume, ca patru video-dialoguri tematice despre Nașterea și despre Învierea lui Iisus, înregistrate (la Huși, în biblioteca Părintelui Episcop Ignatie al Hușilor) și difuzate, în primăvara și în toamna anului trecut, în cadrul unor ediții speciale ale podcastului Spandugino, Reziliență prin cultură”, declară Cristian Pătrășconiu.

Cartea vegheată, cum atât de frumos o numește redactorul revistei *România Literară*, vorbește, în prima parte, despre „întruparea – colindul iubirii lui Dumnezeu în inima și viața omului”, amintindu-ne de ceea ce spunea Mitropolitul Bartolomeu despre universul colindei și Marea Taină a Nașterii, despre colindătorii care aduc cu ei Steaua luminoasă a Nașterii, fiind o întruchipare a păstorilor de altădată care anunțau marele eveniment al lumii, știindu-se că „Nu aduc niciun rău/ Ci aduc pe Dumnezeu”. Până la urmă, ei sunt purtători de Hristos și nu este voie să le oprim glasurile pentru că ele cântă în rezonanță cu îngerii. Și spune Mitropolitul Bartolomeu: „colindele nu sunt altceva decât rostirea

populară a unor lecturi biblice care s-au întâlnit cu harurile poetice și muzicale ale unor făurari de frumusețe. Departe de a fi niște simple versete, ele sunt opere profund originale, dar originalitatea lor are grijă să se țină cât mai aproape de izvorul care a inspirat-o, adică de credința cea adevărată" (Pastorală la Praznicul Nașterii Domnului, 1995). La noi, Domnul petrece în casa creștinului, prin colindă, o lună, de la Sfântul Nicolae, când încep copiii să învețe colindele, până la Sfântul Ion, când se cântă ultimele colinde. În seara de Crăciun, mesele bogate sunt întinse nu doar pentru cei care au colindat, pentru că acestora li se dau în traistă colăcei și mere „ci pentru Domnul care s-a așezat la ea și Iată-l se ospătează: Ci-mi aștept pe Dumnezeu/ Să mi-l ospătez și eu/ Cu vin roșu ovășit/ Dumnezeu fie sosit/ Intră-n casă după masă/ Găsim casă, masă întinsă/ Și pe masă vadra plină". Colindele sunt așadar „splendide odrasle ale genului nostru popular".

Țăranul nostru a știut întotdeauna să fie una cu natura și să aibă respect pentru toate vietățile de pe pământ și, mai ales, pentru cele din ograda lui. În satele noastre, animalele sunt și ele parte din familie, iar de Crăciun se sfințea la Biserică un colac din care li se dădea și acestora să mănânce. Se spune că la 12 noaptea, dacă mergeai în șură la animale ca să le dai de mâncare, le puteai înțelege graiul: le strigai, iar dacă ele îți răspundeau, adică dacă mugeau, trebuia să le dai de mâncare, iar atunci se putea să le înțelegi graiul. Dumnezeu a făcut necuvântătoarele, acestea îl încălzesc pe Prunc în staulul Sfânt. Chipul sărbătorii Crăciunului ar trebui să fie, în primul rând, legat de semnificația religioasă pe care se pare că în ultimii ani am cam neglijat-o. Colindele vorbesc despre durata neamului nostru peste veacuri așezând în frumusețea lor credința, omenia, tradițiile și tot ce are mai frumos acest popor.

Părintele Episcop Ignatie este un misionar al cuvântului sfânt, ducându-l până departe în mijlocul românilor din Spania și Portugalia, având atribuții pastorale și-n Marea Britanie și Irlanda. Cu doctorat în patrologie, predă la Facultatea de Teologie din Iași, părintele Ignatie a publicat, de-a lungul timpului, articole științifice, eseuri teologice, traduceri și recenzii, toate stând mărturie asupra cultivării dialogului pastoral, atât cu mediul intelectual, cât și cu credincioșii, atrăgând înspre Biserică și pe cei tineri.

Despre marea sărbătoare ce are în centru Nașterea, Episcopul spune că acum „Ni se arată Dumnezeu Fiul, se Întrupează Dumnezeu Fiul ca om, ia trup concret". În completare, Cristian Pătrășconiu spune atât de sugestiv că „Verticala coboară în orizontală, cerul coboară pe pământ și se întrupează".

Teologul vine și ne lămurește în anumite privințe cum este cea a cinstirii Maicii Domnului și a faptului că evreii nu înțelegeau întocmai relația cu dreptul Iosif. Cei doi erau logodiți însă „Ignoranții au ajuns la concluzia absurdă și aberantă că Maica Domnului a fost un fel de mamă surogat pentru Iisus, de vreme ce El nu s-a născut într-o familie clasică, adică formată dintr-o mamă și dintr-un tată care trebuiau să fie căsătoriți... În mentalitatea evreilor existau două etape în ceea ce privește întemeierea unei familii. Prima etapă a acesteia era logodna, care avea o valoare juridică precisă... fără ca acest lucru să implice vreun raport conjugal și fără să fie considerată o simplă alegere pentru viitor. Orice abatere de la această convenție cu valoare juridică era pedepsită cu lapidarea, uciderea cu pietre... Logodnica rămânea în casa părinților ei timp de un an, iar apoi relația putea fi oficializată prin căsătorie. Aceasta reprezintă a doua etapă a căsătoriei tradiționale la evrei. Maica Domnului era logodită cu dreptul Iosif. În intervalul de până la un an, aceasta primește vestea că-l va naște pe Fiul lui Dumnezeu, fapt care-l tulbură pe Iosif". Îngerul este cel care-i conferă dreptului Iosif calitatea juridică de tată, nu prin naștere, ci prin faptul că el îi va pune numele Iisus, un drept exclusiv al tatălui în tradiția iudaică. Vorbim despre o naștere supranaturală a Mântuitorului, o inițiativă divină, nu omenească, ceea ce de multe ori nu este înțeles de către poporul ce nu are credință.

Născându-se „într-o iesle sărăcăcioasă, smerită, care trimite la gândul că adevărata înălțare a omului este întotdeauna prin smerenie, nu prin mândrie", Hristos este Împăratul „în fața căruia, deși nu așteaptă onoruri și slava lumii, se închină tot pământul".

Sfântul Evanghelist Luca scrie că Iisus s-a născut într-o iesle, însă Episcopul Ignatie spune că „păstorii l-au găsit într-o casă”, așa cum relatează însemnările vremii, însă peștera din Bethleem este una generică, „multe peșteri erau folosite ca spațiu de adăpost pentru animale. Spiritualitatea apuseană catolică a preluat acest motiv al ieslei ca temă centrală”. Și în colindele noastre, ieslea este una dintre temele des întâlnite. Citind acest dialog, am rememorat momentele trăite la locurile sfinte, inclusiv la locul Nașterii, acolo unde este o Biserică construită pe fundația unui alt lăcaș ridicat de către împăratul Constantin cel Mare și mama sa, Elena.

Sufletul nostru este cel care devine un Bethleem spiritual de câte ori „Hristos se naște în inima noastră, când ne împărtășim cu Trupul și Sângele Lui”.

Dovedindu-se a fi un bun povestitor, Preasfințitul Ignatie ne aduce în față și legende precum aceea în care demonii l-au închis pe Moș Crăciun pentru a nu mai oferi cadouri copiilor. Pornind de la bucuria primirii de daruri care în zilele noastre domină atmosfera Crăciunului, uitând esențialul, acela că în casele noastre poposește din înaltul cerului cel mai de preț dar pentru noi, Pruncul Mântuirii, să ne amintim de frumusețea mesajului colindelor noastre. „Colindătorii sunt nu numai aidoma îngerilor și păstorilor care vestesc bucuria Nașterii lui Iisus, Pruncul Dumnezeiesc, ci și asemenea magilor care caută să-l întâlnească pe cel născut în iesle, aducându-i daruri. Colindatul desprins de participarea la liturghia de Crăciun, de întâlnirea cu Hristos din potirul euharistic, rămâne un ritual pios și folcloric de socializare, fără substanță duhovnicească”. Ce bine că în ținutul Bistrița-Năsăud, unde locuiesc și eu, colindătorii sunt prezenți în Biserică, vestitorii Nașterii lui Hristos ducând rugăciunea cântată nu doar pe ulițele satelor, ci și în lăcașul sfânt.

O altă expresie care ne atrage atenția este „Omul din Dumnezeu și Dumnezeu din oameni”, la care trebuie să medităm pentru că, dacă Dumnezeu și-a trimis Fiul pe pământ, făcându-l om precum noi, cei ce suntem după chipul și asemănarea Sa, noi câți suntem dispuși să ne deschidem sufletele ca să facem loc Mântuitorului.

Dacă sărbătoarea Crăciunului este una a spectacularului, în care glasuri de copii se aud pe la ferestre, pentru creștini nu ar trebui să fie mai prejos nici Praznicul Sfintelor Paști care ne arată că „Dumnezeu ne iubește mai ales când noi nu merităm”, adică atunci când îl judecăm și-l răstignim fiind nevinovat.

Pentru că pledez pentru reîntoarcerea la rădăcini și pentru poveștile frumoase din vatra satului, m-am bucurat să văd gândul Episcopului Ignatie despre sărbătoarea din viața străbunilor: „Provin dintr-o zonă de munte în care sărbătorile jalonau viața creștinului și, în funcție de ele, se desfășurau și erau gândite toate activitățile: cele de la câmp, cele gospodărești sau de familie. Toate convergeau într-un fel înspre Paști și Crăciun. Sărbătoarea era trăită ca un timp transfigurat, un timp îmbibat de spiritualitate, un timp care spiritualiza totul. De aceea sărbătoarea nu este o zi de odihnă ci de trudă, pentru a capta cele duhovnicești, pentru a transforma sufletul tău într-un cer”.

Timpul omului simplu se desfășura în relație cu sărbătorile, iar munca se programa de pe o zi pe alta „cu ajutorul Bunului Dumnezeu”. El trăia sărbătoarea și nu ținea teorii despre aceasta, „făcea pur și simplu parte din viața lui”. Pentru el „Dumnezeu era centrul vieții, fără a proclama țanțoș această realitate”.

Iată configurată, în câteva cuvinte ale Preasfințitului, sărbătoarea Paștilor, trecerea spre o nouă etapă a omenirii: „Învierea începe în Vinerea Mare, în momentul în care Hristos a fost răstignit pe Cruce, când a gustat moartea pentru noi, El care este fără de moarte pentru ca mai apoi să se coboare la iad, în ținutul morții. Învierea are dimensiune tainică și una relevată. Cea tainică a început în momentul în care El a murit pe Cruce. Hristos fiind Dumnezeu desăvârșit, adică însăși viața... Învierea nu are în sine nimic triumfalist. Este o tainică biruință care devine revelată pentru ucenici și implicit pentru lumea întreagă în a treia zi de Răstignire”. Postul Mare și praznicul Învierii Domnului, la fel ca alte mari sărbători din calendarul ortodox, sunt însoțite de pricesne, pagini de evanghelie în rugăciune

cântată, poeții anonimi surprinzând durerea de sub Cruce, Răstignirea, Învierea. Avem o ladă de zestre așa de bogată, doar trebuie s-o deschidem cu respect, ca un testament al identității noastre peste timp! Să redescoperim sărbătoarea dincolo de comerțul din zilele de astăzi, să-i descifrăm semnificația și să ne bucurăm, precum strămoșii noștri, de lucrurile frumoase din satul de altădată, când la praznicele împărătești cele șapte ceruri erau deschise și sufletele curate priveau până la tronul Domnului. Acum, când modernismul dă năvală peste om, peste credința lui, globalizându-l, este momentul să ne reamintim de ceea ce suntem pe acest pământ, de faptul că avem o moștenire pe care trebuie s-o ducem mai departe și precum bunicii noștri se așezau la masa ritualică de Paști sau de Crăciun, așa să redevenim și noi ceea ce am fost altădată, oameni frumoși și demni de numele de român.

Despre esența sărbătorii, aceea a Învierii, de care de multe ori oamenii uită alergând după iepurași și cadouri, Pătrășconiu punctează „Paștile nu sunt despre MasterChef. Nu sunt despre un concurs de gastronomie”, fiind completat de Episcopul Ignatie că avem de-a face cu o sărbătoare a conștientizării faptului că „păcatul ne divorțează de Dumnezeu și ne îndepărtează de tot ceea ce este frumos și bine... Paștile ar trebui să devină sărbătoarea din care noi ne hrănim spiritual”.

Concluzia acestui dialog este că, dacă îți deschizi sufletul, „Lumina nu se stinge niciodată. Rămâne arzândă prin slujbele Bisericii și prin Cuminecarea cu Trupul și Sângele lui Hristos, Cel care este Lumina ființială și bucuria veșnică a omului. Se sting capacitatea și disponibilitatea noastră de a capta Lumina”. Un dialog viu care aduce lămuriri în viața creștinilor sau care poate apropia și mai mult de cunoașterea Tainelor Bisericii pe cei care sunt în căutarea lui Hristos.

O întâlnire cu Bartolomeu Valeriu Anania și Constantin Cubleșan

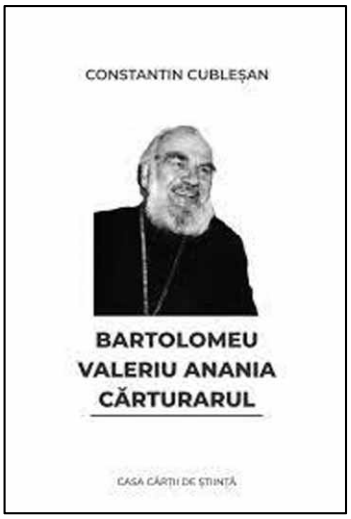
Sandu FRUNZĂ

E singurul meu prieten care a ajuns să aibă propria sa statuie. Din când în când trec prin fața Catedralei Ortodoxe din Cluj și îi ating discret mâna în semn de salut. Uneori am simțit că se uită straniu cei prezenți în piață la gestul meu făcut în raport cu statuia maiestuoasă și prietenoasă a lui Bartolomeu Valeriu Anania, blândul păstor al Clujului. Mă bucură întâlnirea lui monumentală, așa cum sunt bucuros cu toate regăsirile culturale din cărțile scrise despre opera lui.

O carte care reușește să ofere o întâlnire aievea cu îndrăgitul scriitor este *Bartolomeu Valeriu Anania. Cărturarul*, semnată de Constantin Cubleșan și publicată de Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca în 2021. Este un volum care deja a devenit o referință de neocolit în înțelegerea și valorizarea operei ierarhului scriitor. Parcurgând cartea, pe alocuri m-am întrebat ce ar trebui admirat mai mult: măiestria cu care îl portretizează Constantin Cubleșan sau complexitatea operei marelui cărturar. De fiecare dată am lăsat întrebarea mea să fie una retorică, deoarece încercarea de a formula un răspuns m-ar pune într-o situație dilematică.

Constantin Cubleșan ne invită să facem împreună un excurs biografic, să îl întâlnim pe poetul, pe prozatorul, pe dramaturgul, pe autorul de literatură pentru copii, pe eseistul și pe teologul Bartolomeu Valeriu Anania.

Urmărindu-i biografia, putem afla câteva aspecte despre tânărul Anania, călugărul student la medicină implicat în mișcările studențești, dar și pagini mai puțin explorate, în mediile culturale, privitoare la istoria zbuciumată a vieții și devenirii universității clujene. Semnificativ mi se pare un pasaj care cred că ar putea servi ca un portret al acestuia: „Caracterul ferm, vasta cultură ce poseda, credința în Dumnezeu și în adevăr, l-au propulsat curând între elitele studențimii clujene, devenind un foarte bun organizator al mișcărilor revendicative ale acestora” (p. 20). Un asemenea portret al studentului din 1946, însă, avea să devină după 1959 cel al unui deținut politic, iar regimul comunist nu îi va ierta niciodată activitatea sa din tinerețe. Mai multe aspecte legate de călătoria „prin tenebrele închisorilor comuniste”, ne sunt înfățișate de Constantin Cubleșan prin reflecțiile sale legate de una dintre cele mai semnificative cărți ale culturii române, *Memoriile* lui Valeriu Anania. Un capitol care te ține cu sufletul la gură, prin modul în care este elaborat, este „Procesele-verbale de anchetă”. Acesta aduce o lumină echilibrată asupra unei teme controversate: relația lui Bartolomeu Valeriu Anania cu Mișcarea Legionară. Așa cum știm din chiar relatările ierarhului scriitor, el s-a înscris la vârsta de 14 ani în „Mănunchiul de prieteni” – organizație a școlarilor legionari. Gest pe care Bartolomeu Anania îl regretă mai târziu în mod public (p. 44). Dar acest eveniment nefericit al adolescenței sale va fi folosit ca un punct de forță în interogatoriile la care a fost supus pe parcursul stării sale de detenție în spațiul carceral comunist.



Despre poet putem afla date semnificative legate de parcursul său creativ de la debutul în 1935 în revista *Ortodoxia* până la *Istorii*

Agripine, *File de Acatist*, *Geneze*, *Anamneze* sau *Imn Eminescului*. Pentru o bună intrare în lumea poeziei cărturarului nostru, cred că putem reține cuvintele lui Constantin Cubleșan: „Poezia laică... scrisă de Valeriu Anania are în substratul ei de profunzime o vibrantă și autentică emoție religioasă, cum nu se află la prea mulți dintre acei poeți pe care, de obicei, îi numim, religioși" (p. 49). Cei care l-au cunoscut pe IPS Bartolomeu înțeleg cel mai bine de ce una dintre cele mai iubite cărți ale sale era *Imn Eminescului*. În timpul său și în modul său original de a scrie, cred că Valeriu Anania a reprezentat o reînviere a spiritului creator eminescian, situat undeva la interferența dintre laicitate, tradiție și revelarea dimensiunii interioare a omului ca toți oamenii, dar care trăiește sub semnul sacrului în devenirea sa.

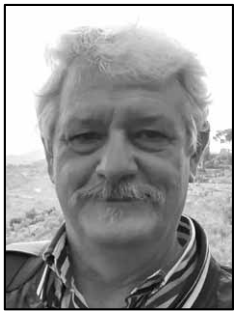
Cartea lui Constantin Cubleșan m-a făcut să îmi reamintesc că (dincolo de fascinația teologică pe care o trăiam ascultându-l și citindu-l pe teologul Bartolomeu Anania) întotdeauna l-am preferat în calitatea sa de prozator. Suntem aici introduși în demersul epic din *Amintirile peregrinului apter*, în atmosfera memorialistică din *Rotonda plopilor aprinși*, sau în fabuloasele experiențe mitologice și inițiatice din *Străinii din Kipukua*. Înclin să îi dau dreptate autorului atunci când vorbește despre Valeriu Anania ca despre „un prozator rafinat, iubitor al limbii românești decantată ceremonios în tehnica povestirii" (p. 59).

Valeriu Anania ținea foarte mult la calitatea sa de dramaturg. Transpare această vibrație specială și în modul în care Constantin Cubleșan ne prezintă piesele sale, care „se alcătuiesc, înlănțuite prin idee, ca o salbă de mărgăritare" (p. 73). *Miorița*, *Steaua Zimbrului*, *Du-te vreme, vino vreme*, *Meșterul Manole*, *Greul pământului*, *Hoțul de mărgăritare*, *Drumur* sunt tot atâtea bucurii ale lecturii câte inițieri ne oferă în jocul dramatic al luminilor și umbrelor proiectate de Valeriu Anania pe scena generoasă a culturii românești. De creația dramaturgică este legată și o latură mai neașteptată în creația cărturarului Bartolomeu Valeriu Anania. Este vorba despre literatura pentru copii prezentă prin *Păhărelul de nectar* și *Colindă, colindă*.

O interpretare originală și binevenită este cea legată de „pastorala ca eseu teologic". Retorica magică a ierarhului a fost depășită doar de plasticitatea scriiturii sale din pastorale și alte eseuri teologice. Se poate vedea reflectată întreaga sa măiestrie în capitolul dedicat eseistului. Aș reține de aici că „Bartolomeu Valeriu Anania pune în pastoralele sale întreaga cultură biblică pe care a acumulat-o în ani îndelungați de studiu, înțelegând însă că orice descindere hermeneutică în țesătura extrem de densă a tuturor textelor cuprinse în Cartea Cărților, nu se poate face cu folos decât urmând calea unor vaste conexiuni istorice, literare, sociologice, morale, culturale în general" (pp. 170-171). Iar eseistul era, în mod evident, un mare maestru al acestor conexiuni.

În lumea discursurilor și modelelor motivaționale în care trăim cred că putem vorbi despre Bartolomeu Valeriu Anania ca despre un model de viață împlinită și ca despre un cărturar exemplar. Cel mai relevant mi se pare în acest sens capitolul final în care Constantin Cubleșan ni-l prezintă pe teolog. Ni se oferă un portret de mare complexitate din care aș dori să rețin doar un singur aspect: calitatea de traducător al Bibliei. IPS Bartolomeu și-a dăruit ani buni din viață acestui act cultural și cred că este cea mai mare împlinire a vieții sale personale și a emblemei sale de cărturar.

Din spiritul rafinat cu care ne-a obișnuit Constantin Cubleșan s-a născut cu această carte o călătorie în timp, o aducere în prezent și o nostalgie pentru viitor. Suntem invitați la această călătorie dimpreună cu cel care „A fost un mare cărturar, un eminent teolog, un scriitor original, și, înainte de toate, un caracter puternic, un iubitor și apărător al dreptății în orice împrejurare" (26). Este o invitație la lectură de care ne putem bucura împreună.



Umor și grotesc și sublim

Mihai POSADA

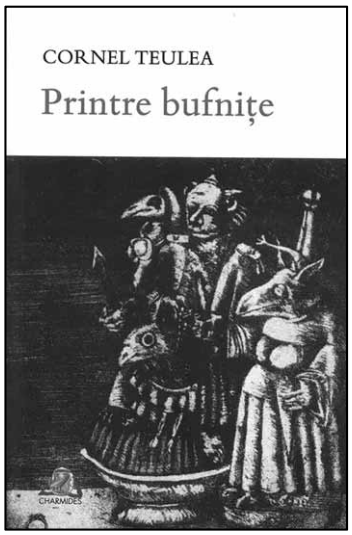
Autodeclarat antimarxist, Cornel Teulea ar fi un antimarxist economic, atunci când scrie despre inegalitate: „Da, inegalitatea este un concept profund creștin”, și unul doctrinar, un umanist, când face trimitere la *Matei* XXV, 1-13 și 29 (*Pilda celor zece fecioare*, din care cinci înțelepte și celelalte cinci, nechibzuite). Opune, adică, marxismului, învățătura creștină. Judicios, precizează deosebiri între inegalitatea economică – inegalitate *legitimă* și inegalitatea *nelegitimă* – totalitarism. Punctul de vedere antimarxist al lui Cornel Teulea este, în același timp, economic, politic, spiritual: „Din respect și prețuire pentru victimele comunismului”, așa cum însuși mărturisește autorul. În ciuda afirmării «apolitismului» intențional: „Piesa mea nu este o piesă ideologică, și nici filosofică. Ea nu are de-a face cu o doctrină, cu o ideologie”; considerându-și respectiva dramatizare: „o modestă mărturie despre niște smintiți și despre absurdul și grotescul *devenirii istoriei* generate de ei” – piesa are ce are cu toate doctrinele și toate ideologiile care se manifestă în viața popoarelor și populațiilor prin „cel mai banal rău politic: crima”. Asta este dramaturgul Cornel Teulea: un mărturisitor. Dacă nu ar fi economic-politic fundamentate, piesele nu ar mai fi ale lui Cornel Teulea. (vezi *Prefața autorului* la piesa în douăsprezece capitole *Capitalul lui Marx se întoarce ca eveniment cuantic și omoară pisica lui Schrödinger*, București: Eikon, 2016). Poziția antimarxistă, pe lângă salutară, este și bine primită de (unii, din cei mai importanți) teatrologi, critici literari, confrați (atât cât o pot accepta). O poziție bine prizată de publicul cititor, radioascultător sau spectator, fie în Țara fost comunistă, fie în Lumea re-întoarsă către marxism. Marxismul are, se știe, și neajunsul de a se vedea și impune pe sine ca o religie a negării lui Dumnezeu. Cât este de răspicată ilustrarea acestei catastrofe spirituale, impuse de marxismul economic-politic; cât mai poate fi de apărat (fără a fi persiflat, cum e «la modă»!) creștinismul – în textul dramatic contemporan, dincolo de revelarea absurdului, grotescului, a mizeriei ateismului impus, la începutul punerii în practică a marxismului, prin forță și crimă contra «opiului popoarelor», iar mai recent cu metode mai «rafinate» de abrutizare la fel de criminală – aceasta rămâne o întrebare. Piesele lui Cornel Teulea oferă, *cum grano salis*, răspunsurile cele mai diverse și mai surprinzătoare.

*

Ca pe o înfățișare specială a dramaturgiei, Cornel Teulea propune *Teatru minut* (ediția întâi, Cluj-Napoca: Grinta, 2003; ediția a doua, Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2017), gen de piesă cât se poate de scurtă, dar care «marchează necesara și binevenita reorientare a dramaturgiei indigene dinspre postblagianism înspre postmodernism […], cu accentul deplasat de pe ficțiunea metaforică pe un tip de *ficțiune veristă*, dinamică, implicată și ludică prin excelență», în opinia teatrologului Claudiu Groza, care scrie în prefața reluată în ediția 2017, cu titlul: *Chipul neștiut al realității*, pp. 7-11, despre *teatrul parabolic* al lui Cornel Teulea, autor cu

«un tip orwellian de percepție», care îl face creator al unui «gen de *teatru de atitudine*, nu militant, ci numai implicat, reprezentat, până de curând, în literatura noastră dramatică doar de regretatul Ștefan Zicher». Aflăm, tot aici, că debutul în volum, amânat mai bine de trei lustri, din motive politice, al publicării cărților de teatru ale lui Cornel Teulea, s-a petrecut în anul 2002, la Editura Grinta (din Cluj-Napoca), cu *La început roșu, galben și albastru, apoi roșu și la urmă gri*.

În *Postfață la ediția a doua*, din 2017 (pp. 253-258) a volumului *Teatru minut*, Cornel Teulea precizează că a revizuit ediția din 2003, cu bucuria că unele piese au fost puse între timp în scenă de trupe de teatru ale unor licee din județul Brașov, de trupa de la Liceul Teoretic din Codlea în Piața Sfatului, și „Tot într-un spațiu neconvențional – foaierul Universității «Lucian Blaga» din Sibiu –, regretatul poet și profesor belgian Eugène Van Itterbeek a regizat *Întâlniri pe muchie de cuțit*, spectacol în care au jucat doi studenți de-ai săi și care a fost prezentat în deschiderea cele de a VI-a ediții a Colocviului Internațional «Emil Cioran», în anul 2000”. Alte texte minut au fost puse în scenă de autorul însuși, „cu trupa Liceului «Radu Negru» din Făgăraș”, înființată de domnia sa în anul 1984, cu numele DRAMA ’84, ce nu suna pe placul autorităților. Trupa a purtat până la 1989 numele liceului. „Spectacolul *Ștopica*, prezentat la Brașov, a fost și ultimul permis de oficialitățile vremii”, apoi: „în 1986, când mi-am regizat *Cenaclul*, spectacol interzis imediat după premieră și urmat de anchete serioase”. Dramaturgul, regizorul, profesorul Cornel Teulea, care preda „CSP-ul, adică *ceea ce s-a putut*” se poate recomanda, ca atare, drept un disident politic al vechiului regim. Despre folosirea parabolei în teatrul lui Cornel Teulea au scris și Cornel Moraru, și Mircea Ghițulescu, iar D. R. Popescu l-a admirat și încurajat în mod deosebit (o scrisoare olografă de la marele și regretatul scriitor este reprodusă la p. 259).



Poate că cel mai apăsat lirice, mai aproape de poemul dramatizat, sunt aceste pastile scenice, cu tot cu încărcătura lor de revoltă și spirit rebel, adunate sub titlul *Teatru minut* – un fel de haikuuri teatrale.

*

Geneza piesei *Printe bufnițe* (Bistrița: Charmides, 2023) evoluează, potrivit mărturisirilor autorului, de la atitudinea anticomunistă a piesei cu titlul *Bufnița în soare*, refuzată de cenzura regimului și păstrată în recluziunea izolării autoimpuse de Cornel Teulea însuși, vreme de 17 ani, până când, în anul 2017 începe să o rescrie din memorie după ce îi pierduse textul. Ajuns în 2019 la fiul stabilit în Queens, Astoria (New York), dramaturgul declară că „îl înjură” pe Donald Trump, cât se poate de corect politic. Și se apucă să scrie aici piesa *Printre bufnițe*, text la care va lucra apoi și în Țara Făgărașului, acasă la Mărgineni și prin localitatea Făgăraș, vreme de trei ani (*În loc de prefață*, pp. 7-10). Legătura-diferența între comunism și Trump, astfel aruncată în scenă, consună echivoc cu indiferența auctorială față de timpul și locul acțiunii piesei sale, relevând convingerea autorului în universalitatea operei sale: „Acțiunea piesei se desfășoară iarna în doar câteva ceasuri într-un oraș imaginar din România anului 2020 sau în oricare alt an ales de dumneavoastră – cititori, regizori și spectatori – pe criterii care nu mă privesc” (p. 15). Cu alte cuvinte: 223 de pagini despre câteva ceasuri ale unei singure zile pline de întâmplări imaginate, puse în dialog de Cornel Teulea. Un exemplu concludent, la p. 190: „MAI MULȚI: Doamne, încotro îndreaptă ăștia lumea?/ GALBENUL: Spre *dictatura limbii lor*, deocamdată. Apoi urmează *dictatura absolută*” (sublinierile aparțin autorului) – probând exprimarea unui structuralist în înțelesul clasic, pentru care, un reper ar fi lucrarea *Limba de lemn* a profesorului emerit al Universității Paris-Sorbona, Françoise Thom, eleva «apostatului» Alain Besançon și

fiica autorului teoriei catastrofelor dezvoltată, matematicianul René Thom; profundă cunoscătoare a ceea ce, în domeniul studiului istoriei postcomuniste ruseşti numim *sovietologie*.

Fireşte, ideea istoric-controversată a «omului nou» traversează textul ca un fir roşu, incandescent, letal chiar, între realitatea socială a momentelor politice care şi-au arogat-o şi reflexul acesteia în marea literatură antitotalitară a tuturor timpurilor: „Personajul lui Dostoievski n-a avut vocaţie de profet, ci de om al absurdului, dar asta nu l-a împiedicat să propovăduiască apariţia unui om nou, după cum s-a spus [...] Am umblat prin lumea largă şi am descoperit că de la antici la Ceauşescu, s-a vorbit despre omul nou numai aşa de florile mărului...” (p. 128). Am putea conchide că *bufniţele* lui Teulea sunt emulii *rinocerilor* lui Ionesco.

Prin urmare, autorul se consideră şi dovedeşte a fi un anti-nostalgic al comunismului şi un anti-neomarxist, ceea ce-l face şi azi un proscris. Măcar că, după ce i-au fost refuzate textele în trecut, a stat în expectativă şaptesprezece ani, până să fie debutat de revista VATRA condusă de Cornel Moraru, în anul 1988. Cam tot atâţia ani ispăşeau, în închisorile comuniste, duşmanii marxiştilor instalaţi în România. Iar Cornel Teulea este originar din cunoscuta Ţară anticomunistă a Făgăraşului, ba a mai şi predat Economia şi Filosofia la Liceul Negru Vodă, unde a înfiinţat o trupă de teatru cu elevii săi, aducându-şi astfel piesele în faţa publicului. I-au jucat o serie de piese studenţii. Textele dramatice i-au fost lăudate de critica de specialitate, a primit – cu parcimonie motivată de teamă? – o serie de premii. Nu este jucat nici în prezent, aşa cum s-ar cuveni.

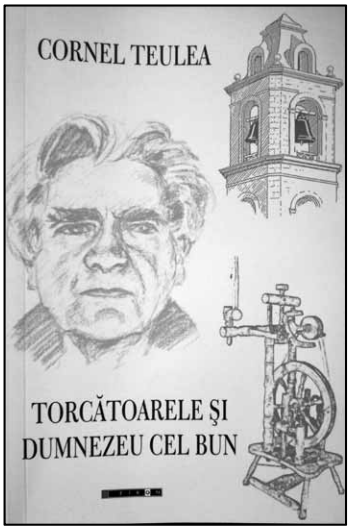
* * *

Cartea/piesa de teatru *Torcătoarele şi Dumnezeu cel bun*, în care Cornel Teulea dramatizează momente ale vieţii/gândirii lui Cioran se compune din nouă acte şi numără şaptezeci şi patru de pagini.

Timpul acţiunii este precizat din prima frază a piesei, rostită de personajul *Jupiter*, zeul suprem al panteonului grec: „După o noapte peste care a trecut o noapte multiseculară începe o nouă zi” (p. 9). Fraza pare miezul unui «articol-program» şi seamănă teribil cu hortativa încheiere a pastilelor zilnice transmise de un celebru duhovnic creştin la televizor, întrucât „noaptea” cu a ei „furtună multiseculară” se traduce în „problema de două mii de ani” a zeilor/idolilor olimpieni: „dispariţia [...] oracolelor, parcurilor, a grădinilor zeilor şi apariţia bisericii lui Hristos” (p. 13).

Locul acţiunii: „parcul Olimp” (p. 16; 32; 47) etc.

Lumea se află, cel puţin spiritualiceşte, într-o „criză profundă” (p. 10). Ironia face ca tocmai păgânul Jupiter să facă respectiva constatare, în pragul mileniului al treilea creştin, când unii gânditori denunţă tocmai despărţirea Europei de identitatea sa creştină, chiar dacă 76% dintre europeni se consideră creştini, în timp ce bisericile lui Hristos, în Apus, au devenit muzee. Criza cuprinde „nu doar Europa, ci întreaga umanitate”, constată, din punctul său de vedere, zeul (p. 14). Jupiter ar vrea să profite de moment spre a se reinstala «la putere», dar refuzul fetelor lui, *torcătoarele/ursitoarele/moirele* – cu care are un schimb trivial de cuvinte: „putorilor” (p. 10); „duceţi-vă dracului” (p. 11); respectiv: „mă piş pe momentul de care vrea să profite” (p. 14) – îl descumpăneşte. Cele trei „torcătoare”-ursitoare poartă numele: *Mortisima*, *Clotisima*, *Lasisima* (p. 14), înlocuind numele mitologice ale celor trei *moirae*: Atropos, Clothos, Lachesis şi au tustrele conştiinţa importanţei lor: „Lumea poate renunţa la toate lucrurile care o definesc, cu excepţia prescrierii viitorului şi cunoaşterea lui” (p. 13), una chiar îi spune lui Jupiter: „Voinţa ta n-a fost, nu este şi nu va fi lege pentru noi” (p. 11). Drama lui Jupiter cel depăşit de destinul/soarta reprezentată de trioul torcătoarelor e cu atât mai pregnantă cu cât



zeul, la fel de trist ca *Pan* al lui Blaga, declară despre sine: „am conștiința jocului din timpul oricărei acțiuni în cer și pe pământ” (pp. 9-10). El supremul, regizorul jocului existenței, se teme, la fel ca toți zeii, de Soartă, așa cum o reprezintă Torcătoarele, fiicele sale. Valoarea dramatică a suferinței este amplificată de trăirea „crizei” surprinse pe cele trei niveluri existențiale: criza olimpiană a zeilor părăsiți în desuetudine, criza credinței oamenilor în realitatea existenței Unui Dumnezeu al Treimii, criza gânditorului Cioran.

Accentul analitic sporește. Problema care pare să «rupă tăcerile» cărora Torcătoarele se fac complice în fața tatălui lor este „despre locul răului în lume” (p. 15). „Faptul că le-ai născut a fost un rău capital, Jupiter”, spune despre Torcătoare *O voce*. Vocea este a lui Cioran, care identifică aici intrarea oamenilor în lume sub voia Torcătoarelor, cu drama destinului omenesc, „Soarta” pentru care, așa cum spunea și Coșbuc: «E rău destul că ne-am născut». „Adevărul – mărturisește Cioran personajul ca și filosoful – este că pe mine mă îngrozește faptul că m-am născut” (p. 20).

Cornel Teulea își alcătuiește această variantă „pentru scenă” a piesei din 2002 (cu nume sartreian: *Torcătoarele și bunul Dumnezeu* și „destinată cu precădere lecturii”) și cu toate acestea, indicațiile destinate exclusiv lecturii în varianta 2023 – cele care nu se aud pe scenă, fac deliciul umorului textual, de excelență literară: „Jupiter, ca Jean”, reluat în diverse formule: „Jupiter, ca naiba” etc.

Un răsfățat al calamburului, Cornel Teulea practică și calamburul de idei, cu același succes. Umorul său ține de liant în disputele filosofice ale personajelor, în special purtate de *Femeia tânără/ Maria* cu *Domnul în vârstă*.

Locuitor de elită al limbii române, Cornel Teulea își populează fanteziile dramatizate cu personaje din cea mai acută actualitate culturală, socială, politică, drapate în costumele spiritualității eterne și evoluând, în aparența commediei de l′arte, spre culmile abrupte cucerite de spirite din cele mai avântate ale gândirii, «deconstruite» în elementele lor insolite, adevărate, dramatice, profund omenești.

(Sfânta Mucenică Achilina, cireșar 2023, Galeș-pe Râul Negru.)

Pocăința lui Cain sau Abell contra Abel

Petre RĂU

Melania Cuc are un har natural de povestitoare, spuneam în urmă cu mulți ani, aplecat tot asupra unui roman al dânsei (*Femeie în fața lui Dumnezeu*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007). Căci mi s-a părut atunci, ca de altfel și acum *(Păcatele domnului Abell*, roman, Editura Vatra Veche, Târgu Mureș, 2023), că nicio altă romancieră indigenă n-o face mai bine, prin arta impregnării de magie în doze egale, peste tot în scrierea sa, prin decantarea mirifică a acțiunii în timp și în spațiu, prin savoarea cu care ești tentat să întâmpini deznodământul fără vreo șansă reală de a-l intui mai limpede și mai curat decât o face Melania Cuc.

Autoarea ne aduce în actualitate aroma unor epoci nu prea îndepărtate. De fapt avem de-a face cu o poveste al cărei debut se petrece în plină efervescență a ultimului război mondial, în preajma cedării Ardealului de Nord și a multor evenimente cumplite petrecute în acele vremuri. Însă firul narațiunii, dimpreună cu lungul șir de întâmplări și cu amărăciunea faptelor, se prelungește până în zilele noastre, parte dintre eroi trăind aidoma (și) evenimente nefericite ale epocii noastre, căci cartea însăși debutează cu înmormântarea „sumară", „într-un sac de plastic negru", a unui membru al familiei Erden: Vasile, cel care „a fost hăituit toată viața de Securitate!", așa cum se exprimau unele rude. Acesta este deplâns de familie pe ultimul său drum, dar aflăm destul de repede că, în realitate, fusese un vajnic colaborator al securității și nicidecum nu era regretat de toată lumea. Suntem astfel (re)aduși în crunta realitate a zilelor noastre, mai precis în momentele de grea cumpănă a omenirii aflate în pline restricții impuse de pandemia de Covid 19.

În prefața cărții, intitulată atât de concluziv „Istorie și conștiință" și semnată de confratele de condei, Nicolae Băciuț, se spune, pe bună dreptate, că Melania Cuc: „Nu rescrie, ci recuperează istoria, încearcă să o așeze în logica timpului și a evenimentelor, încearcă să se înțeleagă pe sine, înțelegând istoria, și cea trecută, pe care nu a trăit-o, dar și cea pe care a însoțit-o" și că „Romanul pendulează între labirinturile trecutului și cele ale prezentului. Practic, însă, în substanța epică se pot distinge două romane. Pe lângă povestea familiei Erden, se conturează și un roman în roman, care e unul al biografiei naratorului, incluzând mecanismele artei sale narative".

Mare parte din vremurile asupra cărora se oprește autoarea cu narațiunea sa au fost amare și tulburi și, deși s-au pierdut cumva în negura anotimpurilor care se scurseseră de-a valma peste ei, oamenii nu puteau uita: „Era în perioada când lumea încă mai era speriată de bomba atomică a americanilor, dar mai tare se temea de Securitate. O glumă cu Stalin și erai luat pe sus, dus la Sighet, la Canal sau în cine știe ce alt lagăr de muncă silnică."

Melania Cuc are vocație și destulă îndemânare în a-și fixa locul și timpul de plecare, în a-și doza stăruința asupra faptelor și întâmplărilor, care de fapt atinge, așa cum am mai spus, chiar și zilele noastre, adică anul 2023. O narațiune a unei realități apropiate, cu certe inserții memorialistice, pline de amănunte și semnificații simbolice, cu o proiecție finală care atinge sclipiri magice. Se observă

apetitul prozatoarei pentru povestire. Întotdeauna mi-am imaginat-o pe scriitoare așezată seară de seară la masa de scris și plăsmuind narațiuni de tot felul, după o zi pesemne încărcată de mici treburi gospodărești dar și de mânuirea penelului, rezolvate toate cât se poate de meticulos.

Textul în sine, cu înregistrări desprinse firesc din viață și din natură, te îmbie la lectură. El conține un control al scrisului asumat de autoare, din care ies în evidență frazarea limpede și vioaie la nivel textual și țesătura care uneori atinge liricul. Pe ansamblu, scrierea este îmbrăcată într-un stil simplu și agreabil, purtând cu certitudine o singură amprentă, dând senzația unei singure topici, nici lungă și nici scurtă, înțesată cu adaosuri de întărire, în care sunt scoase în evidență atât expresivitatea artistică cât și puritatea limbajului.

Romanul este impregnat cu o serie de personaje puternice și bine conturate. Avem de-a face cu portrete de o calitate incontestabilă, de la cele ale unor simpli țărani până la personaje adânc înrădăcinate în cultura și civilizația unei urbe moderne, cu precădere cele din rândul membrilor clanului Erden, dar și al altora care fac obiectul romanului.

Desigur, cel mai enigmatic și controversat dintre acestea este Abell, cel care dă și titlul cărții. Abell Winzer este la origine un ardelean, pe numele său adevărat Vieru, care, în anii studenției la Berlin se îndrăgostește de politica nazistă promovată mai abitir la acea vreme și se „înrolează" ca discipol al lui Hitler, devenind ofițer SS și slujind, se pare cu devotament și până la capăt, cauza fascismului. Sunt pagini întregi de roman în care ni se expun, în discuții și controverse fățișe, politica lui Hitler care a reușit la acea vreme să pătrundă și în țara noastră, cu precădere prin tineri școliți, vizionari de circumstanță. Despre numele său mic Abell ni se spune că este: „Nume biblic, prin care, părinții, oieri din tatăn fiu, poate că voiau să refacă legătura simbolică, cu Abel, fiu al lui Adam și al Evei, care se credea că ar fi fost primul cioban din istoria lumii creată de Dumnezeu."

De la Abell Winzer au rămas câteva lăzi ascunse, care conțineau mărturii legate de povestea lui. Deși i s-a păstrat permanent, mai ales prin sora sa Emma, o vie amintire, Abell a fost socotit ca fiind un fel de blestem al familiei Erden. Aproape toți au fost nevoiți să se detașeze de el, să-și schimbe destinul. Toți s-au lepădat de acest nume. Nimeni însă nu s-a interesat și nu a aflat vreodată dacă murise cu adevărat pe când era tânăr fascist, dacă a fost judecat pe la Nürnberg sau dacă nu cumva mai trăia și astăzi: iată adevărata dramă desprinsă din marele blestem.

În pofida acestui personaj de excepție, care ține până la capăt firul epic al cărții, întreaga narațiune pare însă înclinată spre a crea o saga familiei ardelenești Erden. La baza genealogiei acesteia stă Simon Erden – „baci Simon", cum îl botezaseră țăranii – cel care se va opune vehement „aiurelilor" comuniste pe care le tot auzea uneori chiar de la unii dintre ai săi. De pildă, își certa cu mult amar în suflet unul dintre fii, pe Vasile, profesor care, după revenirea intempestivă din prizonieratul siberian, devenise comunist peste noapte și ocupase vremelnic funcții mărunte în partidul unic: „Cum ai putut să-i pui bir pe casa unei văduve cu trei copii mici? Cum de nu ți-au secat mânurile? Cum? Nu zâce, că ai primit Ordin de la *comisariatul rusesc*! Nici de la Gheorghiu Dej, nici de la Dumnezo! Nu poți fi iertat, pentru că faci jocul politrucilor. Ce-s alea *dări* și *cote*? Vei sătura tu muncitorii și țăranii sovietelor, ai? Să nu-mi mai zici *tată* în vecii vecilor!"

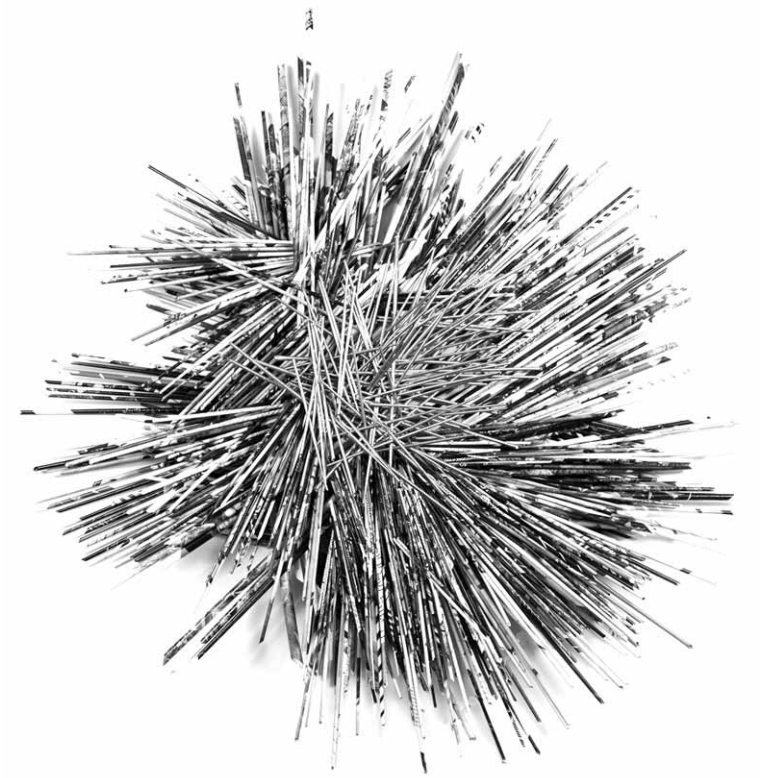
Vasile, cel „cu dosar la CNSAS", „...nu a pierit împușcat pe front, nici Siberia nu i-a venit de hac. În Tatra a fost prins între focuri încrucișate, a scăpat pentru că a mai avut viață de chinuit. Acum… s-a *dus* ca prostul. Cum să mori de la un strănut?!" Dar păcatul său de neiertat pentru unii era acela că luptase pentru instaurarea comunismului impus de ruși pe meleagurile noastre.

La fel și Rosei, nevasta lui Vasile, devenită în timp un fel de șefă a clanului Erden – „*toarășa,* cum îi ziceau țăranii", profesoară de limba rusă, cu diferite funcții în partidul comunist, și ei i se imputa ca fiind colaboraționistă.

Grigore Erden, și el fiu al lui Simon, un fel de eminență cenușie a familiei, este un avocat bogat, colecționar de cărți „exemplare

rarisime”. Este însă un naționalist convins și adesea îl întâlnim în discuții contradictorii cu o parte din familie, în primul rând cu soția sa Emma, sora lui Abell căruia îi lua permanent apărarea. Emma însă va muri la Revoluție, ucisă fără glorie de un glonț răzleț. Din seria de personaje de o candoare irezistibilă face parte Catalina Erden, fiica Martei Erden și al lui Ioan Deleanu, cea care le avea „cu condeiul”. De fapt, ea este cea care va ține firul roșu al întregii narațiuni: „Ea era hotărâtă să scrie, să lase amprentele altora pe coli de hârtie.”, să scrie „o *saga* de familie”. Și iată că, pe întregul parcurs al narațiunii, o vom întâlni pe Catalina aplecată profund asupra acestei idei: „Catalina Erden era interesată, fascinată de tainele familiei sale extinse. Cu cât învăța și afla mai multe, cu atât patima ei pentru lumea veche creștea, o determina să meargă mai departe, așa ca un detectiv în cazul aparent imposibil de rezolvat. Unde găsea file goale, inventa personaje, stări conflictuale, istorioare și emoții umane.

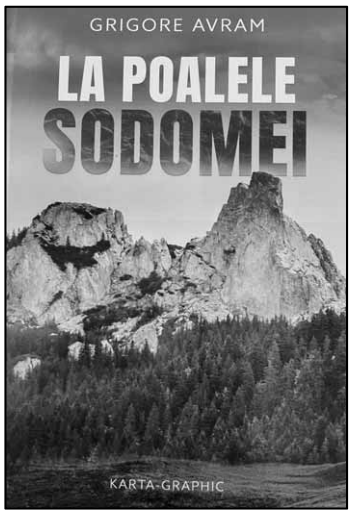
Cartea Melaniei Cuc este, în parte, și un rechizitoriu în dosarul războiului. Dar nu numai. Ea ne vorbește despre realități convingătoare, accentuând și mizând pe un realism crud, din care lasă să se scurgă viața adevărată, plină de autenticitate socială și psihologică. Dar putem descoperi totodată și câte ceva din ineditul vieții, putem „revedea” viața și ca o mare necunoscută, putem fi incitați de reflexele umbrelor, de angoasele unor personaje, de fulguraţii de tot felul. Dar o carte vorbește și singură, iar dacă o veți citi, veți recunoaște asta din plin! Paginile romanului oglindesc, surprinzător de exact, satisfacția mea finală, pentru care nu pot decât să aduc recunoștință harului pe care autoarea îl poartă cu ea, la fiecare pas.



Grigore Avram, *La poalele Sodomei*

Iacob NAROȘ

O prefață generoasă, cu titlul „Romanul din liniștea nopții și din scoarța pământului”, din partea Elenei M. Câmpan, ne pune în temă cu cartea de față, precum și unele date personale ale lui Grigore Avram, cu preocupări multiple și în alte domenii în afara prozei, respectiv în poezie, eseu și roman: *Anul șarpelui,* roman erotic („Un Eros de provincie”, 2013) și un al doilea roman, *Da de unde,* 2015. Locul și timpul acțiunii romanului de față, *La poalele Sodomei,* (Editura Karta Graphic, Ploiești, 2022) sunt vag conturate, din primele pagini, apar creste impozante, locuri discrete sub o noapte de vară; așadar toate premisele unui început de poveste cu oameni și evenimente și, mai ales, peste toate, e o liniște ancestrală, doar Pământul și Pădurea reacționează la ceea ce fac oamenii…



Povestitorul, alias autorul, protagonistul cărții, își trece în revistă propria-i viață modestă, dar ambițioasă. Profesor de liceu la un liceu teoretic obscur din Nord, își rememorează sumar unele întâmplări care i-au reținut atenția, dar l-au și marcat, e vorba de discuții mai mult sau mai puțin filozofice cu consoarta, Magdalena, despre frumos și urât, dragoste și ură, zgârcenie și lăcomie, binele și răul. Nemulțumit ca profesor, Emil, chiar dacă s-a mutat într-o altă școală mai răsărită, cu pretenții de-a fi la oraș, ajunge până la urmă om de afaceri prin intermediul prietenului său, Vasile, cu toate că nu era în domeniu. Motive ar fi fost mai multe: neîmplinirile din învățământ de tot felul, dar și faptul că nevasta fusese concediată. Norocul, cum spuneam, a venit pe neașteptate, din partea lui Vasile Coman, zis Veșca care i-a propus să intre în afaceri alături de el, în domeniul forestier. Prilej pentru autor să intervină cu o scurtă digresiune asupra evoluției lui Veșca, absolvent de liceu agricol, angajat cu pile ca tehnician la o Stațiune de Cercetare Pomicolă din zonă. Apar figuri mai vechi de prim secretari corupți și libidinoși care-și fac mendrele prin intermediul șoferului, astfel că putem localiza cronologic și epoca de tristă amintire.

Prin mijlocirea lui Emil, cunoaștem lumea bizară ce va mișuna împrejurul lui, unde va avea afaceri dubioase. Boierul, supranume al omului de afaceri, la început oximoronic, apoi chiar adevărat, îmbogățit în urma unor speculații ca grănicer în armată. Acum e patron de pensiune, alături de el, apar prieteni pe măsură, Nemțucu și Adi Brelacă. Portretele celor doi se completează și prin poveștile pe care și le spun unul altuia. Toți trei dau culoare epocii și intenției autorului de a-și crea o lume potrivită așa-zisei Sodome, partea umană, mai e și partea naturii, respectiv Pământul și Pădurea, cetatea verde distrusă, nu de vreun obiect venit din spațiu, nici de cutremur sau alte cataclisme, ci de mâna omului contemporan cu noi, de aici și intenția autorului de a ne atrage atenția și asupra lăcomiei, răutății și imoralității tot mai vizibile și de neoprit. Lumea interlopă începe să prindă contur, ea mișună adulmecând prada, Emil, protagonistul romanului este atras subtil, avertisment fiindu-i antecedentele lui cu fatala Vladiana D. de care nu ține seamă.

Boierul simte c-ar ieși în câștig și începe să-și pună în aplicare planul diabolic de-a-l jecmăni pe Emil, în complicitate cu femeia potrivită, Vladiana. Și ceilalți musafiri vor fi

folosiți ca parteneri la jocul de poker, miza fiind Emil, nu prea priceput la așa ceva, dar cu bani asupra lui. Acesta se abate din drum năucit și de mai vechea amintire cu Vladiana din care n-a ieșit prea bine. Toate sunt pregătite pendelete de patronul pensiunii, Boierul, în vederea acestei escrocherii prin băutură, prin laude și provocări și prin împăcarea dintre Emil și Vladiana. Povestea acestei fete aparte e prezentată pe larg, pe alocuri, pare neverosimilă, după cum și tentația lui Emil care s-a mai fript odată… Dar să-i lăsăm liber autorului spre a-și creiona așa cum trebuie dialogurile dintre cei de față, de la banalități, la bârfe sau întâmplări cu tâlc și cu apropouri la cele ce vor urma. Odată mârșăvia pusă în mișcare, Emil, totalmente amețit de ciocnirea cu fosta amantă, își pierde cumpătul, încearcă cu disperare să reintre în grațiile acesteia, fără a bănui că va fi folosit de cei doi aflați în cârdășie de mai multă vreme. Într-o prelungire tactică de începere a jocului, fiecare din grup se preocupă de te miri ce, cei doi amici deapănă amintiri, se înțeapă și se împacă cu alcoolul, doar cei doi, Emil și fata discută între ei, Boierul încearcă să rămână treaz. Emil, marcat de noua atitudine a Vladianei, cât și de aburii alcoolului, plus adausul de droguri va cădea victimă celor doi. Va pierde toți banii plus cei împrumutați sub semnătură și cu dobândă. Lovitură de teatru la care nu se aștepta nimeni, înspre dimineață, Boierul îl duce acasă pe Emil, așa cum era, nedezmeticit și falit și-l predă nevestei, Magdalena.

S-ar părea că lui Emil i-ar fi folosit la ceva țeapa primită, cu toate că-și propune să fie mai vigilent pe viitor, se avântă în alte afaceri. Intrăm cum s-ar zice, în domeniul forestier (buștenii, drujbe, TAF-uri, drumuri forestiere, utilaje și piese de schimb). Autorul creionează și alte figuri din viața obștii: preotul ortodox Vasile Coman, cu momente importante din jur, înmormântarea. Gânduri asupra Vladianei îl cuprind de la o vreme pe Emil, dacă a rămas însărcinată sau nu, dacă a avut atunci relații sexuale cu ea… Concluzionează că el a fost de vină, fiind atât de credul. Alte figuri pitorești apar: Luca Bertan, Vasile a lui Veșca, Păvăluc a lui Irina, Toader Șteț̦cu, Aurel Filip, inginer silvic, pădurarul Istrate Mihali, Ionuc a lui Boacă, ocazie cu care aflăm amănunte despre mafia retrocedărilor ilegale de păduri.

Emil, aflat în natură, este furat de peisaj, devine exuberant, te miri de unde atâta sensibilitate. Dar revine la normal, își face calcule de câștig prin mită, crede el că va pune mâna pe o partidă de lemn mai rar, cel de rezonanță folosit pentru instrumente muzicale. Licitația condusă de șeful fondului forestier, pe nume Iosif Apetroaie, îl favorizează însă pe altcineva mai sus-pus, persoană politică, astfel că Emil iar cade în pagubă, află că a pierdut.

Retrocedarea pădurilor ocupă un loc important, mai ales, partea ilegală. Din nou, reapare Boierul care, pe lângă revendicări ilegale repetate, apelează la judecătorul Roman pentru zece hectare de pădure. Totul s-a pus la cale acasă la Emil, condiția e să facă rost de un document de proprietate indiferent de unde. Și Emil încearcă această stratagemă, dar este refuzat de judecător. Aar figuri noi în rândul celor care stăpânesc și împart pădurile după bunul lor plac: chirurgul Grigore a lui Goțan. Boierul își primește parchetul, dar nu-și achită mita promisă, oricum judecătorul își continuă afacerea, chiar dacă este atenționat de amici.

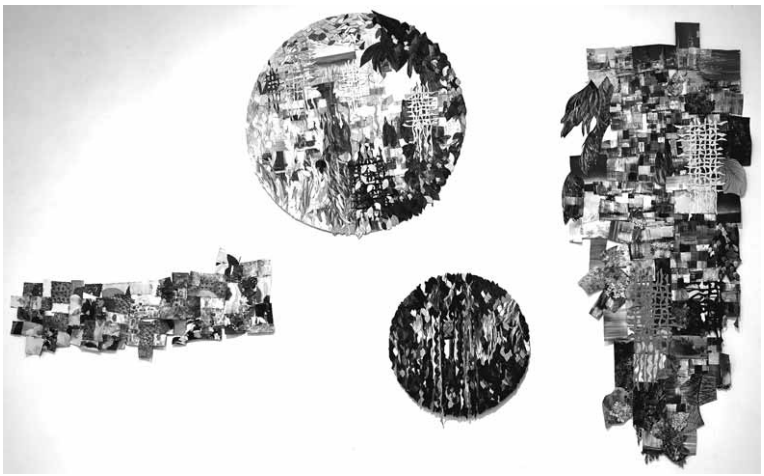
Emil, în postura fariseică de admirator al naturii, meditează asupra veșniciei, nu e conștient că și el știrbește cu bună știință, peisajul. Se teme de neprevăzut, de copii să nu-i fie răpiți, chiar și de soție să nu se dea pe lângă bodygardul angajat. Culmea ipocriziei sau de ce nu, a inconștienței, se crede respectat de societate, cochetează cu vânătoarea, să nu fie mai prejos ca alții, se gândește din nou la Vladiana. Așa că, de dorul ei, apelează la Boierul, dar află cu mirare că fata, în urma unei întâlniri cu interlopii, a fost batjocorită crunt și abandonată într-un loc pustiu. Este salvată din întâmplare de un trecător, dar și din mila celui ce-a dus-o în pădure. Ajunge la spital, n-are asigurare de sănătate, intervine Boierul cu influența și banii lui. Culmea e că Emil are aceeași grupă de sânge necesară fetei, așa că îi va dona sub anonimat. Astfel că Vladiana e salvată, intră în grațiile Boierului, iar agresorii scapă momentan de pedeapsă prin mărturii mincinoase și prin influențe de sus de tot.

Vladiana, femeia fatală își revine miraculos, ajunge ca administrator al Boierului,

Emil, când o întâlnește din nou, e surprins, la fel și ea. Prilej pentru autor de-a prezenta pe larg cele întâmplate, mai ales, binefăcătorii ei, șoferul, doctorii, Boierul, Emil, donatorul anonim. Intervine în discuție o femeie misterioasă care vrea să stea de vorbă cu fata. O veste bombă, Boierul are probleme, e dispărut de-o vreme. Emil află că femeia era ofițer de poliție, Boierul ar fi suspect de moartea interlopilor vinovați de maltratarea Vladianei. Cei în cauză mor într-un accident dubios, undeva prin Apuseni. Cazul ia amploare, mama interlopului șef a alertat organele de cercetare și presa, apelând și la procurorii corupți. Până la urmă, se află că cei doi au fost drogați, nimic altceva nu s-a limpezit oricât s-au străduit cei desemnați. Boierul reapare, dosarul se clasează, singurul care nu s-a dumirit e procurorul Dan, căruia nu i s-a permis să se ocupe de dosar.

Emil începe să-și facă griji de conduita lui aiurea din ultima vreme, se simte vinovat față de pământ, bine ar fi fost și față de oameni, de pădure… Încearcă să-și amintească cum și-a petrecut ziua anterioară, e vorba de o întâlnire cu un traficant de carne vie, poreclit Mânzul, prieten din copilărie. Hoinărește ros de amintiri vechi de prin liceu, se întâlnește cu fosta lui prietenă, Ileana Timiș, la un restaurant. Acum ea e fără soț care a părăsit-o din gelozie. Se întâlnește cu Boierul însoțit de Vladiana, din nou îl salvează din situație. Apoi alege să meargă la pădure spre a se oxigena sau poate o chemare de altă natură… Pe drum, e copleșit de amintiri de tot felul din copilărie, acel moment când îi trece prin fața ochilor esențialul, dar oarecum anunță ceva. Finalul se apropie, este strivit de copacul tăiat, cu alte cuvinte, natura își ia revanșa.

De apreciat strădania autorului de-a contopi într-o poveste, toate relele epocii, de a contura câteva figuri reprezentative și de a atrage atenția asupra grijii față de natură. Onomastica e vizibil ancorată în zonă, în privința toponimelor, nu le-am pomenit, deoarece peste tot sunt asemenea Sodome și Gomore, Vesturi sălbatice, locuri ciuntite, devastate, supuse distrugerii cu bună știință, de chiar cei care ar fi trebuit să le aibă în atenție. Doar natura își face curaj și-l pedepsește pe Emil; oare omul ce are de gând și când se va decide… Răzbate pe ici, pe acolo, formația inginerească a autorului, dar în compoziție se simte și cea poetică, un câștig în plus: citatele din Biblie, altfel spus, demne de un Slavici modern; până la urmă, noi suntem cei care blamăm faptele, autorul prezintă obiectiv cele întâmplate, neafiliindu-se nici uneia dintre părți.



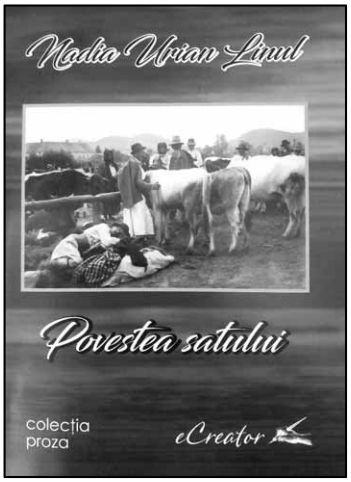
Povestea de dincolo de cuvinte

Teodora UILEAN

Cu ani în urmă citeam un articol în unul dintre ziarele locale. A fost ca o gură de aer proaspăt, parcă aș fi băut din nou din fântâna de lângă casa bunicilor. Am simțit mirosul cetinii de brad, am auzit vocea caldă a bunicii și pe bunicul meu îndemnându-mă să îl ajut la ceva. Atunci am înțeles că nemurirea există, că o vorbă, pusă acolo unde îi e locul, reînvie o lume. Așa am descoperit eu textele Nadiei Urian Linul, și de atunci, de câte ori îmi era dor de lumea copilăriei mele, citeam una dintre poveștile satului.

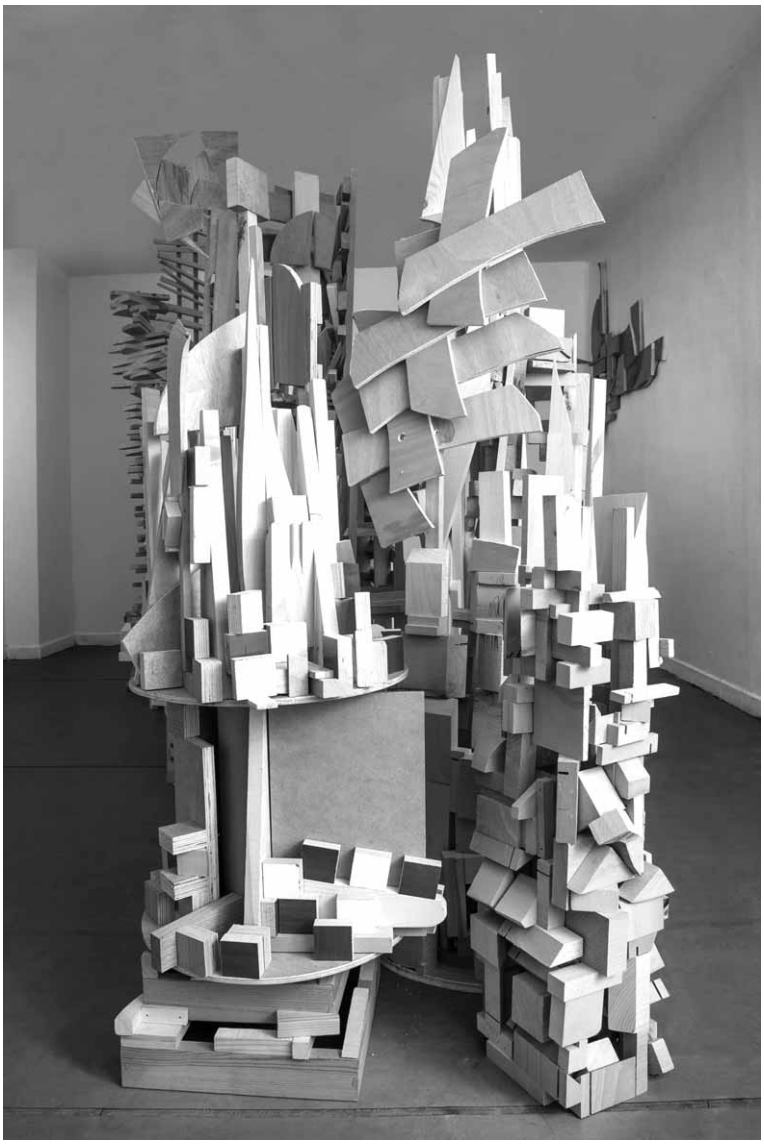
Cel mai mult mă uimește puterea de portal a cuvintelor folosite în textele sale. Începi să citești *La colindat*, de exemplu, te vezi copil, mergând la colindat pe ulițele satului tău, cinstind, Sfânta sărbătoare a Crăciunului și bucurându-te de copilăria ta, îl vezi pe Nică al lui Creangă cu talanga și cu ceilalți copii trecând pe la megieși și tremurând de frig și conștientizezi că Anchidim și Irimie sunt simbolul copilului universal…

Legătura ancestrală a omului cu lumea animalelor și cu natura se regăsește inerent în paginile fiecărei povești și, mai cu seamă, în *Iartă-mi, Doamne, prostia*!..., *Florile și roadele*, *Puiul de căprioară*… Animalele, la fel ca și oamenii acestor texte, poartă pecetea magiei, genetic inscripționată în structura lor. *Trei dâlme*, *Mare este Dumnezeu*, „*Omul sărac – al doilea drac*!” *Muzicanții*, împletesc în rândurile lor fantasticul basmelor românești cu fantasticul scrierilor lui Caragiale și cu magia fină ce se regăsește în proza lui Mircea Eliade. Motivul zânelor, al castelului bântuit și întrepătrunderea celor două tărâmuri al morților cu al viilor, motivul îndeplinirii celor trei dorințe – Sâdoruc întruchipând aici peștișorul de aur, fac parte din sfera tradițional magică a acestor meleaguri și sunt o dovadă vie a capacității scriitoarei de a conserva în textele sale bogăția acestui univers paralel, oral care, altfel, încet, încet, se pierde prin uitare. Citind, te simți așezat pe laiță, la șezătoare, simți mirosul de vechi, de lemn cu cari, auzi sfârâitul fusului și depeni gheme de lână sau de amintiri… Oamenii acestei șezători sunt Pompei, Zaharie, Anchidim, lelea Mărioară, mătușa Anuță, badea Emil, lelea Erji, badea Todor, țiganul Gabor și doamna, cea fără de care poveștile lor nu ar ajunge la noi.



Originile bârgăuane ar fi o justificare a faptului că mă regăsesc în textele sale, dar, așa cum zicea odinioară un mare profesor universitar de Istoria limbii, Gheorghe Moldoveanu, „cea mai de preț comoară a unei nații este limba însăși” iar Nadia Urian Linul stăpânește darul de a transpune în scrierile sale cuvântul în toată splendoarea lui. Folosirea nuanțată a regionalismelor și mânuirea artistică a condeiului pentru recreerea atmosferei rurale bistrițene este un risc asumat de scriitoare pentru că îi limitează publicul. Este de neconceput gândul că oameni din anumite zone ale țării nu ar înțelege cuvinte ca „ștraif, îs, tății, a zbiera”… și totuși acest risc există, de aceea pare o obligație morală pentru ardeleni să citească, să prețuiască și să adăpostească în sipetul cu comori acest dar unic pe care ni-l face scriitoarea Nadia Urian Linul, poveștile sale, poveștile satului nostru.

Povestea satului, volum publicat la editura eCreator, cuprinde mărturii ale caracterului și amprentei lăsate de oamenii acestei zone, de-a lungul timpului: omenia, dorul, patriotismul, bunătatea și spiritul magic sunt trăsăturile conturate în paginile fiecărei povești, dar graiul, real, autentic, redat în dialogurile dense și bine structurate, este, din punctul meu de vedere, adevărata valoare a textelor acestei scriitoare. Nadia Urian Linul stăpânește arta greu de atins și de egalat a transmiterii aproape de puritate a caracterului oral al folclorului din Ardeal. La fel cum pânzele marilor pictori redau magia sufletului și a naturii, acest volum dezvăluie frumusețea, delicatețea și bogăția sufletului bistrițenilor și al ardelenilor în general.



Meticulozitate până la acribie

Cornel COTUȚIU

La recenta apariție a volumului al III-lea din serialul *Colocvial. Fațete ale binomului autor – impact relațional,* scos de Veronica Oșorheian la Editura Ecou Transilvan (2023, Cluj-Napoca), presupuneam că își păstrează aceeași scrupulozitate precum în volumele anterioare, dând „impactului relațional" consistență și persuasiune. Așa e.

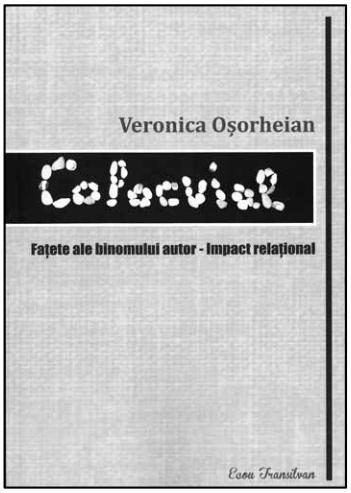
Osatura cărții e aceeași precum cele două anterioare (publicate în 2012 și, respectiv, 2019). Iar de atunci au urmat, peste 4 ani, al treilea episod din acest serial, încât textele și ilustrațiile să acopere 290 de pagini de tipar. Cine știe despre ce este vorba, deschide cartea mai întâi la cuprins, pentru confirmare. Da, așa e:

Cronici și recenzii (despre cărțile scriitoarei Oșorheian, apărute în acest interval), note de lector, lansări de carte, omagii, memorii, reportaje, studii, mesaje, album fotografic suplimentar.

Scriitoarei nu îi scapă nimic, când tiparul se referă la domnia sa ori când, la rându-i, opinează pe seama altora. Iată, se fac aprecieri critice, în câteva texte, pe seama volumelor de poezii *Anotimpul macilor, Anotimp cernut,* a cărții de memorii (foarte apreciată în presa culturală) *Broderii pe fir de... ostășie* și *Regăsiri în alt anotimp.* Vasile V. Filip o numără ca aceasta fiind a 20-a carte din bibliografia Veronică Oșorheian și o consideră ca fiind „o pledoarie convingătoare pentru ce înseamnă să intri în viață cu viguroase rădăcini în cultura tradițională, să fii al unui loc și al unui neam" Pe această temă, îmi vine s-o omagiez, zâmbind: Chiar dacă se află de mulți ani în... „diaspora" la Alba Iulia (pe strada, firește..., Vasile Goldiș), dumneaei trăiește (prin ce scrie, prin ce simte diurn) pe cerul și pe pământul ținutului natal – Leșu Ilvei.

Doar un exemplu, în acest sens: veghea pentru date și fapte, socotite de multă vreme a fi definitive, o determină să le cerceteze totuși din nou. Și iată, e semnificativ chiar titlul unui studiu: „Biblioteca din Leșu, mai veche de cum se știe! (Cu o incursiune nouă în istoria satului, a școlii și a folclorului său, mai vechi sau mai nou)".

Nu omite nimic ce ar putea fi încredințat literei de tipar, în care crede ca fiind o garanție pentru situarea nuanțată în posteritate. E edificator capitolul VIII: „Mesaje (transmise/ primite prin email)". De pildă: „Mesajul Veronicăi Oșorheian către Gabriela Mircea, din 7 august 2017. Gabi dragă, nu mai știu dacă ți-am trimis poezia „Sânul mamei". Sau: „Mesajul lui Vasile Lechințan către Veronica Oșorheian, din 1 iulie 2020. Bună dimineața, Vă mulțumim pentru articol." Sau: „Mesajul lui Olimpiu Nușfelean, din 18 decembrie 2020, către Veronica Oșorheian." Sau: „Mesaje primite în 11 aprilie 2023 în publicația „Răsunetul". Și: „Câteva mesaje culese de pe Facebook". (Mă încearcă din nou un zâmbet colegial: Parcă nu ar avea încredere în aparatele cibernetice, de aceea dă încredere tiparului.)



Firește că mă așteptam să găsesc în încheiere un bogat album fotografic, dar acum autoarea săvârșește o strașnică surpriză, în debutul lui: 47 de fotocopii ale paginii de titlu, cu dedicație autografă, de la o seamă de

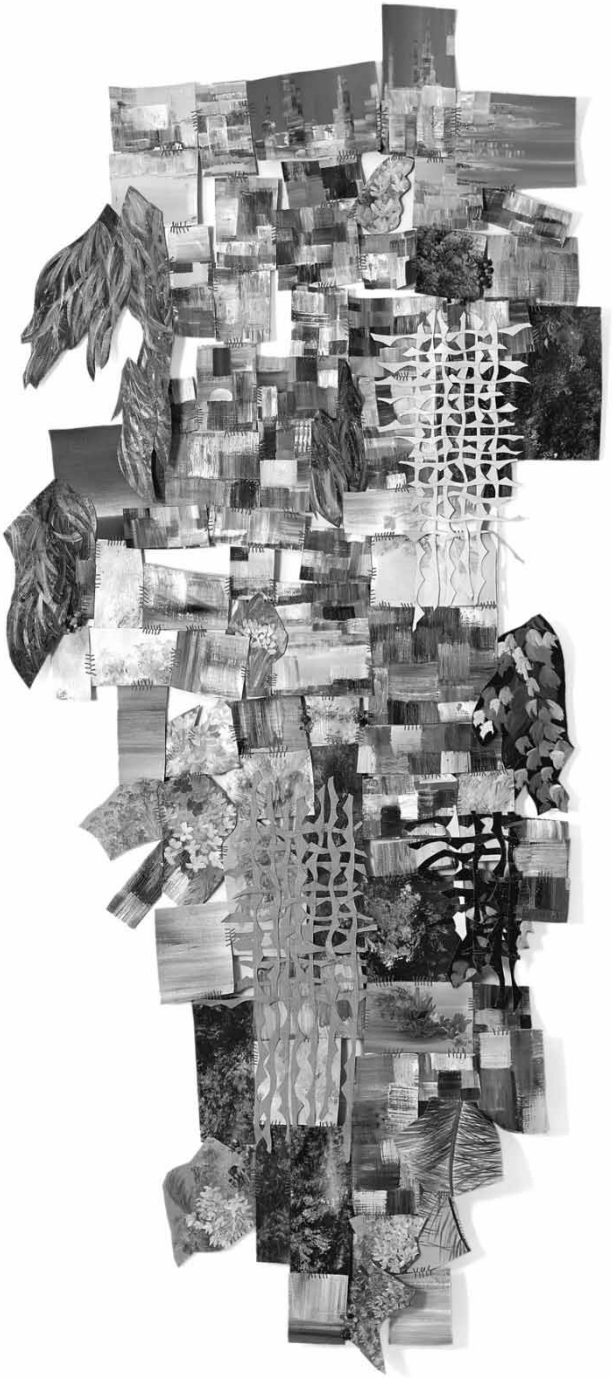
scriitori care i-au dăruit câte un exemplar din cărțile lor (din 2002 până în 2022); câte două pe o pagină și reluarea textului din dedicație (Nu știu să mai fi săvârșit așa ceva vreun scriitor în viață).

Pe una din coperțile interioare ale cărții, Veronica Oșorheian își mărturisește, în versuri, o dilemă (a cărei modestie nu o cred):

„Căci dragă mi-a fost vorba și drag mi-a fost pământul/.../

Și cui îi pasă, oare, de secerișul meu?”

E adevărat, că nu-i ușor să duci asemenea... saci la moara... lecturii.



Publicistica, șansă de ieșire din resemnarea cronică

Ion Radu ZĂGREANU

„uneori ne simțim ușor răcoriți, o clipă eliberați de starea preajmei,
prin relatarea unor crâmpeie hilare sau prin rostirea unor metafore
care stigmatizează subtil și, deopotrivă, compensativ,
o stare majoră a timpului de-acum.”
(Cornel Cotuțiu)

Am lecturat volumele de publicistică ale scriitorului Cornel Cotuțiu, cu sentimentul că ele sunt niște „ferestre”, momente de pauză creativă, de „încălzire” pentru cărțile sale de proză.

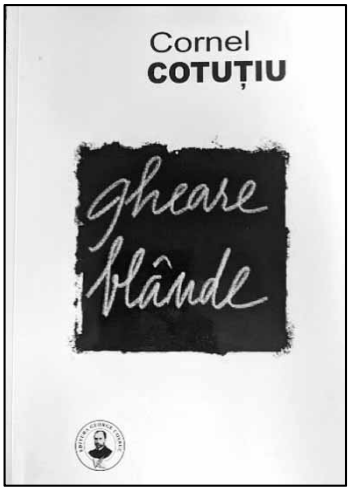
Amintindu-ne de lovinesciana teorie a mutațiilor valorilor estetice, te întrebi împreună cu publicistul „Ce rămâne?” din aceste pagini, din cele zece volume cu genericul „La noi”. Răspunsul vine de la sine. Publicistica lui Cornel Cotuțiu este în primul rând a unui prozator. Ea te încântă, este agreabilă, sprințară, tematic este inspirată din prezentul nostru, ea nu plictisește fiindcă el te delectează mereu, te surprinde prin inflexiunile inedite ale stilului său.

Personal „am cotrobăit” prin „hectarele” lui de publicistică, mai ales prin acele unghere în care prozatorul lucește ca un licurici estival.

Volumul *Gheare blânde* (Editura „George Coșbuc”, Bistrița, 2023) mi-a relevat și un alt aspect. Publicistica poate deveni și o șansă de ieșire din „resemnarea cronică”, după cum afirmă autorul. Momentul de „răcorire”, clipa de „eliberare”, de „starea preajmei”, subordonate implicit și unei atitudini civice, „prin relatarea unor crâmpeie hilare sau prin rostirea unor metafore care stigmatizează subtil și, deopotrivă, compensativ, o stare majoră a timpului de-acum”, par a avea și un rol terapeutic.

În cele zece volume de publicistică din ciclul „La noi”, Cornel Cotuțiu și-a ales și o rubricatură specifică, le-a împărțit în capitole, deja, bine cunoscute. Ele se păstrează și în volumul *Gheare blânde*, volum care se deschide cu cel intitulat „Cenușiul preajmei”.

„Dezgustătoarea preajmă” este radiografiată critic, cu ochiul ironic al lui I. L. Caragiale, stropită cu o vituperație, cu accente de pamflet eminescian (*Scrisoarea III*), sesizându-se similitudini ale prezentului care amintesc de romanul *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon. Nenea Iancu este mereu „prezent în existența noastră”, regizează „scena noastră politico-ministerială”, numindu-i parcă pe „onorabili noștri miniștri”: Iordache Brânzovenescu pentru cultură și Tache Farfuridi pentru învățământ etc.



Climatul social-moral al ultimelor trei decenii este „greu respirabil”, viețuim într-o „mahala”, parlamentul este „un maidan” („Energia parlamentarilor noștri de azi cu siguranță se datorează lecturilor zilnice din... Caragiale.”), sau mai bine zis, totul „E un ha-ha-loi-măs.” Efectul acestor stări de fapt este sesizat cu mirare: „dă târcoale dorul după cotidianul din vremea antedecembristă.”

O carte în două comentarii

Puseurile (substantiv drag autorului) sentimentale și nostalgice îi dau târcoale publicistului atunci când el se reîntoarce la anii copilăriei, ai adolescenței, ai profesoratului, la restricțiile din epoca ceaușistă („Sunteți posesorul unui obiect care trebuie controlat" – mașina de scris – *Vrâsta*).

Cum mai sesizam și altădată, unele pagini de publicistică sunt, ab ovo, viitoare puncte de plecare ale unor proze: *Recalcitranțe-mărturisite public, Un prezent de-acum... 40 de ani* (descrierea unei nunți de la sat, în care atmosfera rebreniană este completată cu aceea din unele romane ale lui Augustin Buzura), *Castanul*.

Dialogurile unor personaje devin niște dulcegării șugubețe: *Toporul și pădure*, *Haz de necaz*, *Carantina și soarele*.

Așa cum remarca Marcela Mardare (*Pe drumul crucii lui Hristos...*), Cornel Cotuțiu se identifică „cu noi cei de peste", cu românii din Basarabia sau cu cei din teritoriile ucrainene.

În capitolul al II-lea al cărții, *Alături de domniile lor*, prezentarea unor prieteni literați, îmbină evocarea cu critica literară și cu eseul.

Sincera și calda prietenie, din anii studenției clujene, cu „poetul, prozatorul, jurnalistul și eseistul" Horia Bădescu s-a clădit și pe dorința lor comună, afirmarea prin scris.

Apărătorii românismului din Maramureșul Istoric (ucrainean) sunt numiți „Personalități accentuate". Exemplu concret fiind Ion M. Botoș, autorul volumului *La nord de Tisa-în România Mică* (2006), redactorul fondator al revistei *Apșa*, realizatorul Muzeului de Istorie și Etnografie al Românilor din Transcarpatia Ucraineană (2004).

„O rampă serioasă care poate certifica valori" (*Graiul Maramureșului*) este revista *Nord Literar*, având ca director, „până deunăzi", pe criticul, istoricul literar și editorul Sălăuc Horvat. Cartea acestuia de proză scurtă, *Casa din strada piezișă* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2022) fiind apreciată pentru „demersul prozastic realizat cu o potolită tensiune epică."

Revista **sud-est** a românilor din Odesa, tipărită la Iași, se preocupă de soarta învățământului românesc din sudul Basarabiei. Concluziile despre starea învățământului sunt amare: școli românești închise, sintagma „limba română" luptă din greu cu expresia de sorginte sovietică, „limba moldovenească". Prezența în paginile revistei *Certitudinea* a controversatului general Mircea Chelaru și a lui Dan Puric mă determină să am unele rezerve față de ea. Scriitoarea Valeria Florea-Dascăl crede în *Ne-MURIREA Speranței* (Editura Pontos, Chișinău, 2022) pentru românii basarabeni.

Cronicarul literar Cornel Cotuțiu știe să surprindă în cărțile prietenilor săi aspecte nesesizate de alți comentatori. Exemplificăm prin cronicele pe care le dedică volumelor *Linia orizontului* (Editura „George Coșbuc", Bistrița, 2022) a lui Ion Radu Zăgreanu, antologia *Spiritul locului* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022) și *Frontiere etnologice* (Editura Charmides, Bistrița, 2021) ale lui Menuț Maximinian.

Președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, Irina Petraș stimulează creativitatea acestora, cu o privire atentă și îngăduitoare la adresa scriitorilor tineri și a celor de „mai mică suprafață", convinsă că peisajul literar e „mai întreg dacă are înălțimi și văi".

„Poți mângâia și cu privirea", concluzionează Cornel Cotuțiu răsfoind albumul *Cămeșa sunt eu. Etnografie și artă* (Editura Paideia, București, 2021), coordonat de Gela Neamțu.

Rebrenologul măierean, profesorul Iacob Naroș este apreciat pentru cartea sa *Liviu Rebreanu și Rebrenii* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023). „Intelectualul exemplar" este întruchipat în persoana universitarului clujean Ion Vlad, Cornel Cotuțiu aflându-și afinități onomastice cu soția acestuia, Carmen, cu nume de fată, Cotuțiu.

O caldă evocare îi este dedicată profesorului bistrițean Ion Urcan, „lucrător" la o teză de doctorat despre Ion Budai-Deleanu.

Comentariul critic, eseurile de istorie literară, medalioanele, interviurile, au fost modalitățile de manifestare ale lui Teodor Tihan, „slujitor" în redacția revistei *Steaua*. Portretul sintetic al personalității acestuia, încheie prezentarea lui: „un om echilibrat în

cetate și în dialog, cu binevoitoare inflexiuni polemice.”

Viorica Pop așază publicistica lui Cornel Cotuțiu sub genericul: „Ipostaze ale eului în preajma și pretutindenea românească”, iar Ion Radu Zăgreanu consideră că în volumul lui Cornel Cotuțiu *Adolescenta din tramvaiul 6* (Editura Școala Ardeleană, 2022), întâlnim „un Cornel Cotuțiu total”: prozatorul, comentatorul, cronicarul literar, publicistul, creatorul de jurnal.

Nu pot încheia această cronică a noului volum de publicistică al prozatorului Cornel Cotuțiu fără a semnala o parte din sintagmele lui specifice, din zicerile lui, „cotuțismele” lui care luminează aceste pagini, exprimă fin sau categoric ironia și sarcasmul său: „calitate culturală până la glezna găinii”, „itinerarul de nevoi”, „un afiș răcnește”, „secretar de stat pe probleme de... neputințe medicale”, „tort al nesimțirii”, „să se ușureze de starea depresivă”, „Condiția de patriot o fi cuibărit-o în congelator”, „propagandă zbierată”, „haznaua rândedului politic”, „chisăliță politico-partidică”, „nisipul vulgarului”, „crampe diplomatice”, „licee normale și nu castrate”, „corigent la normalitate”, „seninătate primitivă”, „mâncărime de... neuroni”, „mi-a tihnit, ca și cum aș fi pus vreascuri pe foc”, „își epuizează talentu întru izmeneală”, „fenomen parșiv”, „Vacarmul a ajuns ca un lichid vâscos”, românii lăsați „în suspensie” etc.

Ochi și sfere

Viorica POP

„Ardealul, starea mea de spirit
Cu care mă gândesc la țară,
De parc-aș respira lumină
Și existență milenară.”
(Marin Sorescu)

I-au dat Moirele (Ursitoarele) lui Cornel Cotuțiu o putere de exercițiu asupra personajului principal din cele zece volume ale ciclului *La noi*, o putere aflată sub semnul de conștientizare a scrisului ca act de cunoaștere concomitentă cu atitudinea etică.

În recentul volum, *Gheare blânde*, oximoronul din titlu anticipează tehnica provocării, imaginată la lectură în cercuri rotitoare pe genunchii societății contemporane ca pe cei ai zeiței Themis, ai Legii și ai Necesității. Ochiul critic pătrunde și dirijează cu metoda unei conștiințe în stare de urgență, întrucât personajul principal, LIMBA și LITERATURA ROMÂNĂ, este amenințat de realitatea imediată și riscă să devină caz clinic. E necesară o prelungire dinamică a faptului creator, iar pentru a convinge, autorul aplică de la început metoda selectivă. Pornește de la fragmente din revista *România literară* ca pretext pentru provocări și pentru a lua o atitudine potrivită realității. Cauza cauzelor, lipsa de reformare din temelii a învățământului, a instituțiilor, provoacă stilul pamfletar: „Nu e nevoie să ne bombardeze rușii, o facem cu o nebunească voluptate noi înșine...”, așadar nu mai e cazul să dăm vina pe alții. O explozie de invective din satira eminesciană inundă cercul „Fonfilor și flecarilor” cu toate caracteristicile tabletei ca specie literară. „La noi” (titlu împrumutat din lirica lui Octavian Goga pentru genericul celor zece volume de publicistică), lipsește unitatea in interiorul categoriilor socio-profesionale, apar suspiciuni, curg infiltrări ideologice demoralizatoare, un „lanț al slăbiciunilor” trunchiază adevăruri, microbi din gândire provoacă pandemii ideologice prin cultură. Vârful de lance al pamfletului sloboade limbaj purulent, amintind de cel arghezian din tableta *Baroane*. Baronii culturii noastre ar fi ajuns, în viziunea lui Cornel Cotuțiu, „pe fușteii de care atârnă”. Expresii consacrate de către adevăratele valori interferează cu cele inventate de vocația spontană în tablete ca *Pandemia legislativului și executivului actual sub Cotroceni consternat*; *Trei titluri de ziar, gândite aseară*.

Primele tablete asigură cadrul general pentru substanța cărții, în care publicistul-profesor imprimă jocul filologic prin arterele personajului principal. În sferele culturii, se rotesc trecutul și prezentul pentru un prezent care să intuiască viitorul. Autorul ia în calcul și ideea de echilibru, încearcă să panseze răni acute, lăsate de ghearele incompetenței, cu răul ei cuibărit în mediocritate. Ochiul pătrunde în sfera satisfacțiilor intelectuale, iar atunci când pansează răni, e conștient că rămân cicatrice sub presiunea unui timp zdrențuitor. Un articol al lui Eminescu, publicat în ziarul *Timpul* (octombrie, 1877) sub titlul „Ce caută aceste elemente în viața publică a statului?” interacționează cu rubrica „Meditațiile unui secui”, ținută de către Nagy Attila-Mihai într-o revistă bucureșteană, al cărei titlu nu este precizat, Cornel Cotuțiu voind oare să sugereze că ideile antiromânești de aici sunt răspândite peste tot în ultima vreme? Evenimente

contradictorii se suprapun (spusele analistului socio-cultural Miron Mangea) și autorul intervine justițiar: „Important este să nu eșueze președinția ca instituție statală” . Nu lipsește concluzia, una amar-ironică, aceea că „de eșuați , e plin cotețul”. În tușul parodiei intră și numele proprii, scrise intenționat cu literă mică, jocul filologic iscă anecdote pe tema „ce-am semănat și ce-a răsărit”. Francezii, cu simțul lor autoironic, au dedus termenul „parlament” din două verbe: „parler” („a vorbi”) și „mentir” („a minți”). Ce-a ieșit la noi se vede la nivelul „atâtor organisme decizionale pe Sena românească (Pardon! voiam să scriu Dâmbovița)”.

Jucătorul de table(te) literare scormonește mereu provocări din „mâncărimi de neuroni”. După 200 de ani, Nicolae Filimon rămâne și azi un diagnostician al ciocoismului, un model pentru scriitorul transilvan modern, care folosește „ritmica măciucii” în locul gestului tradițional de „a-și îndesa căciula în cap”. Subtilitățile sunt lăsate pe seama gustului în competiția dintre „măciucă „și „polonic”. Se intuiește oximoronul în stilul aforistic, reacție la limbajul de lemn al propagandei, la populism și extremism, coborâte de pe scenă pe ulițele manipulărilor. În astfel de pagini, spiritul polemic șterge granițele dintre limbajul denotativ și cel conotativ, textele sunt proze scurte, dense în conținut, dezinvolte în expresii: „Rusia, eterna VICTIMĂ cu mâinile pătate de sângele popoarelor”; „Marea Neagră e apă vie pentru propaganda rusă”. Doar în fața artei adevărate-conchide o ziaristă din Iași, Nicoleta Dabija - există o transfigurare de sine care să distingă sacrul sub anomalia bolii și a morții.

Au citatele un anume obiectiv, sunt provocări pentru portrete, începând cu cel colectiv ca ipostază a limitelor existențiale. Pensionarii ajung „jucării stricate” (Ion Minulescu) în societatea cu norme ale inteligenței artificiale, ei coboară împiedicat din teatrul absurdului în climatul greu respirabil al pâclei politico-ideologice de azi. Neliniștit în căutare de explicații, Cornel Cotuțiu extinde portretul la starea de spirit a românilor: predispoziția spre cenușiul existențial, amărăciune și neliniște. Enumerațiile din sfera pesimismului primesc reacții parodice, spiritul ludic inventează „Ziua județeană a soacrelor dulci”, replică la „Ziua Internațională a Persoanelor Vârstnice” sau la strigătura de nuntă „Soacră, soacră, poamă acră!” Cu viziune regizorală și spirit polemic e conceput mesajul din „Un recent număr rotund în cultura românească”. Întrucât cabinetele guvernamentale, instituțiile de cultură au trecut cu vederea cei 170 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale , Cornel Cotuțiu simulează prezența marelui dramaturg ca regizor al scenei noastre politice din deceniile postdecembriste și inventează didascalii cu personaje din comedii, adaptate „izmenelei decidente” de azi: „Zaharia Trahanache va fi noul somnoros de la Cotroceni; Agamemnon Dandanache, ministru al Afacerilor externe; Nae Cațavencu, ministru de interne; Ștefan Tipătescu, ministrul armatei; Iordache Brânzovenescu, ministrul culturii; Zoe Trahanache, ministru al sănătății; Ghiță Pristanda, ministrul transportului; Conu Leonida, ministrul pensionarilor; Tache Farfuridi, ministrul învățământului.” „Multum in parvo”, chicotește de după cortină zeflemeaua lui Cornel Cotuțiu!...

Preluând metoda selectivă a scriitorului, descoperim conexiuni dintre cotidian și livresc, dintre anemia culturală de azi și vigoarea valorilor artistice. Castanul (din tableta cu același titlu) și Emil Cioran devin simboluri ale eternului creator, opus unui pragmatism agresiv. Aici, autorul, atent la ticăitul bombelor cu ceas, transpune relația omului cu natura în contemplația lui Emil Cioran, potrivit căreia omul simplu nu are deschidere lăuntrică pentru peisaj, idee dramatică, anticipată (după o părere proprie) în tonalitate parodică de către Ion Codru Drăgușanu (secolul al nouăsprezecelea) în *Peregrinul transilvan* prin imaginarea unui dialog spontan dintre orășeanul venit la țară să admire peisajul și Măriuța, grăbită să sape locul, ca să aibă la iarnă mămăligă.

Sub titlul *Președintele Academiei Române*, Cornel Cotuțiu așază admirativ opiniile academicianului Ioan-Aurel Pop despre programele școlare, care adâncesc criza școlii românești, întrucât nu se bazează pe necesitățile reale.

Între „grimase” și „zâmbete”, clopoțelul școlar intră în tic-tacul demoralizator din cancelarii cu populație flotantă, iar „a descurca”, în varianta reflexivă „a te descurca”, nu mai ține seama de legea nescrisă a „celor șapte ani de acasă”, moștenită din străbuni cu înțelesuri de cod etic pentru tânăra generație. În spațiul sacru de la Rohia însă, Magul imprimă în conștiințe conotații profunde: „a te descurca” înseamnă „a răzbi”, sinonim cu rezistența întru cultură, cu strategia de libertate morală. Din astfel de inițieri ale lui Nicolae Steinhardt, care a răzbit în spațiul concentraționar printr-o așa rezistență, încât s-o poată eterniza în *Jurnalul fericirii*, ucenicul este preocupat continuu să îmbogățească portretul personajului principal din cartea sa, limba română ca identitate națională, fiindcă pe coloana vertebrală a ei apar leziuni de pervertire. Mereu conectat la evenimente, Cornel Cotuțiu reacționează. Autoritățile centrale ucrainene au condeiul bolnav de cataractă și cu el scrijelesc pandemii ideologice, punându-și „măști râzânde” (*Epigonii*, de Mihai Eminescu). Omenia românilor față de ucraineni, refugiați sau rămași în țara sub bombardamente putiniste, contrastează izbitor cu hibele de caracter din legi și decrete, care amintesc de politica sovietică.

În căutarea unui echilibru, ochiul critic urmărește atent rotirea cercurilor, ca să potolească tensiuni umane și zguduiri ale naturii. Îl găsește în pământurile sculpturilor lui Brâncuși de la Târgu-Jiu , neclintite în urma recentelor cutremure. Concluzia-argument conștientizează echilibrul-nemurirea prin artă: „Să zicem că celebrul artist român nu le-a dat voie mai mult” (*Mânios din nou*). Se asigură cu un astfel de final și trecerea la partea a doua din volum, *Alături de domniile lor...*

Titlul, în oglindă cu cel din volumul anterior, include același mesaj, potrivit căruia există o dinamică a spiritului ca rezistență prin cultură. Roata tutelară a contemplării unește realul cu metafizicul în mărturisirea autobiografică, de la primul cuvânt al copilului ieșit în lume la cunoașterea logică și afectivă, cu puncte de sprijin în părinți, familie, familie spirituală, cu afinități în sfera culturii.

Mutenia copilului din primul an de viață este asumată, ca și în opera lui Lucian Blaga, de vibrațiile imaginației, prin care se iese din timpul diurn și se intră în cel ritualic. Cuvântul de intrare e rostit primul – „mama” –, corolar cu ultimul, numele fiului, șoptit de mamă la trecerea în transcendent. Pe ritm de colind și în mirosul înrășinat de la bradul de Crăciun, ghearele sărăciei din anii stalinismului nu mai au cum să rănească mâinile mamei împodobind bradul doar cu mere, cu zahăr cubic, învelit în staniol, cu lumânări pe jumătate topite de la un an la altul . Miracolul are vibrații în imaginația scriitorului de mai târziu și memoria afectivă îmblânzește agitații, tensiuni chiar și în claustrarea dintre pereții apartamentului din cauza pandemiei. Detaliul colorează monotonii: o firavă rază de soare pătrunde prin geamul de la baie, uitat (sau lăsat deschis înadins) și „se nuntește” cu un cactus de pe măsuță, transfigurând reacțiile pamfletarului în meditație de „carpe diem”. Cititorul se poate întreba dacă nu cumva în acest detaliu nu se întrezărește misterul „nunților necesare „, în care omul de la catedră se va fi pătruns pentru a limpezi afinități cu poezia lui Ion Barbu. „Carpe diem” e motivul ochiului lăuntric, e merindea supraviețuirii printre măștile de carnaval contemporan (*Carantina și soarele*). Frica o anulează acele medicinale din exclamația unei tinere doctorițe, imagine oximoronică, având subtilități de proză modernă, în viziune ludică: „Uite ce vlăjgan de 85 de ani!” Efecte asemănătoare se obțin din interviul acordat de către cel mai vârstnic participant la o festivitate (autorul) celor mai tineri participanți. În viziunea lui Cornel Cotuțiu, scormonirea în neliniști existențiale are o conotație aparte, de „gheare necesare” pentru dobândirea de cunoștințe prin experiențe cu provocări de tot felul. Experiențele îmbogățesc și îi dau dreptul vârstnicului să-și învingă teama de sfârșit, să pătrundă în contemplare (*Dau două veri pe-o iarnă*) și, prin ea, în trăirea metafizică, în care timpul nu se mai rotește cu anotimpuri, ci cu libertate interioară, blândă cu toate rănile provocate de suferință. Determinatul din titlu, substantivul „gheare” și determinantul său

oximoronic, adjectivul „blânde”, intră împreună în sfera semantică prin cea estetică și asigură dinamica rotirii de pe circumferințele stilului denotativ al publicistului spre interiorul conotativ, în care se încifrează mesajul, viziunea prozatorului, concretizată de ipostaze ale implicării active, cu Legea (atitudinea etică) și cu Necesitatea înregistrării seismelor naturale și umane. Simțul artistic îmblânzește atitudini afectate prin selectare de expresii din sfera competițiilor, selectează paragrafe argumentative pentru a contura portrete, neuroni neastâmpărați circulă cromatic prin negrul existențial , scot griul din lâncezeală și purifică în alb lucios. Un umor involuntar are efecte de amuzament prin joc de cuvinte (*Pola, Figa și după...*).

În rotire intră tradiția și tendințele de pervertire (*Un prezent de-acum... 40 de ani*). Preambulul ar putea trimite imaginația de cititor cu ani în urmă , la ritualurile descrise de către Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*) sau de către Simion Florea Marian (*Nunta la români, Înmormântarea la români*). Atmosfera de la nunta de azi e aceeași peste tot, burlescul, carnavalul îmbibat de alcool, fum și grotesc frizează absurdul. Sub semnul incertitudinii (*Și de-o fi să mor*, titlu mioritic) stă destinul românului, fărâmițat de relativul cotidian: „Cumva o fi - se zice sibilinic pe Valea Bârgăului - că niciodată n-a fost să nu fie nicicum”.

Apar în radiografieri sfere destinate cunoștinței și recunoștinței: portretul prieteniei cu scriitorul Horia Bădescu, portretul faptic al lui Ion M. Bodoș din Transcarpatia (*România Mică*), portretul colectiv din redacția revistei băimărene, *Nord Literar*. Publicații mai noi (*Certitudinea)* urmăresc seismele prezentului prin fibra românilor de pretutindeni. Sub sigiliul „Județul Rebreanu-Coșbuc”, ochiul critic separă autenticul de făcătură, compune imaginea condiției autorului aflat în neliniștea căutării de urme ale divinului creator: opiniile despre Ion Radu Zăgreanu (*Un curriculum vitae*), despre Menuț Maximinian (*Enunțare și urme*) și, extinzând arealul spiritual, despre Irina Petraș (*O aniversare de grație*) ori despre Săluc Hortvat (*O carte cu texte piezișe*). Cheia sporului se așază emblematic pe portativul de certitudini, deși se mai văd urme sângerii ale ghearelor în tușul tiparului de la revista *sud-vest* din Odesa, găzduită acum la Iași.

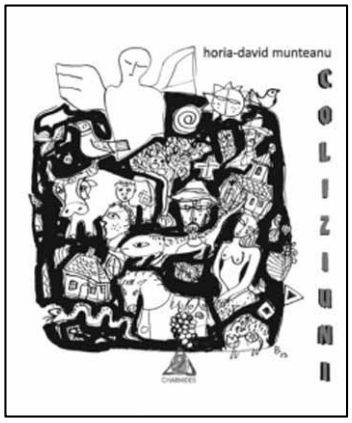
Toate sferele se rotesc ACASĂ, unele prin ochii-bulboane din matca Prutului, a Tisei, din valurile Dunării. Memoria afectivă e a rădăcinilor românești, toposul românesc e sfera identității neamului, ACASĂ e biserica rezistenței în vâltori, creația e rostul existenței în fior de eternitate. Cornel Cotuțiu își lasă prin toate Sinele deschis împrietenirii cititorilor cu creația sa.

Coliziunile mature din literatura tinerilor

Amalia LEVEY

Ce factori îl influențează pe scriitor în creațiile sale? Cartea de proze *Coliziuni* de Horia-David Munteanu nu îmi răspunde așa de ușor la întrebare.

Horia-David Munteanu este un tânăr de 19 ani, absolvent al Colegiului Național de Artă „Octavian Băncilă", din Iași. A câștigat de-a lungul timpului multe premii literare importante pentru debutanți, precum Premiul I la concursul „Tinere Condeie", cu punctaj maxim, la faza națională, atât în gimnaziu, cât și în liceu, și Marele Premiu pentru proză la Festivalul Național „Rezonanțe Udeștene" (2019). A publicat proză și cronici de carte în revistele *Spre lumină* (revista Colegiului Național Iași), *Bucovina literară*, *Mișcarea literară*, *Alercart* și pe platformele literare *Timpul* și *O mie de semne*. Din 2019, este redactor al revistei de atitudine culturală *Alecart*. De asemenea, a fost inclus cu mai multe texte în Antologiile „Tinere Condeie" (2018 și 2019). Părinții lui, Nicoleta și Emil Munteanu, sunt profesori de limba și literatura română în Iași, profesori Merito 2022, pasiunea pentru litere provenind din sânul familiei, însă David susține că libertatea acordată l-a condus spre scris.



Literatura tinerilor

Ca o tânără condeieră însămi, am fost curioasă să-l citesc, auzind multe aprecieri pozitive despre scrierile lui, din mai multe surse. Cartea lui de debut, *Coliziuni*, a apărut la Editura Charmides, Bistrița, în 2023, fiind un volum cu mai multe proze adunate de-a lungul timpului. Are trei părți, fiecare însemnând un grad de maturitate. Cele trei titluri corespunzătoare – *Ar putea fi doar un joc, dar uneori nu e*, *Când timpul își ascute gheara*, *Unde să mă caut, pe cine să strig să mă găsească?* – surprind fiecare proză cu tema și personajele, care îmbrățișează la rândul lor alte detalii și substraturi.

Primele trei povestiri încep cu o forță proaspătă, pregătită să ducă greul ce pare că vine. Personajele prezintă o situație care poate părea la început simplă, dar ascund subtilități mai mari decât condiția cuvintelor france. Aici, Horia se joacă cu perspectivele, trecând de la personificarea unor unelte de scris, personificarea animalului de companie, până la schimbul vârstelor, care aduce alte păreri noi de fiecare dată. În proza *Harta sufletului meu (Călătorie în lumea părinților)* autorul a reușit să surprindă copilăria și, în același timp, trecerea de la inocență spre maturitate, parcurgând drumul unui om de la o vârstă fragedă, până la sfârșit, văzând cum evoluează și explorează greutățile vieții. „Trebuia să fac loc zilei de Duminică. Totul se apropie de sfârșit." Captează în protagoniști schimbările omului și ale timpului său care se scurge pe nevăzute.

A doua parte nu ne dezamăgește și își continuă drumul vremii, ba chiar implementând și alte teme cum ar fi iubirea, religia și moartea. În *Prietenia*, nu citim despre prietenie, cel puțin nu din partea protagonistului care se folosește de prietenul său într-un mod egoist. *Gravitație* expune detaliile sacrificiului pe care o mamă le-ar putea face pentru copilul său. *Așteptarea* e o proză ce prezintă starea

unui părinte care a rămas fără fiu și se regăsește în alcool și negare. *Dragostea* este expusă cu o maturitate ce depășește orice stare febrilă de iubire la care ne-am aștepta, evidențiind că, în esență, ea înseamnă multe lucruri paradoxale și mai multe boli. Autorul are două ținte, una dintre ele fiind să se joace cu mintea noastră întinzându-ne capcane de logică, iar cealaltă fiind cea de a dezvălui puncte sensibile din viață, greu de atins în discuții sau chiar și în scris.

Partea a treia pune accentul pe coacerea și mai matură a prozelor, pictând cadre și situații delicate. Tema tristă și adevărată a morții revine, îmbrăcată în alte detalii și situații condensate de alte probleme și puncte vulnerabile. Citatul „Biata mea inimă se chinuie cum poate. Simt răsuflarea tot mai puternică a morții atingându-mi ceafa. Mereu m-a ispitit gândul la ce are să fie după, niciodată nu m-am putut bucura de momentul în sine, de viață, iar acum, se pare, nici de moarte.” începe prima proză din această treime a cărții și se termină pe un ton ferm: „(...) Simt pe limbă aroma acră a morții. Nu e chiar așa cum am sperat. Nu e ușor să mori.” Autorul ne ilustrează, prin mâna unor personaje, sentimente precum singurătatea, dezamăgirea și tristețea. Evidențiază, pe parcursul desfășurării scenariilor, și dragostea, credința omului în Dumnezeu, cum influențează aceasta deciziile personajelor, în rutina și în gândurile lor. În proza *Bărbatul*, urmărim viața unui om al străzii pe care empatia nu l-a părăsit și, găsind un bebeluș abandonat, încearcă să îl returneze părinților. Toată proza e clădită pe cuvinte din sânul adevărat al realității în care trăim, cum, de altfel, și toate povestirile din volumul *Coliziuni* se bazează pe naturalețea cotidiană. Are grijă și la metafore, sădindu-le în pământul cel mai important al situației, punctând în *Peștele* ideea de Sfârșit. Ultima proză a cărții este numită *Visul,* însă prezintă un coșmar compătimitor, exploatat în celelalte minți ale personajelor, determinând protagonistului un semn de întrebare care se estompează și se transformă, până la ultimele cuvinte. Proza aceasta o consider reprezentativă și pentru celelalte, chiar pornind de la titlu, stilul puternic, nevoia exprimată de a spune ceva important și de a pune în lumină detalii fragile și greu de exprimat fiind relevante.

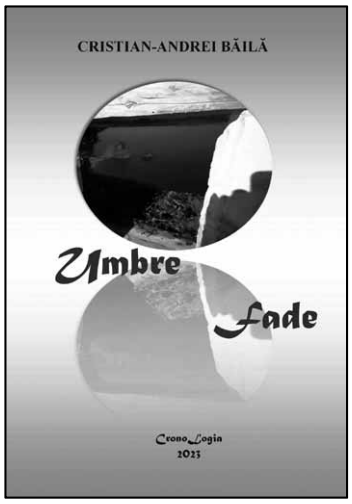
Părerile de pe coperta patru sunt confirmări ale talentului acestui tânăr autor. Antonio Patraș consideră că atenția lui Horia „se îndreaptă spre lumea cea largă și imprevizibilă, adeseori dușmănoasă, cu care sufletul său, suficient sieși ca o monadă, interacționează intens, până la coliziune”. Gheorge Cîrstian socotește prozele lui Horia Munteanu „ciocniri serioase ale vârstelor și ale lumilor născute de aceste vârste”, crezând că personajele privesc „necontenit cititorul ca pe un salvator”. Andrada Strugaru apreciază că povestirile lui scot la iveală o „înțelegere complexă între spațiile gri și suprafețele cețoase, care îi fac nediferențiabili pe oamenii răi și pe oamenii buni.”

Pe tot parcursul prozelor, indiferent de temă sau situație, autorul dă dovadă de o sensibilitate, curiozitate și înțelegere a vieții. Scrie cu o asemenea maturitate încât poți uita ușor vârsta juvenilă pe care o are. Talentul se simte în delicatețea fiecărui rând pe care l-am citit. Uneori mă întreb ce anume îl influențează pe scriitor în a alege o anume temă, iar cartea lui Horia-David Munteanu nu îmi răspunde la toate întrebările. Pare că a strâns din alte vieți roade de înțelepciune, surse de probleme și spirit de observație aprig. Și, într-adevăr, textele lui provin din altă lume, care reflectă lumea noastră și așa autorul își face loc prin lumea literelor cu creațiile sale. Și, cu siguranță, o să-și facă în continuare.

Cristian-Andrei Băilă, *Umbre fade*

Maria-Daniela PĂNĂZAN

Volumul de proză scurtă *Umbre fade* a apărut la Editura CronoLogia din Sibiu (2023), sub semnătura unui tânăr talentat care știe să redea, prin poveste, evenimente de viață. A ști să exprimi în cuvinte ceea ce trăiești este o artă. Cea a literaturii, a cuvântului scris. O mare bucurie pentru un profesor de limba și literatura română și scriitor este aceea de a descoperi tinere talente, de a „vedea", dincolo de orele descifrării unor lumi imaginare sau a unor taine gramaticale, copii care au plăcerea lecturii și a scrierii. Cristian-Andrei Băilă face parte din categoria copiilor supradotați, care citesc foarte mult și pentru care actul scrierii nu este un joc, ci o asumare a unei libertăți interioare.



Ion Vlad explică această artă a povestirii care singularizează ființa umană în volumul „Aventura formelor", evidențiind rolul extrem de important al povestirii pentru umanitate: „Omul învață să comunice povestind, celebrând cunoașterea și descoperind căile cunoașterii de sine. Un demers dramatic și patetic îl pune în fața propriilor lui aventuri existențiale, povestindu-le pentru semenii săi și povestindu-se pe sine într-o încercare de a descoperi căile spre lume. Homo narrativus se asociază lui homo faber și celui care gândește, homo sapiens. Iar condiția ființei de a exista se scrie prin semnele comunicării verbale, iar aceasta este totdeauna povestire. Șoptită sau rostită puternic de rapsod sau de homericul chemat să celebreze; jucată în fața lumii și anexându-și astfel ipostaza jocului, între povestitor și acest homo ludens se înfiripă o înțelegere secretă în beneficiul Lumii: ei aduc povestirea, mitul povestit, basmul și povestea, istoriile teribile și dramele cutremurătoare, pentru ca oamenii să asculte, precum într-o taină și într-un miracol, istoria ființei de la începuturile ei și până la ceasul acelui prezent etern al umanității." (Ion Vlad, *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza genurilor*, E. D. și P., Cluj-Napoca, 1996, ediție îngrijită de Irina Petraș, p. 154.)

În această „țesătură narativă" a aventurii existențiale se plasează scrierile din volumul de debut *Umbre fade*, avându-l ca autor pe Cristian-Andrei Băilă. La 14 ani, Cristian se bucură de forța exprimării cuvântului viu, fiindcă literatura este viață. Orice eveniment trăit este metamorfozat în paginile cărții cu o forță de exprimare uimitoare, imaginile plastice alternând deseori cu imaginile crude ale realității retrăite și evocate prin poveste. Având darul povestirii, tânărul autor știe să se transforme într-un *homo narrativus* autentic, asumându-și actul scrierii. „Magistratul Tigru" din prologul cărții (și care ar fi putut să dea titlul acestui volum) este naratorul care se descoperă pe sine povestind unui cititor imaginar, plecat într-o aventură necunoscută a cuvintelor ce mistuie sufletul omului, umplând un gol sufletesc, „inima de piatră" care așteaptă șlefuirea...

Cartea urmărește, ca niște falii narative complexe, mai multe teme pe care le explorează într-o manieră specifică, originală: pe de-o parte, apar teme legate de familie, școală, aventură, expediții, evenimente de viața, iar pe de altă parte există numeroase incursiuni în

mitologie, în lumi fabuloase care impresionează (încă!) cititorul de azi.

Tema școlii apare în mai multe povestiri; de exemplu, în *Elev neserios versus profesor pretențios*, întâlnim personaje care intră în poveste într-o manieră comică, sugerată prin nume și prin limbaj. Domnul Bărzoiu, Veta, Emiluț și Chelu par personaje inventate pentru a stârni hazul, comportamentul lor caragialesc fiind evident. Chelu, elevul (aparent) neserios nu se află doar la școală, el pleacă în călătorie la Iași, explorează lumea, se reinventează, participă la lansări de carte. Desigur, nota comică este însoțită de o ușoară ironie și de sarcasm.

Pastișa este însă doar un pretext pentru a insera alte falii narative, încărcate de semnificații profunde, noi. Același lucru se poate observa și în textele care abordează lumi fantastice, mitologice. Excursia în Parnass, tabăra de semizei de lângă Atena, experiența din Creta antică, întâlnirile cu Poseidon, Tezeu, Hercule, Minos, Deimos, Phobos etc. simbolizează, neîndoios, legături cu lecturile autorului, incursiuni în fabulos. De altfel, preferința pentru genul *fantasy* este specifică acestei vârste. Nădejdea mea este aceea că tânărul autor va ști, în curând, să exploateze la maximum talentul său de scriitor și că va trece peste acest tip de scriere, fiindcă potențialul lui creator este extraordinar. Știind că are în lucru narațiuni mai ample, inclusiv romane, am convingerea că în scurt timp rodul imaginației va fi copt. Cristian este, din punctul meu de vedere, un tânăr care își va împlini visul de a deveni scriitor, iar abordările sale literare vor fi diverse și profunde.

Revenind la acest volum, care constituie debutul editorial, remarcăm valențele imaginarului narativ și descriptiv. Autorul reușește, de multe ori, să descrie atmosfera propice relatării ficțiunii. Majoritatea textelor selectate de Cristian în acest volum au fost premiate la diferite concursuri sau publicate în presă. Cristian a publicat deja mai multe texte în diferite reviste precum *Rapsodia* din Sibiu, *Astra blăjeană*, *Mișcarea literară*, *Laboratorul de idei* – revista elevilor de gimnaziu de la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”, al cărui elev este și autorul -, sau în antologii de creație, urmare a premiilor pe care le-a obținut la Concursuri Naționale precum „Ana Blandiana” de la Brăila, „Octavian Goga” de la Sibiu, „Ocrotiți de Eminescu” de la Blaj sau „Saloanele Rebreanu” de la Bistrița. Las bucuria cititorilor de a descoperi fascinantele descrieri, pe alocuri chiar lirice, care însoțesc „faliile” narative ale umbrelor fade...

O poveste interesantă, care capătă dimensiuni cosmice, este cea intitulată *Lupul singuratic*. Ca profesoară la clasă a lui Cristian (în prezent, elev în clasa a VIII-a la CNGL) știam că acesta este unul dintre apelativele autorului. În jurnalul de călătorie al lui Cristian de la Olimpiada Națională de Română întâlnisem această denumire, însă nu credeam că ea ascunde atâtea emoții și trăiri dramatice. Haina de piele cu care este îmbrăcat personajul ascunde straturile adânci ale conștiinței. Lupta cu ceilalți este, cred eu, lupta cu propriile forțe ale luminii și ale întunericului, care însingurează ființa, care o metamorfozează, imixtiunea geografică semnalând dedublarea eroului care își sfâșie, precum lupul, prada. Interesantă mi se pare alegerea adjectivului, deoarece lupul nu este un animal singuratic. Un paradox al ființei care caută prieteni sau este doar „regele întrebărilor retorice” precum se autodefinește în text?

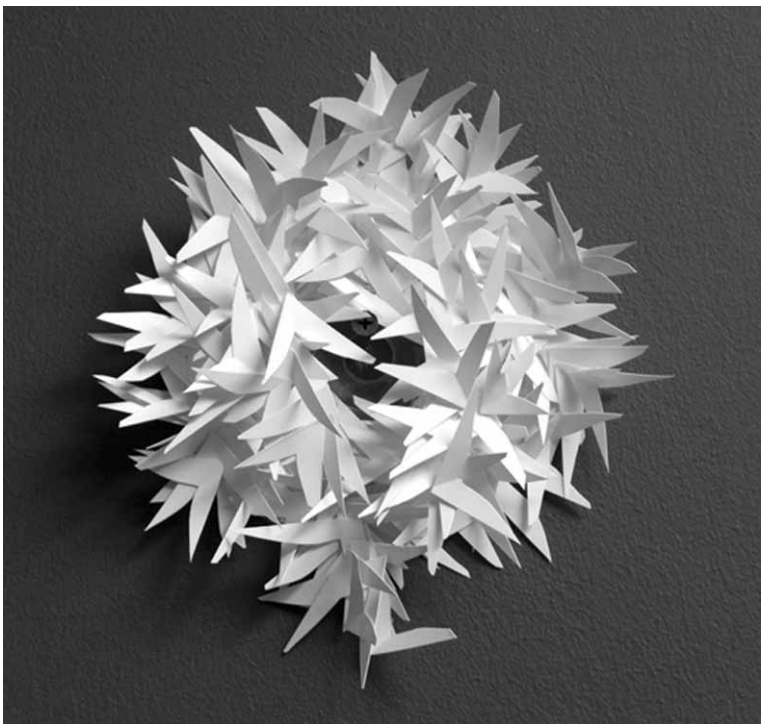
De ce „Umbre fade”? Fiindcă, dincolo de sensul propriu al cuvintelor, umbrele ne însoțesc, în viață și în carte, asemenea propriului sine. Ne purtăm noi înșine în țesătura narativă, la dorința povestitorului care ne găsește, cu larghețe și cu bunătate, locul în poveste. Suntem cu toții, părinți, elevi, prieteni, profesori, locuitori ai poveștilor lui Cristian. Cu sau fără acronimie, ne regăsim umbrele... fade în carte. O carte despre viață. Despre evenimente trăite și repovestite (cum ar spune poate Mihai Eminescu „de o străină gură”). Un narator implicat, care nu se poate detașa de „umbra” proprie (ar fi... imposibil!), dar nici de umbrele celorlalți pe care-i duce în lumea narativă precum în textele din final care mustesc a libertate și a plăcere de a povesti. „Rețeta” din textul final „Și povestea se scrie singură” este o invitație la luciditate, fiindcă cititorului i se cere să înțeleagă travaliul unei elaborări dificile, care macină precum moara sufletul

povestitorului. Asistăm, privilegiați, la *trezvia lăuntrică*, la dezvăluirea *in facto* a sinelui. Ultimul strat protector al ființei, falia sufletului, se dezlănțuie, sub „platforma din cer, aruncând cu flori de jar deasupra tuturor”. Transformarea pare definitivă: sufletul devine „Lupul Singuratic, ce privește luminile care se aprind pe cer, odată cu cele din spatele ochilor săi...”. În fond, este o eternă reîntoarcere către sine, o întâlnire stănesciană a sinelui cu sine: „Un singur semn, o singură surpare a cerului, o aprindere de lampă, radieri strălucitoare de păsări și nimfe – și totul de la capăt... Un punct pus la frigerea lentă a sufletului și un oftat de ușurare. Regăsire printre siluete abia văzute, abia cunoscute...”

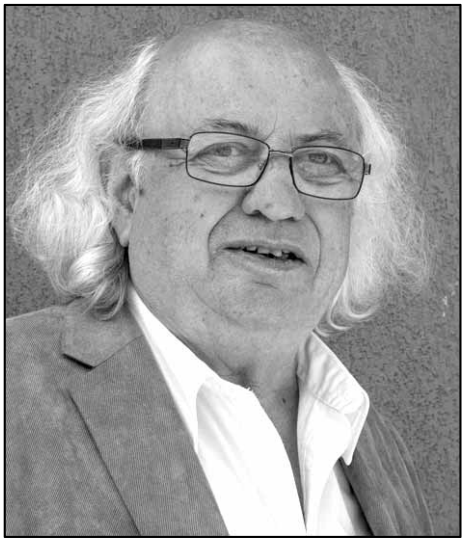
Dincolo însă de falia umbrelor din carte, ne aflăm în fața unui moment deosebit de frumos pentru un tânăr care aspiră cu încredere să devină scriitor. Un volum de debut care dă speranțe pentru un viitor luminos. M-aș bucura foarte mult ca acest volum să aibă cât mai mulți cititori care să se regăsească în lumea miraculoasă a scrierilor, pentru că fiecare dintre noi are un loc aparte în povestea lui Cristian. Fiecare om are umbra lui sau, de ce nu?, masca lui. „Dacă ceva din masca ta se tocește sau se pierde, o poți înlocui cu bucăți din alte măști – o să găsești destule...” ne transmite Cristian cu puterea miraculoasă a cuvântului său ziditor. Suntem chemați la zidirea acesteia – un miracol pentru un *homo narrativus* care pleacă, azi, în lume, să mărturisească, prin cuvântul său, că lumea este mai bună și mai frumoasă în țesătura ei brodată cu... „umbre fade”. Sau, cum frumos spunea ilustrul profesor Ion Vlad, prin volumul lui Cristian „se înfiripă o înțelegere secretă în beneficiul Lumii”, se țese frumoasa poveste a celui care știe că poate schimba lumea, că poate fi un altfel de creator al lumii (imaginare).

În concluzie, prin volumul *Umbre fade*, Cristian-Andrei Băilă ne invită în lumea creată special pentru regăsirea sinelui, pentru retrăirea unor aventuri ale zilnicelor poveri ale vieții. Invit cititorii să se așeze confortabil în fotolii sau la birou și să citească, pas cu pas, această carte, de la „Prolog” la „Epilog”, pentru ca, în final, „Nota autorului” să le confirme faptul că sunt... locuitori ai cărții.

Umbre fade, rămâneți aproape, Naratorul este aici!



Gheorghe VIDICAN



năuc răsăritul soarelui

întunericul se zidește în disperarea lui
a început să se crape de ziuă
în ușa cotețului
cocoșul își ia libertatea
de-a ne întoarce la viață
e un strigăt al singurătății
năuc răsăritul soarelui
își ridică pe cer talgerul
înroșit de rigorile dimineții
din spirit de sacrificiu
dă foc orizontului
în văzduh se pregătește
micul dejun al îngerilor
bunica își sprijină bătrânețea
de razele soarelui
de prin cuibare cotcodăcitul găinilor
își anunță isprava
năuc răsăritul soarelui
răsucește mustața bunicului
prin mirosul pălincii
prin buzunarele timpului
sălbatic dangătul clopotului
neclintitul mister a multor începuturi
în cenușa păsării phoenix
se coace dimineața

la golitul vârșilor

horcăie crištiorul ca un cerșetor îmbogățit
după o noapte albă la bătut cărțile
mitrea lui ghiorghilaș
își odihnește mâhnirea
a pierdut la cărți
trei pachete de naționale
se zvârcolește în veșmântul somnului
ca un spiriduș
mă ridic de lângă moise
fratele meu
simt vuietul crištiorului sub pași
o bucurie maniacă mă cuprinde
la primul iaz din vârșe
deșir în coșară captură
trei pești
mă adâncesc în hăul dimineții
crištiorul îmi șerpuiește sângele
din a doua vârșe
captură uriașă
mă învăluie răsăritul soarelui
pentru masa de prânz deșert
în zadia mamei
captura de pește
devine părtașe furtișagului meu
o aschie de somn mă învăluie
în privirea mea
înfloresc pereții
noaptea a fost pusă la macerat
de horcăitul mitrii lui ghiorghilaș

Poezia Mișcării literare

în frăgarii pavelii vuții

răsăritul soarelui
cu razele răzvrătite
peste coama satului

ne urcă foamea
în frăgarii pavelii vuții
viclenia ciurdarului
adună cireada satului
noi trecem fremătând
prin grijile mamei
ne spânzurăm brațele
de crengile frăgarilor
nările ne sunt paralizate
de mirosul fragilor
vocea ni se colorează
fragi albe
fragi negre
fragi roze
ne colorează obrajii
o pictură naivă pe chipul nostru
hățișuri din lumina soarelui
ne picură în priviri
glasul aspru al mamei
spintecă liniștea dimineții
căuaciul a gătat de potcovit caii sătenilor
foamea ne atârnă de mâini
ca barosul din căuăcie
din frăgari coborâm
ca niște picături de ploaie de vară
împrospătăm zâmbetul mamei
cu larma noastră

zgârcenia preotesei

de crăciun
prin văzduh păsări muribunde
dau târcoale rățuștelor
abia ieșite din ghioacă
pe vremea înghețului
așa e-n viață
lupta pentru existență
fără început
fără sfârșit
sâmburele nașterii
preoteasa le hâșie
cu vocea ei pietroasă
în dangătul clopotului
se zăresc privelești noi
copii își ard în colinde dorințele
preoteasa nepăsătoare
ca o mireasă părăsită
împarte cu zgârcenie daruri
bătrânețea părintelui
îi ajustează nechibzuința
cu încă un colind
ne smulge tristețea de pe frunți
bunătatea lui învălui satul
amestecul dintre viață și moarte
preface în scrum
gardul de sârmă ghimpată
zgârcenia preotesei
a fost pusă la uscat
pe marginea unei picături de soare

s-a aprins înserarea

pe meriștile bărcului sfârșit de vară
vocile copiilor cutremură înserarea
câmpul gâlgâie de spaimă
ghița mitrii lui ghiorghilaș
s-o curentat
a zgâlțâit din amorțeală tot satul
pe la colțuri se șușotește
o pus pariu cu ghița sărcuții
pe o brișcă
că înfruntă scările luminii
limbi de flăcări zărite până la tinca
clopotul urlă ca într-o cușcă
doctorul guzii venit în concediu
îmi bâjbâie cu tandrețe prin trup
prin odăile casei de pe ulița mică
mare de oameni
îmi așază chipul în rugăciunile lor
domnul guzii
îmi rostogolește viitorul
prin privire sătenilor
liniștea nopții
se sfarmă de colțurile mesei
cu o mască roșie moartea mă încolăcea
domnu' guzii i-a sugrumat dorințele
la mânjit de ziuă
vânătoarea nimicului a luat sfârșit
sângele îmi înflorea în obraji
în trupul meu
se zvârcoleau frânturi de poeme
cu zborul lor
fluturii biciuiesc miriștea bărcului

Dorina Brânduşa LANDÈN

POEME

câte ceva despre tărâmul lupilor singuratici
sau o istorie suedeză a iubirii

(Suedia are cel mai mare număr de gospodării singure din lume şi se estimează că aproximativ 300.000 de persoane din țară sunt izolate social.)

(fragment)

*

e tainică ora e noapte e iarnă
citesc în ziare că a nins în sahara
în lume acțiunile singurătății cresc
la stockholm tot al cincilea om locuiește singur
oficial se spune că e așa
pentru că oamenii trăiesc mai mult și
păsările tinere părăsesc foarte devreme cuibul
restul – doar niște fisuri în angrenajele
existenței –
orașul în mijlocul mișcării sale pulsatoare
orașul singuratic pare să aibă capacitatea
de a-și izola locuitorii

mulți dintre ei au obosit
în această lungă singurătate
care se vede pe dinafară
se lasă dizolvați în distanțe
se lichefiază-n oglinzi ori ies afară se distrează
și glumesc prin cafenelele din Gamla Stan
să nu simtă mușcătura timpului a uitării
se pierd în forfota surdă a străzilor
retrăindu-și mereu în minte nopțile nedormite
uneori ajunge la urechile lor rumoarea
râsetele din apartamentele vecinilor
semne că totul e posibil că utopia nu există
decât atunci când se experimentează
și nu reușește

*

înfiorați sub membrana mitului moirelor –
cele care trag de fire ca proastele –
suspendați între cer și pământ
necântărind mai mult decât o umbră
actorii zilei interpretează piese clasice
unele mă emoționează atât de mult
îmi ating toți nervii
încât mă simt mândră când mă îneacă plânsul
sau închipuirea îmi joacă o festă
orașul și locuitorii lui se obișnuiesc
încetul cu încetul dumnezeule
ce culori și ce ferestre deschise la soare
casele nu au secrete dar înlăuntru e liniște

în ciuda râsetelor celor mai în vârstă
a zâmbetului fățiș pertinent cu care

Dorina Brândușa Landèn s-a născut în 9 iunie 1958 în localitatea Șoimuș, județul Hunedoara, România. Din anul 1994 este rezidentă în Suedia. Este membră a USR (Uniunea Scriitorilor din România) și a UZPR (Uniunea Ziariștilor Profesioniști România). Este redactor la *Revista Itaca* (Dublin – Irlanda), *Revista Banchetul* (România) și la revista *Vector AVV* (România).

Publică traduceri din limba suedeză în română, din *August Strindberg, Edith Södergran, Pär Lagerkvist, Dan Andersson, Tomas Tranströmer, Karin Boye, Gunnar Ekelöf.*

Cărți publicate: *Vânzătorul de imagini,* 2010, Ed. Călăuza, Deva*; La nord de sufletele voastre,* 2011, Călăuza, Deva; *Judecata apei,* 2011, Editura DaniMar, Deva; *North of your souls*, 2012, editată de Ardiganbooks (UK); *Amurguri/Sunsets*, *2015,* în *Colecția 33*, *Ed.* Călăuza, Deva, România și Ed. Destine Literare, Montreal, Canada*; mitologia morții moderne,* 2019, Editura Vinea; *judecata apei* , reeditare, 2020, Editura Vinea; *le jugement de l'eau*, 2020, Editura Vinea; *Amurguri/ Sunsets*, Itaca Publishing House, Dublin. 2022.

mă întreabă unul de Aleph-ul lui Borges
e o chestie tristă există o insectă care cântă
închisă în palma unei mâini de umbră
aici prezentul e perpetuu –
încă nu s-a inventat timpul

*

în lipsă fericirea își trimite simbolurile
pentru chilia sângelui meu curgând roșu și
aspru
pentru voi atât de avari cu timpul și vorbele
pentru piatra pe care încă n-a crăpat-o gerul
și pentru omul care nu s-a despărțit de sine
însuși

mai plini de curaj și cunoaștere
sub ninsoarea domoală și peste calamitățile
lumii
cu porii lor sorbind tot frigul universului
doi oameni se sărută se îmbrățișează
sub soare zăpada respiră vibrează
peninsula mai are țărmuri
și o corabie fantasmă care încă așteaptă

Paula ERIZANU

Acrobații

Sunt la vârsta primelor compromisuri.
Nici nu am nevoie să caut justificări,
le găsesc ușor, ca pe sticla de lapte
din frigider —

Un om e mai cald decât o idee,
îmi spun.

Cum îți vei așterne, așa
vei cădea
de pe frânghia
pe care încerci să-ți menții echilibrul
sau chiar să faci acrobații.

Dar știi: artiștii de circ
au dureri cronice.
Adevărul nu va fi niciodată
doar
de partea ta.
Frumusețea se va ivi
în ochii celor care privesc.
De binele tău o să le fie altora
greață.

Orice ai zice,
opusul e valabil și el
dar nu întru totul
nu
în orice caz

ala bala portocala
hai în joc, nu te feri

Frumoșii nebuni ai marilor orașe

La câți pași crezi că ești
de oamenii care vorbesc cu
duhuri, înjurându-le, strigând la ele
pe stradă?

La câți pași crezi că ești
de nebunie?

Într-un documentar bosniac,
un om care a surzit în război,
care și-a pierdut ochiul, în oraș, de la un
accelerator,
a plecat să trăiască pe-o insulă,
pe-un lac,
să doarmă sub o biserică,
să mângâie cai sălbatici
și-un câine,
„în oraș nu rezist,
nu sunt sănătos,
mă înfurii
aici, sunt liniștit”

repeta, repeta

de când m-am transformat într-o
fabrică
de când produc, produc
caut luna
caut apa
caut poveștile
care

îmi liniștesc
vocile astea care-mi ies pe gură
un pic mai încet decât demonii
de la slujba sfântului Vasile
suficient de încet ca lumea să mă creadă
sănătoasă

apoi îmi imaginez colega mea de apartament
stropindu-mi apă în cap
cu grija și regularitatea cu care
își stropește roșiile din grădină

și tac

***

tot mai multe mențiuni
despre sănătate mintală
pe facebook
diagnoze împărtășite cu alții
dar într-un mic oraș
e o femeie
care-și adună oameni în jur
și-mpreună bolborosesc –
nu puneți etichete pe oameni
dacă au probleme cu plata
ipotecară, dați-le un consultant
pe ipoteci,
dacă nu-și pot achita facturile,
dați-le locuri de muncă,
dacă au relații complicate cu cei de alături,
ajutați-i să se găsească unii pe alții
sau să se pună pe fugă

Poem pandemic. Cine nu e mângâiat

Aș putea scrie despre dragoste, despre liniștea pe care mi-o aduce căldura câinelui care doarme în brațele mele. Despre liniștea lui sau despre visele din care latră și scâncește pe două voci – oare ce viață a avut înainte?

Aș putea scrie despre fragilitate, despre durerea pe care și-o amintește sângele din corpul unui om drag. Sau despre mesajele din noapte – du-te să verifici dacă mai respiră.

Aș putea scrie despre dealul traversat de o turmă de oi cu tălăngi, despre cum zăpada le-ascunde pe toate-n splendoare,

Aș putea scrie despre granițele prieteniilor, despre lipsa de sens a marilor orașe când totul e închis și nu rămâne decât iarbă și ciment, despre cuib, despre casă, despre oamenii cu care vrei să rămâi până la capăt, chiar dacă știi că sfârșiturile vă vor sfâșia,

Dar să nu mai scriu despre mine și despre cei la care țin sau pe care-i mângâi.

/

Să scriu despre cei despre care nu prea se scrie

să scriu povești pe care nu le știți
să scriu, de pildă, despre femeile
și bărbații de servici,

despre A, care ziua strânge după bolnavi,
îmbrăcată-n scafandru,
iar seara merge îmbrobodită,
în singurul microbuz care o poate aduce acasă,
în satul ei,
unde pandemia e-o boală de oraș
sau nu e deloc.
despre A, un soldat întors din război
într-o lume veche, care nu-l înțelege.

să scriu despre B, de pildă, a cărei fiică
de peste mări și țări
s-a născut cu o gaură-n
inimă
și totuși a reușit și ea
să nască, la rândul ei,
o fiică c-o inimă-ntreagă.

Să scriu, de pildă, despre S,
care și-a pierdut tot sângele
când a dat naștere,
și a câștigat sânge nou
și probleme de ficat, de inimă, de pancreas, de plămâni,
din sângele lor.

Să scriu, de pildă, despre femeia
cu darul de a învăța copii,

care azi șterge podeaua
dintr-o țară străină.

Sau despre bărbatul nefericit
care, în timp ce pune vase la spălat,
își trăiește visul în căști –
un curs de antreprenoriat,
pe care-l ascultă
pentru el, pentru ai lui,
care sunt atât de departe.

În țările bogate, există și bărbați de servici,
de obicei veniți de la mii de kilometri distanță.

Să scriu despre oamenii de care puțini dintre
noi
se apropie.
Dar dacă ei n-ar fi, nu v-aș povesti,
iar lumea, lumea ar fi mai murdară.
Ei sunt zăpada. Ei sunt clorul.

Sau ce să scriu ca să îți fiu aproape, să vezi, să
asculți, să mângâi?

Poem despre inocență

Băiatul acela tânăr
mă cheamă să ne uităm la
stele,
        într-o parte,
departe de
foc.

Eu zic nu, el
        mă cheamă din nou,
Cu ochii lui mari, strălucitori,
Care văd atâta cer
Și-atâta nisip,
Dar n-au ajuns în orașele
din care venim noi.

El n-a învățat să construiască
ziduri
        încă, între el și ceilalți,
N-a învățat să ascundă.
Curiozitatea și emoția lui de copil
Mă țintesc drept în inimă
Dar
inima lui curată
A crescut între bărbați în care nu
am încredere,
între femei pe care nu le văd,
care nu sunt aici.
Inima lui curată ar putea crede
că ce fac ei e ok.
Mi-e frică de ei,
stau la foc
și mă duc la culcare
chiar dacă nu mi-e somn,
chiar dacă m-aș uita la stele.

Între

        ea și el
            gașca lui
            comentează
            ca la un meci
            de fotbal

Între
        ea și el
                risc mărit
            de depresie
                23 la sută
            conform ultimelor
            cercetări despre
            contraceptive
            înghite
        seară
            de
                seară
            la aceeași oră

Între
        el și el
            mușchii
            și tata

Între
        ea și ea
            dumnezeu și
            bunicii
            de mână
            așteptând

            strănepoți

Între

timp
șoptește
rugăciunea
lui Mary
Oliver

„Nu trebuie să fii bun,
Nu trebuie să mergi în genunchi
Prin deșert, o sută de mile, pocăindu-te.
Trebuie doar să îți lași animalul moale
din trupul tău
să iubească ce iubește.”

Ieri

Închizi ochii, te tai felioară
cu felioară cu felioară,
schnitzel.
Ca-n desene animate.

Azi

Închizi ochii, îți întinzi
fiecare firicel de mușchi
și dispari.
Și // asta-i iubire / o formă de.

Să nu fii
și-n locul tău
să fie
bine.

Epidermă

Când te cufunzi în moliciunea umedă și neaerisită
a organelor interne precum
anxietatea că nu
tristețea că nu

revino
în
epidermă
în
aerul
dintre
noi
te așteptăm cu toții aici

La început a fost

Mișcarea.
Ai mușcat.
Ai urlat.
Ai supt.

Te-ai lipit de o piele caldă.
Te-a învățat primul
pas primul
cuvânt

Apoi

silabă
cu
silabă
an
de
an
ai adunat o poveste
despre ce ți se-ntâmplă

Până
te-a gâtuit
această salbă,
te-a tras la pământul
rece și negru

/ Până ai picat la examene
și-ai încetat să mănânci /

Acum
practici experimente
de întrerupere a sinelui
respiri atent
sari în gol
spargi gheața închipuită
te scalzi în râul altora

Altfel
mușchii ți se imobilizează cu o pânză
lipicioasă și argintie

Schimbi povestea
și asta te doare

o perioadă
carnea ți se descoperă-n vânt

Schimbi povestea
și asta îți injectează
serotonină

Pe alocuri sclipește ceva
ca solzi de lumină pe ape

Luni-Vineri, de la opt la șase

orgoliul tău e
un bob
de popcorn
care sare jucăuș, unsuros
în tigaie. e opt jumătate,
îl bagi în punga sigilată,
alături de suflet (– pulsează),

te duci la metrou,
te duci la birou,

din când
în când
arunci câte o privire,

revii imediat! la to-do-list,

(seara,
seara îl vei scoate din pungă
îl vei spăla, mângâia, fixa la loc
în coșul pieptului,
vei adormi strâns, compact)

Paulin Octavian BOLDIŞ

Desigur

Ca un fugar cu sufletul la gură,
așa scriu eu și poate nu mă crezi
că lacrimile-mi cad pe tastatură
ca ploile de vară în amiezi.

În graba mare trec prin înțelesuri
și mă mai rătăcesc din când în când,
cu-al tău parfum, simțirea mi-o împresuri
chiar dacă ești numai la mine-n gând...

Iar vârfurile degetelor mele
parcă ar scrie pe cărbuni aprinși
și ochii mei bolnavi de doruri grele
întruna sunt, de vraja ta, surprinși!

Așa gonind, eu te aștept desigur,
să te întorci și iar să te revăd,
cât mi-aș dori cumva să îți asigur
o cale peste-al timpului prăpăd,

Un fel de invitație nescrisă,
un passe-partout printre deșertăciuni,
până la ușa mea mereu deschisă
oricând să poți intra fără să suni...

Ca-ntr-o poveste să-ți arat dovada
acelor lacrimi care-au însoțit
și pagubele de război și prada
sublimei nebunii că te-am iubit.

Și sper că vei găsi o scurtătură,
să nu te obosească prea mult mers,
venind să vezi bătrâna tastatură
cu literele ei care s-au șters...

E timpul să pleci,

să-mi întorci spatele
așa simplu, ca și cum
ai merge la cumpărături,
să mă lași
uitându-mă în urma ta
cu aerul unui om
care n-a reușit să înțeleagă
ori să accepte
că nu se întâmplă
decât lucrurile
care trebuie să se întâmple...

E timpul să pleci,
îi spune portul corabiei,
e timpul să pleci,
îi strigă cuibul
păsării la venirea toamnei,
e timpul să pleci,
șoptește țărâna
către sufletul ce se-nalță...

Cuvintele n-au mărturisit adevărul,
e rândul tăcerii să-l caute
născocind alte depărtări,
e timpul să pleci,
holdele bogate ale speranței
nu s-au mai copt
și amintirile,

ca orice lucruri prea vechi,
n-au rost...

E timpul să pleci,
undeva te așteaptă o nouă poveste…

Îngropata inimă a lumii

Mai moare câte-un lup de dor de stâni,
mai trece un alt cântec în uitare,
iubirea importanță nu mai are,
când poți, la infinit, s-o tot amâni.

Conduși de reguli tot mai arbitrare,
încet-încet redevenim păgâni...
mai moare câte-un lup de dor de stâni
și nu ne punem nici o întrebare.

Toți munții au fugit de sub păduri,
luând cu ei povești, comori și ape
și nu mai are unde să se-adape

lumina suspinând din mii de guri,
chemând din alte vremuri lupii suri,
a lumii inimă, să o dezgroape.

Rezumatul din palmă

Nu ne înțelepțim
o dată cu vârsta,
doar ne însingurăm
și învățând lecția tăcerii,
trecem mai ușor
drept cunoscători...
Mi-am propus,
la fel ca toți oamenii,
să fac o mulțime de lucruri,
cele mai multe
au rămas închise
în sipetul uitării,
totuși, numele tău
l-am scris pe palmă,
să-mi aduc aminte mereu
de un iunie cu ploi
și flori de tei căzute
în bălțile limpezi
oglindindu-ne parfumata tinerețe!
Dacă aș avea mașina timpului,
știu unde m-aș duce,
aș lăsa departe
cohortele de iluzii mărșăluind
pe sub albe arcuri de triumf
și n-aș căuta
rețeta fericirii
al cărei rezumat,
fără să-mi dau seama,
cândva mi l-am scris
pe palmă!

Paulin Octavian Boldiș (n. 2 noiembrie 1970, Oradea) este absolvent al Facultății de Mecanică, secția Tehnologia Construcțiilor de Mașini, din cadrul Universității Tehnice din Timișoara (1995). Profesează ingineria mecanică în domeniul proiectării proceselor industriale și tehnologice precum și programarea sistemelor CNC (comenzi numerice, prelucrare asistată de calculator). Cu prilejul manifestărilor organizate în cadrul ediției a XXXVIII-a *Festivalului Național „George Coșbuc”* (Bistrița, 2022) a obținut *Premiul Colocviilor „George Coșbuc”* la secțiunea volume publicate, pentru cartea *Păpădiile spaimei* (președintele al juriului – poetul Adrian Popescu). Este prezent în antologia *Litera Nordului* (Editura George Coșbuc, Bistrița, 2020). A publicat volumele: *Cântec șoptit unei zâne* (Editura Aureo, Oradea, 2019), *Peronul unei iluzii* (Editura Aureo, Oradea, 2020), *Magnetica* (Editura Aureo, Oradea, 2020), *Păpădiile spaimei* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2021).

Inscripție naivă

Unele lucruri pot fi lăsate
la voia-ntâmplării,
altele nu,
mi-ai spus asta chiar tu
contopită cu hieroglifele
înserării...

Ca să te feresc de uitare,
deși poate-o să râzi
sau o să zici că nu-ți place,
eu ți-am gravat numele
pe o carapace
a unei broaște țestoase
de mare.

Cândva, departe în larg,
acolo unde și vântul tace,
niște pescari de calcani
o vor vedea înotând

și își vor spune fiecare
în gând
că ai fost foarte frumoasă,
dacă acum o sută de ani,
cineva ți-a scris numele
pe o carapace
de broască țestoasă...

Trecător

Din tot ce-a fost
se-alege praf,
din tot ce e
rămâne fum,
nu-i viața
cinematograf,
nu pot, în vorbe,
s-o rezum.

Deși mereu
vor fi păreri
despre eșec
sau realizări,
într-un final
se sting dureri
în marea
tragicei uitări...

Cine-ai fost tu,
cine-am fost eu,
cu timpul
nu va mai conta,
alt crivăț
sau alt alizeu
neantul
îl va nivela.

Și-n urma noastră
vor veni
alții, visând
la rândul lor,
și vor spera
și vor iubi
uitând
că totu-i trecător...

Instantaneu cu melc

Aud cântând un cuc
în nuc,
indubitabil semn
de primăvară,
un melc ce cochilia-și cară
s-a rătăcit
sub un butuc.

Pare căzut din cer,
stingher
și are antenuțe inegale
cu care studiază
trei petale
ce-i apărură-n cale,
efemer.

O clipă s-a oprit
uimit,
din mers pe dâra lui
cea albicioasă,
că lumea e așa politicoasă
și îi oferă flori
de bun venit!

Ce iute s-a-ncheiat,
constat,
festivitatea asta polifloră,
nu mi-am dat ceasul înainte
cu o oră,
își spuse melcul
și-am întârziat...

Anda COMŞA-CHIŞ

Să treacă ispita

Șapte îngeri colindau prin oraș
Așteptam să-mi ceară mama
O bucată de pâine.
Nu era niciodată seară la capătul răbdării
probam sunete nearticulate
adulmecând indicii
în ziua de duminică nu de joi
să treacă ispita.

Arme albe

Lupta cu arme albe
e ca și cum
ai lua de aripi un înger
și l-ai folosi ca seceră
să taie din lungul nasului
celor prea fericiți.

Mulțumescu

În seara asta
Mulțumescu e suprasolicitat
Își dă palme când se uită în oglindă
Se trage de păr atunci când nu țipă
Din lipsă de voluntari își sapă singur groapa
Își ronțăie degetele de ciudă
Că i se îneacă toate corăbiile.
Cu toate astea
în marea de oase ce se vede de la fereastră
El e singura epavă bună de îmbarcat.

Anda Claudia Chiș-Comșa a urmat Școala Generală din comuna Mihalț, județul Alba, liceul Grup Școlar Metalurgic Alba-Iulia, specializarea chimie industriala, Facultatea de Științe, specializarea matematică-fizică la Univ. „Lucian Blaga" Sibiu în 2004, un master de 2 semestre, „Management educațional", la Facultatea de Drept și Științe Sociale, Universitatea 1 Decembrie 1918 Alba Iulia, 2010. Este profesoară de matematică la Școala Gimnazială Blandiana, jud. Alba. A primit mai multe premii literare și mențiuni la festivaluri literare (Premiul revistei *Familia*, Oradea, la Festivalul Internațional Lucian Blaga, Lancrăm-Sebeș-Alba, 2000, Premiul pentru poezie al revistei *Discobolul* pe anul 2001, Alba-Iulia, 2001 ș. a.). Publică volumele: în 2012, la Editura Unireapress, *Un zâmbet mi se agață de buză*, *În cealaltă parte a orașului*, Editura Etnous, 2014. Publică în revistele *Apostrof, Mișcarea literară, Poezia, Nord Literar, Discobolul, Oglinda literară*.

Metamorfoze

Nu mai sunt nici frânghie nici pasăre
m-am metamorfozat
într-un om de cărămidă
puterea Cuvântului
mă ține departe de balamale
dincolo de ispita lichidă a evoluției
din carne către lut
dinspre cutie către lacăt
nu mai sunt nici ușă nici zid
doar un paravan prin care
dimineața se fac țăndări
tablouri cu fiara neîmblânzită.

Alina POP

Reflexie în apă

Azi marea e rece
O boare de vânt pe spinarea unei cafele obosite
Și, pe jos, sunt împânzite oglinzi
Reflexii distorsionate își lasă umbrele în față
Fiecare urmă de pas trezește în mine ecoul
Dezacordat de praf
Și pensula Pictorului lasă urme pe cer
Iar eu încerc să prind soarele în mână
Dar uite cum mă pictează
Raze portocalii prin golurile mâinii
Și, o! Mi te scurgi prin mâini
Azi, când marea e rece.

Debut

Război de liniște

A ridicat steagul ca semn al începutului
sfârșitului
Rostogolind nisip neimportant înapoi în fire
Și rădăcini ghemuite, restrânse în colțuri
Undeva-n inscripții un copac al pierzaniei
Seva se însămânța delăsătoare-n pământ
Ne-a părăsit coconul de fluturi și praful aripilor
Când călcâiul a călcat pe crăpătura și-a bătut cu
Săgeata îmbibată-n trufie
A început războiul privirilor care nu se văd
Dar ofilirea nu uită apa care i-a dat viață odată
Aruncând cu săgeata ochiului lăcrimând închis
În scutul sacru și în inamicul învingător
O tăcere atotputernică
Care nu-i răspuns
E doar veșnica întrebare a poeților.

Renaștere denaturată

Anotimpurile-s perechi în antiteză
Trăsătură de basm tragic și comedie divină
Ce curmă natura una împotriva celeilalte
Și, totuși, un dezastru atât de plin de iubire
Se alternează sub stelele ce clipocesc.
Dar n-a lăsat Creatorul destule anotimpuri
Să ne conturam amorul în ritm de ninsoare
Să ne scriem povestea cu frunze
Și să ne încălzim sufletele la soare.
Supraviețuim azi, printre atâtea viscole
Iarna ce încălzește moartea vie a primăverii
Sperând că într-o zi denaturată de Univers
Vom renaște în toate cele patru anotimpuri

Mizantropie

E-asurzitoare ploaia azi în crengi
Când oamenii-s picuri
Când, pierzându-mă-n neguri reci,
Toate mi se par nimicuri
Căci toate par a trece
Împotriva voinței mele
Iar verdeața ce nu trebuia să plece
S-a dus din nou în suspinuri grele
Mi-e imposibil a pricepe, și azi graurii
Alungă ploaia-n umbletul lor
Căci nu-nțeleg ce-mi vorbesc oamenii
C-un glas atât de gol.

Flacără

Oare dacă din apa sângelui meu va răsări
O scânteie de flacără
Și se va contopi cu suflul meu,
O voi crește, sau o voi ațipi?
Dacă o voi crește cu toată ființa,
Aruncând foc și pucioasă în podișuri
Căutând cu busola dezorientată a unui călător
A cărui lume nu are nordul
Cel mai înfierbântat punct
Și în sclipirea fugară îmi voi zări reflexia
Ce se scaldă în apă sfințită
Nu voi nimici orice gând trimis ce ar îndrăzni vreodată
Să ia naștere în culori în linia orizontului?
Și oare nu mă voi avânta în salturi cerești alături de focul ce a pornit
Stingându-l cu limpezimea orbitoare a lacrimei mele?
Abdicând deodată cu longevitatea împărăției absurdului
Căzând la pământ și unindu-mă cu el
Având năluciri că poate,
Va avea loc unirea celor 5 elemente,
Dar revolta antitezelor continuă
Spiritul universului rămânând nemișcat
La gâdilarea fărâmelor mele de cenușă.

Oare-i mai toamna afară?

Toamnă de frunze, haos infinit și aranjat
În mijlocul lepădăturilor, nimeni și doar eu
Și atâtea întrebări, numai de una n-am uitat
Oare-i mai toamnă afară sau în sufletul meu?

Fructele-s coapte și se coc cugetările mele
Tu-frunză, eu-toamnă crudă mai mereu
Freamăt cu ploaia în nopțile grele
E mai toamna afară sau în sufletul meu?

Și de-aș pleca să-mpac frunzele cu copacii
Ploile cu norii și o muritoare c-un zeu
Inimile noastre și romanii cu dacii
Oare ar fi mai toamnă afară sau în sufletul meu?

În zadar cântă păsările și-n zadar e bine
Când cad din nou în pustii, cum fac mereu
Și-mi amintesc de timp și de tine
Și toamna de afară-i în sufletul meu.

Alina Pop, din Satu Mare, în vârstă de aproape 16 ani, mărturisește: „Încă de când am început să fiu conștientă de lumea din jurul meu și de existența mea, m-au fascinat literele. Cumva, în vreun cotlon din sufletul meu, știam că rostul meu pe acest pământ e strâns legat de ele. Am început «să mă joc» cu aceste forme de când am învățat să scriu, plăsmuind tot felul de lumi în care aș fi vrut să evadez, însă am luat în serios universul plăsmuirilor pe la 12 ani.

Am început cu proză, însă am constatat că poezia se potrivește perfect cu tot ce înseamnă «eu», cu fiecare ungher din mintea mea.

Dorința mea e ca măcar câțiva oameni care citesc ceea ce scriu să se regăsească printre rânduri, să își găsească casa în spațiul liber dintre litere și să trăiască poezia care, pentru mine cel puțin, e cel mai pur mod de a trăi!”

Monolog

Ce mișelește mă privește viața!
Când toate înconjuru-mi mi se par străine
O, crivăț! O, iarnă! O, gheață!
Și-i frig aici și peste tot. Și-i bine

Sloiurile se topesc în zări împietrite
Și, o! Ce vise piezișe mă petrec acum!
Căci toate par a fi înmărmurite
Și toate par a urma același drum

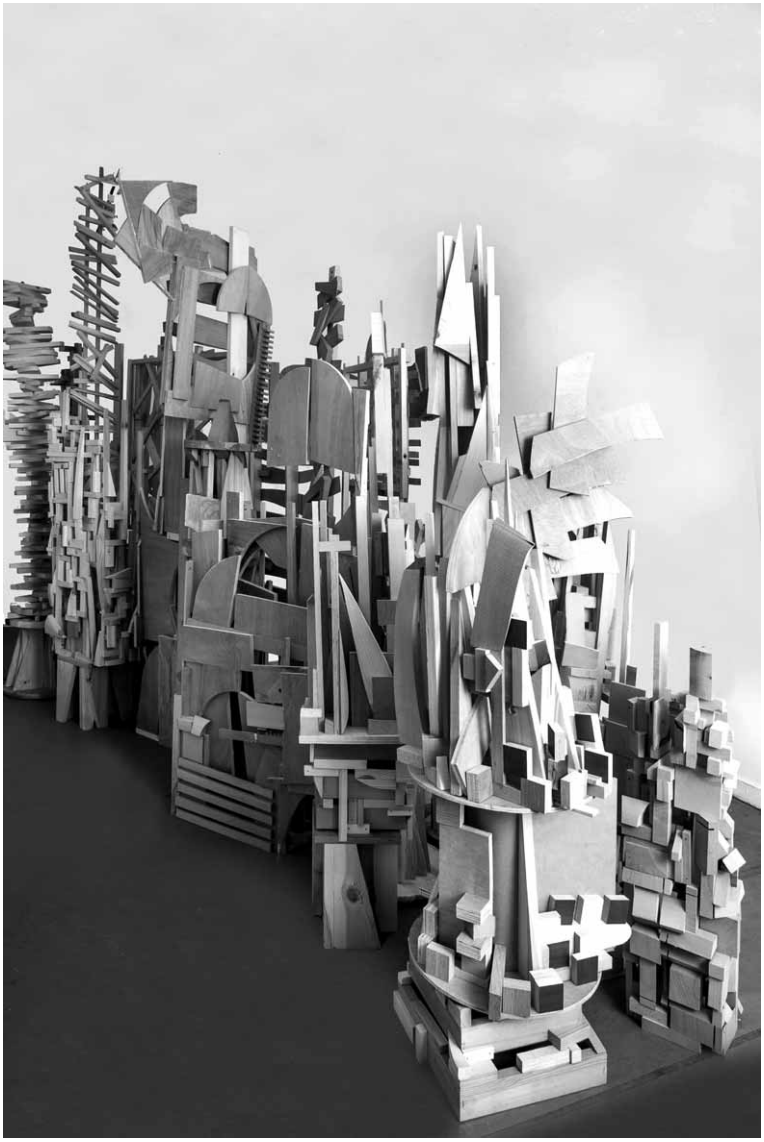
Unde merge bătătorirea, de-a curmezișul
Și m-aduce pe piscurile din adâncuri
Iar când, în sfârșit, îi văd limpezișul
M-adâncește iar în joasele pâlcuri

Mergeți toți! Poate ca-n armate să plecați
Pe aceiași pași la care duce nenorocirea
Și urcați, și cădeți, și duceți și urcați
Și-i tot atât de departe fericirea...

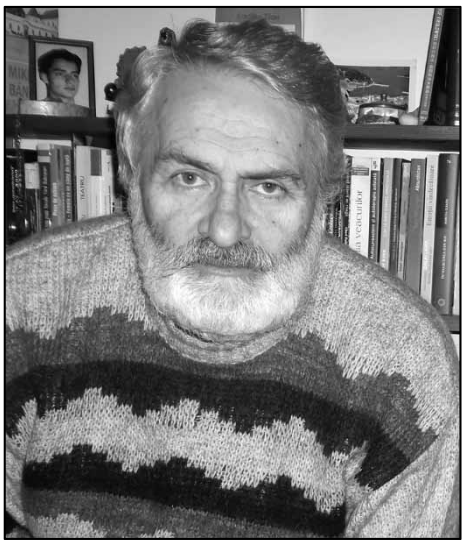
Nimicul

Vânt, vârtej, haos de respirat
Suflu de viață, o Prană a zvârcolirii
Zvâcniri rebele în fărâma de pământ
A prăpastiei condamnate la abdicare
Căzută la picioarele răvășirilor buimace ale unui univers

Unde cerului îi e frică de sine însuși
Observându-se curios doar la suprafața
înșelătoare a mării
Floarea soarelui clipind la întuneric cu
speranța de a găsi o rază
Pentru a-și regăsi întregul din care a fost ruptă
O pată galbenă care își caută drumul înapoi spre
Un infinit apogeu al căldurii absolute
Printre atâtea pete violet
Înrădăcinându-se în finețea brută a prăpastiei
Care se aruncă în neant, sperând orbește
Că, punând fărâmă peste fărâmă din
dezbinătura sa
Va ajunge un întreg inegal care se ceartă în
șoapta ecourilor
Iar pata galbenă își pleacă privirea piezișă în jos
Căutând o scânteiere pe culmea cea mai joasă
Căci lumina absolută se găsește pe creștetul
unui întuneric dizolvabil



Adrian ȚION



Broscuța albă

Copilăria e alinarea cea mai dureroasă. Alinare și alint, dor neîmplinit, rană în suflet. În loc să aluneci pe ape limpezi ca azurul, te trezești răpus de învârtejite amintiri. În loc de liniștire, ca răsplată a evadării în lumina dimineții divine, primești o săgeată în inimă, de fapt nu o săgeată, ci un veritabil harpon, imposibil să ți-l mai smulgi din piept pentru tot restul vieții. Captiv în celula regretelor. Trezirea din vis însângerează momentul. Luntrea harponierului alunecă mai departe pe lângă tine, lin ca o adiere. Liniștea adierii izbită de trunchiurile sălciilor de pe mal. Mlădierea molatecă a plantelor acvatice mișcate de curent. Macrocosmos insinuat. Obsesie. Tăcerea aspră taie prezentul în fâșii lungi, interminabile. Din fiecare fâșie, Nic ar putea împrumuta un sâmbure de energie pentru a continua. Pentru a o lua de la capăt. Pentru a se ridica din vaporii melancoliei, risipiți involuntar în preajmă. Dar nu. Victimă a clipei, rămâne paralizat în fața acvariilor. Deschidere și închidere. Stază a timpului. Expansiv și retractil totodată. Privește năuc, e un moment de acalmie în casă. Copiii încă dorm, nevasta pregătește micul dejun în bucătărie. E atmosfera propice reveriilor, când te lași toropit de căldura familială sau pui la cale sinistre strategii de supraviețuire. Se vede reflectat, mereu și mereu, multiplicat pe sticla lucioasă a acvariilor. Un chip blajin, livid, ar zice oricine, un bărbat mai degrabă posac la 30 de ani, prea serios pentru o lume scălâmbă. Se simte fără vlagă, fără putința de a se ridica din vraja clipei. Printre plante și pești, departe, i se arată copilul singur în curtea pustie, slab luminată de un soare solitar ascuns după nori. Nu-i nimeni în jur. Abia încercând să se cațăre pe scândura leagănului agățat de creanga cea mai solidă a dudului de deasupra. Abia reușind să se legene, făcându-și singur avânt cu piciorușele, când înainte, când înapoi, cu mare greutate, fără spor. Legănare rigidă, înțepenită în timp. Când înainte, când înapoi, până când simte adieri de dulce balans. Nu-i ajunge. Vrea mai mult. Vrea mai sus. Dorință neîmplinită. Neînțeleasă mult timp. Când ai înțeles că nu-i nimeni cine să te legene, e deja prea târziu. Trecuse în rândul singuraticilor. Se alina-alinta mereu cu versurile din piesa formației *Locomotiv GT* repetând povața devenită refren *Leagănă-te singur că nu-i nimeni care să te legene...*

Și deodată, explozia luminii! Dimineață alintată de zei. Culori amestecate într-o mișcare continuă, halucinantă. Culori vii, dezmierdătoare, umblătoare, fugare. Culori! Curcubeu de culori și forfotă e piața. Veselie nemărginită de tonuri vii, dans nebun. Jocul razelor de soare oprite și eliberate intermitent în îmbulzeală. Copilului îi plăcea să se cufunde în animația pieței. Se bucura de fiecare dată când mama, neavând cu cine să-l lase acasă, îl lua cu ea la cumpărături. Zarva îl amețea, culorile îi luau ochii: roșii dolofane, lucioase, castraveți severi, ursuzi, morcovi

Proza Mișcării literare

zglobii pentru iepurași, ardei grași pentru cei grași, mere și prune în coșuri de nuiele sau revărsate pe tarabe. Bogății rostogolite din cer peste capetele unor căpcăuni ce se îmbulzesc să le devoreze. Altă explicație nu găsea Nic pentru aglomerația din piață. Vociferări când mai apropiate, când mai îndepărtate și printre ele, ordinul repetat al mamei: *Stai aici! Nu te mișca de lângă mine!* Nic nu se mișca. Era ascultător, dar unii trecători din mulțime îl împingeau pur și simplu, neatenți, zoriți să se strecoare printre precupețe obeze, oprite să se târguiască sau să bârfească în mijlocul culoarului de trecere. Una dintre ele era mama lui Nic, firește. Gureșă, mereu curioasă, îmbietoare la sporovăială. Negocia prețul enervant de mult, până când vânzătoarea ceda în cele din urmă, sastisită sau îi întorcea spatele. Negocierea la sânge a prețurilor era o necesitate, căci veniturile familiei erau modeste, banii pentru mâncare erau întotdeauna bine drămuiți. Tocmeala îndelungată era și o plăcere pentru mama lui Nic. Plăcerea de a intra în vorbă, de a afla cum sunt legumele și de unde au fost aduse la oraș, plăcerea de a-și face cunoștințe sau prietene prin piață. Când se întâlnea cu vreo vecină, flecăreala depășea orice limită. Plictisindu-se de vorbăria ei lungă, Nic mai făcea uneori câțiva pași spre o găină întinsă pe asfalt, cu picioarele legate, cu creasta decolorată, cu pleoapele căzute peste ochi de părea pe moarte, deplângându-i soarta. Se simțea întotdeauna atras și de puișorii de o zi, închiși într-o cutie de carton cu laturile înalte pe care-i auzea piuind de departe. I se făcea milă de ei și de găinile aliniate pe jos, lângă picioarele trecătorilor, gata să le calce în picioare vreun neatent. Uneori mai apăreau și doi-trei iepuri expuși la vânzare în câte o ladă. Atunci inima i se înmuia și mai tare. *Unde ești?* striga mama după el. *Ți-am spus să stai lângă mine.* Se desprindea cu greu de viețuitoarele chinuite în mijlocul mulțimii, masă în fierbere de oameni nesimțitori, nepăsători și apatici, cu inimi de fier. Dacă i-ar fi stat în putere, ar fi eliberat toate păsările, ar fi lăsat iepurii să zburde și să se piardă printre picioarele oamenilor.

Numai după ce făceau turul pieței se umpleau plasele. Tocmai la sfârșitul cumpărăturilor, odată, le-a ieșit în cale toneta cu dulciuri a cofetarului Maxim. Uneori îi cumpăra lui Nic bomboane, alteori câte o prăjiturică sau halviță. De data asta mamei nu-i venea la socoteală să dea ochi cu Maxim. Știa ea de ce. Dar, pentru că nu mai avea pe unde să ocolească toneta, i-a șuierat printre buze, înainte de a se apropia prea mult: *N-avem bani. Am dat tot ce am avut pe mâncare.* Maxim, cu șorțul alb pus peste hainele lui ponosite, le-a ieșit în întâmpinare surâzând afabil. Prin sticla tonetei se vedeau cunoscutele bucăți de halviță, prăjituri, mere glazurate pe băț, roșii sau portocalii, bezele de diferite culori, acadele, sumedenie de bomboane mai mari sau mai mici, colorate strident, peștișori portocalii din zahăr ars. Pentru Nic, toneta cu sticle ca o vitrină era un acvariu plin cu dulciuri în loc de peștișori colorați. Peștișori dulci, culori dulci, un adevărat miraj.

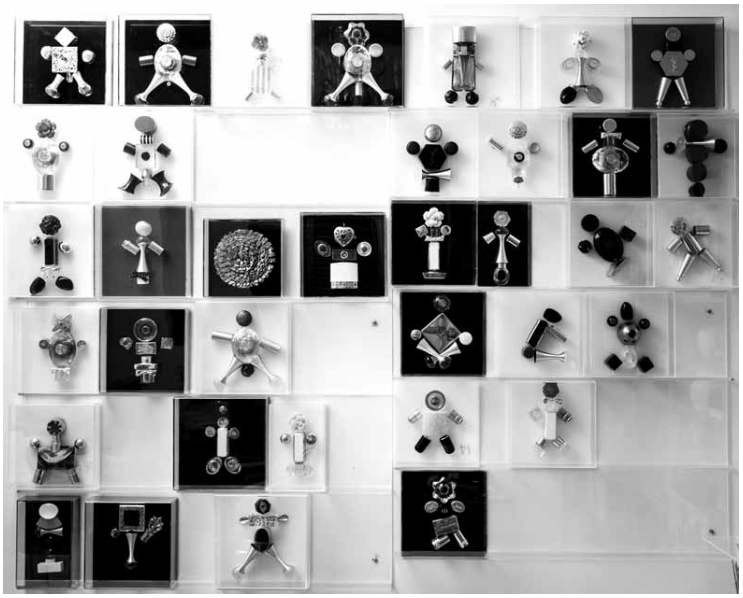
Mama s-a ferit din calea lui Maxim cât a putut, dar n-a scăpat. Jenată, a răspuns îmbierilor cu un *nu* anemic. Fără să ia în seamă refuzul murmurat, Maxim a scos din vitrina-acvariu o farfurioară cu o mulțime de broscuțe din zahăr, de diferite culori și a întins-o spre Nic. Broscuțe colorate? Asta era chiar o surpriză. Nu mai văzuse așa ceva, dar s-a retras, inhibat. Maxim insista să-și aleagă câteva broscuțe. Nic ar fi vrut un peștișor portocaliu, dar acela era mai mare și costa mai mult, cu siguranță. La îndemnul mamei, a întins mâna spre broscuțele roz, verzi, albe, galbene, albastre care-i jucau ademenitor în fața ochilor. Toate culorile pieței se reflectau în acele broscuțe. Culorile bucuriei. Nu știa pe care să pună mâna mai întâi. Erau mici, adică nu foarte scumpe, și până la urmă s-ar fi putut declara mulțumit și cu două-trei broscuțe, deși nu erau tocmai pe placul lui. Niciodată nu i-au plăcut broscuțele. Se strâmba la față când alți copii prindeau broscuțe din lac, chinuindu-le, dar astea erau de zahăr, inofensive. Ca să nu piardă prilejul, a apucat repede cu mâna dreaptă o broscuță albă, a trecut-o imediat în stânga și a întins dreapta spre altele. *Destul!* L-a oprit vocea jenată a mamei: *N-avem așa mulți bani, ți-am spus.* I-a dat ceva bănuți lui Maxim, să scape de el, și l-a tras brutal de mână să se îndepărteze de locul penibil pentru ea. Nic

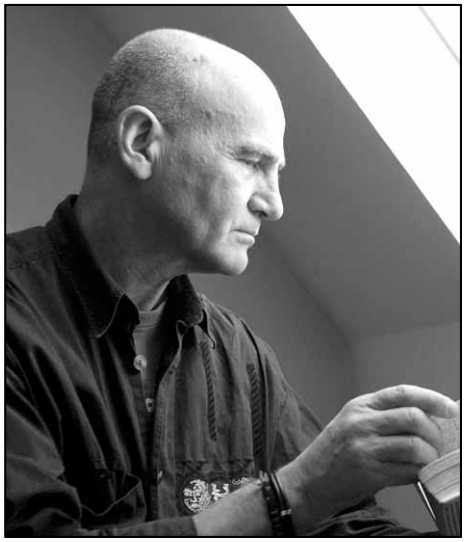
a rămas în mână cu o singură broscuță albă, dar nu s-a plâns, deși și-ar fi dorit mai multe. Așa se cuvenea. Și-ar fi dorit altă culoare, alte culori. De ce n-a pus mâna pe una verde așa cum e în realitate? Sau pe una roz, părea mai frumoasă. Îi părea rău că a pus mâna pe una albă, adică fără culoare, când erau acolo broscuțe mult mai frumoase, cu adevărate culori sclipitoare, vii. Albul nu-i culoare. Dar n-avea ce să facă. S-o arunce? Nu se cuvenea. Ce ar fi zis mama? Mai bine s-o păstreze. Și așa a făcut. O ținea învelită într-un șervețel și după ce s-a uitat de mai multe ori la ea, i-a devenit dragă. A înțeles că atât a putut să-i ofere mama din banii rămași. Nu s-a hotărât s-o bage în gură decât târziu, peste câteva zile, când formele ei erau aproape șterse de cât o ținuse învelită în șervețel. Se înmuiase în contact cu umezeala din casa cu pereți atacați de igrasie. Nici nu mai semăna cu o broscuță, aducea mai mult cu un ciudat talisman. Talismanul lui din zahăr alb.

Lasă amintirile să moară, a citit deunăzi pe un site. Era titlul unui roman-confesiune din seria celor care se scriu azi cu toptanul. Tot mai mulți sunt cei care simt nevoia să se confeseze hârtiei sau amicului laptop. Îndemnul optimizant i-a rămas în minte. E clar: să moară! Dar cum să treci peste amintiri? Simplu. Ai uitat? Leagănă-te singur că nu-i nimeni cine să te legene!

*

Nu era pregătit pentru asemenea frustrări. Trebuia să iasă din înlănțuirea lor nocivă. Își scutură brusc, mânzește capul doldora de amintiri dureroase ca să-și fixeze atenția asupra prezentului concret din fața sa. Un prezent apos și sticlos deopotrivă, format din apa acvariilor, peștii plimbăreți trecând nepăsători printre plante submerse, de un verde exuberant, un verde însetat de lumină, viața însăși. Luciul înșelător al sticlei te poate ușor transpune într-o altă dimensiune. Nic se lasă adesea vrăjit, înșelat. Respectul pentru orice este viu nu are margini pentru el. Acvaristica e religia vieții. A tot înmulțit la pești până când a fost nevoit să înmulțească și acvariile. Acum vede că acest lucru nu mai este posibil. A avut destule discuții cu Amalia din cauza acvariilor și nu mai vrea ceartă din cauza asta. *Toată camera ta e numai acvarii. Parcă ai înnebunit, omule*, zicea ea pe drept cuvânt. Va trebui să lase puietul alături de peștii adulți ca hrană vie. Să nu se mai sinchisească de puiet. Legea naturii e dură. Creatorul acestei lumi acvatice privește cu îngăduință spre viața înmagazinată în acvarii. Alevini speriosi, ascunși printre plante, păzindu-și viața de gurile deschise ale sumatranilor care te înhață rapid. Instincte sănătoase. Pe frunzele plutitoare din acvariul central vede doi puiuți de platy care vor fi înghițiți curând de agresivele specii de sub ei. Nu e nimic de făcut. Așa e viața.





Alexandru IURCAN

Brățara de acces

M-a lovit feminismul în moalele capului, ca să mă exprim așa. Soția mea a început un fel de grevă, aproape ca într-o comedie de Aristofan. Cu alte cuvinte, a înșirat o sumedenie de condiții, de parcă aș fi fost un elev neascultător. Adică... să nu mai strănut zgomotos, să nu mai fumez, să-mi tai des unghiile, să nu mai pun picătură de alcool în gură, să nu put a usturoi, să nu sforăi, să nu las aiurea șosetele pe covor, să nu mă scobesc în nas, să nu mănânc zgomotos ca porcii, să-i aduc flori, să-mi spăl vasele din care am mâncat, să sortez gunoiul menajer, să șterg geamurile, să dau cu aspiratorul, să învăț o limbă străină... Și altele care țin de o strictă intimitate... Cel mai grav este că o iubesc și nu-mi imaginez viața fără ea. Ca să fie sigură de tot, a inventat și o brățară de acces în dormitorul ei, adică a cumpărat-o de la ceva specialist bizar. Puteam intra la ea doar atunci când brățara emana niște raze violete, semn că mi-am îndeplinit cele pretinse. E îngrozitor să fii atât de ordonat și perseverent, dar dorința mea de a fi cu ea devenea foc nepotolit. Abia după două luni mi-am dat seama că viața mea s-a schimbat, că am devenit un altul, că purtam adesea șorțul de bucătărie, ba mi-a venit și ideea să mă epilez.

Într-o seară, blestemata de brățară și-a aprins razele. Eram atât de obosit... Tocmai terminasem de gătit o tocană și o prăjitură cu măr. Iată, eram în patul conjugal, în lenjeria scrobită și parfumată. Nevastă-mea și-a dat jos cămașa transparentă cu aceleași mișcări lascive. În timp ce-o priveam, ochii mi s-au închis subit și am adormit dulce, visând că eram la un salon de frumusețe, unde un bărbat musculos îmi aplica pe unghii ojă cu gel transparent.

Păsările cântă și pentru mine

Profesorul Viktor (așa își ortografia numele, deși era român get-beget) iubea teatrul și într-una din plimbările solitare la capătul orașului, mai ales când se instala înserarea, a observat o clădire înaltă, scorojită, dezafectată. Cică aparținuse primăriei sau pompierilor, în orice caz nimeni nu se grăbea s-o revendice. Ideea miraculoasă a țâșnit: să coopteze elevi doritori, să facă o trupă de teatru, să scoată orașul din amorțirea pragmatică și, dacă totul

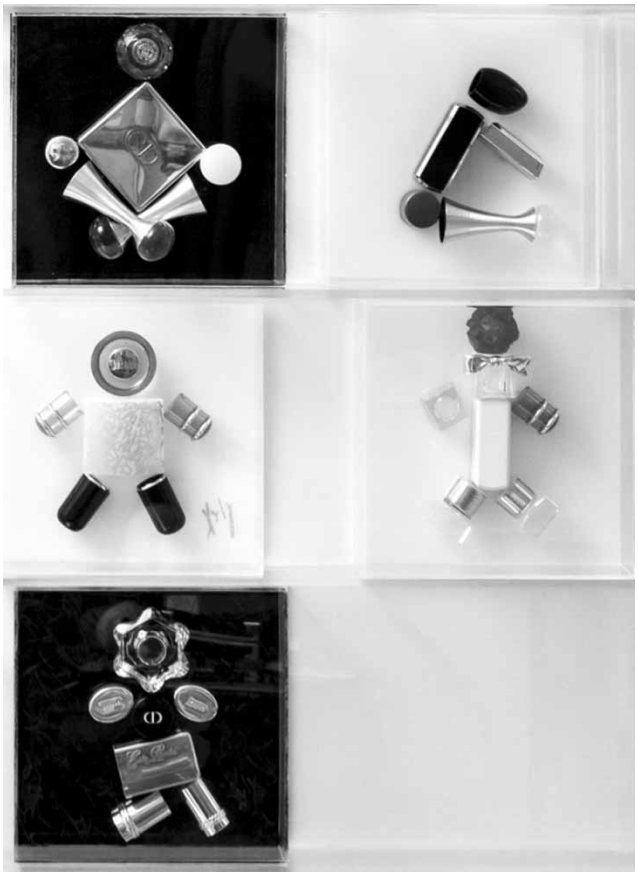
ar fi ieșit ca la carte, poate că, într-o zi, clădirea va fi cedată liceului în scopuri artistice.

Zece elevi l-au urmat orbește pe Viktor. Au început cu marea curățenie, cu mici reparații, cu dezinfectări, apoi au cumpărat scaune, ba chiar un covor pentru sala de repetiții. Au ales o comedie clasică, s-au distrat cu personajele năstrușnice, au procurat costume, dar și boxe pentru muzică. Un părinte a donat un reflector. La repetiții își făceau ceai de plante, evitând alcoolul și țigările. În pauzele bine dozate, ieșeau în crângul din spatele clădirii și făceau exerciții de dicție și respirație. În orice caz, viața acelor elevi se schimbase enorm. Colegii au început să-i evite, îi considerau bizari, duși cu pluta pe alte planete.

Se apropia ziua premierei. Au pus afișe în tot orașul și au strecurat invitații în multe cutii poștale. Emoții puternice, așteptare fierbinte. Ziua mult așteptată a adus mângâieri de soare – era luna mai. Tinerii actori au sosit cu o oră mai devreme, s-au machiat, au mai repetat câteva scene și s-au încurajat reciproc.

Viktor stă în fața clădirii să întâmpine spectatorii. Poartă o cămașă albă, îmbrățișată de un sacou albastru. Ora cinci fără un sfert. Fără zece. Fix. Nimeni. Nu înțelege nimic. Apar lângă el și elevii-actori, cu fețe triste, contrariate. O tăcere grea, minată, lungă. Deodată, iată, un domn înalt apare pe alee. Nu, nu știe de spectacol, doar venise să-i anunțe că acolo se va instala a cincea piață de legume a orașului.

Viktor merge în spatele clădirii. Simte o briză parfumată, acompaniată de cântec de păsări. Viața curgea mai departe. Păsările cântă și pentru mine – gândi deodată Viktor și o bucurie iluminată îi aminti de Zorba. Și-a aprins o țigară, apoi a aruncat-o între scândurile din spatele clădirii. Soarele se pregătea de plecare.



Emilia POENARU MOLDOVAN

Momper

Ca întotdeauna când ieșea pe uliță, își punea reverenda de călugăr și un potcap decolorat, cam ponosit, pe care-l avea tot din Nîmes, unde stătuse opt ani într-o mănăstire de asumpționiști. După terminarea războiului, cei de altă origine decât franceză au fost sfătuiți să se întoarcă în țările lor unde se presupunea că-și pot continua viața monahală și activitatea de caritate. Ce viață, ce activitate, că abia apucase să predea religie un trimestru la Casa Domnului din Blaj, că biserica lui a fost desființată, ba chiar pusă în afara legii și doar faptul că nu era în nicio evidență bisericească l-a scăpat de închisoare sau de Canal. Parcă nu ar fi existat ca persoană.

S-a retras în satul natal și trăia în căsuța părintească, laolaltă cu mama lui și cu un nepot, fiul surorii lui mai mari, rămas orfan de la câteva luni. Când au venit rușii prin zonă în timpul războiului, în căutare disperată de mâncare, au împușcat-o pe mama care-și ținea fiul în brațe, pentru că nu renunțase la puținele merinde din cămară. Copilul oricum nu-și mai aducea aminte, atâta doar că mergea duminica în centrul satului, unde, lângă biserică, în cimitirul eroilor, era și mama lui îngropată. O duceau greu toți trei, foametea era mare, dar credința nu dispăruse întru totul la săteni, îi mai aduceau lui *Momper*, cum îi spuneau călugărului, câte ceva de-ale gurii și-i cereau să le facă slujbe de botez sau înmormântare, sau chiar cununii clandestine. Băiatul surorii lui se înălțase și deja era bun de muncă, aveau o bivoliță în grajd cu laptele căreia își duceau traiul.

Sora lui mai mică era măritată tot în sat, cu trei copii și unul pe drum. O duceau și ei greu cu mâncarea, tot pământul le-a fost luat și lucrau acum la colectiv pe mai nimic. Și totuși, spre marea lui mirare, la ei era veselie mereu, nu aveau haine suficiente, nu aveau paturi de dormit sau încălțări, dar de câte ori se ducea la ei parcă era mereu sărbătoare!

Ieși pe uliță cu gând să-și viziteze sora și pe nepoți pe care îi învăța Tatăl nostru și Născătoarea în franceză, așa își justifica evadările de acasă unde nu avea chef să lucreze ceva, îl atrăgeau ca un magnet serile petrecute cu oamenii aceia amărâți care-i erau rude și pe care nici nu îi cunoscuse bine, că a plecat la mănăstire în Franța, trimis de un episcop din Blaj. Acolo, la un blid de lapte cu mămăligă, se depănau povești, se râdea mult, iar felul cum se înțelegeau soră-sa cu bărbatul ei din priviri era ceva cu totul necunoscut lui și care-l tulbura profund. Regula de viață pe care și-o însușise de la mănăstire și care venea de la Sf. Augustin era *să fie prezent acolo unde Dumnezeu este amenințat în om și omul este amenințat ca imagine în Dumnezeu.* Încerca să deslușească dacă ceva din aceste amenințări existau acolo unde, într-o singură odaie dormeau toți, părinți și copii, claie peste grămadă. Se întreba cum și când făceau copii acești oameni loviți de soartă și totuși atât de dornici de viață, încât continuau să aducă pe lume alți necăjiți, deși știau sau bănuiau că nu vor avea cu ce să-i hrănească.

La mănăstire, tinerețea lui se consumase în munci grele și rugăciuni nesfârșite, apoi în vreme de război, grija pentru răniți, refugiați, văduve și orfani îi secătuise orice simțire, firească la vârsta lui. Se trezi gata îmbătrânit, cu un imens gol de trăiri netrăite și întâmplări neîntâmplate. Acum în sat, considerat de turma ai cărei păstori fuseseră aruncați în temnițele comuniste, un părinte, un salvator, *Momper* se adapta greu la viața de familie într-un loc sărăcit, unde descoperea că lucrurile pot fi mult mai grave decât ce se întâmpla la mănăstire în timpul războiului dar și infinit mai suportabile datorită acelui element pe care-l intuise în privirile schimbate între soți sau între tinerii pe care-i mai vedea duminica la horă. Acest „element” nu-i dădea pace și îi provoca insomnii.

La Căminul cultural din sat se instalase un televizor la care s-a dus aproape tot satul în afară de bătrâni, ei scuipau în sân, zicând că e unealta diavolului. *Momper*, venit totuși din Franța, nu era așa înapoiat, așa că s-a dus să vadă și el minunea. Rula o seară de balet, cu fete firave, cu picioarele dezvelite și fustițe scurte, care parcă pluteau și aterizau în brațele unor tineri la fel de zvelți și sumar îmbrăcați. Imaginile astea l-au urmărit apoi nemilos, muzica baletului îi răsuna în urechi până și în grajd când mulgea bivolița, ajunsese să cânte „Notre Père” pe melodia baletului, spre încântarea nepoților și stupefacția surorii lui. L-a iscodit ce-i cu el și atunci s-a hotărât brusc să-i pună întrebarea pe care o pregătise de mult timp și care îl ardea ca un fier înroșit: Auzi, soră dragă, ce simți atunci când faci dragoste cu bărbatul? Biata femeie își făcu repede câteva cruci ca pentru a alunga pe satana, cuvântul ăsta „dragoste” îl auzise numai citit de popa din biblie, dar cumva intui ce vrea să afle fratele călugăr și-i zise, întorcându-se la mestecat mămăliga: Știi când strănuți o dată bine, din rărunchi, și-ți merge la inimă? No, așe-i!

Florin Dragoş MINCULESCU

Copilul și Mirarea

A existat parcă dintotdeauna un copil ce locuia într-un vârf de deal.

Numele acestuia era al tuturor și toată lumea îl știa și el știa pe toată lumea pentru că el era copilul ce aștepta dimineața.

În fiecare dimineață acest copil fugea la locul numai de el știut, unde se întâlnea cu Mirarea, cea mai bună prietenă a sa pe care mereu o aducea Frumosul.

Mirarea era minunată, dar și misterioasă, ea nu avea trup și nici nu vorbea, iar copilul nu petrecea mai mult de o clipă cu ea, însă lui îi era îndeajuns.

Într-o dimineață, pe când copilul o zbughise spre locul numai de el știut, acesta o întâlni în drumul său pe Morgana, o fată frumoasă, dar singură și tristă și pentru că îndrăzni, când copilul o privi în ochi inima acestuia se împietri și frica îi înfășură inima.

Cu inima așa a ajuns copilul la locul numai de el știut și a așteptat ca Frumosul să o aducă pe prietena lui Mirarea, dar a așteptat în zadar, pentru că Frumosul nu era pe nicăieri și nici Mirarea nu a venit singură.

Inima copilului s-a strâns și mai tare și dezamăgit a plecat înapoi pe vârful dealului unde locuia.

A doua zi, copilul, dis de dimineață a fugit iar la locul numai de el știut cu speranța că Frumosul se va ivi și o va aduce pe Mirarea. Inima îi era îndoită după ziua de ieri și temerile i s-au adeverit căci Frumosul nu s-a ivit și nici Mirarea nu a venit singură.

Zilele au trecut și diminețile au devenit o povară pentru copil pentru că prietena lui Mirarea nu mai venea și inima copilului devenea din ce în ce mai grea.

Într-o dimineață decise să nu se mai ducă la locul numai de el știut și se așeză pe o buturugă la poalele dealului unde locuia și începu să plângă. Morgana, care se întâmplă să treacă pe acolo îl văzu și îl întrebă:

– De ce plângi copile?

– Am inima frântă, spuse copilul. Mirarea, prietena mea nu mai vine la locul de mine știut, cred că Frumosul nu mai vrea să se ivească și să o aducă.

Morgana stătu un pic pe gânduri și apoi spuse:

– Copile, trebuie să cauți Binele, acesta știe unde este Frumosul.

– De unde știi, întrebă copilul.

– Dacă nu mă crezi întreabă Adevărul, îi răspunse Morgana, el îți va confirma.

Curiozitatea îi fu stârnită copilului și după ce zăbovi un pic pe gânduri întrebă:

– Și unde găsesc eu Binele și Adevărul?

– Eee, pentru asta trebuie să îmi dai ceva la schimb, spuse Morgana.

– Ce? Ce vrei la schimb? întrebă copilul aproape sugrumat de entuziasm.

– Vreau copilăria ta, răspunse Morgana. Eu, copile, sunt mereu tristă pentru că sunt singură și copilăria mi-ar fi un bun companion, continuă Morgana.

Copilul nici nu clipi și într-un suflet spuse:

– Bine, îți dau copilăria, numai spune-mi cum ajung la Binele și Adevărul.

– Trebuie să cobori în pădurea mlăștinoasă unde stă Valea Întunecată. Ea îți va arăta drumul către Adevărul și Binele, dar te avertizez, ai grijă la soțul acesteia pentru că îți va vrea inima. Numele lui este Opusul.

– Bine, și cum îți dau copilăria întrebă copilul.

– Nu te preocupa, când vei pleca de aici, cu fiecare pas pe care îl vei face spre pădurea mlăștinoasă, copilăria ta îmi va reveni.

Copilul dădu să plece și când făcu primul pas simți cum ceva din el se rupe și când făcu al doilea pas, o altă parte din el se rupe, dar el curajos continuă și merse mai departe. Când se apropie de ieșirea din sat aruncă o privire în urma sa și văzu pe Morgana ținând o umbră de copil de mână și când era gata - gata să iasă din sat mai aruncă o ultimă privire și observă că umbra de copil devenea din ce în ce mai reală. Atunci copilul înțelesese că numai așa putea merge mai departe și cu gândul la Mirarea se îndreptă spre pădurea mlăștinoasă. Copilul coborî și se avântă din ce în ce mai adânc în pădure căutând cărarea spre casa unde stătea Valea Întunecată.

Pădurea aceasta era plină de animale pe care nu le mai văzuse, care se târau și mișunau peste tot. Copilul era de-a dreptul îngrozit, dar speranța revederii Mirării îi dădea curaj. La un moment dat, pe când se lupta să pășească peste un șarpe, simți cum o mână îl înșfăcă și-l ridică ca pe un fulg, apoi un chip hâtru îl privi în suflet și cu o voce guturală spuse:

– Ce-mi cauți în pădurea mea? De ce îmi deranjezi fiii și fiicele omule? Nu știi că aici e împărăția mea și nici un om nu ar trebui să fie aici?

Copilul privi în ochii urâtului și văzu pe sine în ei și atunci înțelese că acesta era Opusul, soțul Văii Întunecate despre care Morgana îi spusese să aibă grijă pentru că îi va vrea inima.

– Caut drumul spre casa Binelui și a Adevărului, spuse copilul.

– Dar ce treabă ai cu ei? întrebă Opusul.

Copilul se gândi o clipă și spuse:

– Vreau să îmi recuperez copilăria.

– Copilăria?! Dar cum a ajuns copilăria ta la ei? strigă întrebător Opusul.

– Mi-a luat-o Morgana, răspunse copilul.

Opusul, stătu un pic pe gânduri și spuse:

– Omule, hai cu mine la nevasta mea să îți spună calea, dar va trebui să dai ceva la schimb pentru asta.

Copilul nu apucă să mai spună nimic pentru că Opusul îl aruncă pe umărul său și porni spre soția sa.

La un moment dat Opusul se opri și trânti copilul la pământ. De acolo, copilul văzu un copac imens cu o tulpină a cărei grosime nu o putea cuprinde cu privirea și ale cărei rădăcini groase se înfigeau adânc în pământul mlăștinos. Sub una dintre rădăcini văzu o ușă, de unde ieși o femeie cu chip de copil dar cu o gură uriașă din care se vedeau dinți ca de dragon. Gura femeii era înfricoșătoare, dinții erau orientați în toate direcțiile și erau foarte ascuțiți.

Cu o voce blândă, femeia grăi:

– Ce mi-ai adus aicea bărbate? Hrană pentru fiii și fiicele noastre ori pentru noi?

Copilul auzind vorbele femeii, sări ca ars în picioare și spuse înaintea Opusului:

– Am venit să caut pe Valea Întunecată să îmi spună calea spre casa Binelui și Adevărului.

– A, da? Și ce treabă ai mă rog cu ei, omule, întrebă Valea Întunecată.

– Vreau să îmi recuperez copilăria. Mi-a luat-o Morgana răspunse copilul.

– Bine, așteaptă aici, spuse Valea Întunecată și plecă în casa de sub rădăcinile copacului împreună cu bărbatul ei. De acolo se auziră niște zgomote înfricoșătoare și copilul se gândi să fugă, dar își ținu în frâu frica și se încuraja cu gândul la Mirarea. Apoi, se făcu seară și întunericul cuprinse pădurea iar copilul începu să tremure și să plângă gândindu-se că nu va scăpa cu viață de acolo, pe urmă își aminti că Morgana îi spusese că Opusul îi vrea inima și se întreabă cum de nu i-a luat-o până acum. Și tot gândindu-se el și încercând să înțeleagă realiză că inima sa este nevăzută ochilor Opusului pentru că era împietrită. Copilul se încurajă să se înfricoșeze și mai tare pentru a se asigura că inima nu îi va fi luată și

cu cât se lăsa mai cuprins de frică cu atât se îmbărbăta mai tare.

Copilul fu cuprins de frică atât de tare încât deveni frică, dar nu se pierdu și dintr-o dată o lumină pătrunse în pădure și o voce blândă îi spuse:

– Iată calea, omule, ți-ai luminat- o.

Copilul o zbughi imediat pe cale și deși pădurea era plină de târâtoare și tot felul de animale copilul nu se înfricoșă, dimpotrivă inima i se încălzi plină de speranță. Atunci auzi o voce guturală ce striga:

– Inimaaa, inimaaa, trebuie să dai la schimb inima.

Copilul înțelesese atunci că Opusul îi văzuse inima și o voia, dar vocea blândă spuse:

– Rămâi în lumina căii pe care ți-ai luminat-o!

Copilul se cățără, se zgârie și se luptă cu toate obstacolele pe care le întâlni în calea luminii sale în așa fel încât să nu se abată de la ea. Din când în când, o mână a Opusului mai pătrundea în lumina căii încercând să-l înșface, dar se retrăgea imediat fiindcă lumina îl ardea.

Trei nopți și trei zile alergă copilul prin pădurea mlăștinoasă, trei nopți și trei zile se luptă copilul cu obstacolele pădurii și trei nopți și trei zile se ținu copilul departe de mâinile Opusului, până ce, la sfârșitul celei de-a treia zi, se prăbuși istovit la marginea pădurii și căzu într-un somn adânc.

Dis de dimineață soarele îi mângâie carnea sfâșiată de crengile pădurii și copilul se trezi și realiză că a scăpat și o stare plăcută îi cuprinse ființa. Și copilul își spuse: „– Iată Binele, acesta trebuie să fie Binele.”

– Adevărat ai gândit, spuse o voce.

Copilul ridică privirea și observă o ființă cu trei chipuri și recunoscu unul dintre ele. Era Frumosul.

Mirarea îl îmbrățișă din interiorul inimii sale iar ființa cu trei chipuri îl purtă peste pădurea mlăștinoasă înapoi la poalele dealului său și cu cât se apropiau mai mult cu atât copilăria copilului îi revenea.

Ființa cu trei chipuri a lăsat blând trupul copilului pe buturuga de unde căutarea începuse și a plecat, dar Mirarea nu l-a mai părăsit niciodată, iar copilul și prietena lui au trăit îmbrățișați până la adânci bătrâneți.

Cristian-Andrei BĂILĂ

Domnul Mieluț la Iași

Domnul Nelu Mieluț a fost convocat la o întâlnire urgentă de afaceri ce se ținea la Iași. El, care s-a născut și-a crescut în București, să ajungă să vadă plaiurile Moldovei! Era bucurie mare pe capul lui – așa că și-a făcut bagajele în mare grabă și s-a urcat în trenul care pleca cel mai devreme... Și astfel a ajuns respectabilul domn Mieluț la Iași cu cinci ore înainte de adunarea pentru întâlnire... Căci dumnealui era un prozator extraordinar, admirat pentru munca lui, și fusese ales de către editorul dumisale să participe în calitate de reprezentant al editurii la o întâlnire importantă a Uniunii Scriitorilor din România... Dar, deocamdată, domnul Mieluț era prea ocupat cu vizitarea Iașiului pentru a avea emoții...

De cum a ajuns, domnul Mieluț și-a lăsat bagajele la hotel și a pornit la o plimbare prin parcul Copou, căci nu putea să nu exploreze puțin Iașiul, dacă tot ajunsese acolo! Și s-a plimbat el cât s-a plimbat, până când a început din nou să se gândească la evenimentul important datorită căruia a fost organizată întâlnirea; vărul domnului Mieluț, respectabilul domn Vasile Emiluț Bărzoiu, pe care domnul Mieluț îl admira nespus pentru munca lui – de multe ori îi era ca un frate mai mare, pentru că și semănau foarte mult –, își lansa noua carte, și, fiindcă era un om mare al prozei contemporane, au venit reprezentanți ai editurilor din toate colțurile țării la el acasă, în Iași, pentru a celebra acest eveniment!...

Dintr-odată, însă, domnului Mieluț, desprins din visare, i se năzări să se uite la ceas – și descoperi că întârziase la marele eveniment, depășind chiar și sfertul academic! Însă l-a salvat domnul îmbrăcat elegant ce venea în fugă înspre el, făcându-i cu mâna și strigându-i să se grăbească, pentru că altfel o să întârzie! Ciudat însă că i se adresa cu „onorabile domn Bărzoiu”, însă domnului Mieluț nu i-a mai păsat când s-a făcut confortabil pe bancheta din spate a unei mașini Skoda Superb, ce a demarat în trombă spre locul unde se ținea evenimentul – biblioteca enorm de mare a Colegiului Național „Costache Negruzzi” din Iași.

De îndată ce au ajuns, domnul îmbrăcat elegant l-a împins repede afară din mașină pe domnul Mieluț, zorindu-l apoi spre intrarea în Colegiu. Apoi, l-a condus prin niște pasaje întortocheate și l-a ajutat să urce un șir lung de scări, după care a deschis o ușă aflată la capătul lui și l-a împins pe domnul Mieluț în încăperea ce se afla în spatele ei.

Premiile Mișcării literare

În cameră era o masă lungă pusă cu fața spre o cortină închisă, la care stăteau aliniați trei bărbați și trei femei, cu toții îmbrăcați și mai elegant decât domnul ce-l condusese pân-atunci pe onorabilul domn Mieluț, care acum stătea cu gura căscată în fața ușii. De o parte și de alta a mesei se afla câte un pupitru, unul cu microfon, iar celălalt fără; la pupitrul cel din urmă și-a ocupat repede locul domnul care l-a însoțit pe domnul Mieluț în această lungă călătorie; iar în fața pupitrului

cu microfon s-a postat un domn spilcuit apărut din fundul camerei, care i-a strigat domnului Mieluț:

– Haideți, domnule Bărzoiu, este timpul să vă prezentați cartea!

Cristian-Andrei Băilă s-a născut în 1 iulie 2009, în localitatea Ilieni, județul Covasna. Este elev în clasa a VIII-a la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”, Sibiu. E pasionat de sport, drumeții și, evident, de lectură. A obținut rezultate deosebite la concursuri și olimpiade școlare, dar și la competiții literare și artistice, sub coordonarea profesoarei Daniela-Maria Pănăzan-Lorinczi. Selectiv, menționăm câteva premii din ultimii ani: Premiul I la Concursul Național de Poezie „Ocrotiți de Eminescu”, Blaj, 2022, Premiul al II-lea la Concursul Național „Octavian Goga sau ecoul pătimirii noastre în mileniul al III-lea”, Sibiu, 2022, Premiul al II-lea la Olimpiada Națională de Limba și Literatura Română, 2022, Premiul al III-lea la Festivalul Internațional de Creație și Interpretare „Ana Blandiana”, Brăila, 2022, Premiul al III-lea la Concursul Național „Ionel Teodoreanu”, atelierul de creație, Iași, 2022, Marele Premiu la Concursul Național de Creație „Amândoi, în aburul pâinii”, Târgu Mureș, ediția 2023. La Saloanele „Liviu Rebreanu”, Concurs Național de Proză, Bistrița, 2022, Cristian Băilă a fost laureat cu Premiul al II-lea și Premiul Revistei *Mișcarea literară*.

Și atunci domnul Mieluț și-a dat seama, speriat, că cei de acolo credeau că el este „domnul Bărzoiu”! Dar, înainte de a apuca să deschidă gura pentru a le explica neînțelegerea care s-a creat, domnul aflat la microfon l-a împins în față și cortina s-a deschis. Atunci, toți cei aflați la masă au luat în mână câte un exemplar al cărții din cele aflate pe masă, după care fiecare dintre ei a pășit la pupitrul cu microfon pentru a vorbi despre carte, iar apoi cei doi domni din lături au mers la pupitrul fără microfon pentru a citi câteva fragmente savuroase atent alese din carte. Iar după aceea, la final, a venit rândul „autorului” să „își prezinte noua carte”. Domnul Mieluț știa ideea generală despre carte – era un volum de proză scurtă comică; specialitatea domnului Bărzoiu – și mai aflase noi amănunte despre carte din prezentările celor de dinaintea lui, dar tot nu deținea suficient de multe informații despre carte cât să o poată prezenta așa cum ar fi făcut-o adevăratul ei autor, și oricum nu voia să se dea drept faimosul său văr; nici n-ar fi avut cum, deoarece acesta din urmă poseda un tip anume de umor pe care domnul Mieluț nu-l poseda – n-ar fi avut cum să facă audiența să râdă ca și cum ar fi fost el...

Domnul Mieluț a înghițit în sec și a scanat publicul cu privirea. Întreaga audiență se uita la el, așteptând. L-a văzut în rândul cel mai de sus pe fratele domnului Bărzoiu, Sandu, împreună cu soția dumnealui, Veta, și cu fiul dumisale, Ștefănuț – dar pe prozatorul Vasile Emiluț Bărzoiu, nicăieri. Domnul Mieluț s-a gândit atunci că ar fi cazul să le spună tuturor adevărul, dar, înainte de a putea scoate pe gură fie și numai un cuvânt, ușa din fund s-a deschis și pe ea a intrat chiar respectabilul domn Bărzoiu!

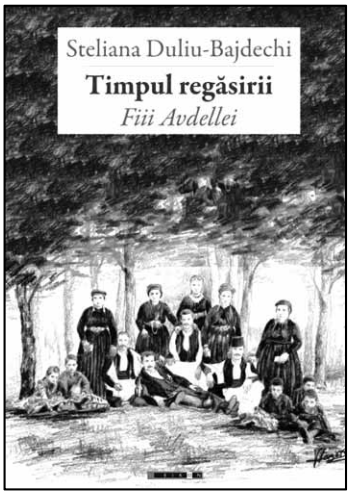
Domnul Bărzoiu s-a uitat mirat în jur, când la cei aflați la masă, când la audiență, când la domnul Mieluț. Mulțimea părea nehotărâtă dacă să înceapă să huiduie sau să izbucnească în aplauze furtunoase. Apoi, dintr-odată, domnul Bărzoiu a strigat, uimit și ușor indignat:

– Dar de ce ați început la ora patru? Nu trebuia să începem de la ora șase...?

Un roman al nostalgiei originilor

Anastasia DUMITRU

Cartea Stelianei Duliu-Bajdechi, *Timpul regăsirii: Fiii Avdellei* (București, Editura Eikon, 2018) pornește de la constatarea identitară „Noi himu armâni!” (Noi suntem armâni), descriind soarta macedonenilor, numiți generic „vlahi”, cu dramele lor, dar și cu bucuriile păstrării familiei, credinței și datinilor străbune. Autoarea prezintă obiceiurile marilor treceri. De exemplu, în scena nunții tinerilor din Avdella, în prim-plan este troița, unde preotul face o slujbă în limba lor. Nunta are loc de ziua numelui protagonistului, de Sfântul Ioan, când Ianuli își invită oaspeții la o petrecere mare, cu lăutari, chiar la hanul lui Taki, unde cântă și dansează până la ziuă, cinstindu-și căpitanul și urându-i să aibă o familie numeroasă. În capitolul *Nuntă în Pind*, sunt reluate detaliile pregătirii nunții. Până să oficieze preotul moscopolean Dimitraki Papaleksi slujba, localnicii pregătesc toate cele necesare unei nunți mari cu mulți invitați, „nu rămăsese nicio familie fără oaspeți veniți de peste munți, nerăbdători să se bucure de acest mare eveniment din viața comunității lor.” În săptămâna nunții, de miercuri, s-au pregătit hainele, vineri s-au tăiat berbecii aleși special de mai multă vreme. Femeile au pregătit orezul pentru pilaf, mirodeniile pentru friptură, coca pentru pâine și colaci, scenă asemănătoare cu nunta din poemul eminescian *Călin (file din poveste).* „Acum, fârtații veniseră deja să-și pregătească prietenul, să-l ajute să se primenească, să se îmbrace cu hainele de mire, iar în fața casei, muzicanții cântau de mama focului, spre încântarea asistenței. Ianuli își privi mama cu duioșie. Îi citea emoția pe față, în timp ce pregătea ștergarele pentru flăcăii care veniseră. Aranjase pe tipsia de argint vasul plin cu boabe de orez și ghiumul cu apă proaspătă, adusă special de la izvor, în acea dimineață. Voia să facă ea, cu mâna ei, ceremonialul de despărțire de burlăcie a băiatului, să-i arunce în cale apa rece, ca să-i fie drumul ușor, așa cum curge apa. Să-i fie viața îmbelșugată cu bucurii multe, așa cum se strâng laolaltă în pumn, boabele de orez. Hariklia auzise că vlahii din Macedonia și Thesalia făceau o flambură albă, țesută cu fire de lână colorate, semn că mulțimea de oameni era pașnică și nu se pornise vreo răzmeriță, dar aici sus, în munții Epirului, obiceiul nu era cunoscut… Ianuli își îmbrăcă catasarcul



făcut din lână arudă, apoi cămașa de pânză și vesta scurtă până la brâu (ilekea cea roșie ca focul), pantalonii strâmți pe picior și fustanela croită special pentru această ocazie, cusută de un mare raft din Ianina, cu mulți clini care o fac să se înfoaie minunat când el dansează rotindu-se în ritmul muzicii. Își așeză pe umeri și cundușea albă ca laptele, haina aceea făcută din lâna cea mai fină, împodobită cu găitane, care îi șade foarte bine și îi scoate în evidență tenul măsliniu. Se încinse cu brâul alb, își potrivi palasca, își puse lanțul de argint moștenit de la tatăl lui și se simți gata de plecare. Renunță la pârpodzi și își încălță cizmele făcute din piele de vițel aduse tocmai de la Viena. Auzi clopotele de la biserică bătând vesele. Era Duminică și tot satul va fi acolo, să asiste la nunta căpitanului. Însoțit de

La cumpăna dintre secole

fârtații lui, ieși în grădină, trăgând focuri de armă." Autoarea folosește cuvinte din arealul vlahilor pentru a crea culoarea locală, element al originalității și al oralității, cu ajutorul căruia creează un roman al etnicității.

Steliana Duliu-Bajdechi, aparținând comunității aromâne, cunoaște toate aceste ritualuri, mai ales că a inițiat și o asociație care promovează datinile străbune. Se precizează că ploaia de orez ce se revărsă asupra mirilor va aduce prosperitatea noii familii. În fruntea alaiului sunt mama și surorile mirelui care îl petrec până la poarta grădinii, în timp ce muzicanții cântă pentru a înveseli atmosfera. Fetele aduc apă de la izvor pentru bucate, se pregătește vinul, rachiul și siropurile dulci pentru femeile bătrâne. Camera de oaspeți are un rol esențial în păstrarea zestrei „căci femeile abia așteptau să vadă ce cuverturi, rochii, broderii și podoabe minunate avea fata moscopolenilor." De vineri, de la prânz, au început să vină rudele să-i vadă zestrea, așa cum era tradiția. „Ar fi dorit să audă mai multe cântece vesele. Versurile aminteau de cei dispăruți, de primejdiile pe care le întâlneai în munți la tot pasul, de greutățile unei familii tinere. Se întreba de ce unele dintre ele erau, totuși, atât de triste." Mireasa cu greu își lua la revedere de la căminul părintesc. „În această Duminică se trezise înainte de cântatul cocoșului, căci simțea o neliniște, gândindu-se la ceea ce va urma. Până la prânz, își pregătise hainele de mireasă, așteptându-le pe surate să vină, să o ajute să se îmbrace. Rochia de catifea roșie fusese netezită și era așezată frumos pe divan. Alături așezase cingătoarea cu zale de argint și paftaua aurită, lucrată în filigran, de meșterii de odinioară. Era moștenire de la bunica ei". Înainte de a merge la biserică, nuna trimisese voalul alb cu fire aurii. Mireasa își sărută părinții și, însoțită de tatăl său, iese în grădină și împreună cu rudele, merge către biserică, unde o așteptau nașul și mirele.

În capitolul *Secrete dezvăluite*, se reface trecutul familiei dintr-un document descoperit în arhivele parohiei, de unde reiese că strămoșii au făcut mari danii la biserică, banii ajutând la construcția sfântului lăcaș. „Erau atât de multe nume ale armânilor din Pind!... De când plecase din Avdella, străbătuse în lung și în lat Europa, ca un adevărat cărvănar modern, dar, ca un făcut, afacerile nu îl purtaseră prea des spre Buda și Pesta. Totuși, făcuse câteva drumuri într-acolo, sperând să afle ceva de la vlahii stabiliți în oraș. Dar, nimeni nu auzise de vreo familie care pierduse un copil cu ani în urmă. Venise prima dată la inaugurarea școlii, care urma să funcționeze pe lângă parohie. L-a cunoscut aici pe preotul Ioan Teodorovici, care ținea liturghia în limba română. De la el aflase lucruri interesante despre românii din Marele Principat al Transilvaniei. Preotul îi vorbise de memoriul boierilor români, *Supplex Libellus Valachorum*, prin care cereau împăratului Leopold drepturi egale cu ale celorlalte trei națiuni din principat, își spuse că și ei, vlahii din Pind, ar trebui să se gândească la asta. Dar, erau prea risipiți și destul de vulnerabili la atacurile arvaniților lui Ali Pașa, prea era viața lor mereu în primejdie, ca să se îngrijească și de asta. Până și gândul unei școli pe limba lor, acolo, era considerat periculos." Din această secvență rezultă trecutul zbuciumat al celor care au fost nevoiți să ajungă în exil, dar să fie măcinați de dorul de casă care le ardea inima. „Se visa urcând pe culmile munților, bând apă rece de izvor, sau prinzându-se în corlu mari, de Sfânta Maria, la Avdella. Se privea în oglindă, cu mai multă atenție. Părul îi încărunțise la tâmple, mustața avea câteva fire albe, iar fața îi era brăzdată de câteva cute adânci, mai ales în jurul gurii. Se simțea ostenit de anii de singurătate petrecuți printre străini. Se hotărî dintr-odată. Se va întoarce în Pind". Până să revină acasă, fiul rătăcit își ia rămas bun de la tovarășii săi și se spovedește preotului, dezvăluindu-i taina". Străinul își lichidează afacerile și revine acasă, la matcă, unde și-a petrecut copilăria și vremurile de legendă.

Steliana Duliu-Bajdechi, jurnalist radiofonic de o viață, ajunsă scriitor de romane, face o pledoarie pentru tradiție, așa cum a mai făcut și în lucrarea istorică intitulată *Drumuri sub cenușă. România și Grecia între 1944-1949*. Muntele și izvorul sunt simboluri arhetipale care sugerează sacralitatea și stabilitatea originilor. „Fiii Avdellei" nu-și regăsesc liniștea până nu revin acasă, acolo unde își descoperă, în oglinda conștiinței,

identitatea vlaho-aromână a unui neam ce face parte din categoria lui *homo balcanicus*. Volumul conține informații bogate de (non)ficțiune, oscilând într-un univers al fanteziei și al realități istorice. Jurnalista s-a documentat profund pentru a reface epoca, iar pe canavaua istoriei a țesut firele destinului fiilor Avdellei. Cartea este rodul dorinței de a promova patrimoniul acestui neam din Pind, greu încercat de valurile istoriei balcanice, neam care a fost nevoit să ia calea pribegiei de mai multe ori, dar nu și-a uitat originile, matricea din care au luat ființă, pe care o poartă mereu în inimă, ca semn identitar și ontologic. Părintele aromân Arsenie Papacioc, care a cunoscut mucenicia în Gulag, a rezistat în pușcărie prin credință și prin dragostea de familie și de tradiții, devenind duhovnicul Dobrogei. Gogu Puiu este un erou macedonian care a murit demn, dar nu a cedat în fața comuniștilor, soția sa a fost arestată, iar fata lor, Zoe Rădulescu a fost născută în detenție, unde a stat un an. Într-un interviu, publicat în cartea *Vocația mărturisirii. Lumina dintre gratii*, Zoe Rădulescu afirma „Vreau ca generația actuală să înțeleagă pericolul ce ne pândește: distrugerea familiei, a valorilor care au fost păstrate de martirii noștri cu prețul vieții. Nepăsarea, necunoașterea nasc ruina. Păstrați integritatea neamului, nu lăsați țara să piară! Fiți mândri de trecutul acestei țări, că aveți de ce”. Romanul este un prilej de a radiografia un astfel de neam arhaic care nu renunță la legea strămoșească, după cum rezultă și din cântecul care îi blestemă pe cei care își uită limba, credința și obiceiurile. În acest sens, este sugestiv imnul aromân: „Părintească blestemare/ Poruncește cu foc mare/ Frați de-o mumă și de-un tată/ Noi, Aromâni din vremea toată/ De sub lespezi de morminte/ Strigă ai noștri buni părinți/ «Blastem mare să aibă în casă/ Care de limba lui se lasă.// Care își lasă limba lui/ Arză-l-ar para focului/ Chinui-s-ar de viu pe locu/ Frige-i-s-ar limba în focu/ El în vatră părintească/ De copii să nu se fericească/ De familie cununi să nu sărute/ Prunc în leagăn să nu înfașe/ Care fuge de a lui mumă/ Și de părintescul nume/ Fugi-i-ar dorul Domnului/ Și dulceața somnului!»„

Deși acțiunea romanului Stelianei Duliu-Bajdechi se desfășoară la cumpăna dintre secolele XVIII-XIX, în circumstanțe geopolitice marcate de răsturnările produse de Revoluția Franceză, care răvășeau Europa, precum și în cel zonal, balcanic, cu lumea lui Ali Pașa Tepelen, plină de primejdii care pândeau la tot pasul, cu otomani, hoți la drumul mare, organizații șovine, care, în numele unui ideal, pe care-l considerau sfânt, omorau, ardeau și distrugeau sate, ale căror victime, de cele mai multe ori, erau vlahii, romanul este actual prin problematica identitară care poate fi adusă în contextul globalizării, când se pune iar problema rădăcinilor etnice. Firul acțiunii este întrerupt pentru a lăsa loc elementelor etnografice. Pe lângă scena nunții, o altă secvență este pregătirea pentru sărbătoarea Sfântului Gheorghe, prilej de a descrie corul armânesc, portul tradițional. În acest sens, cartea Stelianei Duliu-Bajdechi este utilă și folcloriștilor care pot extrage elemente de folclor din inedita monografie a valahilor. „Preocuparea autoarei de a restitui autenticul se resimte peste tot, în reacțiile personajelor, în cadrul mediului familial, în contactele sociale cu cei din jur și din alte civilizații, în confruntările cu pericole ce le amenință existența, în relațiile sentimentale, toate surprinse în gesturi esențiale, care definesc particularitatea identitară a individului numit aromân. Și îndeletnicirile celor doi eroi ai romanului, nu par a fi alese întâmplător. Avem un armatol, desfășurându-se în mediul local și un cărvânar (negustor), căutându-și prosperitatea pe alte meleaguri, reprezentând, de fapt, un prototip care definește o trăsătură specifică a aromânilor, aceea de „popor care pleacă”, mereu în mișcare, confirmată și de marile migrații istorice. Astfel, se conturează două dimensiuni arhetipale de derulare a acțiunii romanului: lumea care rămâne, lumea Avdellei surprinsă pe verticala cer și pământ și lumea care pleacă, surprinsă pe orizontala drumurilor”, scrie în postfață Maria Pariza.

Romanul *Timpul regăsirii: Fiii Avdellei* sugerează și soarta noastră, a pelerinilor vremelnici pe acest pământ zbuciumat, aflați pe „Drumurile sub cenușă”. Gogu Gușa, un alt aromân, numit filosoful Dobrogei, care a trecut

prin chinurile Piteștiului, mi-a povestit că jertfa lor a fost pentru neam, pentru Ortodoxie, pentru un crez, doar așa sacrificiul are scop metafizic, fiind pentru un ideal comun, pentru salvarea neamului. El îl evoca pe Părintele Sofian, care, în detenție, ținea slujbe scurte și le vorbea despre *Rugul Aprins*, povățuindu-i „Copiii mei, rugați-vă neîncetat!" Cartea Stelianei Duliu-Bajdechi este un *Rug Aprins* în memoria neamului său pribeag, nevoit să suporte chinurile istoriei nedrepte. În prim-plan apar biserica, preotul, familia, rudele, care păstrează cu sfințenie zestrea transmisă din generație în generație de fiii Avdellei. Volumul sugerează și destinul nostru dramatic, al celor ancorați în labirintul încercărilor inițiatice, destin luminat de nădejdea întrezăririi căii veșniciei, de posibilitatea revenirii Acasă. Pentru a reveni la centru, trebuie să încheiem afacerile terestre, numai așa vom simți ecoul „nostalgiei originilor" (sintagmă care alcătuiește titlul cărții lui Mircea Eliade).

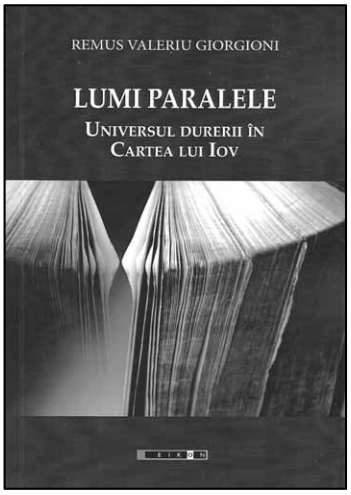
Universul durerii și lumile accesibile

Constantin STANCU

În vremea de azi, oamenii au viziuni diverse asupra lumii. Libertatea, accesul la informație în toate sistemele de comunicare, transferul de cultură dintr-o parte în alta a continentelor au generat o multitudine de tablouri filozofice, literare, teologice. Remus Valeriu Giorgioni în cartea *Lumi paralele. Universul durerii în cartea lui Iov*, apărută la București: Editura Eikon, 2022, ne propune o dezbatere asupra destinului uman. Tema este preluată din *Biblie* și din alte scrieri având ca personaj pe Omul *Iov*. Licențiat în studii biblice la BIMI (Baptist International Mission Incorporated) din Chatanooga, Tennesse, activ în domeniul literar prin cărțile de poezie și proză scrise, redactor la reviste de cultură, prezent prin eseuri și recenzii în revistele literare, autorul a reușit să fixeze în cartea de față problemele care au afectat/ afectează lumea în istorie. Problema societății, problema durerii umane, problema sensului în viață. Cartea a fost rezultatul muncii de mai mulți ani (7-10 ani), a pasiunii și misiunii artistului în lume. Trebuia s-o fi scris, așa mărturisește în *Argument minimal*, de fapt prefața. „Am scris-o întâi pe hârtie, în pat, pe genunchiul drept, pe care țineam mapa de carton; am pierdut-o de vreo două ori pe calculator. Iar acum lucrez iarăși de zor… Scriu aproape frenetic, având o singură temă conjugată: să nu se piardă cumva, între timp, cartea sau autorul" (p. 5).

Personajul Iov este binecunoscut, el sintetizează prin existența sa *durerea* care afectează omul, indiferent de sistemul social. Și-a dus viața în societatea veche tribală, a țipat în istorie, a marcat destinul oamenilor. Mulți scriitori au scris pe tema acestei drame. Durerea este specifică individului, nu se manifestă în laboratoare, este pe piele proprie. Suferința este un mod de cunoaștere. Biblia ne arată că Iisus, personajul central al istoriei, a cunoscut, după întrupare, ceea ce trebuia cunoscut prin suferință. Numai suferința sculptează în mintea umană adevărul…

Cartea *Iov* apare în Biblie, are o istorie aparte, face parte din cultura literar-religioasă a evreilor și a lumii, în general. Este o scriere veche, a rezistat în timp, a marcat generații, a pus în lumină destinului omului. Cititorul cunoaște de la început tensiunea/ conflictul/ motivația care pune în mișcare povestea, poziția Creatorului și poziția lui Satan, în raport cu structura complexă a omului creat. *Iov*, o personalitate a vremii conform standardelor sociale de atunci, se trezește, brusc, din frumusețea vieții în nefericitul ins, cățărat pe un munte de gunoaie (parcă sună modern), afectat de boli, de tragedii, de drame, de absurd… Destinul lui pune în mișcare o lume, familia, prietenii, slugile, îngerii, pe Dumnezeu. Relația omului cu Dumnezeu apare în prim plan, religia este în joc, cultura vremii, contextul în care trăiește omul, accesul omului la Dumnezeu, cu simbolul *muntelui* divin… El este prigonit, pierde tot, câștigă tot, nu are argumente, doar țipătul său în istorie, vorbele pe care le spune. Dreptatea/ neprihănirea sa nu-l ajută la nimic. Ceea ce-l ajută este relația cu Dumnezeu. Lamentația sa, invocarea judecății divine, apelul la instanța ultimă, conform



În căutarea nemuririi

normelor religioase ale vremii, nu-l ajută. Este neputincios, pare o păpușă în mâini nevăzute, soția, prietenii, toți se leapădă de el. Iov rezistă prin credința sa… Cei trei înțelepți din răsărit, filozoful tânăr, nu-l pot ajuta. Când vorbește Dumnezeu, și pune capăt procesului în care este implicat nefericitul personaj, lucrurile se cam lămuresc. Răspunsurile divine pun capăt oricăror acuzații, autocenzurii, răspunsul este un adevăr la care omul nu are acces. Personajul *Iov* este nevoit să trăiască în acest context al durerii, un univers apăsător, modelator, crunt. La capătul întregului proces, *Iov* iese biruitor, a prezis apariția Salvatorului, a acceptat limitele sale, suferința l-a transformat. Această tragedie veche a pus în lumină prezența celor două lumi, lumea de jos, a suferinței. Lumea de Sus a eliberării.

Remus Valeriu Giorgioni definește în carte, în mod metodic și bazat pe probe, existența celor două lumi, secretele acestora, coordonatele societății croite după voia lui Dumnezeu. Iov deschide porțile istoriei, omul poate avea două cetățenii, una aici, alta în Cer. Autorul apelează la mijloacele teologiei sistematice, a teologiei biblice, la apologetică, face demersuri hermeneutice pertinente, citează din cultura vremurilor, se bazează pe știință, literatura este prezentă și ea. Cartea este un studiu aparent, dar are elemente de eseu, de jurnal spiritual, de mărturie, pune în evidență puterea culturii în istorie, limbajul este direct, accesibil, explică sensul în epoci diferite. Sunt și pagini poetice în care destinul este tema principală. Scopul omului, arată autorul, este găsirea Cetății Perfecte, omul trebuie să evite calea dulce a răului, o cale străveche, ușor accesibilă, bazată pe necunoaștere. Scrisul ne ajută să fixăm problemele și să transmitem experiența umană, pentru a evita *deplasarea în cerc*. Omul trebuie să fie optimist, deși abisul este în față, el poate fi depășit. Suntem plimbați prin toată *Biblia*, autorul urmărește firul mesianic al narațiuni, pildele lui Iisus fixează adevărul prin analogii simple, accesibile omului.

De remarcat și modul în care autorul privește durerea. Mulți oameni nu se tem de moarte, ci de durerile care generează moartea, de boli, suferințe de tot felul. Singurul *cobai* la îndemâna medicilor este *omul*, nu se poate apela la alte sisteme medicale adiacente. De la o durere simplă, cauzată de boli diverse, se poate ajunge la iritare, agresivitate, angoasă, absurd, chiar crimă. Pentru omul legat de Creator, durerea este ingredientul care-l ajută să-și șlefuiască personalitatea, modul de a gândi. Este reținută esența: „A suferi înseamnă a avea un secret comun cu Dumnezeu”, idee preluată de la un filozof idealist din vremuri trecute.

Interesante sunt paginile în care scriitorul de azi face o paralelă între informațiile științifice și informațiile din Biblie. *Centura de fotoni,* care va afecta planeta, poate genera stări aparte ale ființei umane. Paralela dintre omul din viitor și arătările lui Iisus după înviere sunt interesante și plauzibile. Dovadă că rațiunea are locul ei, alături de revelație. Una este rațiunea omului limitat, alta este rațiunea divină. Remus Valeriu Giorgioni face o paralelă între absurdul filozofiei lui Cioran și absurdul (taina) din teologie. Ideile se întretaie, rezultatele sunt tentante. *Iov și Ghilgameș*, alt personaj al arhiliteraturii, sunt personaje în căutarea nemuririi, tentația omului de la început, cea pierdută în Raiul abandonat din cauza păcatului neascultării. Concluzia procesului dintre om și Dumnezeu este subliniată: „că oamenii nu-l vor putea înțelege niciodată și, în același timp, că nu se pot pune cu Dumnezeu” (p. 76).

Din punct de vedere literar, autorul notează: „Cartea *Iov* rămâne o capodoperă și luată ca text literar, dar valoarea ei de prim ordin rămâne cea moral-religioasă. În esența sa cea mai profundă, *Iov* este un tratat de religie în versuri; tratat de morală religioasă după *Hamurabbi*, dar înainte de Tablele Legii, grefat pe legenda vieții singurului inocent care a trăit vreodată pe fața Pământului, exceptându-l pe Iisus Hristos, Omul-Dumnezeu” (p. 93).

Sub forța evenimentelor, în căutarea ieșirii prin cer, *Cartea Iov* surprinde ziceri memorabile, valabile în orice vreme. Durerea marchează spiritul, relația cu Dumnezeu forțează limitele cunoașterii: „Omul se naște ca să sufere, după cum scânteia se naște ca să zboare” (p. 148). Exemplele pot continua, ele

marchează spațiul și timpul, lasă o amprentă, dovadă că vorbele au putere.

Giorgioni trage numeroase concluzii în paginile cărții sale, merită reținute, cititorul va fi atent la acestea. Ele marchează existența, sunt direcții de acțiune în vremuri bune și vremuri rele. „Pe urmele Eclesiastului, Iov, aflat pe culmile disperării, în fundul abisului ca Iona în stomacul balenei (ab abissum clamavi ad Te, Domine!) are străfulgerarea acelei revelații cu Răscumpărătorul, care dă Cărții lui Iov o nemaivisată perspectivă spirituală pentru acea perioadă îndepărtată de timp. Este piatra de temelie a teologiei redempțiunii și a marelui Redemptor din creștinismul actual, Iisus Hristos… (p. 176).

La final, o *postfață* semnată de Petru Ursache, o analiză destul de extinsă a *Fenomenului Iov*, cu note pertinente, bazate pe istoria creștinismului, pe cultura universală. Explicațiile completează mesajul, dându-i o notă aparte în peisajul literar și teologic actual. Reținem că personajul poartă povara suferinței asumate, a responsabilității omului în fața Creatorului. Punctează izvoarele din mai multe puncte de vedere: literar, teologic, istoric, cultural, filozofic, al științelor cunoașterii. Face o legătură cu folclorul de la noi și marile scrieri ale umanității. Punctează relația moralei cu religia, focalizându-se pe lumile pierdute ale bunului simț. Reținem din *postfață*: „Omul contemporan încă se simte în firea lui Iov, chinuit de suferința fără leac a însingurării. De aceea, înțelegerea textului sacru îi dă cheia întâlnirii cu Dumnezeu și cu semenii, singura lui bogăție fiind *calea, adevărul și viața*” (p. 276).

Bibliografia pe care s-a bazat autorul reprezintă semne, repere în acceptarea universului durerii, în prinderea sensului. *Biblia* reprezintă un text solid, dar Remus Valeriu Giorgioni a apelat și la alți autori din biblioteca universală la care, din fericire, avem acces. Sunt tablouri simbolice, semne în calea cunoașterii temelor, provocând cititorul la discursul despre Iad și Rai, la viitorul care este fixat în Biblie, la cunoașterea țării Israel, ca o un loc aparte. Numele lui Dumnezeu este privit din diverse perspective, dar și creștinismul românesc, cu atâtea valori certe, unice. Sunt puse în balanță filozofia și credința creștină, lumea asiro-babiloniană cu paradigmele ei vechi și cu simboluri noi. *Viitorul* apare ca o temă aparte și se simte în stilul de ansamblul al cărții, se deschide un portal în timp pentru a înțelege că există lumi paralele…

Durerea? „Ea nu este numai un complex de factori fizici și chimici cu suport anatomic (organul care simte durerea) ci un fapt de viață, o trăire care se repercutează în profunzimile ființei, după modelul cercurilor concentrice provocate de piatra aruncată-ntr-un lac.” (p. 10).

Elena ABRUDAN în dialog cu Delia MUNTEAN

„...scrisul nu e o joacă pentru mine. E răspundere. Înseamnă să duc mai departe limba, cultura, memoria, să le îmbogățesc.”

Delia Muntean este critic și istoric literar, eseist, redactor la revista *Nord Literar*. Predă limba și literatura română la Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare și este cadru didactic asociat la Facultatea de Litere a Universității de Nord din municipiu. Delia Muntean colaborează la reviste de cultură autohtone și străine cu studii, eseuri, cronici literare și traduceri scrise cu talent, într-un stil alert și lămuritor asupra chestiunilor abordate. A publicat volume de critică literară și eseu dedicate unor scriitori români din țară și din diaspora, precum și unor scriitori străini. A tradus din limba franceză o carte de management educațional. Prin activitatea sa profesională și publicistică Delia Muntean contribuie la dinamismul vieții culturale băimărene și la formarea tinerilor iubitori de literatură.

Dialogurile Mișcării literare

Elena ABRUDAN – *Dacă ar fi să ne gândim doar la activitatea de critic și cronicar literar, la care se adaugă cea de profesor, înțelegem că aveți interese și activități variate. Cum vă organizați ziua de lucru?*

Delia MUNTEAN: – ...Cu acrobații, piruete, completări și tăieri de pe listă. Cu promisiuni de auto-eficientizare. De care mă țin, până la un punct. Încerc să îmi gestionez cu folos programul, chiar dacă apar situații neprevăzute, mai mult sau mai puțin urgente. Când permutările sunt imposibile, tai de unde se poate: din timpul de odihnă. Ziua mea de lucru – inclusiv în perioadele de concediu și în weekenduri – începe la cinci dimineața. Mintea mi-e hodinită, nu sună telefonul, în blocul unde locuiesc e încă liniște... Când nu am de mers la școală, e domnie! Pot citi și scrie până spre amiază, ideile se leagă (nu întotdeauna, câteodată sunt mai nărăvașe), stilul e viu, cuvintele parcă au alt tâlc. În zilele de serviciu, la șapte las totul deoparte (masa „dubuită” de fișe, de cărți, laptopul – să mai respire) și mă pregătesc pentru celălalt rol, din care îmi câștig pâinea. Cu scrisul nu fac mare ispravă, „financiar. Mă împlinește altfel. La școală, îmi sunt necesare alte abilități. Încerc să mă achit cât pot de bine și de acest rol. Îmi iubesc profesia și vreau să las urme pe unde trec. Nu știu și nu aș suporta să lucrez de mântuială... Așa m-au crescut părinții. După-amiaza, în

cuibul meu, atribuțiuni gospodărești, pregătiri de lecții pentru a doua zi, corectat de teste și de șpalturi. Ore la facultate (în unele zile), manifestări culturale prin urbe. Apoi, din nou, scris-citit. Cât pot, cât rezist. Cât mă ține mintea. Cât mă lasă coloana, ochii...

Așadar, din afară nimic palpitant în ziua mea obișnuită de lucru. E pur și simplu realitatea cotidiană, care mă pune la treabă în felul ei. Mă devorează, mă irosește... Apare însă câteodată un fapt (un gest, un cuvânt, o mireasmă, un gând – al meu sau al altcuiva), poate lucrul cel mai mărunt, mai neașteptat, și mă face să mă bucur de viață, de ceea ce îmi sunt. Sau, dimpotrivă, îmi retează toate crengile de sub picioare... Sună a confesiune prea feminină?

– O trecere în revistă a operei și a carierei dumneavoastră sugerează că preocupările profesionale se suprapun într-o mare măsură peste activitatea de critic literar și publicist. Vă rog să ne dezvăluiți câteva aspecte și reușite în activitatea dumneavoastră de profesor.

– Am debutat publicistic cu eseul *Homo politicus*, în revista studențească *Nord.* După absolvirea facultății (în 1986), am făcut doi ani din stagiatură la Budești, în Maramureșul istoric. Acolo a început realitatea „cea adevărată". Au urmat căsătoria, copilul, grijile casei, ale profesiei. După ce am obținut prin concurs scris o catedră în Baia Mare, la Colegiul Național „Vasile Lucaciu" (în 1995), viața părea să se așeze cât de cât și să îmi îngăduie (deși cu zgârcenie) momente în care să mă retrag la masa de scris. Am trimis recenzii și studii de critică literară întâi unor reviste din județ (*Pro Unione, Nord Literar, Archeus*), apoi celor din țară. Au apărut cărțile (din anul 2000), participări la simpozioane, conferințe etc., colaborarea cu Universitatea de Nord (din 2003), doctoratul (obținut în 2009), angajarea ca redactor, apoi ca secretar general de redacție la *Nord Literar* (în 2011). Din 2019 sunt membră a Uniunii Scriitorilor din România, secțiunea Critică literară și eseu.

Nu au lipsit recunoașterile publice, în țară și în Serbia, cea mai recentă fiind Marele Premiu pentru Literatură „Scriitorul Anului", acordat de Primăria Baia Mare în iunie 2022 – însă cum atari instrumente de apreciere se diluează mereu mai mult (așa cum se întâmplă cu doctoratele, cu diplomele de absolvire etc.), satisfacția e ușor umbrită... Relativismul generalizat îngroapă muncă și talent, scoate la lumină incultură și veleitarism. Rămâne... judecata vremilor.

– Care sunt criteriile care susțin și marchează activitatea de critic și istoric literar?

Elena Abrudan

– Ce înseamnă pentru mine scrisul reiese din articolele și din cărțile mele. Anumite dimensiuni le împărtășesc, cu siguranță, și colegii de breaslă (satisfacție spirituală, cunoașterea și depășirea limitelor proprii ș.a.m.d.), deci nu voi insista asupra lor.

Am câteva proiecte de durată, cărora mă dedic în mod special, iar în paralel pândesc fenomenul literar de fiecare zi. Unele cărți citite se regăsesc în (avan)cronici, recenzii, despre altele scriu prefețe, postfețe, dar și studii, eseuri mai ample. Am în lucru, de asemenea, două monografii de autor. Indiferent de dimensiune, ele mă muncesc, însă și eu le muncesc, le învârt pe toate părțile. Când capătă o formă apropiată de ceea ce îmi doresc, le las o vreme „la dospit", apoi le reiau, le „diortosesc". Cu greu le dau drumul. Au de trecut întâi teste... Câteodată, autorul/cartea despre care scriu – fie că e contemporan(ă), fie din altă epocă – nu-mi agreează abordarea, privirea. Sau îmi lipsește mie disponibilitatea corespunzătoare. Practic atunci metoda asolamentului. „Cultiv" terenuri noi. Citesc altceva. Nu renunț. Revin, mă adaptez, scotocesc până când dau de fiorul unic al cărții respective și până când pot îmi pot comunica experiența estetică așa cum îmi doresc.

Am răbdare cu fiecare carte despre care scriu. Cu fiecare autor. De prim raft sau mai puțin cunoscut (dar nu amator), român sau din alte spații culturale. Caut să-l înțeleg și să-l

judec onest. Exigent, dar și cordial. Și nu uit ceea ce simțea Walt Whitman: „nu-i doar o carte asta:/ Cine-o atinge a atins un om” (*Cu bine!*) Urmăresc felul în care creatorul de literatură exploatează ceea ce îi oferă epoca pentru a-și cuceri un loc doar al lui.

Îmi asum ceea ce scriu, dar nu mă grăbesc cu verdictele. Sunt un biet om, nu o zeitate. E posibil ca o carte viitoare, a aceluiași autor, să mă dezamăgească. E posibil ca aceeași carte să o privesc eu însămi altfel peste ani... Îmi vin în minte câteva aprecieri întâlnite în eseurile lui T. S. Eliot, despre autori care nu i-au spus prea multe la primul contact cu scrisul lor: despre Milton afirma că ar fi adus „prejudicii literaturii engleze”, pe Baudelaire îl socotea „un cârpaci în comparație cu Dante”, iar Byron i se părea „fără simțul umorului, egoist, aproape un nemernic”...

Îmi place să cred că, luminând ori estompând anumite dimensiuni ale textului, reiese dintre rânduri valoarea sau modestia cărții despre care scriu. Nu laud deșănțat, dar nici nu-mi propun să demolez cu răutate și de dragul spectacolului. Când e cazul, prefer să spun cu eleganță, dar ferm ceea ce consider că pervertește gustul publicului. Sunt mult mai exigentă cu propriile-mi texte.

Îmi doresc ca eventualul cititor să aibă încredere în mine, în privirea mea, să-mi parcurgă scrierile și cu mintea, și cu sufletul. Așa cum o fac eu însămi. Are dreptate Gheorghe Grigurcu. Criticul, spune el, este „un judecător care, în sala de tribunal, ar interoga cu severitate o femeie frumoasă pe care o admiră pe furiș”...

– Dacă ar fi să alegeți dintre cărțile și studiile pe care le-ați scris până acum, spre care se îndreaptă preferințele dumneavoastră?

– În fiecare volum publicat se regăsește, desigur, o parte din mine, devoalându-mi sensibilitatea intelectuală și emoțională așa cum o puteam eu mărturisi la momentul respectiv. Vremile cărții sunt, zic eu, și vremi ale ființei, fragmente de portret, cu lumini și umbre, cu împliniri și spaime, cu toate obsesiile omenești, prea omenești. Știu și simt că o lucrare de exegeză, în ciuda specificului ei, poate la fel de bine precum un poem sau un roman să transmită ceva despre cel care a scris-o. Pe critic îl trădează predilecția pentru anumite epoci, opțiunea pentru anumiți autori, selecția conexiunilor cu fenomenul cunoașterii universale. Modul în care își îmbracă ideile. În ceea ce privește cărțile mele, fiecare a servit unui scop distinct, divulgând totodată felul în care mă locuiam și gândeam la acea vreme. E o expunere ce vulnerabilizează, te supune judecății celorlalți, e însă una asumată.

De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu (Baia Mare: Editura Umbria, 2000) este o lucrare monografică de tinerețe. Mi-am făcut ucenicia, spun acum, întâmpinând omul și scriitorul Vasile Voiculescu. Unele interpretări din acel volum mă emoționează și astăzi, altele mi se par de-a dreptul stângace. Cu părțile sale bune și cu nesiguranțele juvenile, studiul meu de atunci trădează câteva dintre particularitățile regăsibile în volumele de mai târziu: plăcerea conexiunilor cu varii domenii ale vieții și ale cunoașterii, identificarea de complicități între universul artistic al autorului tratat și lumea imaginată de alți creatori, rigoarea construcției, satisfacția intuirii unui titlu relevant și care să îmbie spre lectură, împletirea judecății critice cu metafora. Sunt bune? Sunt fragile? Le regăsesc și acum în ceea ce scriu, nu am scăpat de ele...

Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu (Iași: Princeps Edit, 2010) este varianta editorială, dezbărată de unele elemente de strictețe academică, a tezei mele de doctorat. Atunci când am redactat-o (sub coordonarea universitarului Gheorghe Glodeanu), pe piața românească de carte existau – despre Mircea Cărtărescu – doar studii răsfirate prin periodice și o singură lucrare în volum, o micromonografie (cuprinzând o antologie comentată și un grupaj de texte critice) scoasă de Andrei Bodiu în colecția „Canon” a editurii brașovene Aula. Scriitorul era atunci în plină forță creatoare, îi apăreau volumele din *Orbitor* și cele de jurnal unul după altul. De câte ori reușeam să rotunjesc lucrarea, trebuia să redeschid și să dezvolt vreun capitol aproape finalizat. A fost o provocare pentru mine. M-a muncit cu adevărat, m-a răpit cu totul. Am avut, din fericire, un feedback mai mult decât pozitiv, de

la critici de primă linie, precum Cornel Ungureanu și Ion Simuț.

Călătorind prin vremi cu Olga Tokarczuk/Wandering through times with Olga Tokarczuk (traducere în limba engleză de Zorin Diaconescu, Cluj-Napoca: Editura Mega, 2020) e o carte care, atunci când autoarea poloneză a primit Premiul Nobel, avea deja închegate unele capitole. Inițiasem și un curs alocat scriitoarei pentru studenții de la masterat. În anul când l-am introdus, puțini auziseră de Olga Tokarczuk. Și de data asta, când volumul a fost aproape gata, în librării a mai apărut o traducere – aceea a romanului *Poartă-ți plugul peste oasele morților* (2019)… Am regândit totul. Nu regret. Îmi place cum scrie prozatoarea poloneză. E printre autorii mei preferați.

Dacă ar fi așadar să aleg cărțile mai aproape de sufletul meu, pe acestea trei le-aș pune deoparte. Dacă aș ține seama și de cărțile îngrijite de mine, aș aminti dintre ele volumele din colecția „O sută și una de poezii" a Editurii Academiei Române (în care am scos până acum antologiile pentru Dimitrie Bolintineanu, Vasile Igna, Vasile Morar, Anton Pann și George Vulturescu), precum și recentul volum (a apărut la sfârșitul lui 2022) intitulat *Un fruct de hârtie. 111 poeme*, al poetei Doina Uricariu (antologarea poeziilor, prefață și selecția referințelor critice de Delia Muntean, „Itinerar biobibliografic" de Doina Uricariu, Iași: Editura Princeps Multimedia), cărți temeinic documentate, cu texte critice riguros concepute și care îmi doresc să fie utile celor interesați de viața și de opera lirică ale autorilor menționați.

– *Ce proiecte editoriale aveți acum?*

– Vara aceasta intenționez să închei (de fapt, e „musai"!) primul volum de studii critice despre autorii români din Voivodina. Cartea se intitulează *De veghe la hotarul limbii române*, va avea trei volume și va fi scoasă la Editura Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina. Am început documentarea în urmă cu cinci ani. E un proiect de durată, și acesta aproape de sufletul meu. Unele fragmente le-am publicat în presa culturală de la noi, din Serbia și din SUA. Am, de asemenea, în lucru o carte cuprinzând eseuri, studii și cronici despre poezia autohtonă contemporană. Va apărea spre iarnă sau la începutul anului viitor.

– *Majoritatea revistelor și a ziarelor au variante online. Cum credeți că a afectat calitatea presei culturale trecerea de la print la online, din perspectiva scriitorilor și/sau a cititorilor?*

– Într-adevăr, mai toate publicațiile cunosc o difuzare în paralel – prin versiunea tipărită și prin varianta online. Unele și-au restrâns drastic tirajul, altele (inclusiv dintre cele de ținută) au fost nevoite, din motive financiare, chiar să renunțe la difuzarea tradițională, pe suport de hârtie.

Citesc și eu, firește, presa culturală online, inclusiv cărți de specialitate, accesez site-uri și bloguri ce răspund intereselor profesionale proprii (mi-am creat eu însămi un blog, unde postez eseuri, studii, cronici etc. personale). E o modalitate la îndemână, accesibilă nonstop, este ieftină, actualizată mulțumitor. Sigur, confortul e altul când pipăi hârtia și îi prizez mireasma, când țin cartea în brațe (la acestea nu am cum să renunț), dar internetul dezvoltă și spațial o arie mai largă de cuprindere, îmi pune la dispoziție informație în mai multe limbi, îmi aduce acasă presa culturală din toată lumea.

Aș zice că cele două versiuni nu se exclud, că ele se completează una pe alta. Și în rețea, ca și într-o librărie, îți selectezi autorii și cărțile. Coperta, designul, titrarea (cu doza de persuasivitate aferentă) îți pot fura privirea, dar pentru profesionist contează ceea ce se află dincolo de ele. Iar dintr-o atare perspectivă, cernerea durează parcă mai mult online, oferta dovedindu-se extrem de diversificată. E important să ai instrumente care să te ajute să selectezi eficient din hățișul de postări, din această democrație a vocilor, unde opinia diletantului se află pe același palier cu judecata specialistului. Unde trăncăneala ocupă spațiu considerabil mai extins decât dialogul...

Se spune că (pe)trecerea înaintea calculatorului – care, iată, a devenit membru al familiei, cu drepturi depline – a influențat falimentul librăriilor și a determinat reducerea numărului de cititori din biblioteci. Încă o bună parte a publicului nu conștientizează că accesul atât de lesne la informația online nu e urmat

întotdeauna și de înțelegerea/aprofundarea conținuturilor respective, că hoinăreala pe net restrânge răgazul pentru alegerea grâului de neghină și pentru reflecție. Oferta – atât de variată și de seducător pusă pe tavă – e, într-adevăr, de nerefuzat. Mai ales că ți se îmbie instant. E ca la fast-food. Mănânci și pleci. Cu E-uri cu tot... În editorialul din numărul pe aprilie al revistei *Viața Românească*, Nicolae Prelipceanu avansează, lucid-ironic, o soluție care ne dă de gândit: când începe să priceapă cât de cât copilul, părinții să îi pună în mână întâi cartea, abia apoi telefonul mobil...

– Colegii din Filiala Cluj, sunt clujeni, iar alții, ca și dumneavoastră, locuiesc în alte orașe din Transilvania, dar au studiile făcute la Cluj sau în alte centre universitare, însă au optat pentru Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Credeți că există un specific al scriitorilor clujeni sau ardeleni?

– Fiecare provincie culturală se delimitează prin anumite particularități. Prin urmare, sunt convinsă că există și o amprentă a Clujului/ a Transilvaniei. O purtăm aproape toți în noi înșine, chiar dacă nu trăim efectiv în inima provinciei. Grație acesteia, ne locuim spațiul și vremea într-un fel anume: cu smerenie și cu tot atâta demnitate.

Fiind crescuți, formați la margine de imperii, am împrumutat de la fiecare popor cu care am venit în contact elemente de cultură și de civilizație. Am împrumutat deprinderi, comportamente, atitudini. În plus, a trebuit să le apărăm pe ale noastre, să veghem asupra a ceea ce ne definește dintotdeauna: sângele pe care îl ducem mai departe, memoria noastră colectivă, *cartea noastră interioară*.

Sunt dimensiuni care ne-au întărit caracterul, ne-au silit să facem totul cu temei, să fim consecvenți, să detestăm superficialitatea. Să fim toleranți cu măsură, să fim prudenți în ceea ce privește viitorul, să nu ne hazardăm în utopii. Să avem încredere în semenii noștri și să inspirăm încredere.

E un *pattern* care ne-a adus și bine, și rău...

– Provocările și viteza cu care se petrec lucrurile pretind o poziționare a indivizilor față de trecut și mai ales față de viitor. Crezi că este necesară implicarea socială și politică activă a omului de cultură, a scriitorului?

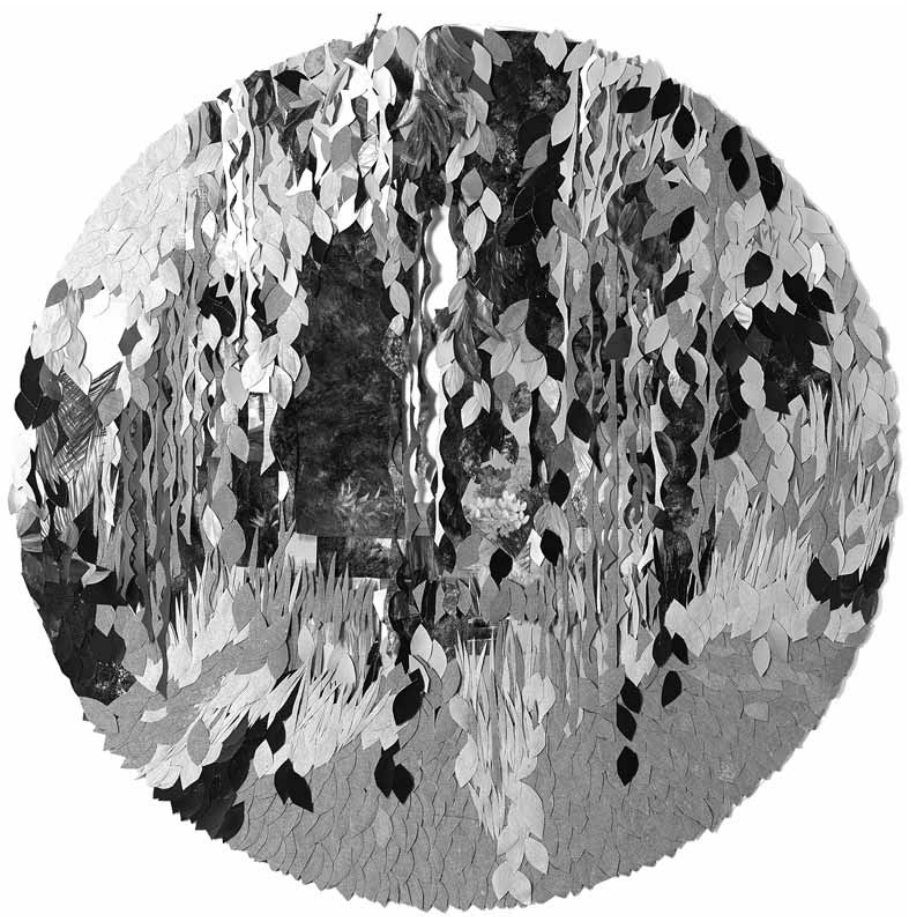
– Omul de cultură, scriitorul s-au implicat dintotdeauna în mersul înainte al societății. Să ne gândim, de pildă, la militanții pașoptiști: au fost personalități polivalente, care au activat și politic (unii au avut funcții importante – Mihail Kogălniceanu, să zicem –, au scris proclamații, au energizat masele în vederea participării la revoluție), și cultural (au scos reviste, au scris cărți, au organizat manifestări, au înființat asociații etc.). Au fost respectați ca oameni de cultură și s-a ținut seama de ideile promovate de către ei.

În zilele noastre, rolul cărturarilor nu este cu nimic mai prejos, numai că se manifestă – aș spune – cu mai multă discreție, cu o oarecare sfială. S-a diluat considerabil aura creată în jurul omului de cultură, opinia lui nu mai dezvoltă, deși poate fi valoroasă, aceeași miză. Pe de altă parte, cărturarii care au încercat să influențeze politicul, unii chiar de la nivelul unor funcții relevante, au fost aproape „înghițiți" de tipuri umane de altă factură, mai pragmatici, mai versați, cu instrumente de manipulare a maselor mai „potrivite". Cu o altfel de sensibilitate, cu o altfel de inteligență. Poate mai adaptate vremilor. Chiar dacă reușesc să orienteze o parte a opiniei publice înspre o anume direcție, segmentul cel mai consistent va fi acaparat tot de către politicienii „recenți" (cum i-ar numi Horia Roman Patapievici), oportuniști, mai vocali, cu soluții imediate, nu de perspectivă.

Le rămâne așadar omului de cultură, scriitorului să se implice – indirect – prin profesia lor, prin ceea ce scriu, prin modelul atitudinal și comportamental pe care îl oferă ei înșiși. Prin politicienii pe care îi aleg atunci când merg la vot. Este felul lor de a ieși în întâmpinarea vremii, de a pune în mișcare anumite mecanisme sociale și politice. În ceea ce mă privește, optez pentru această a doua modalitate de a face lumea mai bună. Cuvintele mele se împacă mai bine cu foaia de hârtie decât cu microfonul. Abordez în ceea ce scriu și opere, autori care ating tarele contemporaneității, care înțeleg hățișurile social-politice. În volumul *Decalogul timpului meu* (Cluj-Napoca: Editura Mega, 2019) am încercat să

conturez răspunsul personal la provocările vremilor actuale. Am invitat, în felul meu, la meditație cu privire la ceea ce înseamnă *a-fi-tu-însuți* și *a-fi-cu-ceilalți*. Am vorbit despre condiția trăitorului de secol XXI, despre aspecte precum individualizarea axiologică, relativismul, frenezia consumului, management-ul sinelui, relația cu semenii, dinamica mentalităților, teledemocrație, cultură și contracultură, centru și margine etc. Mă implic prin asumarea a ceea ce scriu – iar scrisul nu e o joacă pentru mine. Nu e nici relaxare, pierdere de vreme. Nu e ceva de azi pe mâine. E modul în care îmi dau eu cuvântul. E răspundere. Înseamnă să duc mai departe limba, cultura, memoria, să le îmbogățesc. Așa gândește, așa simte ardeleanca (munteanca) din mine. Sau... poate că *nu m'o adus* mama pe lume la vremea potrivită. Cu *hirea* potrivită. Mă implic prin felul în care îmi desfășor activitatea la catedră și în redacția „Nord(ului) Literar". Făcând temeinic ceea ce fac.

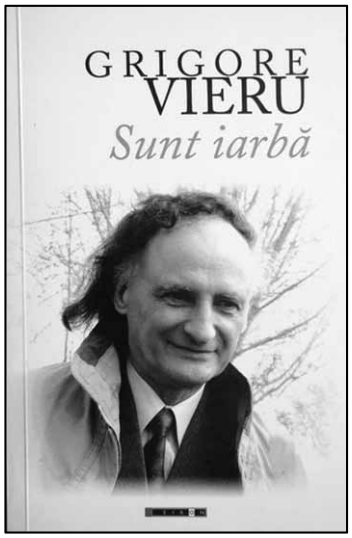
– *Vă mulțumesc!*



Enigmaticul binom *mamă/ iubită* în poezia lui Grigore Vieru

Pr. dr. Cătălin VARGA

Este foarte greu să îți așezi în ordine ideile hermeneutice atunci când vine ora prezentării lui Grigore Vieru publicului larg. Verbul începe să tremure, neștiind de unde să pornească. Prezentarea unei poezii, atât de strâns legate de destinul carceral al autorului ei, paralizează orice inițiativă neavizată. Acestea deoarece *Taina care mă apără* se cere mai întâi experiată de un suflet compatibil universului vierean, abia apoi persuadată grupului țintă. Poezia lui Grigore Vieru este absorbită (însă păstrându-și personalitatea) de ființa mamei, până la măsura în care ponderabilul devine imponderabil, idealul matern înălțându-se eteric: „Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pământ” (*Făptura mamei*).



Sufletul, dominat de atotsuficiență, nu se mai poate goli de sine pentru a face loc ființei mamei ce străbate ca un fulger distanța dintre două lumi, iar taina maternă care ne apără de noi înșine, se transformă într-o adevărată nebuloasă. Geniul poetic al lui Grigore Vieru (ca să păstrăm terminologia curentului romantic ce definește poezia lui Vieru, după cum el însuși recunoaște aceasta în poemul *Testament*) devine și el întocmai de nepătruns de către gândirea critică. Respirând aerul primăvăratic al sentimentului matern, Grigore depășește tarele unei încadrări conceptuale, el trebuind să fie arbitrat de pe poziția celui care arde la temperaturile înalte ale filiației. Orice abatere epistemică, de la linia directoare a acestui *tribut* închinat maternității, va da naștere la nesfârșite obnubilări literare, în genul criticilor care au afirmat că apariția versurilor: „Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi...”, într-o poezie dedicată mamei sale, trădează ceea ce, în termenii psihopatologiei, se cataloghează drept „complexul lui Oedip[1]”. Criticul literar Ion Coja mărturisește că și el s-a lăsat furat de aceste valuri ale prejudecăților, până în ziua în care a analizat cu acribie volumul de versuri „Rădăcina de foc”, semnat de G. Vieru, și a deslușit enigmaticul cuplet *mamă-iubită*.

Comentarii critice

Poetul basarabean propune, prin urmare, o altă exegeză: să nu observi, în mamă, pe iubita ta, ci să identifici, în soție, viitoarea mamă a copiilor tăi (focul matern ce arde-n ea latent) – o stare cât se poate de genuină, depășind fundătura cognitivă oedipiană de substrat freudian. Numai discipolii lui Freud vor fi munciți de astfel de complexe. În același asentiment se înscrie și marele poet național Eminescu, cu poezia sa postumă *O, înger blând*, în care reapare iubita de la Ipotești, din anii copilăriei, deși poemul este scris în anul 1878 (după datarea oferită de Perpessicius), când trecuseră deja aproximativ 15 ani de la moartea iubitei, și pe care o numește în versuri „odorul meu”. Decantarea ce se produsese în sufletul poetului o propulsa, pe consoarta din anii copilăriei, în postura de fiică pentru poetul cel adult de acum, bărbat în toată firea[2].

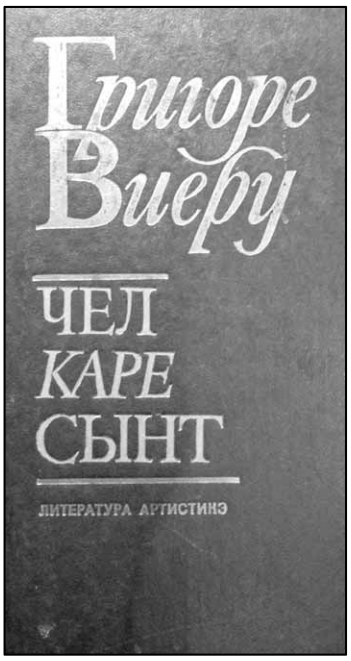
Încercând o criptare stilistică a binomului, aș defini această stare în termenii următori: Despre taina erosului transfigurat

întru filiație. Alte ecouri ale cupletului mamă-iubită, în poezia lui Vieru, sunt și următoarele: „Iar două de-o seamă cuvinte-n amurg/ Iubită și mamă pe fața mea curg./ Din ceruri, de-aproape/ Pe drumul alb înzăpezit pleacă mama/ Pe drum verde înverzit vine draga./ S-o petrec pe cea plecând pe drum alb?/ S-o-ntâlnesc pe cea venind pe drum verde? (*Pe drumul alb, pe drumul verde*).

Aceste două valori perene (mama și soția) au un singur numitor comun ce le îngăduie să rămână veșnic în simțirea noastră: ambele sunt născătoare de prunci – condiție a sacralității pe care toate religiile lumii au elogiat-o, în special religia iudaică. Spre exemplu, sintagma „casa mamei”, din *Cântarea Cântărilor* 3, 4[3], în limba ebraică *bêt 'em*, sugerează un loc și un mediu social în care valoarea eternă a fertilității – condiție *sine qua non* a Orientului Apropiat Antic – se inspira din sărbătorile religioase ale calendarului agrar, împrumutând imagistica aratului și semănatului în termenii supremei apropieri dintre un bărbat și o femeie[4]. Frumusețea și farmecul unei femei, spunea filozoful Ernest Bernea, stă în ascendentul ei față de procreație, căci împlinirea feminității stă în maternitate. Nașterea de prunci rămâne universul ei spiritual, plin de căldura și respirația nobilă a sufletului ei[5]. Copilul Grigore Vieru a înțeles că, la marea intersecție a vieții, când pleacă mama și vine soția, există un moment sacru, un topos ființial în cadrul căruia cele două entități își dau mâna, iar maternitatea mamei se transferă în ființa iubitei și feminitatea soției încălzește trupul descărnat al mamei, oferindu-i căldura și stabilitatea emoțională necesară parcurgerii ultimului drum. Eroul pierde un univers, dar câștigă altul în același timp, în cea mai dulce simbioză dintre trup și suflet, dintre carne și duh.

Recrudescența acestei simțiri îmbracă o altă formă, pe măsură ce trece vremea, conceptul *mamă-iubită* se metamorfozează în *mamă-sine*: „Suflu în jăratecul/ Limbii Române/ Atent mereu/ Să nu moară/ Focul din vatră./ Nu sunt mai mult/ Decât o simplă măicuță” (*Jăratecul*). Poetul însuși se identifică cu idealul lui matern, deoarece poezia lui Vieru este un tribut adus maternității, dar și soției întru devenirea ei ca mamă, căci poezia trebuie să-i ajute femeii să nască. Avatarul acesta dinspre mamă înspre sine îl operează disponibilitatea dăruirii întru cea mai nobilă formă: jertfirea pentru neamul său și pentru limba română, atitudine copiată cu siguranță de la mama sa Evdochia (simbolul suprem al rezistenței, prin maternitatea jertfelnică, în fața încercărilor staliniste de dezrădăcinare a ethosului românesc, de dincolo de Prut).

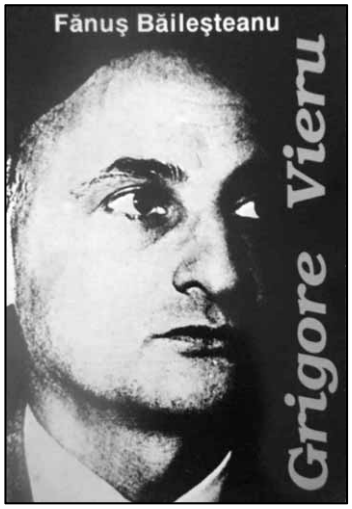
În poezia *Mică baladă*, dedicată poetului Marin Sorescu, paradigma maternă este jertfa care face sustenabilă temelia ființei copilului, toate celelalte pietre scumpe, adică fostele iubiri, se prăbușesc în fața colosului matern. Mama este patria lui Ioan Alexandru[6], icoana fiului ei, credința din pruncie. Mama, pentru copilul Vieru, a fost totul, ei singure îi strigă prin versuri: Excelsior! Iată, de pildă, un astfel de exemplu: „Pe mine mă iubeau toate femeile./ Mă simțeam puternic și sigur./ Ca meșterul Manole am cutezat sa ridic o construcție/ Care să dăinuie veșnic./ Am început lucrul și le-am chemat la mine pe toate:/ pe Maria, pe Ana, pe Alexandra, pe Ioana.../ Care întâi va ajunge, pe-aceea-n perete o voi zidi./ Dar din toate femeile a venit una singură: Mama./ – Tu m-ai strigat, fiule?!” (*Mică baladă*).



Din punct de vedere al texturii ideatice, poezia este construită după modelul clasic al

dialecticii, unde forma discursului reprezintă un proces de gândire ce se produce în manieră discontinuă, prin opoziție, confruntare a ceea ce este în mișcare, care permite accesul la un termen superior, ca o definiție sau un adevăr. Dialectica devine astfel o formă tehnică de raționament, care purcede prin punerea în paralel a unei *Teze* și *Antiteze*, tinzând să depășească contradicția, care rezultă, printr-o *Sinteză* finală, de unde și faimosul plan dialectic, cu structura: propun (teza)/ opun (antiteza)/ compun (sinteza), în care se depășește opoziția.

Dialectica supremului matern, care se degajă, este următoarea: propun teza potrivit căreia pe mine Grigore Vieru mă iubesc toate femeile; elaborez antiteza și observ, cu întristare, că toate m-au părăsit în momentele cruciale ale vieții; obțin sinteza ce-mi dovedește că singură mama a fost dispusă să mă iubească până la jertfă, consolidând astfel construcția sufletului meu, cu propriul ei sânge, după modelul mamei cu numele Ana, din legenda meșterului Manole. Rezultă, de aici, următorul silogism: Ana era cu siguranță mamă, iar Evdochia era fiica ei, în duh. Prin această grăitoare sinteză poetică: „Dar din toate femeile a venit una singură, mama”, G. Vieru concentrează, într-o bogăție semantică și ideatică, cel mai frumos chip al mamei – jertfa de sine, supremul adevăr uman! Pentru că nu doar ființa mamei este augmentată de omenie[7], ci până și veșmintele ei, preafrumosul matern revărsându-se în afară, ca un potir ce dă peste el (*Psalm* 23, 5), fiindcă acolo unde focul arde puternic, împrăștie pretutindenea scântei: „Maică sfântă: glas de taină,/ Graiul meu de-acasă, dulce!/ Cum lași ziua ca pe-o haină/ Fără tângă că se duce?!/ Nu că-ți fuge clipa ție,/ Că n-o poți opri și ține,/ Ci de dor și omenie/ Plâng veșmintele pe tine” (*Glas de taină*).



Soția și mama sunt două instanțe perene ale antropologiei. În ipostaza lor de născătoare, ele cuprind întreaga istorie a omenirii, de la facere până la eshaton. Dacă lumea, odată așezată, Îl mărturisește pe Creator (*Psalm* 18, 1), Creatorul Însuși Se mărturisește pe Sine prin propria Sa creație: *soția-mamă*: „De unde știi, mamă/ Cum arătai tânără/ Când nu ți-ai întipărit/ Pe nici o poză chipul;/ Când nu te-ai uitat/ În oglindă nicicând;/ Când apa peste care te apleci/ Era plină mereu de cămeși,/ Când a zilei oglindă/ Zăcea bucăți la pământ/ Sub furtuna de foc/ A războiului” (*De unde știi?...*). Poemul acesta pare să fie compus din perspectiva limpezirii apelor primordiale ale creației, apelor antediluviene, după ce secole la rând de păgânism au răscolit și-au răsturnat valorile etice ale legii, determinând păcatul ca un accident al simțurilor, încercând să le scufunde întru desuetudine pe cele revelate. Însă poetul scoate la suprafață, în locul rămas liber, nu pseudoadevăruri, cu funcție de etichetă religioasă, ci decantarea unicului adevăr uman: icoana mamei în fața terorii istoriei (*Mircea Eliade*). Reacția scriitorului, în fața verticalității ipostasului matern, are două aspecte apodictice. În primul rând, el s-a angajat că va elogia acest motiv matern prin cântece și meditații proprii. Aceasta este reacția ingenuă a îndrăgostitului de tip matern, cel ce rezumă antinomic, în trupul său, în conștiința sa, atât subiectul declinat inefabilului, cât și gerunziul doxologic în amurgul zilei. În al doilea rând, el s-a rugat să piară toți războinicii de pe fața pământului, extirpând toate buruienile ce cresc în disonanță cu armonia creației.

Suntem convinși de faptul că poetica și eseistica vieriană se strecoară, uneori discret, printre câte o metaforă fecundă, pentru a potența fibra de pathos a expresiei alese să comunice învățătura supremă. Ținând cont de faptul că există două fațete distincte ale autorului (literatul și antropologul), hermeneutica implică, și ea, tot două coordonate stilistice. Între aceste ipostaze ale sinelui există convergențe ideatice și retorice, împletiri de susur de izvoare subterane, dezvoltând două planuri interioare ale scriiturii. De asemenea, măiestria acestui *stăpân magistral al limbii*

literare române (Tudor Arghezi) construiește lingvistic așezând piatra de hotar a cuvântului la granița celor două extreme ale poeticului: savantlâcul defazat și moralismul siropos – ambele la fel de neputincioase în a pătrunde adânc sufletul și mintea cititorului.

Frumusețea binomului *soție/ mamă* este augmentată de demnitatea chipului ridicat mereu cu stoicism deasupra tuturor necazurilor, rezistând fără compromisuri și prea multe lamentații. Ambele imperative valorifică verticala și mișcarea ascensională ce-și păstrează coloana vertebrală înaintea tuturor adversităților[8]. Fără această temelie transcendentă nu se poate concepe ideea de frumos, spunea Nichifor Crainic, un alt mare poet[9].

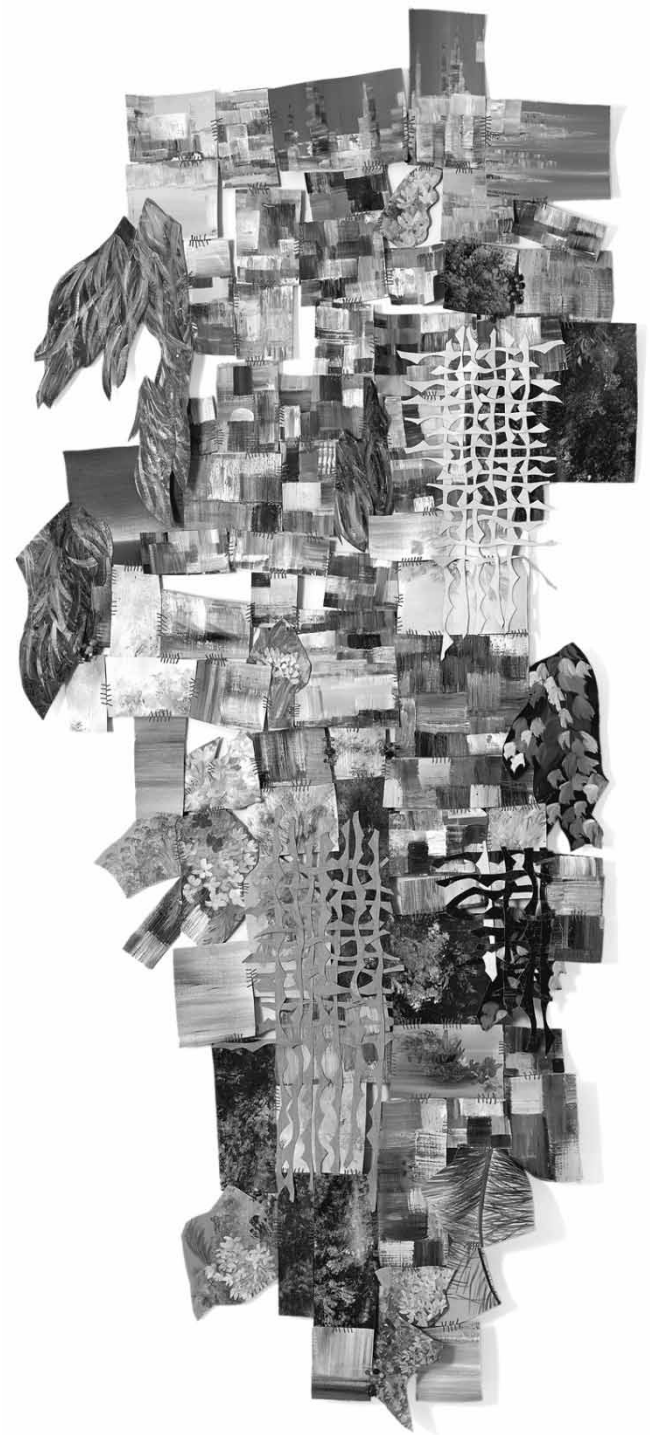
Chipul frumos al soției-mamă se aseamănă, în poezia lui Vieru, cu mirosul cald al pâinii din vatră. Portretul dumnezeiesc al mamei, care se preocupă permanent de asigurarea hranei zilnice, se inspiră din modelul hristic, Care a spus despre Sine Însuși că este Pâinea vieții Care S-a pogorât din cer (*Ioan* 6, 41). Această Pâine vie, și sensibilă față de flămânzenia poporului, ruptă în douăsprezece coșuri pline (*Matei* 14, 20), încă mai hrănește poporul român, înfometat de Cer și libertate: „Un fulger în noapte/ A luminat chipul mamei/ Și fața pâinii/ Aflată pe masă./ Parcă se rugau amândouă./ Dormeam cu toții adânc/ Cu fața în jos./ Treze erau numai ele/ Cu ochii la ploaia cu piatră” (*Parcă se rugau*).

Poezia vieriană are o pondere aparte în destinul meu intelectual. Datorită ei am deprins repede limba oamenilor primordiali. Verbul poetului basarabean practică o subtilitate care uneori exploatează sentimentul matern, lăsând această augustă umbră să cadă peste zidurile de carne ale inimii. Înclinația apriorică a bărbatului, înspre zeificarea soției roditoare, viitoarea mamă a propriului copil, este în fond de aceeași natură cu interesul pasionat pentru poeziile de dragoste în general, la care ne fascinează amenitatea lipsită de interese meschine. Analiza poetică pe care Vieru o face eternului feminin nu este neapărat lipsită de inteligență (deși este uneori), ci relevă un univers interior care scapă clișeelor dependente de noetic, de mefiențe tipice unei gândiri aservite opacității referentului – enigma *soție/ mamă* nu se rezolvă prin calcule raționale. *Taina care mă apară* este biografia unui mod de viață. *Rădăcina de foc*, adânc pătrunsă pe sub glia Siberiilor de gheață, este ideea care a răsărit din pământul fertil al patriei, în ciuda faptului că a fost condamnată să se nască sub aerul fetid al catacombei (H. R. Patapievici).

Note:

1. Ion Coja, „Rădăcina de foc a lui Grigore Vieru”, în *Literatura și arta*, nr. 7, 14 februarie 2008, p. 646.
2. Ion Coja, „Rădăcina de foc a lui Grigore Vieru”, p. 647.
3. „Abia trecusem de ei, și am găsit pe iubitul inimii mele. L-am apucat și nu l-am mai lăsat până ce nu l-am adus în casa mamei mele, în odaia celei ce m-a zămislit”.
4. John H.Walton, Victor H.Matthews, Mark W.Chavalas, *Comentariu cultural-istoric al Vechiului Testament*, trad. de Silviu Tatu, Luca Crețan, Romana Cuculea, Editura Casa Cărții, Oradea, 2016, pp. 621-622.
5. Ernest Bernea, *Meditații Filosofice: Note pentru o filosofie inactuală*, Editura Predania, București, 2010, pp. 55-56.
6. Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 9: „Maica este ca o transparență, cu o icoană a fiului, ca un văzduh sacru dintre părinte și fiu. Prin maică, această transparență, comunitatea curată și tainică între tată și fiu la sânul maicii, se numește Patrie”.

7. Am identificat acest concept al omeniei prezent și în imaginarul poetic al lui Ioan Alexandru, un bun milenar moștenit din moși-strămoși îndrăgostiți de Patrie – constantă ce le cultivă acest simțământ al omeniei (poezia *Patria*). A se vedea Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2015, p. 12.
8. Andrei Pleșu, *Despre frumusețea uitată a vieții*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 16.
9. Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, Editura Sfinții Martiri Brâncoveni, Constanța, 2012, p. 121.



Din „aforism-brazdă” în „farmacia-poem”

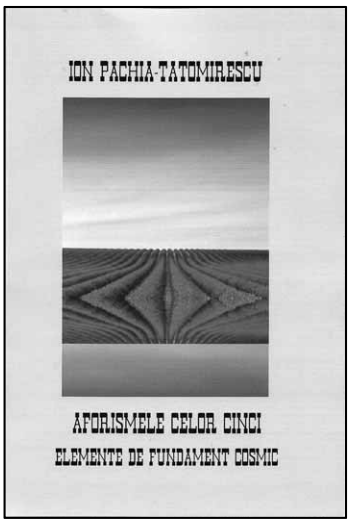
Constantin STANCU

Ion Pachia-Tatomirescu ne oferă cartea *Aforismele celor cinci elemente de fundament cosmic* (Timișoara, Waldpress, 2022 – pagini „format A-5”: 228), carte zămislită, după cum ne-a convins, ca dintotdeauna, cu seriozitate, aplicat, cu mesaj actualizat și profund.

Autorul, făcând o punte între epoci/ vremuiri, concentrează în aceste „aforism-brazde”, secundate, de fiecare dată, de alese texte din „farmacia-poem”, viziunea-i pelasgă > valahă despre Univers, relevându-ne specificul nemuritoarei culturi din Dacia Zalmoxianismului și apoi a „Creștinismului Cosmic” (M. Eliade).

Viziunea aceasta este precreștină și anticipează multe din temele creștine așa cum s-au coagulat de-a lungul timpului, prin fuziunea dintre textele Vechiului și Noului Testament. Sunt teme care pun arhicultura și arhiliteratura într-o nouă lumină, alături de marile culturi ale vremii vechi: egipteană, indiană, ebraică, babiloniană, iraniană, greacă etc. Cu alte cuvinte, aici a existat o civilizație care a fost preocupată de Creație/ Geneză, forțele care modelează lumea, poziția omului în raport cu Universul, locul lui Dumnezeu/ Creatorul în lume, pasiunea pentru păstrarea valorilor descoperite/ relevate/ accesate de oamenii de aici. Nu suntem singuri, am fost parte a unei civilizații care s-a restrâns, dar care își arată energiile și-n actuala cultură. Lumile comunicau și atunci. Canalele erau altele și ritmul mult mai lent, dar punțile s-au realizat.

Apelând la aforisme, autorul ne prezintă această lume prin cuvinte simple, directe, practice, uneori paradoxale, concise, energice, alegorice, fixând cadrul în care s-a coagulat lumea zalmoxiană/ valahă în forțele care au dinamizat-o în istorie. Cartea are drept jaloane „aforisme-brazde”, cum le numește autorul, poemul din trena fiecărui „aforism-brazdă” fiind scris de acesta pe baza temelor autoimpuse și „strategic-impuse” de istoria veche. Rețeta îi aparține, este originală, cu accente noi și arhaic suflu. Cartea este o punte între cărțile lui Ion Pachia-Tatomirescu, leagă ideile, temele zalmoxiene de opera sa și stabilește legături definitive între planuri. Este un demers cultural înalt, accesibil mai ales inițiaților, celor care cunosc istoriile arse, preocupați de rădăcinile noastre. În cenușa imperiilor se află diamante…



Elementele care au stat în baza Universului, conform culturii vechi, au fost *Aerul, Apa, Focul, Lemnul, Pământul,* toate cu „împărați”, forțe modelatoare ale existenței. Poetul le „conjugă” în aria noii estetici a paradoxismului, prin prisme proprii, pentru a descoperi marile taine. În Cerul al Zecelea e Dumnezeu inexorabil, de neatins. Lumea s-a creat nu în șapte zile, conform viziunii ebraice, ci în zece zile, potrivit miturilor/ legendelor din spațiul spiritual pelasgofon > valahofon.

Raft

Se apelează frecvent la teme și idei din cărțile-i publicate până în present: *Munte* (1972), *Încântece* (1979), *Zoria* (1980), *Peregrinul în azur* (1984), *Verbul de mărgărint* (1988), *Dumnezeu între sălbatice roze* (1993), *Bomba cu neuroni* (1997), *Aforismele apei* (1999), *Compostorul de nori* (2004), *Elegii din*

Era Arheopterix (2011), *Comete-n cea de-a 65-a vale* (2012), *Caligraful de salmi* (2013), *De-a fotonii* (2017) etc.

Cartea valorifică vechea cultură așa cum apare în cărțile unor mari cărturari: Drept-Zalmoxianul Donares > Dunăre din Dacia/ Aethicus Ister (*Cosmografie*, 466 î. H./ 2019), Mircea Eliade (*De la Zalmoxis la Gengis-han*…, 1980), Constantin Pârvu (*Universul plantelor*, 1997); Romulus Vulcănescu (*Mitologie română*, 1985) etc.

Constatăm că există o „farmacie", un laborator special al artistului, necesar, pentru fiecare element și o corespondență între elemente. Lumea valahă atingând, uneori, prin efortul cunoașterii, alte lumi, „până la Marele Abis din Pacificul Ocean". Bucuria cunoașterii lumii tinde spre o „nuntă cosmică". Suntem chemați la un anotimp în Cogaion, muntele sacru. Avem **Aer** în Templele Însângerate, dar și pericolul care pândește din *Aer*...

Evident, «plutim pe o adâncă *Apă*» (p. 56), de la *Apa* amniotică la „sângele pământului"… «Apa își găsește singură drumul» (p. 61), este „măsura lucrurilor", „ascunde marile tezaure" ; „drumul apei îl simți din momentul nașterii", iar «Fulgii sunt visele Apei, vise transformate în realitate» (p. 80).

În mitologia valahă **Focul** are un loc aparte, semn și putere ; el formatează *materia informă* (Donares/ Aethicus Ister), „luminează căile". Omul are un foc al ființei. Jocul cu focul este între limite maxime, de la iubire la pedeapsă. Focul forțează limitele, *Aeticus Ister* a ajuns la Centura de Foc a Pacificului, iar istoria a consemnat „jocul cu jarul" în decembrie 1989, la Timișoara.

Lemnul are ceva sacru, bisericile au fost de *Lemn*. Sunt enumerate diferite neamuri de lemn, preferate de Pelasgo- > Valaho-Daci: *alunul, băgrinul, bradul, dăcinul, dudul, fagul, socul, Lemnul Domnului* etc.

Ni se indică semnificația *Pământului* în mitologia noastră, legat de teluric și de conlucrările cu celelalte elemente. Suntem pe un Pământ al Nașterii, oameni cu picioarele pe Pământ. Unora le fuge Pământul de sub picioare. Există un hotar între Dacia („Grădina lui Dumnezeu") și Infern…

Ion Pachia-Tatomirescu ne provoacă la o călătorie prin sfera cunoașterii vechi, de la ierburi, arbori, plante, zone, la marile ieșiri: fotonii, genezele, paradoxul. Sunt elemente de fiecare zi și elemente care se contopesc în istorie pentru a genera istorie. Cultura pelasgă > valahă are greutatea ei și stă lipită de celelalte culturi ale lumii.

„Aforismul-brazdă" desenează esențele, prinde misterul:

«Se spune că există de la nașterea planetei noastre „conserve de *Aer* pur" în granituri, în cremene, în marmură, în „pietre de râu", dar și în „pietre de fulger" ; o notabilă parte din acest Aer primordial se eliberează la cioplirea/ spargerea pietrelor cu picamăre (< pickhammere), cu târnăcoape, cu ciocane, ori în moderne concasoare…» (p. 33).

Lirosoful este chemat să „vadă" în interiorul fenomenelor, *aforismul-brazdă/ farmacia-poem* îi solicită talentul și efortul:

«*Aer-e*, vânt epocal/ turbare-n coamă de cal/ și-n războinic triumfal,/ elansat-rinocefal,/ dă-mi ozon cu pălărie/ – pălărie saturnie –,/ nu cum cel din bălărie,/ ori din forjă de Bănie –/ c-am orașu-n colilie/ și-n frunze de ciocârlie…» (p.34).

Autorul se folosește de limbajul arhaic, are simțul special al limbii în dinamica ei, (pro)plusând noi descoperiri care au modelat gândirea omului modern, fără să piardă esențele, specificul gândirii valahe, vechi cuvinte cu esențe aspre.

Cogaion, muntele sacru al Daciei, apare în numeroase ipostaze. Fiecare religie este legată de un munte. Sion – la Evrei, Olimp – la Greci, Cogaion – la valahi. Muntele revine în textele scrise, este o prezență dinamică, un anotimp care are dimensiuni aparte în sfera spirituală, poetul simte miracolul și-l exprimă prin versuri dantelate. Notează: «Cogaion, muntele nostru din cortex…» (p. 71), amprenta pusă în sufletul oamenilor ; brusc, ninge acolo – o ninsoare ca o spălare de erori ; este „muntele cel frumos", din înălțimi se vede altfel istoria Daciei, este un „relief de sunet…": «Pământ fertil în păsări, fertilă vale-adâncă,/ soarele doarme-n scorburi, în miere, printre urși/ înnobilați de iarnă, în ochi de ierburi încă/

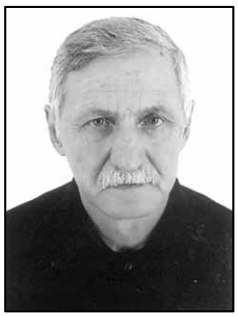
nebănuiți pădurii de-atâția luceferi scurși […]» (p.173).

În *aforismul-brazdă* Ion Pachia-Tatomirescu reține, din vremuri scurse, epopeea care a marcat lumea de atunci:

«În orizontul anilor 1605 î. H., pelasgo-> valaho-dacul *Salumos* > *Salmos* > *Zalmoxe* > *Zalmoxis* a dispărut de parcă „l-a înghițit Pământul" […], dar s-a ivit […] în al cincilea an, grație însușirii și instituirii „științei cogaionice de a se face de nemuritor", în inițiaticul chip misteric al Peșterii/ Gurii de Rai…» (p. 173).

Prin cărțile sale, Ion Pachia-Tatomirescu ne arată o altă față a literaturii valahe/ (daco)române, partea dispusă să preia vechile valori și să le potențeze sensurile, deschiderile. Este sensibil la marile probleme ale omului, face elogiul Universului și al Creatorului apelând la elementele culturale, aparent străine unele de altele. Unele se regăsesc în mișcarea paradoxală a lumii. Ține echilibrul între manieră și original, apelează la nou fără să volatilizeze trecutul, este pasionat de absolut și de o Patrie/ Dacie veșnică, ținută în Brațe de Dumnezeu. Are curajul să tălmăcească regulile Cosmosului, apelând la elasticitatea limbajului, întorcându-se la natura pură și calmă. Păstrează energiile Logosului și le explică prin mijloace literare, cu alte cuvinte, „elementele de fundament cosmic"...

(27 august 2022)

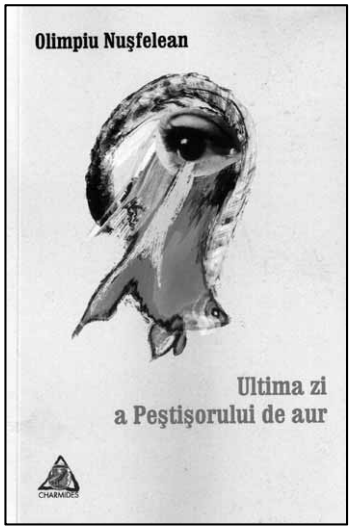


Olimpiu Nușfelean, scriitor de romane în miniatură

Cornel TEULEA

1

La editura Charmides din Bistrița a apărut în anul 2021 volumul *Ultima zi a Peștișorului de aur* semnat de scriitorul Olimpiu Nușfelean, volum ce cuprinde 75 „povești de-o șchioapă". Sau tot atâtea „romane în miniatură", după cum le numește autorul însuși, dovadă de „supremă ambiție!" scriitoricească, așa cum ne mărturisește domnia sa. După ce am citit cartea, am dat și eu dovadă de o *supremă ambiție,* aceea de a scrie câteva rânduri despre *Ultima zi a Peștișorului...* Nu este vorba de vreo cronică literară, neavând o asemenea cădere. Mi-am propus să scriu un eseu în care să analizez principalele teme pe care ni le propune scriitorul bistrițean polivalent (poet, prozator, eseist, publicist) spre lectură și reflecție în cartea sa de proze foarte scurte dar extrem de coerente ca urmare a modului în care autorul ardelean reușește să rezolve raportul dintre lumea reală și cea imaginară, fantastică. Liviu Rebreanu spunea în cuvântul său ținut cu ocazia „Centenarului nuvelei românești" din anul 1940 că din confruntarea dintre „realitatea originară și ficțiune" rezultă „realitatea recreată", ca *realitate imaginată!* O asemenea realitate poate fi, potrivit lui Eco, *ilimitată* interpretativ, ceea ce-l face pe Jacques Derrida să se teamă că lectura unui text, mai ales *literar,* „să se dezvolte în toate direcțiile și să autorizeze orice interpretare posibilă" și, prin urmare, este necesar un „guard-rail" al interpretării care să „protejeze lectura" fără s-o deschidă în vreun fel. Savantul italian afirmă însă, din perspectiva lui *intentio lectoris,* că: „a) un text e un univers deschis în care interpretul poate descoperi infinite conexiuni; b) limbajul nu servește la a descoperi un semnificat unic și preexistent (ca intenție a autorului); sau altfel spus, datoria unui discurs interpretativ este să arate că singurul lucru de care se poate vorbi e coincidența opuselor (*intentio operis* și *intentio lectoris* – C.T.); [...] g) pentru a salva textul, pentru a transforma iluzia semnificatului în conștiința faptului că semnificatul e infinit, cititorul trebuie să bănuiască că orice rând ascunde un secret, iar cuvintele nu spun ci doar fac aluzie la nespusul pe care-l maschează. Victoria cititorului va consta în a face textul să spună tot, afară de lucrurile la care se gândea autorul..." (Umberto Eco, *Limitele interpretării,* Pontica, 1996). Se identifică aici niște trăsături comune cu *paradigma fenomenologică* (Husserl și Heidegger) la care vom recurge, cu preponderență, ca metodă de analiză și interpretare, pe parcursul eseului. Demersul nostru exegetic concordă cu ideea scriitorului Olimpiu Nușfelean însuși, potrivit căreia „..poveștile încep din momentul sfârșitului... grafic, al sfârșitului oral, asociate cu o altă existență a noastră. Încep în mintea cititorului, în sufletul lui, în conștiința lui. Dacă vreo poveste de-a mea ar fi astfel validată de cititor, m-aș declara fericit." (A se vedea coperta a treia a cărții.)



Eseu

2

Temele romanelor în miniatură ale scriitorului Olimpiu Nușfelean sunt – în termenii fenomenologiei husserliene ca o „închidere metafizică" – a ordinii existente: cea a Tatălui (Providenței), a Statului, a Adevărului, a Frumosului, a Iubirii etc. Aceasta este și ordine *oralității c*are întemeiază tradițional metafizica. Mama Uța, personajul lui Olimpiu Nușfelean din povestirea care poartă titlul numelui personajului amintit, este femeie de peste optzeci de ani, cu experiența Colectivului; ea povestește oricui avea răbdare să o asculte, cât de harnică era ea pe vremea aceea a Colectivului și cum se ducea noaptea la furat de cucuruz cu bărbații din sat, al ei preferând să doarmă. Nepoata ei, elevă la gimnaziu, ar fi vrut să *scrie* o lucrare detaliată despre cum se culegea și se fura porumbul la Colectiv, lucrare pe care s-o poată citi oamenii locului doritori să cunoască adevărul *acela,* dar pentru reușită avea nevoie de ajutorul bunicii și a rugat-o să-i povestească *amănunțit* despre cum a fost *atunci.* Bunica a refuzat-o pe Silvia (nepoate de la gimnaziu) argumentându-și gestul cumva pe gustul fenomenologilor: „Ce să scrii tu? Tu nu știi cum a fost. Dacă scrii tu, nu mă mai ascultă (lumea – C.T.) pe mine. Lasă scrisul în pozna lui." Așadar expresia orală este *prezență,* pe când cuvântul scris este *absența* celui care vorbește (= o metafizică fenomenologică). *Prezența* va dăinui și după moartea Mamei Uța pentru că vorbele ei vor fi duse mai departe de *alte prezențe,* la un pahar de vin sau la o cafea, după cum ni se precizează în textul poveștii. Derrida ne-ar spune însă că aceste prezențe nu sunt reale, sunt de tip metafizic și, prin urmare, sunt o *iluzie.* De aici nevoia *deconstrucției* pe care o s-o întâlnim și în unele romane în miniatură din volumul *Ultima zi a Peștișorului de aur.*

3

Tematica romanelor în miniatură este fixată – cu câteva excepții – în spațiul transilvan, rural și urban. (unul provincial). Lumea satului și a provinciei din Transilvania este prezentă de multe ori în evenimente cotidiene mărunte și banale ce capătă totuși semnificații interesante, deloc de neglijat – ca de pildă în povestirile *Mistigri, Spam, Vizite năstrușnice, Bucătăreasa* și altele; întâmplări apăsătoare și grave, unele de-a dreptul tragice, au loc în *Colivia pustie, Clopoțelul, Pușca, Blestemul, Hoțul de lemne, Spărgătorii de nori, Justiție, Îmbrățișări în moarte, Îngrijorarea, Drumul spre necunoscut, O viață de poveste, Oamenii din vremea lui Ion Step, Carnagiul, Într-o zi oarecare de primăvară* și alte câteva. În povestirile lui Olimpiu Nușfelean lumea se mișcă într-un ritm deloc amețitor, fără zgomot și furie, conflictele sunt suportabile, și chiar și moartea este discretă, cu două sau trei excepții. Spațiul rural din cuprinsul cărții este mai adunat (restrâns) decât cel provincial: circa 19 povestiri față de mai extinsul urban, aproximativ 50 de proze. (Nu le-am numărat *cu exactitate*).

4

Ne oprim în continuarea eseului asupra structurii realității lumii (reale și imaginate) din cartea prozatorului Olimpiu Nușfelean, dar nu în ordinea datului ontologic, ci în ordinea internă a cărții.

4.1. S t a t u l. Este prezent pe tot parcursul volumului într-un fel sau altul, împreună cu *instituțiile* lui; cu *relațiile* dintre instituții și oameni; cu *trecutul lui istoric.* Astfel, în povestirea *Pâinea de dimineață* statul funcționează pe principiile totalitarismului (comunist și/sau de alt tip). Împăratul Roșu din *Harap Alb* – alături de care apar și alte personaje din basmul lui Creangă – face un experiment politic, didactic și etic, în aparență nevinovat. Hamalii trebuiau să aducă pâinea de dimineață la prăvălia Palatului cu câteva minute mai devreme decât în dimineața precedentă pentru a-i determina (educa) pe copii să se trezească la ora impusă de el. Scopul? Să lungească timpul de muncă al hamalilor și nu numai al lor? Să-i facă mai vigilenți și mai fideli pe soldații (în civil) dotați cu armament modern de război cu care să poată suprima orice brumă de libertate de mișcare a supușilor așa cum prevăd documentele de partid elaborate la ordinul său de Împărat Roșu? Alegerea răspunsului corect nu este tocmai ușoară pentru că oamenii din Împărăție

nu sunt siguri „dacă trăiesc un basm schimbat sau nu se mai pot trezi dintr-un vis urât”. Aflarea răspunsului cert ar echivala cu o condamnare la sinucidere într-un stat în care actul cogniției îi aparține în exclusivitate Împăratului Roșu. În romanele în miniatură *Clopoțelul, Pușca, Blestemul* și *Statuia,* de pildă, ni se prezintă câte o dramă sau tragedie generate de evenimente ce țin de *trecutul istoric sumbru și criminal al statului comunist.* În *Clopoțelul, „*Comisiei pentru înscrierea în Colectiv” i se pare că este luată peste picior de către buna Ilinca (cea care nu-și convinge feciorul să se înscrie de bunăvoie) prin gestul ei de-a suna un clopoțel imediat ce ea (Comisia) iese din curte. Două lucruri sunt clare pentru Comisie: bătrâna ia Comisia în derâdere și clopoțelul din care Ilinca sună este „dușmănos”. Și mai are o certitudine: că trebuie să respingă explicațiile raționale ale femeii potrivit cărora ea suna clopoțelul ca să alunge vrăbiile ce tăbărau (în timpul orelor în care Comisia stătea pe capul ei în casă s-o lămurească) pe semințele de floarea soarelui puse la uscat în cerdac. Comisia – formată din Trimisul Partidului, un Neica Nimeni din sat, și Milițian – este de neclintit: clopoțelul rămâne dușmănos iar fiul Ilincăi (Gavrilă) este obligat, printr-o citație a Miliției, să care zece căruțe de prundiș pe șantierul de la grajdurile Colectivului. Gavrilă a scăpat ieftin dacă ne gândim la soarta lui Ionel Feerdi din *Pușca.* Acesta, în toamna lui 1954 (la ceva mai bine de un an de la moartea lui Stalin), este denunțat de cineva că a strâns de pe câmp mai multă recoltă decât a declarat Statului astfel că acesta n-a putut să-i stabilească *corect* cotele (poveri blestemate pe capul *particularilor)* care i se cuveneau prin lege. (Guvernământul samavolnic este pus în slujba dictaturii proletariatului ca democrație *răsturnată).* O Comisie ceva mai numeroasă decât cea din *Clopoțelul,* și mult mai draconică, îi percheziționează gospodăria lui Ionel Feerdi. Comisia n-a găsit grâu ascuns dar a dat peste o pușcă *uitată* pur și simplu sub acoperișul casei, fiind bine conservată și cu încărcătorul plin cu cartușe. Cu pușca aceasta s-a întors din primul război mondial bunicul lui Ionel având încuviințarea autorităților vremii ca semn că Ilie Feerdi (bunicul) „și-a făcut datoria față de neam și țară”. Era semn de recunoaștere a serviciilor aduse țării și de mândrie patriotică într-o lume liberă, *reală.* Numai că lumea aceea veche, cu valori politice și etice autentice, este suprimată cu ură de lumea cea *imaginată* ca nouă, și „Ionel a fost săltat pe loc, judecat în stare de urgență și întemnițat pentru *crimă* (subl. C.T.) împotriva ordinii sociale” după cum citim în finalul narațiunii lui Olimpiu Nușfelean. Într-un alt roman în miniatură semnat de acesta – *Blestemul* –, Ion al Marișcăi luptă pe front în Al Doilea Război Mondial, este făcut prizonier și dus în Siberia și prin multe alte locuri din Rusia sovietică; reușește să scape și se reîntoarce în satul natal în momentul colectivizării lui. Ion al Marișcăi, cunoscător direct al realităților bolșevice, i-a blestemat pe comuniști într-o duminică la ieșirea din biserică (splendidă imagine și, sigur, reală; am cunoscut un caz similar) „să nu aibă parte de ogoarele furate de la oameni!” Noaptea, Securitatea l-a arestat, l-a suit într-o dubă și l-a dus „la oraș.” După ani grei de temniță revine în sat și se pustiește. Filosofează tăcut și trist asupra lumii și a rostului omului în ea. Este conștient că blestemul lui a fost doar o izbucnire de moment; adevăratul blestem a fost adus de cei cu colectivizarea. Era convins că ideea asta nu era o mare scofală dar o ținea numai pentru el de teama altor ani de ocnă.

Realitatea postcomunistă este populată, în esență, în romanele în miniatură ale lui Olimpiu Nușfelean, de oameni politici (parlamentari) și de partidele lor politice. Unul dintre acești politicieni este Ion Sterp din *Oamenii din vremea lui Ion Sterp.* Ion Sterp a fost un om fără ambiții politice dar *ambițioasa* lui consoartă l-a determinat să facă pasul în față cum se spune. Se cunosc destule cazuri *reale*, iar literatura, de la Lady Macbeth încoace, să zicem, este plină de personaje ce luptă fără niciun scrupul pentru putere. Personajul lui Olimpiu Nușfelean, Ion Sterp, este convins de soția lui că pentru a ajunge în Parlament nu este nevoie de ghioagă, de pumnal sau de pistol atâta timp cât există *televiziunea.* Aparițiile zilnice la teve sunt garanția succesului; în scurt timp Ion Sterp devine „o enormă imagine televizată ” care l-a trimis acolo unde și-a dorit

soția lui, în Parlamentul României, ca senator. Ni-l imaginăm pe domnul senator muncind din greu, pus pe fapte mari care să-l trimită din Parlament (cu relativitatea lui istorică) în istoria cea mare și veșnică a țării. Pentru aceasta Ion Sterp se gândește să-și împartă biografia în două etape. Prima ei parte este cea corespunzătoare vieții trăite *înainte* de apariţiile la tv, când era doar un *omuleț* definit prin *neînsemnătate*, adică un nimic. Cea de a doua parte a vieții lui Ion Sterp este *viața de după* ce teveul l-a făcut senator, adică un uriaș în țara omuleților neînsemnați. Respectul pentru istorie și pentru trecutul lui identitar îl determină pe Ion Sterp să poarte în buzunarul de la piept al hainei pe care o îmbracă la Senat un *omuleț,* dovada *reală* a *dublei* lui existențe. Finalul pe care ni-l propune scriitorul Olimpiu Nușfelean este unul nu neapărat neașteptat, dar, sigur, unul ce ține, din păcate, de fatalitate. Senatorul este împușcat într-o zi din întâmplare (o reglare de conturi între niște interlopi pe lângă care tocmai trecea cu mașina!), omulețul din buzunarul de la piept al hainei este ucis; senatorul este salvat prin sacrificiul suprem al omulețului neînsemnat. Ion Sterp înmormântează omulețul în grădina vilei lui (apărută, probabil, ca din apă și cât ai zice pește în grădina lui) într-un mic sicriu de aur, cu speranța că cineva îl va găsi „peste mii de ani" când va fi dus la muzeu și cercetat; cercetătorul acela din viitor se va mira de cât de mici și neînsemnați erau oamenii pe vremea lui Ion Sterp. Până atunci însă omulețul rămâne în sicriașul de aur cu tainele și cu *secretul* lui. Dacă Milan Kundera ar fi la curent cu evenimentul l-ar propune, probabil, ca la *Sărbătoarea neînsemnătății,* să fie pomenit (invitat chiar, într-o formă sau alta) și omulețul din vremea lui Ion Sterp. Pentru că acest roman în miniatură invocă în final un cercetător de la un muzeu din viitor, cel care urmează – *Omul cu trei guri* – începe cu niște cercetători care, după ani îndelungați de experiențe, au reușit să cloneze un balaur cu trei capete găsit într-o carte de povești a unui băiețel „de la cea mai bună grădiniță din oraș." (Precizarea aceasta ridică o întrebare de care n-am putut scăpa, deși am fi vrut: care este rolul jucat de cei de la *Corectitudinea politică* în alegerea grădiniței de elită?). Clona este integrată în societate destul de ușor pentru că îi place viața la nebunie și are o poftă de mâncare „enormă". (Mănâncă cu trei guri câte trei feluri de mâncare deodată!) *Simte și el monstruos și vede enorm?* Ce să aibă comun clona asta cu personajul lui Caragiale? Să fi ajuns și ea, clona, după ce a fost scoasă pe ușa laboratorului cu avizul tehnic la zi (și cu *corectitudinea politică* în băț) la *Grand Hotel „Victoria Română"* din Ploiești? Nu se știe deocamdată. Cert este că mutantul era mulțumit de sine. Avea însă o durere: deși vorbea cu trei guri deodată exprima doar o singură opinie și asta-l nemulțumea. Cercetătorii, lui neputând remedia neajunsul, au recurs la un șiretlic semantic: își conving creatura că sensul spuselor lui au fost verificate de trei instanțe ale rostirii și au concluzionat că tot ceea ce spune el este de trei ori mai credibil (*corectitudinea politică* este o ipocrizie *sui generis*) și l-au făcut parlamentar. Formidabil, nu? Acolo își poate surclasa înaintașii de le la *pașopt* (asta numai dacă nu este „corect politic"), pe cei de la 1948 din Marea Adunare Națională cu toată experiențele lor staliniste, ale *obsedantului deceniu* și etcetera. (Numai dacă nu este „corect politic", evident). Parlamentarul-balaur s-ar putea să dea în Casa Poporului (fostă casă, fost popor care însă mai merge la vot) și de Vicu Sărsăilă din *Anchetatorii* și să facă o alianță. Vicu Sărsăilă a lucrat pe un TAF, apoi a devenit personaj *cool* (un *neo,* de fapt) cu gater, cu fabrică de cherestea și depozit în Strânsura. (Orășel întemeiat de însuși Sărsăilă pentru lucrătorii lui). Pentru că afacerile lui Sărăsăilă deveniseră suspecte, Poliția a înființat o secție specială care să-i urmărească afacerile. Secția de poliție se numește „Hoții de biciclete". (Fără vreo legătură cu Vittorio De Sica, dar dacă stai să te gândești că filmul genialului regizor este *neo*-realist lucrurile devin ceva mai transparente). „Hoții de biciclete" fac o muncă de cercetare și urmărire a lui Vicu Sărsăilă fără să reușească să-l încătușeze însă pentru că, întotdeauna la fix, neopersonajul reușea să se acopere cu „acte legale." Și uite așa, Sărsăilă a ajuns într-o bună zi (bună pentru el și ai lui) parlamentar. Cei de la „Hoții de biciclete" au tras concluzia (la o

ședință de bilanț?) că Sărsăilă este un hoț care „corupe tot”, este, cu alte cuvinte, un „hoț de viitor” iar ei trebuie să fie mulțumiți că vor avea de lucru mult și bine și de acum înainte. Mesajul prozatorului pare cât se poate de clar: cu oameni politici incompetenți și fără o clasă politică autentică (educată) lumea, chiar dacă nu se prăbușește brusc, merge greu de tot; lipsită de valori, adunătura politică coruptă devine tot mai amenințătoare, imprevizibilă și absurdă. În volumul lui Olimpiu Nușfelean povestea lor, a politicienilor veleitari, continuă în *Statuia.* Aici atmosfera este, parcă, una specific sud-americană. Omul politic ajunge – sprijinit de Petru, prieten bun și cu autoritate populară – la Palatul prezidențial și, odată instalat acolo, guvernează în forță și cu violență. Mijloacele de guvernare ale prostului se reduc, în esență, la cele două menționate. Forța și violența îl fac stăpân absolut. Dictatorul lui Olimpiu Nușfelean pare a fi rudă cu *Supremul* lui Augusto Roa Bastos. Petru, prietenul Președintelui din *Statuia*, cel care l-a ajutat să ajungă la Palat, se delimitează de el; inițiază proteste anti-prezidențiale, anti-statale etc. Petru este asasinat, poliția face o anchetă care, ne asigură naratorul, încă nu s-a finalizat; anchetatorii continuă și astăzi să caute adevărul. El, Supremul, face însă un gest generos prin care recunoaște public meritele istorice ale celui împușcat; îi ridică o statuie *eroului* în apropierea Palatului prezidențial; iar omenirea, cu generațiile ei viitoare cu tot, vor lua minciuna uriașă drept adevăr istoric, după cum a decis Președintele.

4.2. Domeniul vieții social-politice rămâne unul *deschis* în cartea scriitorului Olimpiu Nușfelean din nevoia de-a ajunge cu poveștile sale și în alte părți (direcții) ale lumii și existenței, o dimensiune a acesteia fiind *jocul.* Între viața social-politică și joc – ca planuri ale realului – există suficiente legături necesare cunoașterii adevărului. Ele se intersectează uneori profund, alteori însă se *diferențiază* fenomenologic-deconstructivist, așa cum se diferențiază o parte imanentă de una transcendentă. Din perspectiva celei dintâi, *realitatea* este conținutul conștiinței, iar din perspectiva celei de a doua, este jocul ca dat natural transcendent. Experiența umană este rezultatul intersectărilor celor două lumi (fie aporectic, fie misterios în opinia lui Johan Huizinga) contradictorii, cu răsturnări de poziție și ordine între real și fantastic. În povestirea *Spărgătorii de nori* câțiva copii („mucoși”) își făceau de lucru cu norii de pe cer – adică *se jucau* cu ei – trăgând cu prăștiile în burțile lor, spre disperarea lelii Fira care-i privea de la fereastra cocioabei ei. Prăștăii se luau la întrecere (componentă fundamentală a jocului) să vadă care nimerește mai repede norii. Un copil mai zănatic pune în praștie un șurub greu de fier, trage în norul mai mare și-l sparge. Norul sloboade din burta lui uriașă un șuvoi de apă care ia casa bătrânei și-o duce ca „pe o coajă de nucă.” „Dracii ” (așa le spunea lelea Fira acelor copii) erau mândri de jocul lor cu norii învinși; își savurau victoria când un torent de apă mai puternic decât precedentul i-a luat cu el amestecându-i cu pietre, frunze și crengi de copaci. Torentul de apă a înecat și șansa de maturizare (educare) a copiilor. Această proză este o reflectare a unei viziuni mitico-filosofică dualistă despre lume și viață cu nori și solomonari. Aceștia din urmă, potrivit viziunii mitice românești, sunt și buni și răi. Cei buni sunt spirite educate la școlile de la Solomanța (din țara lui Por împărat); sunt evlavioși, cu știință de carte și înțelepți; pot călătorii călare pe nori, de exemplu. Cei răi sunt needucați, obraznici, lipsiți de minte și incapabili de vreo faptă bună; intră în tot felul de jocuri diavolești etc. Cam asta ne oferă – simbolic – lectura *Spărgătorilor de nori.* În ipoteza în care pe nori nu s-ar afla ființe mitice, iar copiii n-ar fi solomonarii răi, ci doar copii obișnuiți (tot mai obraznici, mai needucați și mai porniți împotriva ordinii sociale, morale și divine), cum se explică finalul (și nu numai finalul) romanului în miniatură al lui Olimpiu Nușfelean? Fiind vorba de o literatură *deschisă* care se pretează *suprainterpretării* se poate spune că așa cum proorocul Elisei i-a blestemat în numele Domnului pe cei 42 de copii care l-au luat în râs – aceștia fiind sfâșiați de urși în final – tot așa copiii care au râs de lelea Fira și, mai ales, pentru că s-au luat de nori, prorocul Ilie (cel care l-a rânduit prooroc pe Elisei) și-a scuturat mantia de apă asupra mucoșilor obraznici și fără frică de Dumnezeu ca un

justițiar ce face dreptate. Trebuie spus că lelea Fira s-ar fi putut salva – cu cocioabă cu tot – după cum ne sugerează finalul romanului în miniatură. Am pomenit, două rânduri mai sus, de *justiție* pentru că Olimpiu Nușfelean își intitulează *Justiție* romanul în miniatură care urmează, deloc întâmplător, *Spărgătorilor...* Protagoniștii (competitorii) sunt Viorel Bosancu și fratele lui, Sile, ca și primarul unui sat oarecare. Într-o duminică dimineața, în vremea liturghiei, primarul îl surprinde pe Viorel arându-și grădina cu tractorul fratelui său. Primarul îl ia la întrebări pe păcătos, îi reproșează că lucrează în loc să fie în biserică la liturghie (el, primarul, de ce nu se află *acolo,* ci *aici?*) și în cele din urmă află de la Viorel că păcătosul nu este el, ci fratele lui, Sile, pentru că nu vrea să-i împrumute tractorul decât duminica în timpul liturghiei. Primarul descinde nervos în casa lui Sile aflat la un pahar de vin cu un vecin care îl ajutase la o treabă în gospodărie. După o anchetă sumară (câteva întrebări și răspunsuri convenționale) primarul îl obligă pe Sile să-i doneze – printr-un act făcut de mână – tractorul lui Viorel ca pedeapsă că l-a împins în păcat. Urmează proteste, justificări, argumente, contraargumente și antiproteste care duc povestea într-o altă poveste din poveste: cea în care cei doi, primarul și Sile, și-au intersectat drumurile și experiențele postrevoluționare prin Germania, Franța, Spania, Irlanda etc. amândoi dornici să facă bani cu orice preț, astfel că s-au întâlnit și prin sediile poliției și prin emisiuni televizate. Primarul nu este dispus să discute istoriile trecutului și-i ordonă lui Sile să facă actul. Acesta se supune și povestea continuă tot sub forma jocului personajelor pentru că jocul se definește și prin tendința de a domina pe celălalt conform anumitor reguli. Nu poți însă să nu te întrebi: după ce reguli joacă primarul? Cine l-a împuternicit să-i tragă la răspundere pe necredincioși și pe păcătoși? Are obligația aceasta în fișa postului? Își exercită această îndatorire în baza unui obicei juridic străvechi, scris sau nescris? Primarul este împuternicit să facă acest joc de dragul unei alte realități? Sau de dragul unei ficțiuni ? Sau pur și simplu primarul îl are la mână pe Sile cu ceva și-l poate juca după cum dorește? Răspunsul la această ultimă întrebare este negativ pentru că textul cărții ne sugerează că mai degrabă Sile l-ar putea șantaja pe primar pe motiv că banii cu care și-a cumpărat el tractorul au fost mai munciți decât banii cu care edilul și-a cumpărat jeepul. Oricum, în ultima parte a poveștii, gospodăria primarului, în aceeași sfântă duminică (abia trecuse de ora zero după cum ne informează naratorul), a ars din temelii, nemaiputându-se salva nimic din ea. În plus: primarul și Sile au dispărut nemaiștiindu-se nimic de ei. Ei bine, după acest deznodământ se poate răspunde satisfăcător la cel puțin una din întrebările anterioare. Primarul a acționat în duminica aceea de *dragul unei ficțiuni* crezând, fals evident, că justiția divină îi permite lui să se răzbune *invocând o realitate* care nu-i satisface orgoliul personal. Acesta este, probabil, și sensul celor spuse de autorul poveștii în finalul ei: și astăzi „primarul mai fuge după Sile, fără a-l mai ajunge...” din urmă. În logica jocului ca *nevoie de destindere* (Huizinga) intră povestea *Mai lasă crâșmele în pace,* în care un primar (din nou apare personajul simbol al puterii) profită de pe urma barului „La prințesa adormită” unde se bea pe viață și pe moarte *crampăl* – băutură specifică localului, după o rețetă secretă știută doar de patronul care o prepara. Acolo se bea pe viață și pe moarte pentru că bețivii se *destindeau* cu o băutură proastă pe care o plăteau cu bani puțini și *cu viața*. Aceasta, în mintea lor aburită, valora mai puțin decât poșirca ieftină pe care o beau zilnic. Clienții barului dispăreau unul câte unul, moartea nefiind considerată un lucru suspect în orașul-municipiu. Având în vedere însă că în oraș se afla o „Agenție de culegere a știrilor secrete ” iar agenții care își făceau veacul în local (acolo clienții erau slobozi la vorbă mai mult ca oriunde) se *întreceau* cu bețivii la băutură și mureau și ei. (Mureau ultimii pentru că erau mai rezistenți la băutură). Comandantul Agenției, la sugestia unui subaltern, a decis să închidă localul și să-i mute pe băieți în altă parte. Lucru care nu s-a întâmplat nici până în ziua de azi - după cum ne spune autorul poveștii Olimpiu Nușfelean - din pricina unui telefon primit de Comandant de la primarul orașului municipiu; Comandantul este somat să nu se atingă de crâșme

pentru că de acolo îi vin lui, primarului, banii pentru plata consilierilor municipali. Deci, distracția continuă „La prințesa adormită” numai că el, Comandantul, are o dilemă cumplită din care nu poate ieși: să lase crâșmele să-și vadă de treaba lor sau să-și protejeze agenții de sfârșitul fatal? Din această dilemă, probabil, Comandantul n-a ieșit nici până în ziua de astăzi. Ultimul roman în miniatură asupra căruia ne oprim în acest paragraf este *Hoțul de lemne.* O proză puternică cu o temă și un conflict aparent sociale. Atât tema cât și conflictul sunt, însă, *primordial* ludice, țin tot de joc. Zinu, om ca la cincizeci de ani, moștenise de la un unchi de al său o avere bunicică pe care însă a vândut-o bucată cu bucată, mai puțin casa, cum ni se spune în text. Zinu a ajuns rău, trăia ca vai de capul lui muncind cu ziua și din câte un furtișag. Într-o zi Mirel, un om cu stare, îl bănuiește pe Zinu că i-a furat din lemne. Îl oprește într-o seară pe uliță și spune ce gândește. „Presupun că ai fost tu, să cauți lemne de foc. Eu nu te acuz, nu te-am prins, ești hoț cinstit. Și nu vreau să greșesc. Poate a fost altcineva [...] Dar, ține minte, dacă te prind fără rost în curtea mea, oricând, ai mierlit-o!” Zinu n-a prea ripostat la avertismentul păgubitului și a plecat. A ajuns acasă și a început să reflecteze serios la situație. S-a enervat, nu i-a furat el lemnele lui Mirel, deși ar fi avut mare nevoie de ele, era frig. L-a respectat pe Mirel pentru că a fost omul care l-a înțeles mereu; l-a acceptat cu toată soarta lui vitregă, n-a râs de el ca alții. Dar gândul că *altul* i-a furat lemnele lui Mirel l-a rănit cel mai tare. Nu acceptă ideea că alt hoț este *mai bun* ca el la furturi. Decide s-o ia pe urmele celuilalt hoț – al celui care într-adevăr i-a furat lemnele lui Mirel – nu pentru a face neapărat rost de lemne, ci să *demonstreze* că este mai isteț decât celălalt, că nu se lasă la unul „mai puțin specializat”. Știa că nu poți câștiga un joc, oricare joc, dacă nu ai curaj să intri în el. Ajunge la lemnele lui Mirel a doua sau a treia noapte, cum ni se spune în romanul în miniatură, și „o mierlește ” după cum a fost avertizat. Mirel s-a ținut de cuvânt (nu poate fi învinuit că *a stricat* jocul prin încălcarea regulilor lui), l-a omorât pe Zinu cu o coadă de furcă; l-a târât pe un sac de plastic prin noroi și zloată în grădina lui (a mortului) aflată în vecinătate și l-a abandonat acolo; niște câini vagabonzi au dat peste cadavrul lui Zinu iar poliția a deschis un dosar de cercetare pe care l-a închis repede. „Nimeni nu avea chef să-și piardă vremea cu un om nefericit.” Un joc trist, foarte trist.

5

Visul constituie o temă consistentă pentru scriitorul Olimpiu Nușfelean. Modul în care autorul romanelor în miniatură se raportează la vis ca la o realitate imaterială, înșelătoare, cu limite ce se suprapun peste cele ale vieții reale este unul aprofundat serios. Visele se află în legătură cu gândurile personajelor, cu problemele lor de viață și de conștiință. Această perspectivă de abordare – *realitatea visului* și *visul în realitate* – este, la urma urmelor, o fenomenologie a visului ce se originează în filosofia cartesiană conform căreia *există și anumite date senzoriale clare* (pe lângă cele *clare și distincte*) *„*de care numai un nebun s-ar putea îndoi ” Descartes invocă, totuși, cu privire la vis, faimoasa idee a existenței unui *geniu rău* „care își folosește toată iscusința ca să mă înșele.” Astfel, cel care visează poate crede că lucrurile și fenomenele (cerul, aerul, pământul, culorile, sunetele etc) sunt *iluzii și înșelătorii.* (A se vedea *Meditații despre filosofia primă,* Humanitas, 1992). Ideea apare și în fenomenologia lui Husserl și Heidegger sub forma unei existențe „suspecte” a realității „obiective.” (Husserl și Heidegger se delimitează în privința *sesizării ființei* de René Descartes). Pentru Descartes demonul, ca geniu rău, nu poate face însă din visător un *nimic* atâta timp cât acesta *gândește* că este ceva. În romanul în miniatură *Bună dimineața, Silviuco!* personajul Silvia - femeie de aproape nouăzeci de ani ce trăia singură – visează într-o noapte că mama ei, Ioana, moartă de mult – îi spune „Bună dimineața” și o trezește din somn; vede bine chipul tânăr al mamei sale pe când celelalte lucruri din odaie (cele reale) aveau un contur vag. După ce coboară din pat, se îmbracă, iese în curte și realizează că mama ei, Ioana, nu se mai află lângă ea. Realitatea visată face loc tot mai mult loc visului în realitate: aștepta de mult timp să se întâmple o

minune ca cea din visul ei, de exemplu, prin care draga ei mamă să apară în casă să stea de vorbă cu ea; poate chiar s-o cheme la ea în ceruri. Silvia are însă o îndoială cu privire la temporalitatea dimineții. *Temporalitatea* este definită de Heidegger ca „fapt originar (al situării) «în-afara-sa» prin sine și pentru sine." (A se vedea Martin Heidegger, *Fiire și timp",* Grinta, Cluj-Napoca, 2001). O completare imediată a lui Heidegger: „De aceea fenomenele viitor, fapt-de-a-fi-fost și actualitate [...] noi le denumim *ecstaze* ale temporalității." (Idem, p. 384). Silvia nu se dumirește – după ce se trezește din vis – în privința dimineții în care se află: *în dimineața ei* sau *în dimineața Ioanei?,* pentru că *timpul* accesibil înțelegerii ei nu este cel *originar*, ci cel izvorât din temporalitatea proprie. Silvia n-are, în fond, niciun motiv *grabnic* de-a suspenda *echivocul;* experiența ei este una intensă și plăcută. Un alt personaj, Nelu Oprișan, visează înmormântarea tatălui său în romanul în miniatură *Visul.* Preotul oficializează prohodul, în prezența câtorva participanți, în mod neobișnuit. Mortul este așezat pe patul lui, nu pe catafalc; nu-i culcat pe spate, ci pe partea dreaptă, cu fața spre Nelu; mortul pare că-și mișcă picioarele și încearcă să-și ridice o mână; fiul îi atinge mâna, o simte caldă; vorbește cu mortul apoi îl îmbrățișează. Se realizează, iată, dorință de-o viață a celor doi după cum ne spune textul. Asta înseamnă că visul este unul izbăvitor, că el, potrivit lui C.G. Jung „exprimă aspirațiile profunde ale individului și, în acest context va fi pentru noi o sursă infinit prețioasă de informații variate. Astfel ne apare *fenomenologia de bază a visului."* (Cf. C.G. Jung, *Analiza viselor,* Aropa, București, 1998, pag. 107. Subl. C.T. în citatul dat). Lucrurile se complică însă dacă avem în vedere avertismentul lui Olimpiu Nușfelean la începutul narațiunii sale conform căruia visul lui Nelu Oprișan este unul „teribil" și nu unul izbăvitor. Explicația: după îmbrățișarea dintre tată și fiu din vis, acesta din urmă nu se trezește (autorul *Visului* nu ne-o spune); în schimb (autorul) ne informează că Nelu Oprișan a avut un alt vis cu două nopți înainte de visul cu moartea tatălui său. În visul acela (tot acesta ca un vis într-alt vis?) fiul s-a confruntat cu o mare inundație, care a cuprins întreg satul cu casa lor cu tot; știind că în casă se află tatăl lui și câinele crescut de acesta, lui Nelu i s-a făcut atât de frică încât s-a trezit. Scriitorul ne spune că după ce s-a trezit, Nelu Oprișan a conștientizat că realitatea îngrozitoare n-a fost decât un vis și nu i-a mai fost frică de nimic. Nelu Oprișan pare un om rațional, un cartesian fără să știe de Cartesius; nu este superstițios. Dacă ar fi fost, ar fi deschis o carte de vise din acestea de ale noastre (nu Freud, nu Jung, nu Dr. D. H. Vaugham, nu Georg Fink etc. etc) – sau și-ar fi amintit de simbolistica viselor pomenită și însușită în familie și în satul lui. Astfel ar fi putut realiza că visul lui a fost pe jumătate bun (este semn bun să visezi mort pe cineva în viață) dar și rău premonitor. Inundația simbolizează o catastrofă, moarte, moartea iminentă a tatălui său. Avea nouăzeci de ani, lui trebuie *să-i vină rândul* , iar el va rămânea să vadă mai departe treburile gospodăriei. (Dâmbul cu peri înfloriți din grădină de unde privea el – în vis – cum apa a inundat casa, este semnul premonitor bun.) Nu este exclus însă că Nelu Oprișan să fi *știut* de speculațiile superstițioase și nu le-a dat nicio importanță la trezire ca să nu complice lucrurile, să nu amplifice și să permanentizeze frica ce pusese stăpânire pe el în timpul visului. Visul cel mai bogat în semnificații pare a fi cel din proza *Visul*. (Fiind două romane în miniatură cu același titlu notez și pagina la care apare acesta: 111). Se știe că spațiul și timpul din vis nu coincid cu timpul și spațiul din lumea reală, cele din vis de multe ori sunt chiar suprimate nu doar modificate, schimbate, întoarse etc. Spațiul și timpul din *Visul* (repet, de la pag. 111) sunt cele de la marginea Imperiului austriac (precizarea ne aparține), undeva din Transilvania. Un spațiu și un timp din care personajul care visează (un *el,* anonim, căsătorit cu Beatrice) a pornit și-n alte vise „spre adrese în care, la trezire, avea sentimentul că a fost cu adevărat." De ce nu? În visul personajului lui Olimpiu Nușfelean planul *istorial* al ființei umane *(*Heidegger) este subordonat Istoriei adevărului umanității care pretinde ca omul să cunoască ceea ce este clar și evident. (Heidegger pornind de la Descartes). Adevărul este că eroul anonim își

recunoaște soția, pe Beatrice, într-un grup de turiști *străini*. În momentul *identificării,* ea se află într-un dormitor comun în pat cu Joseph, ascunsă sub pătură și de alte piese vestimentare. (Anonimul transilvănean de la marginea imperiului îl rugase pe Joseph ceva mai devreme să-i transmită salutări lui Beatrice atunci când se va întoarce acasă la el, în străinătate; turistul străin, Joseph, i-a promis, cu un gând ascuns, că va transmite mesajul). Beatrice, scoasă din platoniciana-heideggeriană *stare de ascundere* se ridică din pat, vine lângă cel de la marginea imperiului și-l îmbrățișează fără ca el să știe dacă ea era soția lui Joseph, doar o prietenă a lui, sau o rudă pur și simplu, care vrea să-i facă o farsă, dar nu-i sigur, și-i reproșează femeii că nu l-a anunțat și pe *el* că vine în excursie cu grupul acela. „Dar sunt aici, îi răspunde ea, de ani de zile, la douătrei sute de kilometri de tine, la Bacău, de ce nu m-ai căutat?" Ea pretinde că i-a spus că trebuia să plece să lucreze într-un bordel (la Bacău) pentru că nu se mai descurcau cu banii. La trezire personajul hotărăște că nu-i poate povesti soției lui visul din motive lesne de înțeles. Nu știm dacă printre motive se află și cel al interpretării visului nu cu personajele amintite ci cu niște *suprapersonaje* ale istoriei care se confruntă cu adevărurile și minciunile ei. În *Salvează-te ieșind din vis!,* Lola visează că spală haine. Înainte de-a le pune în mașina de spălat controlează fiecare haină de-a *lui* pentru că uita mereu lucruri prin buzunare. La un moment dat dă peste *batista* unei femei (*Othello* face o crimă din pricina unei batiste) care o pune pe gânduri. Privind batista pe care o ține în mână Lola are o certitudine, în sfârșit. El o înșală. L-a suspectat și până acum de infidelitate din pricina unor mesaje din memoria telefonului lui pe care el le negase tot timpul. După douăzeci de ani, relația lor este amenințată. Caută un loc în casă ca să ascundă batista pentru a o folosi ca probă la tribunal. În timp ce tot caută și caută locul cel mai sigur, se trezește din vis. Soțul ei dormea dus alături de ea. N-avea nici un rost să facă pe doamna Othello, și nici pe jupân Dumitrache, ea nu era o inimă rea. Inima ei era oarecum împăcată: iluziile sunt iluzii, realitatea este opusul lor; sunt dăunătoare sănătății minții și sufletului, prin urmare trebuie să te debarasezi de ele; asta nu se poate face decât ieșind din vis. Naratorul se întreabă și ne întreabă: poate oare Lola să iasă și din *celălalt vis,* din visul frumos al iubirii în care crezuse atâta vreme? Întrebarea rămâne fără răspuns. O poveste, și ea „de-o șchioapă" (= roman în miniatură) purtând titlul *Omul din lună,* poate face obiectul visării cu precizarea că aici este implicată *halucinația.* Liviu Partenie se afla în crâșma unei pensiuni și, după ce a băut zdravăn, a ieșit afară să ia și o gură de aer. Era trecut bine de miezul nopții când luna pe care o privea Liviu se făcea tot mai mare și mai mare. La un moment dat ea a atins pământul, și-a deschis o poartă pe care a apărut un om cu o bicicletă ce se îndrepta spre el. Liviu este sigur că omul din lună n-are nicio treabă cu el; nu este el ținta omului din lună; îi era indiferent *arătării.* Dacă recurgem la o reducție din domeniul psihologiei visului (o fenomenologie a lui dacă vreți) se poate afirma cu certitudine că alcoolul, ca excitant al sistemului nervos, îi provoacă lui Liviu Partenie halucinații hipnagogice. Ele prevestesc, după spusa unor specialiști (Alfred Muray, de pildă) apropierea somnului. Și Liviu Partenie se duce la culcare cu imaginea omului din lună cu tot. *Dar* și după ce se trezește (în curtea pensiunii sau în pat?) omul cu bicicleta continua să vină spre el. Conform teoriei aceluiași specialist francez halucinația hipnagogică poate să persiste și după trezirea din somn, când se „contemplă viziunea" de către subiectul implicat în fenomen, cazul lui Liviu Partenie.

(Va urma)

Contestația ca mediere – un fragment diacronic al unei cercetări comparatiste

Ion PIȚOIU

S-a demonstrat în repetate rânduri că literatura secolului XX a constituit un tablou presărat de militantism. Efuziunile beligerante și actele de responsabilizare ale unor scriitori precum Emile Zola, Victor Hugo, Voltaire și Jean-Paul Sartre au constituit baza ideatică a contestației. Operele lor au funcționat, rezistând în timp, iar interesul literar a fost validat până în prezent de multiple teze și studii dedicate. De asemenea, prozele autorilor menționați au contribuit la degajarea de noi valori subversive aplicate culturii contemporane.

Însă luările de poziție și puterea de influență pe care au exercitat-o acești autori au trasat perspective angajate cu rezonanță diminuată în actualitatea literară est-europeană. De aceea, conflictul între tendințele emancipării și actualizarea acestora la începutul secolului XXI pare a face reverență trecutului. Orizontul de așteptare pentru opere marcante ale veacului prezent încă indică dorința de apariție a unei rețele declanșatoare de mobilizare culturală care să repună aura literaturii în prim-plan. Fiindcă în privința scriiturii actuale conotațiile *mai-pasionalului* literar dovedesc un spirit ermetic, introspectiv. Conform accepțiunilor lui Alexandre Gefen și Dominique Viart, prozele biofictionale aparțin spectrului acestor pasiuni „de sine”. Totuși, acesta își exercită prezența stilistică prin semnăturile auctoriale care emerg din următoarele arii tematice: confluențe istorice (literare/personale), abordările posttraumatice filtrate socio-politic și progresul mentalitar adaptat narațiunilor autosubiective.

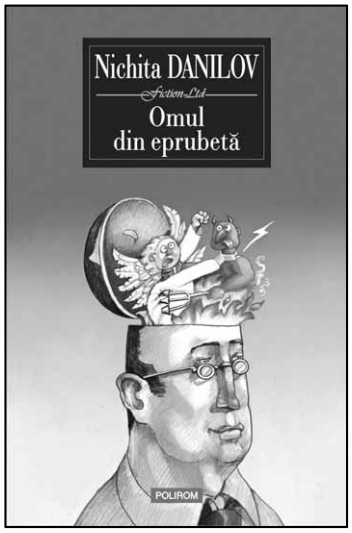
Însă implicațiile scriitoricești din a treia arie tematică localizează clivajul dintre prezența elementelor literare cu rol civic și aspectele protestatare ale contestației literare. De pildă, editorialul lui Ovidiu Șimonca (*Observatorul Cultural*, „Cine s-a supărat pe Herta Müller”, 545, 2010, online) pune în bilanț sinoptic reacțiile de la întâlnirea laureatei Nobel și Gabriel Liiceanu cu ocazia dialogului public de la Ateneul Român, în 27 ianuarie 2010. Conform publicistului, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu se poziționează în categoria detractorilor, minimizând efectul naturalist al discuției asupra evenimentului. Exemplul revelează discrepanța între importanța culturală a întâlnirii menționate și consecințele contraproductive în plan contestatar. Așadar, prin filtrul care traversează validarea mediatică literară, lupta pentru cauzele sociale pare să reducă efectul de contestație. Drept urmare, literatura își reduce intensitatea angajamentului, fiind devansată de reactivismul maselor din spațiul public. Proteste în Paris împotriva permisului sanitar și obligativității vaccinării din anul 2021, protestele din pandemie din România din 2020 – sunt câteva exemple edificatoare în acest sens.

Fenomenul contestatar

Prin urmare, platformele literare au tendința de a se concentra pe o imagine reprezentativă a forului scriitoricesc care traversează etape de implicare civică și adeziune socială. Contestația în aceste cazuri poate risca să piardă caracterului mobilizator prin lipsa inserțiilor de factură protestatară, de unde se poate justifica și carența personajelor colective (masele). În plan real însă, numeroși scriitorii se implică la nivel disident (Svetlana

Aleksievici, Herta Müller), în timp ce alții preferă contestația prin intermediul presei editoriale (Andrei Kurkov).

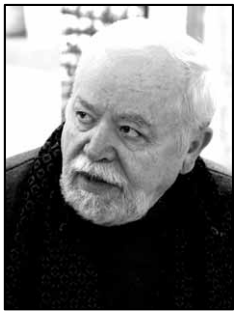
În privința romanelor recente, apare ca un simptom această „contestație prin recul" pe care scriitorii o adoptă implicit. Ea incarnează un statut de mediatorilor social prin adaptarea actului de prezentificare. Astfel că medierea prin vizibilitate și efectul discursului în spațiul public al autorilor orientează contestația literară în planul metamorfozării direcției agentive. Cu privire la conceptul agentivității, corespondența are ca bază teoretică accepțiunile propuse de Judith Butler. Recunoscuta feministă a deschis calea contestatară a „literaturii agentive". Între paranteze spus, Textele lui Judith Butler axate pe teoria de gen concentrează atenția asupra „narațiunii de sine" (*Le récit de soi*, 2007). Autoarea introduce acest concept prezentându-l ca pe un act contestatar față de care subversiunea se explică asemeni „[unui] subiect care a fost înainte supus, oricărei acțiuni care apare mai întâi prin repetiție și deturnare, iar mai apoi permite o răsturnare textuală". Ca atare, Judith Butler aduce la cunoștință în volumul *Récit de soi* trei etape ale intervenției calitative: testul timpului în raport cu memorabilitatea stilului, emergența critică gândită din perspectiva (de)construcției și intertextualitatea ca punct de plecare pentru alte opere. De asemenea, în explicația conceptului agentiv, autoarea americană elucidează asupra inflexiunii etice care survine în cazul romanelor de această factură, subliniind potențialul schimbării de paradigmă din universul ficțional al subversiunii.



Aplicat nucleului analitic al operelor, conformitatea ideatică a tendinței de luptă pentru o cauză – utilizat aici ca element agentiv – traduce o facultate a individului de a funcționa ca agent al revoltei. Expresia *de sine*, în asociere directă cu scrisul literar, compune astfel un liant ficțional al contestației care ghidează către predispoziția inovației narative, așa cum s-a întâmplat în cazul celor două opere, *Vremuri Second-Hand* și *Dezastrul de la Cernobîl*, semnate de Svetlana Aleksievici. Din formulele teoretice ale agentivității literare nu lipsesc așadar inovațiile formale, chiar dacă acest lucru semnifică o deplasare a funcției protestatare în zona introspectivă a literaturii.

Prin urmare, prozele centrate pe afectul confruntării aparțin scrierilor agentive, ele fiind asociate direct valorilor contestatare (subversivitatea stilului, trimiteri la facțiuni guvernatoare, tipologii reprimate etc.). În această panoramă a angajamentului, bagajul imaginar este influențat de contextul coercitiv, în timp ce prezența auctorială produce o atitudine de confruntare sau o manifestare aplicată drept enunț reclamator. De pildă, Nichita Danilov contestă efectele postumaniste și simulacrele societății care par niște experimente de laborator premeditate. În romanul *Omul din eprubetă* scriitorul prezintă la final eșecul schimbării din postura unui personaj în căutare de identitate. Demersul poveștii se deplasează în această manieră de pe un pol discursiv al confruntării *față de* societate.

În concluzie, transferul cultural al contestației literare din secolul XX a fost edulcorat de formele de mediere ideologică din secolul XXI. Cu obiectivul emancipării dispersat, literatura devine contestatară prin forța slăbiciunii, precum afirma Jacques Derrida (*Scriitura și diferența*). Validarea contestatară actuală se îndreaptă către spațiul civic. Formalismul și inovațiile literare actuale înnoiesc astfel fenomenul contestatar prin vulnerabilizare formală, procesare posttraumatică literară (literatura *de sine,* literatura *de teren*) – ceea ce nișează contestația într-un moment de mediere identitară.



Teatrul lui Liviu Rebreanu

Icu CRĂCIUN

I. Trei piese pentru eternitate: *Cadrilul*, *Plicul* și *Apostolii*

Volumul 11 al ediției critice *Opere – Teatru*, de Liviu Rebreanu (1885-1944) are 1234 (!) de pagini. Cred că nici editorul Niculae Gheran nu a bănuit că preocupările de dramaturg ale autorului lui *Ion* vor fi atât de stufoase și de complexe când a lucrat la acest op; chiar dacă am exclude cele 233 de pagini de *Note și comentarii*, tot rămân 1001 de pagini originale.[1]

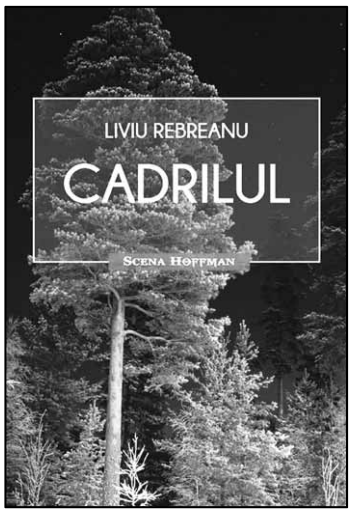
Pentru cititorii cât de cât inițiați în opera rebreniană cele mai cunoscute piese sunt: *Cadrilul*, *Plicul* și *Apostolii*, dar vom vedea că manuscrisele sale cuprind și alte producții dramatice.

Cadrilul este o comedie în trei acte, care s-a jucat întâia oară la Teatrul Național din București în seara zilei de luni, 29 decembrie 1919, „în urma rapoartelor d-lor Mihail Dragomirescu și Cathon Theodorian, membri în comitetul de lectură, în rolurile principale cu I. Morțun, C. Toneanu, Gr. Mărculescu, Aura Radovici, Fanny Rebreanu, director de scenă fiind d. V. Enescu și director general al teatrelor d. I. Peretz”.[2] Un fragment din această piesă a fost publicat în *Sburătorul* (unde era redactor) din 27 decembrie 1919, iar o singură ediție a apărut în același an la Editura Universala – Alcalay. Ea a fost scrisă în 1916, în nouă zile, după rețetele franțuzești ale vremii, la modă, și are mai multe variante; s-a amânat reprezentarea ei din cauza izbucnirii războiului, dar și din cauza îmbolnăvirii unuia dintre actori: C. Toneanu. Tema este cea a frivolității, de aceea, titlul inițial a fost *Coarnele*, apoi *Revolverul* și numai la final *Cadrilul*.

Doi pictori, „prieteni”, Manole Stelian și Victor Grozea, primul căsătorit cu Tina, cel de-al doilea burlac, sunt rivali în arta pe care o fac, chiar se bârfesc în privința talentului. Numai că, în timp ce Stelian zugrăvește cocioabe dărăpănate cine știe prin ce mahalale sau face „portrete băcanilor”, Grozea face amor cu infidela de nevastă-sa. Cei doi sunt prinși în flagrant, dar cum femeia nu recunoaște adulterul, vina cade pe servitoarea Sevastița. Intuiția feminină este proverbială. Tina simte că Stelian încă mai ține la ea, că nu-i plac complicațiile: „vorbe, plânsete, divorț, scandal” – cum se exprimă amicul său, Tulbure, chiar dacă faptele au dovedit contrariul. Soțul acceptă explicațiile ridicole ale culpabilei, dar are tăria să-i spună: „Nu mă mai consola te rog din suflet. Lasă-mă. Mă simt așa de prostit că mi-e rușine de mine însumi…”. Cronicarul artistic Toma Tulbure asistă la dialogurile împricinaților, iar replicile sale sunt demne de clovnul regal; când ironice, când directe, ele binedispun publicul sau potențialul cetitor. Spusele sale au haz și vervă: „Femeile nu se încurcă niciodată când mint. Numai spunând adevărul se încurcă”, „E mai moale în brațe decât jos”, „Te va dezarma prin lacrimi”, „Un cavaler e obligat să se înduioșeze de lacrimile unei sărmane femei nevinovate”, „Cine se bagă între bărbat și femeie riscă deseori să se aleagă cu capul spart”, „…bărbatul înșelat e totdeauna caraghios, pe când amantul, dimpotrivă, totdeauna are o aureolă, ceva seducător, în sfârșit ceva eroic…”, „Îndrăgostiții sunt mai șireți ca ceilalți muritori”, „Nu mai leșina a doua oară, că nu mai faci nicio impresie. Repetițiile n-au haz” etc. Pentru a-i alunga lui Stelian orice bănuială și a nu se îndoi

Caietele Liviu Rebreanu

de nevinovăția ei, Tina îi spune că, de fapt, Grozea o iubește pe Anișoara, iar acesta, pentru a salva aparențele, confirmă vorbele amantei. Grozea și Anișoara se căsătoresc, bărbatul uită de sentimentele avute cândva pentru Tina, se dedică total soției, chiar îi dă dovezi de iubire, dar ea nu crede în ele, îi impută ipocrizia cu care și-a urmărit interesele, căsătorindu-se cu averea sa. După șase luni, sentimentele de iubire, credință și devotament ale Tinei pentru Stelian se reînnoiesc, dar acesta n-o mai crede. În misoginismul său, intrigantul Toma Tulbure, un Iago dâmbovițean, bulevardier, vrea să strecoare îndoiala și în sufletul lui Grozea, chiar îi spune acestuia: „Femeia-i nenorocirea bărbatului!", informându-l, cu nerușinare, că nevastă-sa se va întâlni cu Stelian în atelierul acestuia, „cuibul lui cel mai scump". Justificarea lui Stelian, pentru noua sa iubire, Anișoara, „o ființă superioară, un suflet distins", este îndreptățită, atunci când se referă la Tina: „Am iubit-o, m-a înșelat, nu mai poate avea nici o pretenție. Sunt absolut liber. N-am divorțat pentru ochii lumii. I-am crezut minciunile pentru ochii lumii". Cum lui Tulbure, – pe care Anișoara îl consideră „o canalie", „un ordinar" –, îi plac „încurcăturile altora", acesta îi manipulează pe toți să se întâlnească în atelierul lui Stelian. Într-adevăr, Stelian și Anișoara sunt surprinși îmbrățișați de către Grozea, rolurile s-au inversat, scena este aceeași, martor fiind, firește, Tulbure, prietenul comun celor două familii, doar că încornoratul își varsă întâi nervii pe Serafim, servitorul. Totuși, în final, țapul ispășitor este Tulbure, cel care a savurat intrigile urzite; el va trage toate ponoasele, fiind alungat de cei patru „familiști". Această piesă a cunoscut mai multe variante, iar unele personaje poartă alte nume.[3]



Titlul acestei „comedii de situațiuni", „farse" sau „vodevil", cum au considerat-o cronicarii vremii, este explicat în periodicul *Avântul* din 1 ianuarie 1920: „În *Cadrilul* d-lui Rebreanu ca și în cadrilul din baluri sunt două perechi, care ca și dănțuitorii propriu-ziși ai cadrilului își schimbă reciproc damele".[4] După premiera din 29 decembrie 1919, majoritatea cronicilor au fost favorabile, dar unele i-au reproșat autorului lipsa „neprevăzutului și invențiunii" (în *Dimineața* din 31 decembrie 1919, nesemnată) sau că „are o înfățișare de simetrie care dă întrucâtva impresia de artificial" (în *Dacia* din 1 ianuarie 1920, semnată de Alexandru Busuioceanu), altele că „Suferă, însă, de păcatul lipsei de fantezie în crearea personajelor" (în *Steagul* din 1 ianuarie 1920, semnată de N. Davidescu) sau că cele trei acte sunt „lipsite de verosimilitate" (în *Îndreptarea* din 1 ianuarie 1920, semnată cu pseudonimul Marchizul de Priola). E. Lovinescu s-a referit la această piesă când a publicat în *Sburătorul*, din 4 decembrie 1920, amplul său studiu dedicat romanului *Ion* în trei numere consecutive: „Din *Cadrilul* se desprinde o lume caricaturală neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios, ci chiar seriozității profesionale".[5] În *Istoria*… sa G. Călinescu nu face nicio mențiune la teatrul lui Rebreanu; tot atât de zgârcit este și N. Manolescu, chiar dacă scrie doar două rânduri: „O simplă mențiune se cuvine pieselor de teatru (prima e *Cadrilul* din 1919)".[6]

Piesa *Plicul* este o comedie în trei acte, superioară *Cadrilului*. Conform notei autorului „Acțiunea se petrece în trei zile consecutive, într-un oraș mic, cu gară mare; actul întâi în casa primarului; actul al doilea în a doua zi, la primărie; actul al treilea în ziua următoare, la gară. În zilele noastre". Prima dată s-a jucat în seara zilei de joi, 12 aprilie 1923, în regia lui V. Enescu, având în distribuție actorii: N. Soreanu, N. Săvulescu, Gr. Mărculescu, I. Morțun, A. Atanasescu, A. Barbelian, I. Manu, V. Romano, Maria Luca, Mateescu și Olga Țăranu. În volum a apărut în același an; în 1955 a fost adaptată radiofonic de Ioan Masov, în regia lui C-tin Moruzan, iar în 1967 a apărut și un disc, la Electrecord, în regia aceluiași C-tin Moruzan, cu actorii: Niky Dimitriu, Virginia Romanovschi, Gr. Vasiliu-Birlic, Șt.

Ciubotărașu, Niky Atanasiu, Mircea Șeptilici, Radu Beligan etc. În 1974, piesa a fost adaptată pentru televiziune în regia Nicoletei Toia, cu actorii: Dorina Lazăr, Octavian Cotescu, Valentin Plătăreanu, Cornel Vulpe, Marian Hudac, Vali Cioș, Mitică Iancu, Hamdi Cerchez, Mona Cherebețiu, C-tin Răschitor, Al. Hasnaș și Petre Gheorghiu. În 8 octombrie 1976, această piesă va fi rejucată pe scena Teatrului de Comedie din București, în regia lui L. Giurchescu, cu actorii: D. Rucăreanu, Stela Popescu, Candid Stoica, A. Giurumia, M. Șeptilici, I. Darie, C. Băltărețu, C. Vulpe, M. Pălădescu, Liliana Țicău și Anca Pandrea. Teatrul Național din București a prezentat această piesă în 8. 12. 2014, în regia lui Mircea Anca, având în distribuție pe: Adrian Pădureanu, Marius Drogeanu, Ion Ionuț Ciocia, Marcelo S. Cobzariu, Iuliana Moise, Adrian Hoștiuc, Ovidiu Cuncea, Cristian Vasilică. La Cluj, s-a jucat în 1986, în regia lui Victor Tudor Popa, având în distribuție actorii: Gh. M. Nuțescu, Miriam Cuibuș, Ion Marian, George Gherasim, Gheorghe Radu, Octavian Lăluț, Petre Băcioiu, Gh. Jurca, Vera Mărgineanu și Mariana Popovici. Într-un interviu dat lui Al. Petrescu în *Rampa* din aprilie 1923, autorul relatează că a fost scrisă în 1920, în timp ce se afla la băile Slănic din Moldova[7], dar forma finală va fi terminată în 17 octombrie 1921, la București. În 1925, ca urmare a voturilor cititorilor, premiul literar al *Ideeieuropene*, în valoare de douăzeci de mii de lei numerar, va reveni lui I. Minulescu cu *Roșu, galben și albastru* și lui Rebreanu, dar nu pentru *Plicul*, ci pentru *Pădurea spânzuraților*, *Plicul* obținând doar un singur vot; au concurat 71 de titluri, aparținând unui număr de 61 de scriitori[8]. La Cluj s-a jucat, pentru prima dată, în zilele de 12, 14, 16 și 17 ianuarie 1926, cu actorii: N. Neamtzu Ottonel, S. Jupescu-Hodoș, G. Potcoavă, Mișu Ștefănescu, N. Dumitriu, N. Voicu, Al. Ghibericon etc. Și această piesă a cunoscut mai multe versiuni; o primă versiune s-a intitulat *Vremi noi și oameni noi*.

Această producție dramatică este o satiră socială și politică. Acțiunea se petrece imediat după Primul Război Mondial. Personajele fac parte din protipendada orașului, cu politicieni veroși și funcționari abuzivi care fac afaceri pe spatele cetățenilor. Jean Arzăreanu, fost ajutor de arhivar și ordonanță în timpul războiului, a ajuns primar cu ajutorul soției, Victoria, la rândul ei, fostă institutoare. Femeie dezghețată și „generoasă", care știe să-și folosească nurii în atingerea scopurilor, Victoria este, de fapt, cea care conduce destinele concetățenilor; ea este și președinta societății *Ocrotirea Văduvelor Eroilor*. Constantin Hurmuz, consilier comunal, nașul familiei Arzăreanu, este adversarul politic al acestuia, dar când au interese comune devin parteneri în afaceri. Cum, la noi, obiceiul pământului este să te procopsești cât mai repede cu putință, firește că toată lumea îl practică, nu contează că te folosești de cumetrii sau alte mijloace mai mult sau mai puțin oneroase. Fiecare vrea să ciupească câte ceva din banul public cât timp

este la putere. Avocatul Hurmuz îi propune primarului să cumpere de la un prieten al său porci „pentru populație", mai cu seamă că erau „în preajma sărbătorilor de iarnă. La rândul său, Albeanu, reprezentantul presei (presa fiind „oglinda națiunii"!), tipul gazetarului șantajist și delator, vrea ca primăria să-i aprobe cumpărarea unui „vagon de făină extrafină care ar fi foarte bună pentru cozonacii populației". Până și Gheorghe Gălan, șeful de gară, urmărește să câștige ceva de pe urma lemnelor care vor veni pentru populație, de aceea, transmite vorba că nu poate să aprobe vagoanele când dorește primarul, trebuie să aștepte „la rând". Cu toții știu că „Osiile trebuie unse", că așa s-a obișnuit, să se aleagă fiecare cu un câștig, denumit ca și astăzi „comision", de altfel, dedesubturi elocvente, arhicunoscute, deși edilul clamează cu demagogie: „Noi suntem fiii poporului oropsit atâtea secole și nu putem să-l mai stoarcem, fiindcă ne doare inima!...", completat de cumnatu-său Flancu,

consilier comunal: „…noi suntem oameni cinstiți, nu samsari care se despăgubesc pe spinarea publicului!” și lucrează, bineînțeles, „în numele și spre binele și fericirea poporului”, urmărind cu mare cinism îmbogățirea cu orice preț. Primarul va apela la prostituarea

Plicul, teatru tv – 1976

soției, Victorița, când vine vorba de bani; ea va rezolva problema cu șeful de gară și „va stărui” pe lângă acesta cu „metodele” sale. O văduvă cu un fiu mort pe front și un altul întors în cărucior, „mamă de eroi”, cum o numește primarul, venită să-i ceară ajutorul, se va alege doar cu promisiunile acestuia. Scena declarării dragostei lui Gălan către doamna primăriță este savuroasă. El promite că îl va ajuta pe primar dacă aceasta îi va răspunde sentimentelor sale și, firește, va primi o mie de lei comision pentru fiecare vagon. „Atunci îți voi așterne, fericit, la picioare toate vagoanele căilor ferate!” i se adresează îndrăgostitul, cerându-i, în schimb, doar să-l iubească „puțin”. La sugestia Victoriței, (o Zoe mai evoluată și mai implicată în treburile soțului) banii din *Fondul milelor*, rezervați pentru ajutorarea celor nevoiași și transferați pentru campania electorală comunală vor fi dați lui Gălan, dat fiind faptul că „sunt în joc suferințele poporului”, cum zice viceprimarul Popescu; se rostesc cuvinte grele: „scumpa noastră patrie”, „interesele poporului”, „să îmbunătățim traiul poporului în suferință” etc. Ședința de la primărie, precum și intervențiile vorbitorilor nu sunt departe de cele ale personajelor din *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale; întâlnim aici un discurs plin de slogane, sforăitor, demagogic, retoric, bombastic, pretențios, ipocrizia parveniților îmbogățiți prin mijloace reprobabile, dar și un adulter. Haralamb Minta, inspector de mișcare, vine în oraș să-l ancheteze de luare de mită de la autoritatea locală ca urmare a reclamației primarului Arzăreanu împotriva lui Gălan, noul amant al Victoriței. Numai că plicul cu banii, simbolul compromițător, va ajunge în mâna Victoriței, fiind oferiți acesteia de către șeful de gară. Totul se sfârșește bine: Arzăreanu va renunța la plângere, ancheta se va închide, fiecare va fi mulțumit și va dormi liniștit. Toate personajele, cu excepția bătrânei văduve, au o trăsătură comună: viclenia; toți fură și înșeală, doar săraca văduvă, simbol al omului mărunt, disprețuit, este nevoită să ceară ajutor financiar, dar este purtată de la un ins la altul fără prea mare sprijin.

Considerată o comedie de moravuri, „o caustică satiră împotriva oamenilor și apucăturilor vremii”[9] cronicile teatrale apărute după spectacol sunt destul de favorabile. Majoritatea cronicarilor au recunoscut înrudirea personajelor cu cele ale lui Caragiale, care sunt „o prelungire a tipurilor sale, șlefuite, bineînțeles, de civilizația câtorva decenii”[10]: Paul I. Prodan, Al. Hodoș, Alexandru Călin, M. Corbea, Vladimir Nicoară, Emanoil Bucuța, E. Lovinescu etc; de aceea, jocul de cuvinte al lui Vladimir Nicoară este îndreptățit: „S-a zis între altele că în *Plicul* d-lui Rebreanu s-a găsit *Scrisoarea pierdută*”. Unii au susținut că nu este „o comedie de moravuri, mai puțin una de caracter, ci cu oarecari rezerve un libret de operetă sau mai bine o revistă de actualitate”. Un cronicar i-a imputat autorului faptul că „își bate joc de regățeni”, „de democrație” (și așa fragilă), că „insultă în chip inutil presa”[11], un altul i-a reproșat „exagerările în privința personajelor”, altul a scris că „Persoanele (…) nu sunt (…) creații, ci copia realității”. Camil Petrescu a considerat-o „o simplă satiră”, căreia „Îi lipsește (…) elementul esențial în teatru: dialogul”, iar „replicile d-sale sunt albe, incolore, cu o sintaxă uniformă”[12]. Scarlat Froda a găsit raporturi cu *Revizorul* lui Gogol, „aceeași atmosferă sinistră, sumbră și apăsătoare”, „comicul e tragic de dureros, oamenii sunt inconștienți în pornirile lor egoiste și instinctuale”[13]. E. Lovinescu consideră teatrul lui Rebreanu o compoziție „caricaturală, schematică și oarecum frivolă”, autorul „se transformă (…) într-un destul de portret pamfletar social al moravurilor de după război”[14]. După Ovid S. Crohmălniceanu, singura lucrare dramatică a lui Rebreanu care merită atenție este *Plicul*; ea este „o caricatură

reușită a corupției administrative”[15]. Pentru Tudor Vianu „piesa ne apare ca un document de epocă, alcătuit de cineva care știe să observe evenimentele și să judece pe oamenii vremii lui (…) Ironia caragialeană a fost înlocuită cu un sarcasm amar”[16].

Menționăm că Ioan Massoff (1904-1985), autorul a aproape 7000(!) de pagini dedicate teatrului românesc, cuprinse în opt volume, publicate între anii 1961-1985, este cel care a adaptat, în 1967, această piesă pentru discul scos la Electrecord.

Comedia în trei acte *Apostolii* s-a jucat prima dată pe scena Teatrului Național din București în 17 martie 1926, în regia lui V. Enescu, având în distribuție actorii: N. Soreanu, Fanny Rebreanu, I. Manu, Gr. Mărculescu, I. Morțun, Eugenia Ciucurescu, Tantzi Bogdan, A. Atanasescu, N. Săvulescu, A. Marius, V. Romano, Ștefania Popescu etc. Piesa a fost tipărită în același an, la editura *Cartea Românească*. Un fragment a fost publicat în *Universul literar* din 14 martie 1926. Pe scena T. N. B. s-a jucat și în 1979 de către Teatrul *Maria Filotti* din Brăila, în regia lui Petre Popescu, cu actorii: D. Pâslaru, Gina Nicolae, M. Benea, M. Valentin (N. Țăranu), M. Stoicescu, Ana Cristi, Gh. Moldovan, B. Macrin, Cr. Pârvulescu, Gr. Chirițescu, V. Ianculescu, Camelia Gârbă și Ioana Dimitriu. În 1986, a fost adaptată radiofonic în regia lui Dan Puican, având în distribuție: Virgil Ogășanu, Ileana Stana-Ionescu, Mircea Albulescu, Mișu Fotino, Cornel Vulpe, Ion Pavlescu, Rodica Mandache, Șerban Celea. Ca de obicei, și această piesă a cunoscut mai multe variante, pe care editorul N. Gheran le prezintă la capitolul *Note și comentarii* la volumul 11, L. Rebreanu, *Opere*, din 1980, între pagina 1097 și 1142.

Într-un interviu acordat publicației *Rampa* din 15 martie 1926, autorul declara că „*Apostolii* face parte dintr-un ciclu de trei piese care alături de *Plicul* (…) fac un fel de paralelism și sunt imaginea aceleiași lumi pe care am zugrăvit-o și în romanele mele, dar cu totul prin altă prismă privită. (…) … piesa oglindește procesul acela de schimbare a mentalității de după război, dincolo peste munți”.[17] Tema este „Politicianismul de afaceri și influența pe care a avut-o unirea asupra românilor de dincolo. Suntem în perioada de gestație a operei de consolidare națională. Oameni mediocri și fără scrupule se duc dincolo să ne reprezinte. Oameni care trec cu ușurința libelulelor de la un partid la altul”.[18] Conform *Însemnărilor* autorului *Răscoalei*, a fost proiectată în 15 iunie 1925 și, ca de obicei, a cunoscut mai multe variante. Cât privește acțiunea, aceasta „se petrece – scrie Rebreanu – într-o capitală de județ ardelean: actul întâi în casa lui Mitică Ionescu; actul al doilea, peste două săptămâni, în casa lui Harincea; actul al treilea, peste patru zile, în *Biuroul de cartiruiri civile și militare*”. Aceste birouri au fost create să supravegheze felul cum s-au adaptat, după Marea Unire, administrațiile ardelene, dar și să „îndrepte ce-i de îndreptat”; un fel de sinecuri pentru susținătorii partidului aflat la guvernare, puși pe procopseală. Ei erau considerați adevărați apostoli „trimiși pentru întărirea conștiinței naționale”, pregătiți și să îndrume aparatul administrativ din fiecare regiune. Numai că, în multe localități, au fost numiți tot felul de neaveniți și nepoftiți, „multă neghină”, dornici să se îmbogățească cât mai repede. Acești indivizi au ajuns să fie respectați și, mai ales, temuți. Precizăm că Mitică Ionescu, „fost actoraș de mâna a zecea” – cum îl etichetează poetul și funcționarul Jenică Brihac – este directorul unui astfel de *Biurou*; „un cabotin politic și flecar demagog” zice autorul în interviul amintit mai la deal; el se preface că primește telefoane și telegrame de la ministrul său ca să se poată însura cu Veturia, fiica avocatului Vasile Harincea, văduvă la 25 de ani, căsătorită înainte cu un baron ungur. Subiectul a fost de mare actualitate și mai rezistă și astăzi, deoarece calitatea oamenilor politici încă mai lasă de dorit. Impostorul Mitică a venit în Ardeal însoțit de Coca, o fată de 26 de ani, disponibilă, cu multe „experiențe”, prin așternutul ei trecuse și un ministru, iar el o prezintă familiei Harincea drept „sora” lui, la rândul ei o familie nobilă,

„aristocrată de sânge”. Pentru a nu rămâne mai prejos, el se laudă că prin mamă este de os domnesc, urmaș al lui Bogdan Căruntu-Vodă, un strănepot al lui „Ștefan cel Mare și Sfânt”, iar dinspre tată îl are ca străbun pe Mihai Viteazul, și, în prezent, în fostul Regat, i-au rămas doar „vreo trei mii de pogoane, cu pădurile dimpreună, și vreo cinci conacuri sau castele, cum se zice pe-aici”, deși tatăl său a pierdut la cărți, „într-o singură noapte trei moșii”. În realitate, el este „fiul unui lucrător cărămidar”. Angajații statului se consideră niște „apostoli ai neamului”. Ipocrizia lui Mitică este pilduitoare: unde îi cer interesele este excesiv de amabil, măgulitor și lingușitor, iar acolo unde nu are de câștigat, afabilitatea și rafinamentul îi dispar subit și devine de-a

dreptul bădăran sau sfidător; este genul de om care nu se sinchisește prin ce mijloace se poate îmbogăți. Rivalul său la mâna Veturiei este procurorul Ion Garofoiu. Bătrânul avocat Vasile Harincea se îndrăgostește de Coca. D-na Harincea n-are curajul de a-i spune franc lui Garofoiu că se împotrivește căsătoriei fiicei sale cu el, în lipsa acestuia chiar îl bârfește, preferându-l pe Mitică Ionescu; nici celelalte personaje n-au curajul opiniei, unii se complac în rolul victimei. La aflarea veștii că a căzut guvernul, întreaga organizație, în frunte cu prefectul, primarul (aceștia doi ca să nu fie închiși din cauza afacerilor dubioase făcute) și Mitică vor trece în partidul care până atunci a fost în opoziție. Traseismul politic nu a fost inventat în zilele noastre, se practica și în interbelic. Ca să scape de Coca, Mitică îi propune lui Guță Turtureanu, adjunctul său, s-o ia cu dânsul la București pentru a-l ajuta și pe el să ocupe același post de agent electoral. Guță știe că „o femeie frumoasă și deșteaptă ca ea deschide toate ușile și înmoaie multe rezistențe”, fiind de acord cu propunerea amicului. Când Coca află că Mitică a cerut-o în căsătorie pe „turturica” de Veturia, explodează și recunoaște că nu este soră cu el, ci amanta lui. Pentru Mitică, „Însurătoarea e chestie de politică”, sentimentele sunt nule, de aceea, aidoma lui Arzăreanu din *Plicul*, o prostituează pe Coca. Îi sugerează să se întâlnească, la rândul ei, cu afemeiatul Harincea ca să-l împace cu d-na Harincea și cu Veturia. Doamna își surprinde soțul în brațele Cocuței. Brihac, pretendent la nurii ei, îi reproșează regățencei că „a înșelat un poet al neamului”. Femeie influențabilă și naivă, d-na Harincea este pe punctul de a-l ierta pe Mitică pentru toate minciunile sale, numai că noul prefect Dogariu îi dezvăluie adevărata identitate. În final, Mitică rămâne alături de Coca, iar Veturia cu Garofoiu. Cea mai ștearsă figură, fără personalitate, este Veturia, care, de-abia la sfârșit, are curajul s-o înfrunte pe mamă-sa. Singurul personaj onest este avocatul Dogariu, un Don Quijote rătăcit printre niște politicieni ardeleni și regățeni cu interese meschine, la ambii venalitatea fiind-le covârșitoare.

Spre deosebire de piesele anterioare, cronicile la *Apostolii* au fost mult mai puține și mai puțin generoase; multe au fost semnate cu pseudonime. Iosif Nădejde, în cronica sa, avertiza că piesa va provoca vii discuții. El admitea că plaga satirizată există și că „tipi ca cei pe cari îi descrie d-sa se găsesc numeroși în Ardeal”.[19] „Situațiile sunt bine pregătite, dar acestea sunt lipsite de umor și de reliefare comică, fiind readuse la simple linii caricaturale”.[20] Scarlat Froda arată că „D-l Liviu Rebreanu n-a avut curajul să meargă până în adâncul lucrurilor. S-a lăsat furat de partea anecdotică a intrigii, de efectul teatral și a sacrificat trasarea eroilor acestei comedii. Unii sunt de-abia schițați, alții deloc. Piesa d-sale rămâne la mijlocul drumului între comedia de intrigă și comedia de moravuri, așa încât de multe ori ai impresia de revistă prin specularea unor momente care nu sunt suficient adâncite (…). Autorul ne-a prezentat o miniatură de indivizi deformați care păreau fantoșe sau imitațiuni caricaturale ale unor tipi care există. Atmosfera de asemenea a fost sacrificată intrigii”.[21] Romulus Seișanu notează „Dacă *Apostolii* ar fi o comedie de moravuri, atunci ar trebui să domine observațiunea, sensibilitatea și pictura exactă a caracterelor. Ori, tocmai aceste elemente esențiale ale comediei de

moravuri sunt aproape absente în lucrarea dramatică a d-lui Rebreanu. În consecință, *Apostolii* nu întrunește nici calitățile unei comedii satirice, nici calitățile unei comedii de moravuri, nici calitățile unei comedii de conversațiune. E anecdotă dialogată; o suită de scene – dintre care unele dintre ele bune – dar fără un centru de gravitate, fără un postulat bine definit".[22] E. Lovinescu în *Istoria…* sa scrie: „Pretențiile dramatice ale autorului lui *Ion* nu se înalță nici în Apostolii. După ce ne-a biciuit moravurile noastre din Regat, Rebreanu le biciuiește și sub forma regățenilor descălecați în Ardeal ca să-i facă fericirea. (…) Farsă destul de greoaie, șarjă destul de neverosimilă, tipurile locale sunt doar mai bine fixate (…). Că ochiul scriitorului e sever, nu ar fi nimic de zis; ar fi fost de dorit ca arta să-i fi fost mai severă. Activitatea dramatică a creatorului lui Ion s-a oprit aici; a reușit, de altfel, în ce a voit, dar n-a voit mult."[23] Ion Biberi i-a reproșat diluarea satirei în comedie vodevilescă.[24]

Note:

1. Liviu Rebreanu, *Opere 11, Teatru*, ediție critică de Niculae Gheran, Transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer, Ed. *Minerva*, Buc., 1980. Menționăm că toate citatele din piese sunt luate din acest volum.
2. *Îndreptarea*, III, nr. 2, 5 ian. 1920, p. 2 (Culise artistice): „D-l C. Toneanu fiind bolnav, rolul lui Grozea din *Cadrilul* va fi interpretat de d. Cosmin"; citat după nota 13 (a lui N. Gheran) din L. Rebreanu, *Opere*, *11, Teatru*, p. 1045.
3. Vezi *Notele* de la L. Rebreanu, *Opere - Teatru*, vol. 11,…, pp. 1009-1040.
4. Vezi cronica teatrală *„Cadrilul" de Liviu Rebreanu la Teatrul Național*, semnată I. N., din *Avântul*, I, nr. 58, din 1 ianuarie 1920, p. 2.
5. E. Lovinescu, *Liviu Rebreanu*, în *Sburătorul*, II, nr. 30, din 4 decembrie 1920.
6. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Ed. Cartea Românească, 2019, p. 586.
7. *Rampa*, VII, nr. 1633, din 7 aprilie 1923, p. 5. Titlul articolului: *Piese originale. Teatrul Național va reprezenta peste câteva zile comedia d-lui Liviu Rebreanu „Plicul";* vezi nota lui N. Gheran de la L. Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11, …, p. 1049.
8. Vezi *Ideea europeană*, VII, nr. 180 din 15 dec., 1925, p. 3, dar și două numere anterioare, 178 și 179.
9. Vezi cronica *„Plicul", comedie în trei acte de d. Liviu Rebreanu*, semnată de Alex. Călin, din *Rampa*, VII, nr. 1638, din 15 aprilie 1923, p. 5; vezi nota lui N. Gheran de la L. Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11, p. 1082.
10. Vladimir Nicoară, *„Plicul". Comedie în 3 acte de L. Rebreanu*, în *Voința Ardealului*, I, nr. 5, din 4 dec. 1924, p. 2; citat după nota lui N. Gheran la L. Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11…, p. 1087.
11. M. Corbea, *Teatrul Național: „Plicul" de L. Rebreanu*, în *Facla literară*, I, nr. 12, din 19 aprilie, p. 61; citat după N. Gheran la Liviu Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11,…, p.1083.
12. Camil Petrescu, *Teatrul Național: „Plicul",* în *Flacăra*, VIII, nr. 10-11, din 27 aprilie 1923, p. 179; citat după N. Gheran la *Opere, Teatru*, vol. II, …, p. 1084.
13. Scarlat Froda, *...„Plicul", comedie în 3 acte de Liviu Rebreanu la Teatrul Național*, în *Adevărul literar și artistic*, V, nr. 167, din 17 februarie 1924, p. 6; citat după N. Gheran la Liviu Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11, …, p. 1086.
14. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, 1937, pp. 361-362.
15. Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, în *Viața românească*, VI, nr. 11, din octombrie 1954, pp. 281-311; citat după N. Gheran la Liviu Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11, …, p. 1089.
16. Tudor Vianu, *„Plicul",* în *Contemporanul*, nr. 42 (524), din 19 octombrie 1956, citat după N. Gheran la Liviu Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11,…, p. 1090.
17. *Rampa*, XI, nr. 2515, din 15 martie 1926, p. 6, titlul interviului: *„Apostolii" la teatrul Național; de vorbă cu d. Liviu Rebreanu. Când a fost scrisă comedia „Apostolii". O coincidență stranie a subiectului piesei cu realitatea politică de astăzi. D-l Liviu Rebreanu își previne spectatorii*; după nota lui N. Gheran, de la L. Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11,…, p. 1095.
18. Ibidem, p. 1095.
19. Vezi nota lui N. Gheran de la L. Rebreanu, *Opere*, *Teatru*, vol. 11, …, p. 1143.
20. Idem, p. 1143.
21. Ibidem, pp.1143-1144.
22. Ibidem, p. 1144.
23. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, (1937), pp. 361-362.
24. Vezi nota lui N. Gheran de la L. Rebreanu, *Opere, Teatru*, vol. 11,…, pp. 1146-1147.

Fă Rai din ce ai: Suly Bornstein Wolff

(Post scriptum la expozițiile din Romania semnate de Suly Bornstein Wolff)

Cleopatra LORINȚIU

Cu o biografie densă, de cetățean al lumii, cu afinități în leagănul Europei de Est, născută în Brazilia și cu o interesantă experiență canadiană, israeliana Suly Bornstein Wolff a fost pentru mine o întâlnire de-a dreptul surprinzătoare.

În pictură, colaj, instalații, mai toate provenite prin reciclarea materialelor, în sticlărie și tehnici mixte, această plasticiană ne oferă un fel de mixtum compositum al lumii de azi, nuanțată prin afinități estetice, reunite prin tehnici și idei, printr-o vocație a metaforei translatată în culoare și formă. În galeria ei din Neve Tsedek, la Tel Aviv, alături de curatoarea expozițiilor ei, Vera Pilpoul și prietena Andreea Soare, am avut și eu revelația unei noi vieți acordate obiectului umil, refolosit și ridicat la rangul de sursă de inspirație. De aceea am intitulat prima ei prezență în România care s-a petrecut printr-o expoziție de autor în Galeria de artă contemporană a prestigiosului Complex Muzeal Bistrița Năsăud: *Fă Rai din ce ai!*

Cleopatra Lorințiu și Suly Bornstein Wolff

Plastică

Această veche zicere românească i se potrivește perfect, e ca un arc de gând peste timp și peste lume, aducându-ne-o aproape pe această artistă internațională, în efortul ei superb de-a se apropia de publicul din România Sunt forme, culori, nostalgii, spirit ludic, modern și surprinzător, într-o adevărată cavalcadă eclectică.

Jurnal de bord Bistrița/Bacău

Aflată pentru prima oară în orașul Bistrița, Suly Bornstein Wolff și-a adaptat expoziția la forma și dimensiunea sălilor din Galeria de artă contemporană a Complexului Muzeal Bistrița Năsăud, condus de Alexandru Gavrilaș. A optat pentru lucrări de mici dimensiuni(transportul lucrărilor, și tot ce ține de acesta, a fost suportat financiar exclusiv de artistă!): unele dintre ele sunt celebrele paralelipipede închise sub plastic transparent, în care se compun în construcții vesele dopurile strălucitoare și originale ale unor flacoane de parfum cu nume celebre, fie figurine de lego în compoziții năstrușnice. Lucrări de colaj (binecunoscuții ei *arici* extrem de expresivi despre care știm că sunt făcuți din foi de revistă sau covorașe murale de frunze imaginare sau petice reunite în puzzle.

Mi-a venit în minte ce spusese Louis Aragon: *„Colajul este o artă care provoacă pictura”* și mi-am amintit de îndată colajele făcute de Odysseas Elytis, cele care de altfel îi acompaniau superba ediție românească din *„Iar ca sentiment un cristal”*, sigur sunt gânduri din demult, azi, când tehnica a intrat total și definitiv în viețile noastre.

Suly o ridică însă la rang de artă expresivă așa cum ai ridica o păpădie strălucitoare din anonimatul bordurii de trotuar și ai așeza-o să domnească într-o vază mică pe masa ta de lucru.

Sunt și alcătuiri din resturi de lemn asamblate de ea ca un ecou discret de amintire brâncușiană (de altfel de curând ea a avut la Tel Aviv o expoziție din resturi de lemn, o imagine de ansamblu absolut spectaculoasă, cu lucrări

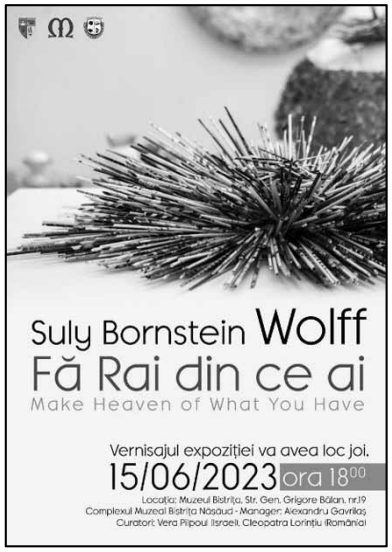
enorme pe care daca le privești de la distanță ai impresia unei dantelării sofisticate sau a unei cetăți imaginare, topită în bejul materialului. (Second Chance, Art project, 2022-Feb2023 at Hiriya Educational Center, Israel)

E treaba criticilor să deslușească mereu sensuri și idei îndărătul lucrărilor, e treaba privitorului să se încânte și să se minuneze cum dintr-o foaie de hârtie albă răsare o floare sofisticată, cum din mărgele de plastic răsar alcătuiri delicate, surprinzătoare, cum deșeurile de hârtie impregnate de auriu devin roți formidabile, misterioase parcă, sau floarea soarelui sau sugestii de perpetuum mobile, sau cam ce vreți să vă închipuiți!

Îmi place la tehnica lui Suly Bornstein Wolff faptul că pare spontană și desigur îndărătul acestei spontaneități este multă gândire și reflecție, multe asociații de idei. În schimb spectacolul final apreciat de publicul din galeria de arta contemporană e, el însuși, unul aparent spontan și cuceritor. Cam ca în poezie, când metafora izbucnește cu naturalețe și pare spontană câtă vreme ea a chinuit vreme îndelungă mintea poetului.

După mai bine de o lună petrecută la Bistrița, expoziția a luat calea Bacăului (grație sprijinului oferit constant de Comitetul de cultură Bistrița Năsăud prin domnul Alexandru Pugna) și a fost găzduită la Centrul de Cultură „George Apostu” prin buna deschidere pasionată, entuziastă, plină de bunăvoință a domnului Geo Popa. Mai exact în Galeria de Artă Contemporană, acolo unde în fundal domină trei lucrări imense, în lemn, semnate de George Apostu însuși, aduse din Liban cu mari eforturi de echipa Ministerului Culturii din anii 2017-2018.

Pentru mine personal a fost emoție, căci fusesem eu însămi, călătoare pasionată, pe urmele lui Apostu, la Edmonton în Canada, în aceeași casă în care sculptorul (de acum mitic, considerat a fi plasat în filiația artistică a lui Brâncuși) fusese în ospeție la casa lui Guy Parissau și a Margaretei Zirra, alături de scriitorul George Astalosz, plănuind spectacole fantaste de teatru, cu o recuzită tot fantastă alcătuită din sute de ceșcuțe de ceai, și pornise apoi ca un aventurier în Munții Stâncoși să-și caute piatră pentru sculptură, iar poze cu el, realizate mai ales de Mihai Oroveanu, erau expuse pe pereții Muzeului, la Bacău… chiar acum în toamna lui 2023, când, iată, am ajuns și noi aici, cu Suly Bornstein Wolff, și expoziția ei.



Dintr-o întoarcere din memorie la clipa prezentă, m-am concentrat acum pe expoziția prezentului – același titlu și concept, dar cu adăugare de lucrări noi aduse cu avionul de la Tel Aviv, că să dea expoziției altă notă și o anumită dinamică, cinetică : unele lucrări sunt agitate direct de tavan ,în liberă rotire și altele sugerează prin oglindiri, inserția privitorului însuși în lumea lucrării.

Prof. Liviu Pendefunda, Suly Borstein Wolff, Cleopatra Lorințiu, Ovidiu Ungureanu, la Bacău.

Fiecare piesă cu povestea ei, posibilă. Colajele colorate rezonează cu covorul verii pe sfârșite din grădina muzeului, acolo unde sclipesc șăgalnic ciupercile ceramice ale marelui artist ceramist într-o cutie ermetică din Plexiglas și de altfel multe, multe alte cutii transparente cu acele figurine exotice despre care îți dai seama că sunt sticluțe sau dopurile unor flacoane de parfum, numai foarte de aproape! Suly găsește cu un ochi ager și mereu atent forme care spun ceva despre orice și din

această împletire se iscă metafore ori poveste pur și simplu.

Despre Suly și cum observă ea lumea

Am urmărit-o cu coada ochiului, în grădina uluitoare de la Bacău, observând atent și îndelung drumurile unui gândăcel, cred că era o vaca- domnului, sau apropiindu-se de petecul de baltă cu stufăriș și mătasea broaștei, ori de o inflorescență spectaculoasă. O văzusem la Sângeorz uimindu-se de ustensilele ruginite și aproape atemporale din ograda lui Maxim Dumitraș. Cu calm și serenitate povestind despre superba ei familie și parcă lăsând la o parte intenționat marile ei momente de expunere ca artistă în atâtea locuri, pe planetă.

Mai preocupată să se trezească cu noaptea în cap și să ia drumul atelierului pentru mereu, altceva. (Au vorbit despre dimensiunea socială, umanitară, ecologică a lucrărilor ei scriitorul

Liviu Pendefunda și Gh. Geo Popa, directorul Centrului, amfitrionul manifestării. Cei de la Bacău au înconjurat-o pe Suly cu multă afecțiune: două tinere artiste plastice care s-au ocupat de montarea expoziției (Mari Bucur și Anca Niculina, talentate, iscoditoare, căutătoare și cu mintea mereu deschisă, suflet mare !), Ovidiu Ungureanu, artist vizual de mare inventivitate, fotograf și colecționar, imaginativ și fantast el însuși, plastician caricaturist Victor Eugen Mihai cunoscut drept VEM, Alin Popa, istoric și manager preocupat de lumea băcăuană, în fine, tot „corpul tehnic" din acest colectiv care de fapt pare o familie.

Prezența lui Suly Bornstein Wolff în România a fost o pată de culoare binevenită, însoțind un îndemn important : la regândirea unor *pattern*-uri sociale, la re-gândirea relației cu natura, cu planeta, cu economia și grija față de mediu. Mi-a făcut bine această venire a unei artiste-cetățean al lumii ,către lumea mea românească. Soțul dumneaei, un neurochirurg de marcă, fusese un obișnuit al marilor congrese medicale și cunoștea Ardealul, mai ales prin filiație maternă. Dar Suly, îmboldită de curatoarea ei neobosita, tenacea, pasionata Vera Pilpoul, a venit să afle ea însăși cu ochii și cu simțurile ei cum e cu România, și să vrea ca artiștii români să afle despre ea, despre ideile ei, despre viziunea ei privitoare la material, concept și idee.

La Complexul Muzeal Județean din Bistrița. În imagine: Victor Știr, David Dorian, Alin Cordoș, Menuț Maximinian, Cleopatra Lorințiu, Ioan Cioba, Suly Bornstein Wolff, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Pugna – director CJC BN.

Marc QUAGHEBEUR

Chipurile

Cealaltă limbă

Nu se mai auzea vorbindu-se despre el. Se vorbea despre el. La patruzeci de ani, brusc, se retrăsese și se lepădase de tot.

Un ritual cronometrat baliza raporturile cu ai săi. Trecute fiind primele minute ale regăsirilor, pretexta o obligație pentru a le evita prezența.

În seara vieții sale, un nepot îndepărtat și familia sa au luat drumul mănăstirii. Bătrânul i-a primit destulă vreme. Cu multă blândețe. Limbajul pe care îl folosește nu este al lui, ci al lor.

Chipul lui emană o seninătate absolută. Vorbește. Din ce în ce mai mult.

Bătrânul savant

Pălăria gri și servieta îi identificau silueta. În birou, ferestre mari. În hol, o lumină indecisă.

O tânără îl îngrijește pe bărbatul foarte bătrân. Cuvântul ei nu aparține ordinului științei.

Complicitatea lor se înrudește cu vibrațiile luminii. Ea îl deschide către unele dintre ritmurile lente ale lumii. Pe măsură ce trec zilele, chipul bătrânului luptător se purifică.

Cheia pașnică și sfâșietoare a morții sale, ea i-o dăruiește.

Reticența

El înregistra totul – mai ales albii. Vorbea, dar nu se preda.

Alergii alimentare violente îl copleșesc. Se luptă cu ele.

Trebuie să renunțe. Copilul și-a inventat propriile coduri.

La ora tulburărilor, a dezastrelor, omul este luat înapoi de aceste revulsii radicale.

Născut să domnească

Parcele au sfâșiat foarte devreme basmul nașterii lui. Copilul s-a fixat pe imagini ideale: cele ale ființelor din jurul său pe care istoria i le-a luat sau le-a pierdut. Acest lucru îl leagă de lume.

În ele, copilul poartă cu el o compasiune consubstanțială. Tot ceea ce pare a fi o sfidare a vieții arde în el nodul umilinței și a depășirilor tăcute care au făcut din el un prinț unic printre ai săi.

Soarta nu-i vrea forțele vieții. El o mărturisește. În mod public. Într-o zi, rană și funcții interferează. Dar nu i-a sosit încă vremea.

Câțiva ani mai târziu, el moare, singur. Pe o terasă.

Cu fața la stelele pe care le căuta.

Cu treizeci și trei de ani mai devreme, tatăl său se dăduse la o parte pentru a salva unitatea amenințată a țării.

Rana

Lumii, el îi oferă masca. Prestanța sa.

Acasă, el bea. Își înecă rana din suflet: infamia tatălui său. Aceste două atitudini niciodată nu-l părăsesc. Ele îi fac ritmul, privirea. Ele strigă și ascund ireparabilul.

Poate să o spună. Nu să o scrie.

Exilatul

El este perfect inserat.

Amabilitatea, hazul, finețea lui seduc. Ele deschid spre tandrețe. El le adaugă cu dragă inimă savoarea unui pahar cu vin alb sec.

Abordarea lui păstrează prudența și tăcerea pisicilor. Ochii lui, un arierplan. Uneori un văl îi încețoșează.

Blândețea lor înțelege țipetele celor care au suferit. A celor care au rămas.

Incomodul

O ascendență regală, catolică, irlandeză; o origine burgheză, cantonală, masonică. S-a născut în cea mai veche și mai conservatoare dintre democrații.

O părăsește devreme. Pleacă în Levant. Cucerește Lumea Nouă. Revine pe Bătrânul Continent – în altă parte, bineînțeles. Crede că poate să îmbine aici dubla sa postulare. Acolo, explodează sau exasperează. Întotdeauna, surprinde.

Când nedreptatea lovește, el e în primul rând. Este aproape singur. Asta nu i se iartă.

El este cel care a găsit scrisorile lui Apollinaire către Lou. Nu a făcut din asta un titlu de glorie.

Mâna

Arta lui de sustragere nu este egalată decât de batjocurile tatălui său, limba lui mereu în lavalieră.

Fiul se străduiește să țină pasul cu el. Preferă să folosească o ținută neglijentă care este contrazisă de un corp mereu în alertă. Nu este niciodată implicat. El spune: „Ești bine?” Dacă nu cumva strategiile lui sunt abandonate.

Atunci el urlă, înjură, minte.

Atunci când o întinde, mâna lui se eschivează. Este jilavă.

Perpetuu

Multă vreme orașul nu-i cunoscu vârsta. Elocvența lui uimea saloanele. El rămânea.

Dar, de data aceasta, în cadă, nimic de care să se agațe. Mâinile lui nu mai există. Corpul i se scufundă; se desființează.

Să aștepți. Să schimbi apa. Să bei din ea.

Trei zile.

Până la sosirea lui Fideline.

Mărșăluitorul

Brațele sale defilează, strivesc sau lovesc.

Traseul pare să urmeze o cale secretă, dar codificată. Nici o privire. Pădure de vârstă și de praf, încâlcite, trăsăturile sale înțepenite se trezesc uneori.

Axa deviază. Un ștergător de parbriz a trecut peste ea. Pentru o scurtă clipă, mersul devine vals. Pasul pleacă din nou.

Forma a depășit cincizeci de ani. Pe orice vreme ea poartă o haină albastră.

Niciodată nu scoate un cuvânt. Bărbatul, se spune, descinde dintr-o castă de bătrâni înțelepți.

Străinul

Cauzele, le ia așa cum lumea iubește formele. Cu dezinvoltura, determinarea, rapiditatea și melancolia nomadului.

Numai acțiunea contează pentru el. O afirmă. Ca imaginație și construcție. Ca cheltuială. Ca pierdere. Întotdeauna se străduie pentru ca să rămână ceva aici ca în pericol.

Inflexibil, el creează, stârnește, organizează. Alții, apoi, sosesc pe neașteptate. Adesea, pentru a deșerta cuceririle întregii sale vieți.

În țara pe care a ales-o, de mult nu se mai aude vorbindu-se despre el.

În locul lor, el a preferat valurile.

Nababul

Un șarpe orb negru, greieri, un ciripit de rândunică. Pisicile somnolează. O frunză tricotează pavajul.

Făcute în grabă zidurile, drumurile roșii. Falezele cheamă goelanzii. În resacuri, algele marine. O siluetă uriașă se apropie de o barcă. Ea ezită.

Marile hoteluri ale copilăriei sale, tradiția colonială a tatălui său, trecutul său de faun, trabucurile sale, cultura sa se află în centrul legendei acestui om care s-a crezut de neatins.

Autoritățile îl celebrau. La fel și femeile sale. Încă din copilărie, ele îl purtaseră mereu.

Turbatul

Nimeni nu a știut vreodată ce s-a întâmplat în timpul războiului colonial. A fost lăsat acolo de izbeliște. A revenit.

Uneori face unele referiri la drumurile supraviețuirii sale. La pădure. La cuțitul care l-a salvat. La cei pe care i-a lovit.

Din asta, el a tras o logică. Feroce. Înverșunată. Celălalt nu-și are locul în ea.

A făcut avere. Și-a ținut cuvântul.

Cucuveaua

Peste sate un zgomot de bas continuu. Un autocar, cu o înfățișare frumoasă. Ploaia, noaptea devorează Camargue.

Deodată, în țâșnirea farurilor, orbită, o formă

sughiță. Se clatină, se năpustește în față și rămâne țintuită, cu ochii larg deschiși.

Pentru pasărea Minervei, fereastra a reprodus vechea tortură a expedițiilor.

Public

Sala de lectură este cu acces liber. Vizitatorii se înghesuie să intre.

O femeie aici își făcuse sălaș. Stilul și îmbrăcămintea ei contrastau cu cele ale publicului. Alături de ea, bărbați – mai degrabă bine plasați.

Șiretenia era perfectă. Încă i-ar fi trebuit, din timp în timp, să împrumute câteva cărți.

Telegrama

Se întunecă. A deschis mecanic cutia poștală. O telegramă.

Pe scurt, mesajul este clar: „Dacă sunteți contactat de Nathalie S., anunțați poliția sau internați-o în spital. Viața ei este în pericol. Grav. Tatăl ei.”

Adresa la care este trimis apelul este cea a unei case din vecinătate.

Aceasta a fost demolată în urmă cu zece ani.

La fête-dieux

Nici o suflare. August. Toropeala plumbuise ziua. Oamenii și animalele se ascund.

Cătunul ia calea unui domeniu renovat. Nu era fiul cel care vine aici târziu. Și fără noră.

În tăcere, intră, îl provoacă pe tată, îl doboară.

Mama nu varsă nici o lacrimă. Își coboară chipul frumos spre cadavru și spune: „Nu te voi ierta niciodată că ai făcut din fiul meu un criminal”. Apucă un pahar.

Bătrânele își amintiră zicala. Prevestirea.

(Din volumul *clarobscur*,
Editura CRONEDIT, Iași – 2023)

Traducere: **Mariana STANCU** și **Valeriu STANCU**

„Portret al artistului (de) la tinerețe” pînă... azi (Marc QUAGHEBEUR)

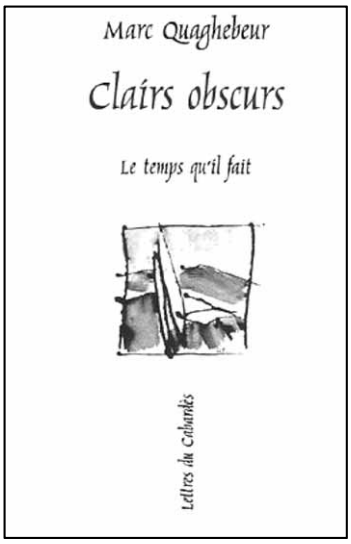
Valeriu STANCU

Scriitor fascinant, dăruit cu harul înveșnicirii prin Cuvînt, cărturar de rară și invidiată stirpe, prieten devotat și sensibil, personaj inconfundabil, cuceritor, cu caracter puternic și suflet de aur, de o sensibilitate ce se regăsește în toate scrierile sale (un personaj care merită să fie cunoscut măcar prin intermediul acestor scrieri), Marc Quaghebeur este, înainte de toate, un om cu suflet ales și un creator „qui a plusieurs cordes à son arc”.

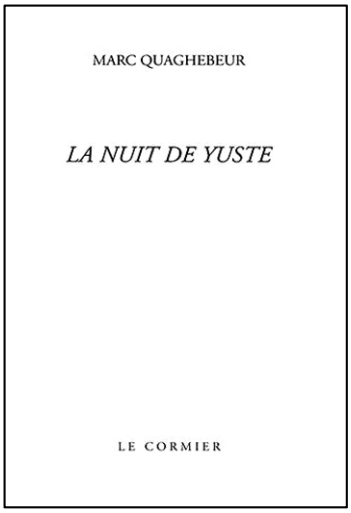
Pe acest scriitor belgian l-am descoperit mai întîi ca poet, prin 1978, cînd amîndoi abia făceam primii pași pe drumul literaturii. Deși, după opinia mea, lirica sa este o rafinată delectare spirituală pentru cititori, dar un adevărat coșmar pentru traducători (mai ales din cauza sincopării textului poetic și a polisemantismului cuvintelor folosite), i-am tradus poemele (ce-mi căzuseră din întîmplare în mînă) mai întîi în revistele studențești „Dialog” și „Opinia studențească”, apoi în paginile prestigioaselor publicații „Convorbiri literare” (unde am și debutat, de altfel) și „Cronica” (al cărei angajat am fost vreme de 33 de ani). M-au uimit, încă de la primele volume, *Forclaz* (volumul său de debut din 1976) și *L’herbe seule* (1979), eleganța sobră a stilului, laconismul exprimării (fiecare vers al său fiind, cum ar fi spus Gustave Flaubert, „un bijou d’orfèvrerie lapidaire”) care miza pe marea putere de sugestie a cuvintelor alese cu grija cu care chirurgul își triază instrumentarul înainte de operație, limbajul elevat, cu o prețioasă încărcătură arhaică, forța pe care o imprima fiecărui cuvînt poetizat, uluitoarele contexte lingvistice și stilistice în care plasa cuvintele-cheie, parcimonia cu care apela la mijloacele artistice și, nu în ultimul rînd, sinceritatea trăirilor. Încărcătura arhaică despre care aminteam mi s-a părut la început oarecum căutată, dar, pe măsură ce pătrundeam în captivantul său univers liric am înțeles că ea făcea parte din firescul scriiturii lui. Aceste importante trăsături ale creației lui Marc Quaghebeur s-au păstrat și în volumele ulterioare, din care amintesc: *Chiennelures* (1983), *L’Outrage* (1987), *Oiseaux* (1988), *A la morte* (1990) *Les Vieilles* (1991), *Les Carmes du Saulchoir* (1993 – poeme în proză sau, după cum a fost calificat volumul de critici, „prose poétique”), *L’Effroi L’Errance* (1994), *fins de siècle* (1994), volume din care am tradus și am publicat de-a lungul vremii consistente grupaje în reviste literare din România. Deși ne leagă o prietenie de 45 de ani, demersurile mele de traducător din opera poetică a lui Marc nu au reușit să-l impună în atenția iubitorilor de poezie de la noi din țară, căci s-au limitat la publicarea, cînd și cînd, a cîte unui grupaj din lirica sa și asta mai ales din cauza dificultăților pe care le întîmpină cei care vor să-i transleze creațiile într-o altă limbă. Așadar, *Clarobscur* este primul volum pe care i-l traduc în totalitate, dar nu singur, ci împreună cu traducătoarea Mariana Stancu. Adevărata sa promovare în literatura română s-a produs în Ardeal. După ce l-am „debutat” în 1978, a fost descoperit și de distinșii scriitori clujeni Rodica Pop și Horia Bădescu, acesta din urmă publicîndu-i (în 1992, la editura

Clusium), o antologie cu poeme alese din primele volume de versuri ale poetului belgian de expresie franceză, căreia i-a și dat un titlu semnificativ: *TĂCERI ȘI CUVINTE*. Inspirate și elegante, traducerile poetului Horia Bădescu sunt însoțite și de o necesară și binevenită postfață în care scriitorul (devenit) clujean își dovedește și virtuțile de critic literar, surprinzînd cu exactitate principalele trăsături ale poeziei autorului belgian: „Marc Quaghebeur împinge experiența-i lirică pînă la limită, dovedindu-se un căutător de absolut hotărît să scoată la lumină, prin elipsismul limbii, tulburătoarea metafizică și extraordinara tensiune închise în spațiul tăcerii dintre două cuvinte". Afirmația distinsului confrate de la Cluj arată că acesta cunoaște foarte bine creațiile pe care le-a tradus, căci, într-adevăr, Marc Quaghebeur, în toată opera sa poetică, își obligă cititorul să reflecteze nu la ceea ce a scris autorul, ci la tăcerea dintre cuvintele sale, adică la ceea ce el a gîndit. Un exercițiu care, celor neinițiați, le creează dificultăți de receptare a poeziei sale. Retorismul, elocința, metaforizarea excesivă, detaliul nesemnificativ, fraza bogată, arborescentă, îi sunt străine acestui autor seducător. El merge la esență, lăsînd imaginația cititorului să o îmbrace în straiele care i se par potrivite.

Am descoperit apoi criticul și, mai ales, istoricul literar, lucrările lui din domeniu (în acest context, subliniez faptul că neobositul cercetător belgian a obținut, cu teza *L'œuvre nommée Arthur Rimbaud*, la numai 27 de ani, un strălucitor doctorat în filosofie și literatură romanică) fiind și acum recunoscute drept „balize" pentru istoria literaturii belgiene de expresie franceză, literatură care i-a dat universalității pe Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren, Simenon... Iată cîteva titluri: *Balises pour une histoire de nos lettres* (1982), *Lettres belges entre absence et magie* (1990), *Un pays d'irréguliers* (1990). La acestea se adaugă și o lucrare colectivă pe care a conceput-o și coordonat-o, *Papier blanc Encre noir*, în fapt, o istorie ce se ocupă de literatura „negritudinii". Mie mi s-a părut atît de interesantă, încît, în cadrul unei burse pe care am avut-o la Bruxelles, în 1993, am și tradus-o. Mă întreb dacă nu ar merita să scot de prin afundurile sertarelor mele varianta în limba română pe care am dactilografiat-o „manu propria" și să o public, deoarece prezintă foarte multe aspecte cultural-literare necunoscute cititorului român.



Activitatea sa de cercetător și de universitar o cunosc mai puțin, dar știu că este prețuită nu doar în Belgia natală (s-a născut la Tournai, pe 11 decembrie 1947), ci și în multe din institutele de învățămînt superior din întreaga lume. Știu, de asemenea, că este un orator care, indiferent de subiectul abordat, captează atenția auditoriului, ține publicul cu sufletul la gură și îl poartă prin cele mai neașteptate piscuri ale științelor umane, literaturii, artelor plastice, muzicii etc. Îmi amintesc chiar că, în ianuarie 2012, aflîndu-ne împreună în Algeria, la „cea de a patra întîlnire euro-algeriană a scriitorilor", conferința lui Marc, „S'approprier pour se diversifier. Jusq'en sa propre langue", a stîrnit entuziasmul publicului. Din fericire, organizatorii au avut inspirația de a aduna toate intervențiile în impresionantul volum *Les identités plurielles*, astfel că aserțiunile sale nu au rămas imprimate doar în eterul sălii, ci pot fi consultate în florilegiul amintit.



Cu aceeași încîntare din vremea tinereții l-am descoperit, ceva mai tîrziu, și pe prozatorul Marc Quaghebeur. Includ în această

strălucitoare ramură a creației sale și volumele de poeme în proză, *La Nuit de Yuste* (1999) și *Clairs obscurs* (Ed. Le temps qu'il fait, 2006, la a cărui variantă în limba română adaug un modest text de însoțire). Romanul *Les grands masques* (2012) m-a fascinat și prin faptul că printre personajele sale principale figurează și românii Milena Lilienfeld, Irina Pandelescu, Constantin Pandelescu, Laurențiu Rădulescu, personaje ce dinamizează acțiunea unei captivante povești în care „chaqun avance masqué et plonge au pire de l'Histoire du XXe siècle".

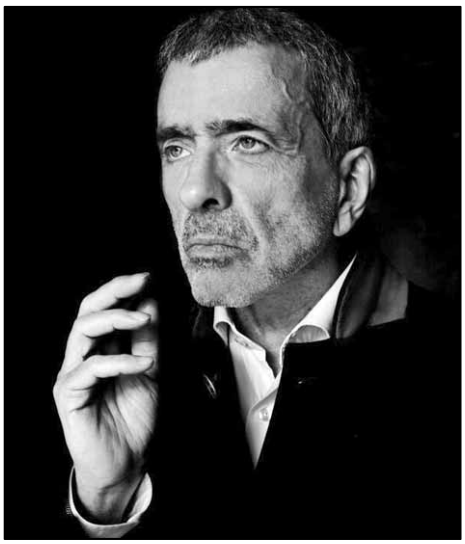
Profund umane, de o frumusețe stranie, învăluitoare, inconfundabilă, strălucind în primul rînd prin simplitatea lor, poemele din *Clarobscur* impresionează prin coerență tematică și stilistică, prin trimiterile culte, discrete dar de impact, simbolice, prin deschiderea spre uman și social, neostentativă, dar constant prezentă. La Marc mereu m-a impresionat faptul că – deși este unul din seniorii vieții sociale din țara sa, unde a ocupat foarte înalte funcții mai ales în ierarhia culturală („C'est une grosse légume", ar spune francezii) – se situează întotdeauna de partea celor „umiliți și obidiți", a celor nedreptățiți, bătuți/prigoniți de soartă, de semeni, de istorie, de autorități, de străini invadatori...

Volumul *Clarobscur* își culege „întîmplările", personajele, amintirile „de ici, de colo", ca și cum ar aduna piesele împrăștiate ale unui joc de puzzle pe care doar un maestru vrăjitor le poate reuni pentru a le da sens, coerență, finalitate. „Culese" cu grijă, filtrate prin har poetic și sensibilitate, ele reconstituie sau zămislesc un univers profund uman, în care se poate regăsi fiecare cititor.

Împărțită în 10 „capitole" (doar vorbim de poeme în proză), inegale ca întindere, dar, cum spuneam, foarte unitare ideatic, tematic și stilistic, culegerea poate fi socotită (în ciuda faptului că unele poeme au trimiteri spațio-temporale concrete) o scriere atemporală prin gradul înalt de generalizare a trăirilor umane și prin abordarea unor teme universal valabile: viața și moartea, dragostea și ura, injustiția, războiul, destinul etc.

Citind și recitind volumul am înțeles cît de mult i se potrivește scriitorului belgian afirmația cu care George Călinescu sintetiza forța romanului *Răscoala* al lui Liviu Rebreanu: „Frazele considerate singure sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării." Ei bine, în numai o sută de pagini, Marc Quaghebeur dă măsura unui talent neobișnuit, neliniștit ca marea în furtună, căci *Clarobscur* este volumul unei halucinante singurătăți interioare, a unui suflet zbuciumat, îngrijorat de soarta omenirii și a semenilor, un volum profund uman, al unei „iremediabile tristeți" funciare, a suferinței pentru cei din jur și pentru cei de departe, pentru cei pe care-i cunoaște, dar și pentru cei pe care nu-i știe. Acest altruism, această „sîngerare sufletească" pentru Celălalt fac ca, oriunde își poartă pașii, oriunde își aruncă privirea, să găsească motive de compasiune față de semeni, de întristare, de nemulțumire, de revoltă împotriva inechităților, a unei ordini stabilite arbitrar, a mistificărilor de tot felul etc. Așadar, multe poeme, în ciuda limbajului lapidar, sunt adevărate strigăte de revoltă. Ba poate chiar de aceea frazarea este scurtă, esențializată, mizînd pe valoarea de simbol a unor termeni iterativi ce constituie osatura poeziilor și construiesc imagini memorabile, care se întipăresc pentru totdeauna în sufletul cititorului.

Regis JAUFFRET



După ospăț

– Noi nu invităm pe nimeni la cină.

Dar, dacă unii sunt suficient de proști încât să ne invite, în ziua stabilită, ne grăbim spre casa lor cu burta goală, coborâtă până în pământ. Ajungem înotdeauna cu o jumătate de oră înainte, astfel încât nimeni să nu se fi atins încă de biscuiții de la aperitiv. Curățăm platourile adânci, golim sticla de șampanie. Când sosesc ceilalți oaspeți, gazdele noastre sunt obligate să aducă iar mâncare și băutură. Împreună cu soțul meu, ne străduim ca toate să se împuțineze degrabă. Când nu mai rămâne nimic de gustat, cerem să ne așezăm să mâncăm.

– Noi nu am mâncat nimic la prânz.

Este adevărat, cu o zi înainte postim în așteptarea acestor sărbători gratuite. În orice caz, aperitivele sunt o formalitate, iar conținutul coșului de pâine ne sare direct în stomac ca o minge în fundul unui coș de baschet cusut strâns. Vinul ne curge pe gât, ca apa din vase în conducta de scurgere a chiuvetei. Felul principal nu ne-ar ajunge chiar de-ar fi cât grădina de legume, la fel salata de frunze de-ar fi cât stejarul, cele patru brânzeturi de pe platou și căpșunile cumpărate cu o avere la Fauchon. Însoțitorii noștri se trezesc cu stomacul gol, când noi deja trebuie să cântărim cu patru kilograme mai mult decât atunci când am ajuns.

Întorși în sufragerie, cerem prăjiturele și ciocolată pentru a completa cafeaua. Sorbim apoi sticla de coniac, si cea de lichior de nucă. Fiind umpluți ca gutuile, ne cerem scuze și ne retragem într-o cameră să tragem un pui de somn.

– Suntem obișnuiți să dormim după mâncare.

Când ne trezim, e trei sau patru dimineața. Oaspeții au plecat de mult, iar ticăloșii care ne-au hrănit atât de bine sforăie în paturile lor ca niște scoici. E timpul să ne furișăm în bucătărie, să umplem duba cu conținutul dulapurilor, frigiderului și congelatorului. De asemenea, vizităm pivnița și ne mulțumim să luăm ultima lor cutie de vin, luăm la bord și uneltele lor de bricolaj și mașina lor de tuns iarba. Înainte de a pleca, le tăiem plantele, hortensiile, trandafirii lor, iar soțul meu le stropește terasa cu pipiul lui, ca să înțeleagă cât de mult le disprețuim generozitatea grandomană care îi va duce direct la ruină. Întorși acasă, râdem de proștii ăștia care ne forțează mațele.

Traduceri

– Atunci, le vomităm mâncarea prea grasă.

După război

– Sunt un adolescent de altădată.

Unul dintre cei pe care poate i-ați văzut într-o seară pe un drum făcând pași mici, de când a îmbătrânit. Nu e bine să ai aproape un secol în spate, mai bine ar fi să dai la casat toate mașinile pe care le-ai uzat în viață. Acestea sunt moduri de a insulta oamenii la primul păr cărunt, de a le fura ceea ce au de la vârsta de șaizeci de ani și de a-i pune pe fugă când nu mai sunt profitabili. Acestea nu existau atunci când mă apropiam de viața plină de speranțe.

Mă gândesc la marea primire pe care tatăl meu o va face pe o plajă privată pentru a sărbători cea de-a șaisprezecea aniversare a mea, pe 20 iulie 2055. Tortul va pluti pe o geamandură mare în mijlocul valurilor, iar seara voi înotat sub stele pentru a stinge lumânările. Pe vremea aceea, bunicii vor mai fi invitați la serbări în familie. Nu vor avea voie să-și dea cu părerea, nici măcar să vorbească pentru a cere un șervețel sau un condiment. Dar mâncare le va fi servită din belșug și nici măcar copiii nu și vor permite să-i deranjeze. Ca și alți bătrâni, aceștia au beneficiat de o mică plată lunară pe care o foloseau după bunul plac. Îmi amintesc că aveau chiar și o lampă și bibelouri ridicate din ruinele fostei lor reședințe.

Am făcut parte din generația perioadei imediat postbelice care a iubit viitorul. În plus, fericirea era foarte la modă, clima era blândă, iar soarele strălucea în largul lui pe cerul albastru. Am zâmbit voios pe marginea piscinelor care stropeau acoperișurile și curțile vechilor ferme de unde puteam închiria camere cu grinzi la vedere. După scurte studii, am intrat într-o viață profesională odihnitoare, unde rarele conflicte dintre angajați s-au încheiat cu avansări.

– Am încetat să lucrez la treizeci și opt de ani.

Aveam un capital care ar fi trebuit să-mi fie de ajuns până în 2350, în cazul puțin probabil în care medicina ar fi progresat treptat. Nu îmi puteam imagina că obiceiurile se vor schimba atât de repede. Eram deja bătrân și falit, când prăbușirea bruscă a economiei lumii a sfârșit prin a mă ruina.

Luna trecută, un cuplu tânăr m-a dat afară din camera mea râzând de țipetele mele. Apoi, am fost alungat cu împușcături împreună cu alți bătrâni care veniseră să ceară ajutor de la primărie. M-am săturat să merg fără să am dreptul să mă opresc într-un oraș sau în cel mai mic sat. Îmi puteți mulțumi că am mâncat gunoaiele din șanțuri și că am băut apă din bălți.

Nu voi face nimic pentru a-mi întârzia moartea.

Traducere de **Veronica ȘTIR**
După Regis Jauffret – *Microfictions*, Gallimard 2007

Krishna-Dwaipayana Vyasa

Mahabharata

(fragment din vol.I)

Secțiunea LXXI
(Sambhava Parva, continuare)

Vaisampayana a spus, — „Monarhul, în timp ce continua, și-a lăsat până și însoțitorii puțini la intrarea în lăcașul său. Și intrând destul de singur el nu l-a văzut pe Rishi (Kanwa) al jurămintelor grave. Și nevăzându-l pe *Rishi* și constatând că locuința era goală, el a strigat cu voce tare, spunând: „Cine este aici?" Iar sunetul vocii lui s-a auzit înapoi, atât de tare era. Și auzind sunetul vocii lui, a ieșit din locuința lui rishi o fată frumoasă ca și Sree însăși, dar îmbrăcată ca fiica unui ascet. Iar cel frumos cu ochi negri, când l-a văzut pe regele Dushmanta, l-a primit cu bun venit și i s-a închinat cuvenit. Și, arătându-i respectul cuvenit prin oferirea unui loc, apă pentru spălatul picioarele și A*rghya,* ea a întrebat despre sănătatea și pacea monarhului. Și după ce s-a închinat regelui și l-a întrebat despre sănătatea și pacea lui, fecioara a întrebat cu evlavie: – „Ce trebuie să fac, rege! Aștept poruncile tale!' Regele, venerat în mod corespunzător de ea, i-a spus acelei fecioare cu trăsături fără cusur și cu vorbire dulce: – '„Am venit să mă închin preabinecuvântatului *rishi* Kanwa. Spune-mi, dragă și frumoasă, unde a plecat nobilul *rishi* '"

„Sakuntala a răspuns atunci: – ' Nobilul meu tată a plecat de la azil să aducă fructe. Așteaptă doar o clipă și îl vei vedea când va sosi!'

Vaisampayana a continuat, – „Regele nu-l vedea pe *rishi*, și abordat astfel de ea, a văzut că era o fecioară extrem de frumoasă și înzestrată cu forme de o simetrie perfectă. Și a văzut că avea zâmbet dulce. Și stătea împodobită cu frumusețea trăsăturilor ei fără cusur, penitențe ascetice și smerenie. Și a văzut că ea era în floare tinereții. De aceea el a întrebat-o: – 'Cine ești tu? Și a cui fiică, o, frumoasă? De ce ai venit și tu în pădure? O, frumoasă, înzestrată cu atâta frumusețe și cu asemenea virtuți, de unde ai venit? O, fermecătoare, la prima vedere mi-ai furat inima! Doresc să aflu totul despre tine; deci spune-mi totul!' Și astfel i s-a adresat monarhul în azil și fecioara a răspuns zâmbind cu aceste cuvinte dulci: – 'O Dushmanta, sunt fiica virtuosului, înțelept, vestitului și nobilului ascet Kanwa!'"

Dushmanta, auzind aceste cuvinte, a răspuns: „Acest *rishi,* de toți venerat și binecuvântat a avut sămânța pregătită. Chiar și Dharma însăși ar putea cădea din calea sa, dar un ascet al jurămintelor profunde nu pot cădea niciodată. De aceea, tu, cu cel mai frumos ten, cum te-ai născut ca fiică a lui? Aceasta este mare mea îndoială pe care trebuie să o risipești!'

„Sakuntala răspunse apoi: – 'Ascultă, rege, ce am aflat despre tot ce mi s-a întâmplat, de demult, și cum am devenit fiica Muni! Odată, un *rishi* a venit aici și a întrebat despre

Mahabharata este una dintre cele mai importante epopei ale Indiei și ale lumii, scrisă în limba sanscrită de Krishna-Dwaipayana Vyasa.

Prima traducere în limba engleză a fost realizată de Kisari Mohan Ganguli și publicată între 1883 și 1896, în 18 volume.

Epopeea relatează întâmplările dintre două grupuri de verișori în Războiul de la Kurukshetra din antichitatea indiană. De asemenea, relatează soarta prinților Kaurava și Pāṇḍava și a succesorilor lor.

Mahābhārata este cel mai lung poem epic cunoscut. S-a spus despre că este cel mai lung poem scris vreodată. Este de aproximativ zece ori mai lung decât *Iliada* și *Odiseea* la un loc, Importanța *Mahābhārata* pentru civilizația mondială a fost comparată cu cea a Bibliei, a Coranului, a operelor lui Homer, a dramei grecești sau a operelor lui William Shakespeare.

În mod normal, se spune că *Mahābhārata a fost* scrisă de Vyāsa. După alte opinii, se crede că cea mai mare parte a fost, probabil, alcătuită între secolul al III-lea î. Hr. și secolul al III-lea d. Hr. Cele mai vechi părți ale sale nu sunt cu mult mai vechi de aproximativ 400 î. Hr. Textul a ajuns probabil în forma sa finală la începutul perioadei Gupta (secolul al IV-lea d. Hr.).

Neîndoielnic, există o fascinație *Mahabharata* care i-a cucerit pe George Coșbuc, realizatorul *Antologiei sanscrite* și traducătorul *Sakuntalei*, de asemenea pe ilustrul lingvist Theofil Simenschi, traducătorul *Panciatantra* (1932), *Upanisade* (1937), *Povestea lui Nala* (1938) și autor al unei *Gramatici a limbii sanscrite*, pe orientalistul Sergiu Al. George, cu origini în Ținutul Năsăudului, traducător al *Bagavad-Gita* (fragment din *Mahabharata*), *Samkhya Karika* și a altor texte filosofice.

De la traducerile fragmentare până la Mahabharata, în întregime tradusă, este cale lungă. După ceea ce cunoaștem nu ar mai fi altă traducere integral în afara celei englezești. (V. Ș.)

nașterea mea. Tot ce i-a spus nobil (Kanwa), auzi acum de la mine, o, rege!'"

„Tatăl meu, Kanwa, ca răspuns la întrebările lui *rishi*, a spus: – ' Viswamitra, din vechime, fiind angajat în cele mai austere penitențe, l-a alarmat pe Indra, căpetenia zeilor, care credea că puternicul ascet al energiei arzătoare va avea, prin penitențe, să-l arunce jos de pe scaunul înalt din cer. Indra, astfel alarmat, a chemat-o pe Menaka și i-a spus. –' Tu, o, Menaka, ești cea dintâi din *apsarele* zeiești! Mai înainte, dragă, fă-mi acest serviciu. Auzi ce spun! Acest mare ascet, Viswamitra, asemănător cu soarele în strălucire, este angajat în cea mai aspră dintre penitențe! Inima îmi tremură de frică. Într-adevăr, o, Menaka cu talie zveltă, aceasta este treaba ta! Trebuie să vezi că sufletul lui Viswamitra, răpit în contemplație și angajat în cele mai austere penitențe, ar putea să mă arunce jos de pe scaunul meu! Du-te și ispitește-l, iar frustrarea austerităților lui continue să-mi împlinească starea personală de bine! Depărtează-l de penitențe, o, frumoaso, ispitindu-l cu frumusețea, tinerețea, bunăvoința, artele, zâmbetele și vorbirea ta. Auzind toate acestea, Menaka a răspuns: – „Nobilul Viswamitra este înzestrat cu mare energie și este un ascet puternic. Este și el foarte irascibil, așa cum îl știi. Energia, penitența și mânia celui cu suflet înalt te-au făcut să fii îngrijorat. De ce nu ar trebui să fiu și eu anxios? El a fost cel care a făcut-o chiar și pe nobila Vasistha să treacă de durerea de a asista la moartea prematură a copiilor săi. El a fost cel care, deși la început s-a născut kshattriya, a devenit ulterior un Brahmana în virtutea penitențelor sale ascetice. El a fost cel care, pentru abluțiunile sale, a creat un râu adânc, care poate fi cu dificultate trecut, și ale cărui unde sacre sunt cunoscute sub numele de Kausiki. Era Viswamitra a cărei soție, într-un sezon de suferință, a fost întreținută de înțeleptul regal Mantanga (Trisanku), care trăia atunci sub blestemul unui tată ca vânător. Viswamitra a fost cel care, la întoarcere, după ce foametea s-a terminat, a schimbat numele pârâului pe care îl avea azilul din Kausik către Para. Viswamitra a fost cel care, în schimbul serviciilor lui Mantanga, a devenit el însuși preotul acestuia din urmă în scopul unui sacrificiu. Însuși stăpânul celor cerești a trecut prin frica de a bea sucul *Soma*. Viswamitra a fost cel care, în furie, a creat o a doua lume și numeroase stele, începând cu Sravana. El a fost cel care i-a acordat protecţie lui Trisanku, scăpat de sub blestemul unui superior. Mi-e frică să mă apropii de el, de asemenea fapte! Spune-mi, o, Indra, mijloacele care ar trebui adoptate ca să nu fiu ars de mânia lui. El poate

arde cele trei lumi prin strălucirea sa, poate, printr-o urmă (a piciorului), să producă cutremur de pământ. El poate separa marele Meru de pământ și îl poate arunca la orice distanță. El poate ocoli cele zece puncte ale pământului într-o clipă. Cum poate o femeie ca noi să atingă o astfel de persoană plină de virtuți ascetice, ca un foc arzător, și având pasiunile sub control complet? Gura lui este ca un foc aprins; pupilele ochilor lui sunt ca soarele și luna; limba lui se aseamănă cu Yama însăși. Cum să-l atingă, o, căpetenie cerească, o femeie ca noi? La gândul priceperii lui Yama, Soma, marii *rishi,* ai *saddhyai, viswai*, v*alakhilyai* sunt îngroziți! Cum poate o femeie ca mine să-l privească fără cutremur sufletesc? Poruncește, cu toate acestea, rege al înălțimilor, cum îl voi aborda pe acel *Rishi*. Dar, o, înalte al zeilor, alcătuiește un plan prin care, protejat de tine, să mă pot mișca în siguranță în jurul acelui *Rishi*, cred că atunci când voi începe să joc înaintea lui *Rishi,* Marut (zeul vântului) ar fi bine să meargă acolo și să-mi fure hainele, și Manmatha (zeul iubirii) ar face bine ca la porunca ta să mă ajute atunci. Lăsați-l și pe Marut cu acel prilej să poarte parfumul din pădure pentru a-i ispiti pe *rishi.* Spunând asta și văzând că tot ceea ce spusese ea fusese prevăzut în mod corespunzător, Menaka s-a dus către locul marelui Kausika. Vasistha"

Așa se termină secțiunea a șaptezeci și una a Shambhava Parva din Adi Parva.

Secțiunea LXXII
(Sambhava Parva, continuare)

„Kanwa a continuat, – 'Și Sakra, astfel abordat de ea, atunci i-a spus cine s-ar putea apropia în fiecare loc *(adică,* zeul vântului) să fie cu Menaka la momentul când ea ar trebui să fie înaintea lui *rishi*. Timida și frumoasa Menaka a intrat atunci în locul unde stătea el și l-a văzut acolo pe Viswamitra care a ars, prin penitențe, toate păcatele sale și era încă angajat în penitențe ascetice. Și salutându-l pe *rishi*, ea a început să se joace înaintea lui. Și chiar în vremea aceea Marut i-a răpit hainele care erau albe ca luna. Și atunci a alergat, parcă într-o mare sfială, să-i prindă veșmintele și parcă s-ar fi supărat nespus pe Marut. Și ea a făcut toate acestea înainte de a fi în ochii lui Viswamitra care era înveșmântat cu o energie ca și cea a focului. Și Viswamitra a văzut-o în acea atitudine. Și văzând-o dezbrăcată de hainele ei, i-a observat trăsăturile fără cusur. Și cel mai bun *Munis* a văzut că era extrem de frumoasă, fără semne de vârstă pe persoana ei. Și privind frumusețea și împlinirea ei, acel taur dintre *rishi* era stăpânit de poftă și făcea un semn că își dorea tovărășia ei. Și el a invitat-o, iar ea, cu trăsături impecabile, și-a exprimat acceptarea prin invitației. Și apoi au petrecut mult timp acolo unul în compania celuilalt. Și stând unul cu altul, așa cum le-a plăcut, multă vreme, ca și cum ar fi fost doar o singură zi, Menaka i-a conceput lui *rishi* o fiică pe nume Sakuntala. Și Menaka (așa cum s-a gândit) a mers la malurile râului Malini care curgea pe o vale de-a lungul fermecătorilor munți Himvat. Și acolo a născut pe acea fiică. Și ea a lăsat copilul nou-născut pe malul acelui râu și a plecat. Și privind nou-născutul întins în pădurea lipsită de ființe umane, dar abundând de lei și tigri, un număr de vulturi s-a așezat în jur pentru a-l proteja de rău. Niciun *rakshasa* sau animale carnivore nu i-au luat viața. Acei vulturi au protejat-o pe fiica lui Menaka. M-am dus acolo să-mi fac abluția și am văzut prunca zăcând în singurătatea pustiei, înconjurată de vulturi. Am adus-o aici și am făcut-o fiica mea. Într-adevăr, făcătorul trupului, ocrotitorul vieții, dătătorul de hrană, sunt toți trei, părinți în rânduiala lor, conform scripturilor. Și pentru că a fost înconjurată în singurătatea sălbăticiei, de *Sakuntas* (păsări), de aceea, a fost numită de mine *Sakuntala* (protejată de păsări). O, Brahman, știi că așa Sakuntala a devenit fiica mea. Și fără cusur Sakuntala mă privește și pe mine ca pe tatăl ei!'"

„'Acestea sunt cele pe care i le-a răspuns tatăl meu lui *rishi,* fiind întrebat de el. O, rege al oamenilor, așa trebuie să știi că sunt fiica lui Kanwa. Și necunoscându-mi adevăratul tată, îl consider pe Kanwa ca pe tatăl meu, așa ți-am spus, o, rege, tot ce am auzit de mine cu privire la nașterea mea!'"

Astfel se termină secțiunea a șaptezeci și a doua a Sambbava Parva din Adi Parva.

Secțiunea LXXIII
(Sambhava Parva, continuare)

Vaisampayana a continuat: – ”Regele Dushmanta, auzind toate acestea, a spus: – 'Bine ai vorbit de tine, o, prințesă, aceasta este tot, o binecuvântată fii, că ai spus! De soția mea, o, frumoasă! Ce să fac pentru tine? Ghirlande de aur, veșminte, cercei de aur, cele mai albe și frumoase perle din diferite țări, monede de aur, cele mai frumoase covoare, îți voi prezenta chiar în această zi. Las toată împărăția mea să fie a ta azi. O, frumoasă! Vino la mine, o, timido, mărită-te cu mine, o, frumoaso, cu forme ca ale *Gandharva*! O, tu cu coapsele înguste, dintre toate formele de căsătorie, cea Gandharva este privită ca prima.'”

„Sakuntala, auzind aceasta, a spus: −„O, rege, tatăl meu a plecat din acest azil pentru a aduce roade. Așteaptă doar o clipă, el mă va dărui ție!'”

„Dushmanta a răspuns:−‘O, frumoasă și fără cusur, vreau să-mi fii tovarășă. Să știi că eu exist pentru tine și inima mea este în tine. Cineva este propriul prieten și cu siguranță poate depinde de propriul sine. Prin urmare, conform rânduielii, te poți dărui pe tine însuți. Sunt în total, opt feluri de căsătorie. Acestea sunt: *Brahma*, *Daiva, Arsha* , *Prajapatya* , *Asura, Qandharva*, *Rakshasa* și *Paisacha*, al optulea. Manu, fiul creatului de sine, a vorbit despre adecvarea tuturor acestor forme în ordinea lor. Să știi, o, ireproșabil, că primele patru dintre acestea sunt potrivite pentru Brahmani, iar primele șase pentru kshattriyai. În ceea ce privește regii, chiar și forma *rakshasa* este permisă. Forma *Asura* este permisă lui Vaisyas și Sudras. Din primele cinci, cele trei sunt potrivite, celelalte două fiind improprii. Formele *Pisacha* și *Asura* nu ar trebui să fie niciodată practicate. Acestea sunt instituții religioase și ar trebui să se acționeze în consecință. *Gandharva* și *Rakshasa* sunt forme din practicile kshattriyai. Nu trebuie să ai nici cea mai mică teamă. Nu există nici cea mai mică îndoială că, oricare dintre aceste ultime forme menționate, fie după o unire a ambelor, nunta noastră poate avea loc. O, tu cu cel mai frumos ten, plin de dorințe așa cum sunt și eu, și tu, într-o dispoziție similară, poți deveni soția mea după forma Gandharva!'”

„Sakuntala, după ce a ascultat toate acestea, a răspuns: „Dacă aceasta este calea sancționată de religie, dacă, într-adevăr, sunt propriul meu hotărâtor, ascultă, o, tu, cel mai important din rasa lui Puru, care sunt condițiile mele! Promite-mi cu adevărat numai între noi, să-mi dai ceea ce îți cer. Fiul care se va naște din mine va deveni moștenitorul tău. Aceasta, o, rege, este hotărârea mea neclintită. O, Dushmanta, dacă acorzi asta, atunci să aibă loc unirea noastră!'”

Vaisampayana a continuat: – ”Monarhul, fără să-și ia timp să se gândească, i-a spus imediat,─ ´Să fie așa! Chiar te voi duce, o, zâmbete plăcute, cu mine în capitala mea, îți spun cu adevărat. O, frumoaso, meriți toate acestea.' Și așa spunând, întâiul dintre regi s-a căsătorit cu frumoasa Sakuntala, cea cu mers grațios și a cunoscut-o ca soț. Și asigurându-l în mod corespunzător, el a plecat, spunându-i de mai multe ori,— ‘Voi trimite după tine; pentru escorta ta, trupele mele de patru clase. Într-adevăr, chiar și așa te voi duce în capitala mea, o, tu, a zâmbetelor dulci!'”

Vaisampayana a continuat: „O, Janamejaya, după ce i-a promis acest lucru, regele a plecat. Și în timp ce își relua drumul spre casă, începu să se gândească la Kasyapa. Și el s-a întrebat: – 'Ce va spune vestitul ascet, după ce va ști totul?”. Gândindu-se la asta, a intrat în capitala lui.'”

„În momentul în care regele a plecat, Kanwa a ajuns la locuința lui. Dar Sakuntala, dintr-un sentiment de rușine, nu a ieșit să-și primească tatăl. Acel mare ascet, totuși, deținător de cunoștințe spirituale, știa totul. Într-adevăr, văzând totul cu ochiul său duhovnicesc, vestitul a fost mulțumit și, adresându-se ei, i-a spus: „Frumoasă, ceea ce ai făcut astăzi cu tine, în secret, fără să mă fi așteptat – și anume relații cu un om – nu a distrus virtutea ta. Într-adevăr, uniunea conform formei Gandharva, a unei femei dornice cu un bărbat cu dorință senzuală, fără *mantre* de nici un fel, se spune, este cea mai bună pentru kshattriyai. Cel mai bun dintre bărbați, Dushmanta, este, de asemenea, plin de

suflet și virtuos. Tu, o, Sakuntala, l-ai acceptat ca soțul tău. Fiul care se va naște din tine va fi puternic și ilustru în această lume. Și va avea stăpânire peste mare. Și forțele acelui rege al regilor, în timp ce el iese împotriva dușmanilor săi, vor fi irezistibile."'

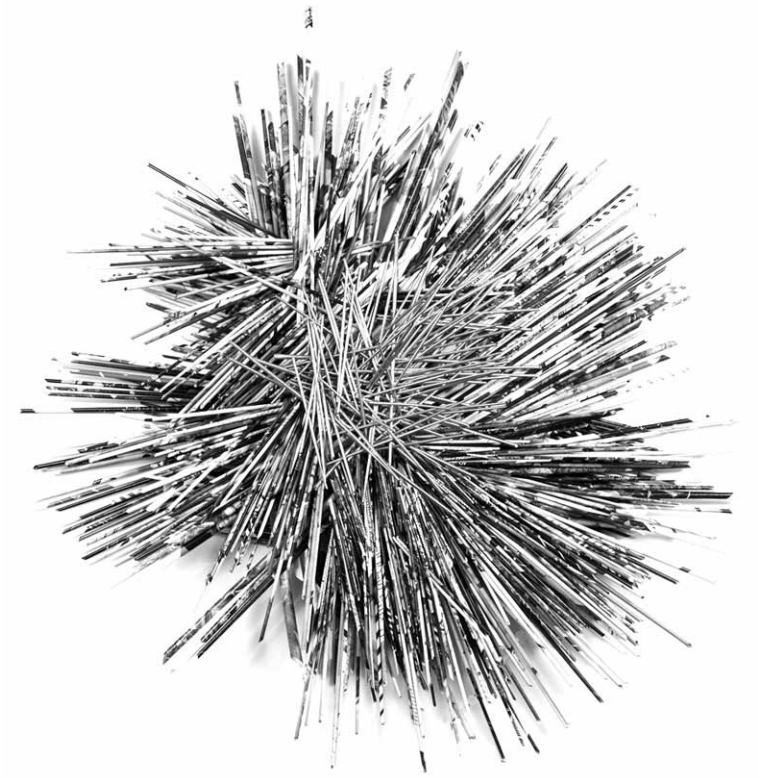
„Sakuntala s-a apropiat apoi de tatăl ei obosit și i-a spălat picioarele. Și luând jos povara pe care o avea cu el și așezând fructele în ordinea potrivită, ea i-a spus, – ´Trebuie să-ți dai harul tău acelui Dushmanta pe care l-am primit pentru soțul meu, precum și slujitorilor lui!"'

„Kanwa a răspuns:– „O, tu cu cel mai frumos ten, de dragul tău sunt înclinat să-l binecuvântez! Dar binecuvântată, primește de la mine binecuvântarea pe care o dorești! "'

Vaisampayana a continuat: „Sakuntala, apoi, mișcată de dorința de a beneficia de Dushmanta, a cerut binefacerea ca monarhii Paurava să fie întotdeauna virtuoși și să nu fie privați niciodată de tronurile lor."

Astfel se termină cea de-a șaptezeci și treia secțiune a Sambhava Parva din Adi Parva.

Traducere de **Victor ȘTIR**
după *Mahabharata,* vol. I,
varianta engleză realizată de Kisari Mohan Ganguli.



Mircea Cărtărescu la Palatul Culturii din Bistrița – 4 mai 2023, lansarea romanului *Teodoros*. Îi sînt alături Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari.

Rînd la autografe

Lansare de carte Cleopatra Lorințiu – *Zboruri secrete* (Editura Ecou Transilvan, 2022) – la Biblioteca Județeană George Coșbuc, Bistrița.

O parte dintre participanți

Foto-album cu scriitori

Zilele Revistei *Caiete Silvane*, Zalău, 30 martie – 1 aprilie 2023. În imagine: Viorel Mureșan, Horia Bădescu, Daniel Săuca – redactor-șef.

Participanți la eveniment.

Lansarea romanului *Marea carte a uitării* de Gabriel Chifu la Biblioteca Județeană George Coșbuc, 6 iunie 2023. În imagine: Ioan Pintea, Menuț Maximinian, Olimpiu Nușfelean, autorul romanului, Ovidiu Pecican, Cristian Pătrășconiu.

Ionela Silvia Nușfelean, Iulia Istrate, Gabriel Chifu alături de Antonia Chiciudean – câștigătoarea *Premiului Gabriel Chifu* la Concursul Național de creație literară și plastică *Scrisori de mai*.

Imagine din sală

Între alții – Alexandru Câțcăuan, Amalia Lumei, Mircea Gelu Buta.

Gabriel Chifu la Bistrița

Expoziție de carte

Sesiune de autografe

Prof. dr. Diana Cristina Morar, director la Palatul Copiilor Bistrița, deschide activitatea de premiere a Concursului Național de Reportaje *Romulus Rusan*, Bistrița, 16 iunie 2023. În plan secund, Icu Crăciun, Andrea H. Hedeș, Menuț Maximinian.

Ioana Bălan – *Premiul Romulus Rusan*. Alături de ea, o parte din membrii juriului.

Andreea Condrat și reportajul său despre Cracovia, Premiul I la secțiunea „Permisul de pieton”.

Imagine din sală

Concursul Național de Reportaje Romulus Rusan

O parte dintre participanți, premianți, organizatori, iubitori de reportaj literar.

Zilele prozei – Rețete pentru un roman bun, la Filiala Cluj a USR, 28.09.2023. În imagine: Irina Petraș, Florina Ilis, Simona Antonescu, Gheorghe Glodeanu.

Adrian Popescu, Victor Cubleșan

Olimpiu Nușfelean, Menuț Maximinian, Mircea Popa

Alți participanți

Zilele prozei

La FICT, Cluj-Napoca, 28.09.2023, despre starea prozei. Pe scenă, Victor Cubleșan-moderator, Andrea H. Hedeș, Simona Antonescu, Menuț Maximinian, Olimpiu Nușfelean. Între „ascultători" – Irina Petraș, Ion Mureșan, Al. Jurcan.

La C. N. Andrei Mureșanu din Bistrița, despre proză și despre romanul *Chiajna din Casa Mușatinilor*, de Simona Antonescu, Ed. Polirom, 2023. În imagine: insp. șc. Doina Macarie, prof. Claudia Groza, autoarea, Menuț Maximinian, Olimpiu Nușfelean.

Răsfoind presa literară bistrițeană

Victor Știr, Leon Iosif Grapini, Iacob Naroș

Icu Crăciun, Ileana Urcan, Alexandru Câțcăuan

Profesori (Ionela Silvia Nușfelean) și elevi intră în „jocul” romancierei.

Imagine din sală

Cassian Maria Spiridon deschide Zilele revistei *Convorbiri literare*, Iași, Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, 20-22 aprilie 2023, eveniment organizat în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași.

La Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”

Acordarea premiilor revistei Convorbiri literare – 2023, în Sala „Vasile Pogor” a Primăriei Municipiului Iași

Premiul pentru Debut, ANCA SIMITOPOL

Premiul pentru Poezie, OLIMPIU NUȘFELEAN

Zilele revistei Convorbiri literare, Iași, 2023

Premiul pentru Eseu, DAN PETRUȘCĂ

Premiul pentru Proză, RĂSVAN POPESCU

Premiul „SIMION MEHEDINȚI”, DUMITRU PĂCURARU

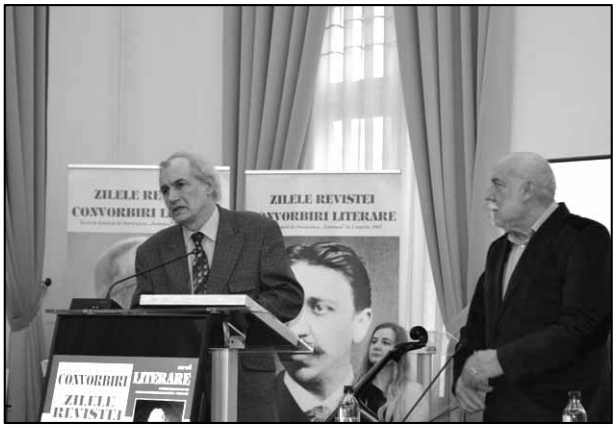
Premiul „I. E. TOROUȚIU”, ATTILA F. BALAZS

Premiul „AL. TZIGARA-SAMURCAȘ”, DRAGOȘ PĂTRAȘCU

Premiul de Excelență, NICOLAE GEORGESCU

Premiul Opera omnia, ION CRISTOFOR

Premiul Național pentru Critică „TITU MAIORESCU”, MIHAI CIMPOI



EMIL LUNGEANU ridică Premiul Național „IACOB NEGRUZZI” pentru cea mai bună revistă literară, LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ, director DAN CRISTEA.

Membri ai juriului

O parte dintre participanții la Zilele revistei.

Scriitorul Ion Munteanu deschide la Craiova, 2-3 iunie 2023, a V-a ediție a Festivalului Internațional Alexandru Macedonski.

Dezbatere la Biblioteca Județeană. La microfon – George Vulturescu.

Între participanți – Acad. Mihai Cimpoi, Daniel Corbu, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pintea, Gheorghe Glodeanu, Ion Munteanu

La bustul poetului din Grădina Botanică

Festivalul Al. Macedonski, Craiova

Pe treptele Casei Memoriale Marin Sorescu, Ioan Pintea și Olimpiu Nușfelean citesc din opera poetului.

La mormântul poetului Vasile Cârlova, Craiova.

Se deschide un nou colocviu al Filialei, *Scriitori în port popular*.

Olimpiu Nușfelean, Irina Petraș, Ion Mureșan, Menuț Maximinian

Autografe și lectură – Al. Cistelecan, Ion Mureșan

În *Memorial*, cămăși și pieptare din Colecția lui Menuț Maximinian.

Scriitori în port popular

Cum se gată o fată – Ana Herța ajutată de Constantina Raveca Buleu.

În jurul Irinei Petraș și al acad. Ion Pop îmbrăcat cu pieptar cusut.

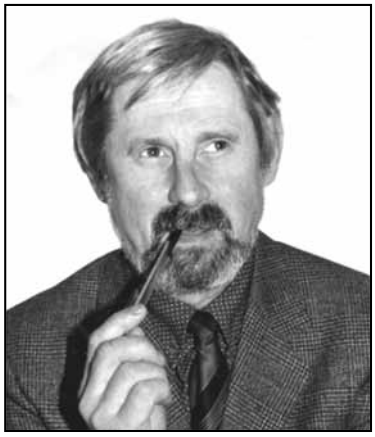
La masa evocărilor

Bistrițeni în hainele strămoșilor: Gavril Țărmure, Cornel Cotuțiu, Ana Herța, Olimpiu Nușfelean, Ioan Cioba, Menuț Maximinian.

Ilie Rad, Oana Boc, Doina Rad

Laura Poantă

Poză de grup



Lucian PERȚA

Alina POP

Oare-i mai toamnă afară?

Toamna, cu tot haosul ei aranjat,
Cam de pe la 12 ani mă intrigă,
De-atunci mă-ntreb și m-am tot întrebat
De ce dup-ajutor natura nu strigă?

Dar poate că strigă și noi n-auzim,
Oricum, eu o aud în sufletul meu,
Dar mult de-ajutor nu putem să îi fim
Că și mie și lumii, la toți ne e greu.

Când plouă afară și norii sunt gri,
Doar zeii pot face copacii cu sevă
Să fie de-a pururi și noapte și zi . . .
Eu nu mă încumet, sunt doar o elevă.

Dar știu ce voi face, voi scrie poeme,
Cuvântu-n poeme chiar poate fi zeu,
Și toamna, citindu-l, sper că se va teme
Și-afar-o să iasă din sufletul meu!

Parodii pur și simplu

Gheorghe VIDICAN

Năuc răsăritul soarelui

Întunericul începe să se miște
și prin crăpăturile lui se vede deja dimineața
încălcând **tratatul de liniște***
de până atunci și viața
tumultoasă a zilei răbufnește –
eu privesc năuc răsăritul soarelui,
toată noaptea, în **mansarda mea cu vitralii**,
firește,
am scris despre **rigorile cercului**
și despre **forma obeză a foșnetului**
manuscriselor –
ce repede a trecut noaptea, ca-n zbor,
n-am apucat să mai scriu și cum mă dor
ochii hăituiți de trădarea tropilor –
iată, deja familia mi se trezește,
se aude gălăgie din dormitor,
îmi vine să iau **dimineața la pumni**
cu tot cu ceasul ei deșteptător
din hol și cocoșii de afară –
privesc năuc răsăritul soarelui
și știu foarte precis că iară,
inevitabil supliciu,
spre indignarea șefului,
iar o s-adorm la serviciu!

Anda COMȘA-CHIȘ

Metamorfoze

Nu mai sunt aceeași profesoară de matematică
de când **un zâmbet mi s-a agățat**
de buză*, fiindcă
Cuvântul poetic mi l-a provocat.
Ea, Poezia, mă ține departe
de ispita matematicii și a științelor sociale
și, ca să pot scrie de poezie o carte,
să mă retrag am găsit cu cale
în **cealaltă parte a orașului**, de fapt a localității
mele și, fără alte amănunte,
propun așa să facă toți poeții
ca să îmblânzească muza și să îi asculte.

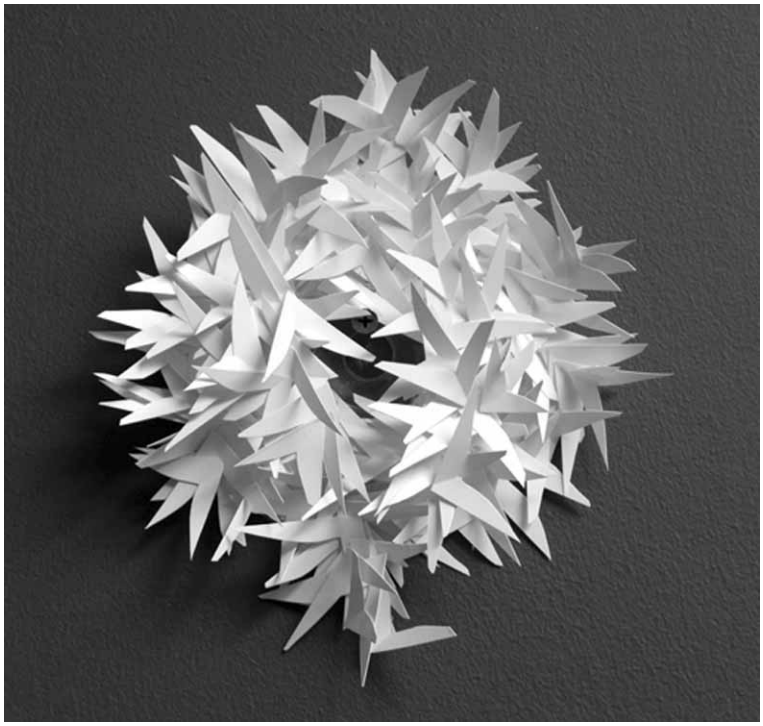
Paula ERIZANU

***

tot mai multă lume
pe Facebook
mă întreabă cum anume
să facă, fără să intre-n bucluc,
să scrie despre problemele
din micile sau marile lor orașe –
ai grijă de tine*, cititorule,
problemele pot fi gingașe –
eu am scris despre **prima mea revoluție**
din Chișinău, și a trebuit, vă mărturisesc
că a fost singura salvatoare soluție,
la Londra să plec și să mă stabilesc –
ai grijă, stimate cititor,
nu te complica și cu scrisul,
caută-ți un loc de muncă sigur și ușor,
acesta să-ți fie visul
și-ajută-i și pe alții să plece în viitor!

Atâta poezie printre gânduri
încă n-ai scris!

(*Cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorilor.
Lucian Perța)



CITITOR DE REVISTE

***România literară** nr. 23-24/ 2023.* Soarta sau destinul cuiva este o temă preocupantă. Cu atât mai mult cea a literaturii, astăzi. Ancheta *României literare* înscrisă în jurul întrebării *De ce nu va muri literatura?* are înțelesuri ascunse, inclusiv cel al „temeiului" că literatura este nemuritoare, prin urmare cerându-se să se răspundă argumentat, cu dovezi deduse logic, în virtutea cărora literatura va dăinui atât cât va dăinui și omul pe pământ. Pe adresa redacției au sosit numeroase răspunsuri, 47, unele pesimiste, cele mai multe încărcate de optimism. Hanna Bota vede literatura în întregul ei ca pe o poveste, iar povestea/poveștile sunt nemuritoare. Pentru că povestea, odată scrisă, devine literatură. Atâta timp cât va fi omul, va fi și povestea. Atâta timp cât va fi povestea, va fi și literatura. Ion Cristofor știe că utopia literaturii ne oferă o perspectivă sigură: scriitorii mor, dar scrisul lor rămâne să înfrunte veacurile. Vasile Igna: S-ar putea ca multe dintre spaimele privind moartea literaturii să aibă izvorul în deruta produsă în mintea și sufletul oamenilor de ascensiunea și proliferarea intempestivă a inteligenței artificiale, concomitent cu scăderea statutului cărții ca obiect și al hârtiei ca suport. Sigur că lucrurile sunt mai complicate decât par, dar nu ar fi pentru prima dată. Istoria cărții a cunoscut asemenea momente de răscruce, de pildă când s-a trecut de la tablele de argilă sumeriene la papirusurile egiptene, de la rulourile (volumele) din Roma antică, la scriptoriile medievale, de la tiparul lui Gutenberg, la tiparul „modern" ori la cel digital de azi. (...) La urma urmei, cartea nu e decât pentru unii și doar în ultimă instanță, obiect. (...) Toată literatura lumii – poezia, proza, teatrul – e o uriașă și „fără de sfârșit" poveste despre om și lumea lui. Ovidiu Pecican: Câtă vreme oamenii sunt vii și întregi la fire, având o viață sufletească, o dinamică ideatică și reprezentări ale realității și ale posibilităților și imposibilităților de realitate, literatura nu are cum muri. Că ea se va scrie pe ecrane translucide, direct pe retină, prin te miri ce implanturi și programe, că va fi licită sau ilicită, ea nu are cum muri. Irina Petraș: Niciodată nu au citit toți locuitorii Pământului și nici nu cred în campaniile de *obligat* oamenii să citească. În mod aproape miraculos, dacă sunt destui scriitori care își îndeplinesc menirea expresivi și destui cititori care să le primească mesajul, se țese o atmosferă încărcată cultural, benefică pentru toată lumea, cititoare ori ba. Un soi de viitură pozitivă care ajută veacul să înainteze... Marta Petreu: În România nu este nevoie de nicio manipulare și de nici un fel de catastrofă pentru ca literatura – mai ales acea românească – să piardă teren. Sînt de ajuns lipsa de interes a instituțiilor față de cultura națională și snobismul cititorilor... Ion Pop: În ciuda tuturor confuziilor programate de noile mentalități, omul „scris" nu se va putea confunda niciodată cu cel care râde sau urlă în vuietul vremii, râsul ori geamătul lui vor fi obligate de literatură să devină esențiale și emblematice... Răzvan Voncu: Mă tem că, deși nevoia de ficțiune a omului e (...) organică, literatura așa cum o cunoaștem noi e pe moarte. Mai are de trăit cel mult o generație: aceasta, a noastră. (...) Transformarea literaturii, în programele școlare din toată lumea civilizată, în „instrumente de comunicare", este cea care va ucide literatura încet și sigur. Deoarece literatura nu este *deloc* un instrument de comunicare.

***Contemporanul** nr. 8/ 2023.* Profesorul Ioan-Aurel Pop scrie cu îngrijorare (a câta oară?) despre fenomenul pocirii limbii române, care se manifestă tot mai agresiv în ultimii ani în spațiul public, în scris ori virtual și în actul vorbirii. Profesorul exemplifică pe larg, pe înțelesul tuturor, cum expresiile în limba engleză folosite de „moftangii" nu sunt pe înțelesul fiecăruia, fiind presărate fără noimă în propoziții și fraze românești. Prima vină în propășirea acestui mod de comunicare o poartă, evident, televiziunile și ziarele. Iată exemple: • un articol de ziar proclama solemn că „în conformitate cu ultimul *ranking* pe r*esearch*, cutare universitate este în top"; dacă ziaristul ar fi scris că „în conformitate cu ultimul clasament pe cercetare, cutare universitate este prima", ar fi sunat românește pe înțelesul tuturor • un loc de cură se cheamă *spa* • un frizer este *hair stylist* • un bucătar este *chef*; ce facem cu șeful de gară? Este de ajuns să mergi pe jos pe o stradă principală dintr-un mare oraș ca să te confrunți cu toată „străinătatea" aglofonă americanizată: *second hand* a înlocuit total „de mâna a doua" sau „refolosibil"; orice ieftinire este *promotion*; ba, termenul românizat este „promoție"; orice lucru vechi este *vintage*; gustările sunt *snackuri*,

mâncarea este *food*, moda este *fashion*, iar alimentele, confecțiile, legumele și fructele, mezelurile, drogheriile etc. se ascund toate în marile magazine cu nume ciudate, precum Kaufland, Auchan, Carrefour, Penny ș.a. Ce or fi însemnând toate astea? Unele au sens, în limba de unde provin: Kaufland înseamnă „țara cumpărăturilor", Carrefour înseamnă „răspântie" (de drumuri), Penny ar însemna „bănuț" etc. Profesorul continuă cu alte exemple: Există, între elevi mai ales, de când este lumea fenomenul de hărțuire. Din păcate! În loc să-l numim așa, adică „hărțuire", îi zicem invariabil „bullying", scris după ortografia limbii engleze, dar transformat în românește în substantiv neutru. Oare pentru ce nu vorbim și nu scriem corect românește? Cum ar veni..., ne este oare rușine de limba română, de „patria noastră". Așa spunea, cu patos, Nichita Stănescu: „Limba română este patria mea".

Cafeneaua literară

Cafeneaua literară *nr. 5/ 2023.* „Deschide" revista criticul Ion Simuț cu o analiză interogativă intitulată *Sfârșitul cronicii literare?*. Ion Simuț pornește de la un calcul cantitativ (existența în România a circa o sută de reviste literare) presupunând că fiecare revistă (cu apariție lunară, rar cu apariție săptămânală) ține o cronică literară ori un fel de comentariu la o carte, comentariu care nu e totuna cu cronica literară, necesar a răspunde unor exigențe precise. Adică, mai exact: cronica literară beneficiază de consecvența unui titular, care își asumă misiunea ca atare, ceea ce înseamnă seriozitatea unei selecții, accentuează I.S., prin care să se promoveze în timp o ierarhie de valori. Comentariul respectiv cuprinde o analiză a conținuturilor și a formelor dintr-o carte, finalizată neapărat într-o judecată de valoare. Distincția dintre cronică și recenzie este indiscutabilă. Tendința de a le uniformiza sau de a le egaliza duce la punerea unui semn de egalitate între cărți, cu efecte negative pentru un cititor incapabil să diferențieze cărțile după performanțe tematice și expresive. Recenzia trebuie să fie de mai mici dimensiuni tipografice decât o cronică literară și vizează cărțile de al doilea sau al treilea raft. Mai departe, criticul I.S. pune în altă categorie comentariile eseistice care sunt și ele de primă instanță, precum cronicile literare. Astfel, I.S. răspunde la o sumă de întrebări rezultate din ceea ce se poate constata din cercetarea întreprinsă pe „terenul" revistelor literare. Anume: De ce poeții scriu despre alți poeți? De ce prozatorii scriu (mai rar, ce-i drept) despre alți prozatori? De ce și când scriu criticii despre alți critici literari? Se respectă în toate cazurile cerințele minime enunțate mai sus? Are independență totală și autoritate neștirbită cronicarul literar?... Dar ce soartă mai poate avea cronica literară într-o epocă în care există tot mai puțini cititori de literatură? Cronica de lectură e semnată de unul dintre campionii cronicii literare postbelice, Gheorghe Grigurcu, și e susținută pe volumul de poeme *Unde așezăm plânsul copilului?* de Olimpiu Nușfelean – Ed. Școala Ardeleană, 2021. Olimpiu Nușfelean e un tradiționalist în calitate de oaspete al postmodernismului. Poartă tradiția, trăirile unui trecut-prezent ca un cadru absolut, o garanție a autenticității personale întrucât se prezintă egală cu autenticitatea colectivă. Copilăria e una dintre treptele vieții, adnotată cu prospețime, descoperind o naivitate cutezătoare încă, între angelismul inițial și zgomotul tehnic al epocii noastre. O temă predilectă poetului devine cea a morții. Relativizată, amânată, moartea apare drept un subiect între altele. Magda Ursache acordă un spațiu generos scriitorului Șerban Codrin, poet, autor de haiku-uri și epopei antice-moderne (cu bossoni la butoniere). Pentru a-și duce visele în realitatea crudă, tehnologizată cibernetic, Șerban Codrin a re-descoperit marile culturi, greacă și latină, regăsindu-se în discursul Cassandrei că, poate, adevărul-adevărat rostit în Cetate îi va trezi pe toți la realitate, toți, fiind noi, politici și nepolitici, din polisul grobalizat. Revista cuprinde și răspunsuri (trei) la ancheta „Poezia lui Eminescu și poezia contemporană".

Caiete Silvane
Revistă de cultură

Caiete silvane *nr. 218/ 2023.* Merită remarcat interviul cu Viorel Mureșan, „dialog esențial", realizat de fostul coleg de studii, poet la rându-i, confratele Traian Ștef. Dintre răspunsurile responsabile se alege cel privind revista studențească *Echinox*. Fenomenul *Echinox*, la vremea aceea tindea să devină un *curent*, și a devenit. Din sumarul *Caietelor*: Imelda Chința scrie despre «Incursiuni în imaginarul ezoteric» de Gheorghe Glodeanu – Ed. Școala Ardeleană, 2022; Gheorghe Glodeanu analizează volumul «În căutarea lui Urmuz» de Anagaia, pseudonimul utilizat de profesoara Ana Olos de la Centrul Universitar Nord din Baia Mare; Alexandru Jurcan are în vizor romanul «Cei opt munți» de Paolo Cognetti – Ed. Polirom, 2017; volumul de proze, cu un sumar de opt ficțiuni, intitulat «Stele pitice» de Răzvan Voncu se bucură de o rezumare critică semnată de Menuț Maximinian; cu prilejul *Anului Iuliu Maniu*, 2023, Vasile Burja dedică un eseu omului politic care a

fost Iuliu Maniu, lider politic și erou al României – cum afirma cineva: „Viața și activitatea politică ale lui Iulie Maniu fac cât zece vieți de intelectual din contemporanitatea lui și a noastră”; Elena Abrudan realizează un dialog cu Andrea H. Hedeș, de tot interesul literar, etc. O ediție pentru lectură bună și taifas cu folos.

***Neuma** nr. 5-6 (67-68)/ 2023.* Andrea H. Hedeș încearcă să nu pară îngrijorată ci doar analizează starea societății românești de astăzi, conchizând pe bună dreptate că toți suntem o apă și un pământ, care amestec nu formează altceva *decât noroi*. Iluzia unei „egalități” sociale a fost spulberată și dovedită de natură, egalitate iluzorie de-a dreptul. Astăzi însă, nu știm cum să ne „administrăm” libertatea-democrată căpătată după 1989, iar degringolada socială din învățământ, sănătate, cultură și sport ne macină de 33 de ani. Mai încoace de astea, e constatarea că toată lumea scrie. Numai că nu tot omul care scrie, chiar poezie, chiar proză, ori „înlănțuie filipice”, este și scriitor. Profesia de scriitor nu este accesibilă oricui. Pe același *cursiv* canal se înscriu observațiile lui Horia Gârbea aplicate tot pe structura societății românești actuale, ale cărui concluzii rezultă din titlul pro-editorialului: „*Printre noi, numai poeți de geniu!*”. Piața literară, din „reviste” tipărite ori cele electronice, cel puțin așa pare, abundă în poeți de geniu. Iar acolo unde există un geniu poetic, acesta este descoperit, cum altfel?, de un critic literar de geniu. Și urmează exemple concrete. Un cuprinzător și relevant interviu cu eseista și criticul literar Constantina Raveca Buleu este realizat de Elena Abrudan. Una dintre cărțile scrise până acum apropiată sufletului Constantinei Raveca Buleu este *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, lucrarea de doctorat finalizată cu un tom de 622 de pagini în versiunea tipărită. Ca proiect editorial, autoarea spune că tocmai a încheiat unul, dedicat esoterismului românesc, intitulat *Splendor singularis*, în care există multe extensii teoretice legate de fenomenul esoteric internațional. Citez fragmentar din interviu: „...Cariera mea literară a început odată cu descoperirea alfabetului și s-a manifestat absolut previzibil prin devorarea nediscriminatorie a volumelor care tapetau pereții camerei mele de acasă. Prezența volumelor din bibliotecă a constituit un mediu firesc de viață, îngăduința de a citi orice datorându-se, pe de-o parte, pasiunii părinților mei pentru carte și, pe de altă parte, încrederii lor că îmi voi selecta responsabil influențele și obsesiile livrești. (...) Scriitorul este prin definiție o ființă solitară, însă el are nevoie de dialog, de un ecou și de un *feedback*, iar acestea pot fi găsite în principal în spațiile profesionale de legitimare, cum este Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Se resimte însă și nevoia... ieșirii din bula autosuficientă de protecție, dar totul depinde, cred, de disponibilitatea societății de a-i recunoaște artistului dimensiunea identitară specifică pe care el își bazează vocația. (...) Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor rămâne cea mai efervescentă și creativă filială din țară, cu o activitate serială incredibilă (conferințe, recitaluri, volume colective, lansări de carte, reuniuni periodice etc.), datorată în principal generozității și dorinței de a face, de a lăsa o urmă durabilă, ale Irinei Petraș. Este un loc în care sentimentul apartenenței la o comunitate electivă funcționează inspirațional și de multe ori salvator pentru niște oameni care se regăsesc cu greu în altă parte”.

***Orizont** nr. 7/ 2023.* Cristian Pătrășconiu propune un dialog cu Răzvan Voncu, critic literar, eseist, prozator, redactor la *România literară*. Interogatoriul începe astfel: Ce au *diferit* timpurile de desfășurare a activităților creatoare, anume, ce au ele **altfel** în raport cu literatura? Ce au în bine și mai ales în rău? Răzvan Voncu crede că în pofida mulțimii de festivaluri, a târgurilor de carte și alte activități din întreaga țară, trăim o epocă de devalorizare accentuată a literaturii, a culturii în general. Pericolul scăderii interesului mai ales față de literatură este încurajat de „îndeletniciri” din ce în ce mai accentuate în zona „divertismentului intelectual”. Pentru literatură, este necesar un anumit nivel de instrucție. Astăzi nu trebuie să cunoști prea multe, nici să fi învățat pe rupte ca să urmărești orice manifestare care aduce a spectacol, a shaw, a „petrecere” de timp, acum e mult mai comod să treci pasiv, când pe un canal, când pe altul, sau pe alte medii de socializare, și cu asta, basta! De altfel, accentuează R. Voncu, nici nu mai există o singură literatură română. Sunt mai multe. Una este cea „normală”, care se manifestă în jurul Uniunii Scriitorilor și al proiectelor acesteia, alta este „literatura contestatarilor” U.S. – foarte activi pe facebook, la târgurile de carte și altele asemenea – și mai este literatura veleitarilor, care se produc laolaltă cu pomeniții „contestatari” în afara oricărei forme de validare critică reală, de validare critică profesionistă... Literatura nu se învață – atrage atenția R. Voncu – numai cultura literară se poate învăța. Fiecare o asimilează așa cum poate sau i se potrivește. Iubirea mea a fost față de școală și de

actul sublim al învățării. Am crescut citindu-i pe marii scriitori, români și străini, audiindu-i pe marii profesori. „Ce înseamnă *rătăcirile literare*?” – mai întreabă C.P. Răspunsul: Astăzi, în condiții de libertate democratică, acela care se mulțumește să conteste la nesfârșit ce au făcut sau fac alții, în loc să-și construiască propriul edificiu, nu-mi stârnește decât dezgustul. În spatele contestatarului de „profesie” nu se ascunde, adesea, decât un foarte abil profitor (care poate fi: politic, fiscal, juridic, administrativ)... Prezentul nu există decât dacă te sprijini pe trecut, după cum, în mod perfid, nici trecutul nu există decât spre a produce mereu un nou prezent. Cele două nu funcționează decât împreună în literatură, într-o dialectică aparte, în care opoziția se rezolvă mereu prin sinteză.

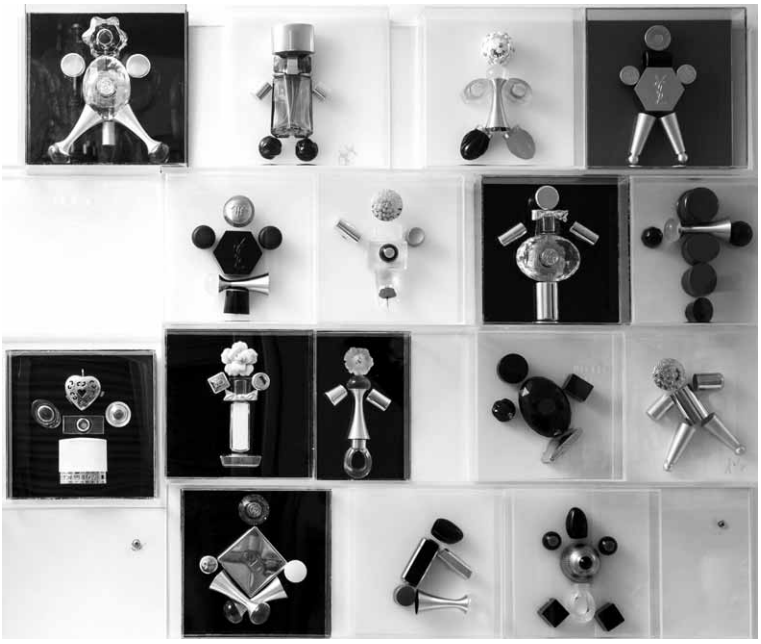
Dan C. Mihăilescu recenzează pe larg volumul *La scaunul mărturisirii* de Alexandru Mironescu, apărut la Ed. Renașterea din Cluj, în 2015, îngrijit de ieromonahul dr. Benedict Vesa, cu binecuvântarea ÎPS Andrei, arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului. Pia Brânzeu semnează o notă de bun rămas, *in memoriam* Virgil Stanciu (1942-2023), prof. de anglo-americanistică la Universitatea Babeș-Bolyai, traducător, scriitor.

***Scriptor** nr. 101-102 (5-6)/ 2023. Dosarul cultural George Banu* (1943-2023), coordonat de Lucian Vasiliu, cuprinde: un medalion în versuri epice (Emil Hurezeanu), o dedicație *in memoriam* semnată de Constantin Chiriac (președintele Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, care precizează că din 1997 George Banu a fost an de an prezent la Festivalul sibian), Simona Modreanu, îl pe G. Banu ca pe un zeu al Teatrului și întâlnirilor memorabile, Afina Bardaș (Canada), Călin Ciobotari îi scrie într-o „scrisoare” că i-a rămas dator și că nu îi va putea restitui niciodată bogăția în ale dramaturgiei cu care l-a înzestrat. De asemenea, recenzii de Dumitriana Condurache: «Actorul pe calea fără de urmă» (Ed. Fundației Culturale Române, 1995), «Monologurile neîmplinirii» (Ed. Polirom, 2014), «Povestirile lui Horatio» (Ed. Tracus Arte, 2021). Nicolae Coande, ca unul dintre organizatorii Festivalului Internațional Shakespeare, Craiova, scrie: „George Banu a fost prietenul teatrului de excelență din întreaga lume. A fost prezent la Craiova în repetate rânduri, a conferențiat în cadrul *Întâlnirile SpectActor*”. Conferința intitulată *De ce venim la Teatru?* (2012), George Banu a început-o astfel: „Cineva îl întreabă pe Heiner Müller la ce folosește teatrul? Și el răspunde: «Nu pot să vă spun momentan, dar închideți teatrele 4 ani și vă voi răspunde». Deci teatrul în concepția lui Müller răspunde unor așteptări greu de formulat, unor așteptări care există în noi, dar care se împlinesc în fața actului teatral. Așa e și cu teatrul”. Remarcabile sunt articolele din secțiunea Lingvistică semnate de Emina Călpănășan, Laura Carmen Cuțitaru, Cristina Florescu, care scrie pornind de la cuvântul *nume*: Un nume fals impus în sec. XX locuitorilor din Republica Moldova de către ocupanții sovietici este Limba Moldovenească. Nu, nu există limba moldovenească. Pe acel teritoriu și în împrejurimi (foste și în prezent românești) se vorbește graiul moldovenesc, așa cum avem graiul ardelenesc, oltenesc, muntenesc, sau dincolo de hotarul românesc, în zone istorice delimitate de dialecte vechi, unde întâlnim aromâni, istroromâni și meglenoromâni. Povestea *Limbii Române* în Republica Moldova abia recent a revenit la „matca de bază”, în sensul că a fost modificată Constituția R. Moldova. Prin urmare, limba oficială a Republicii Moldova este *limba română*.

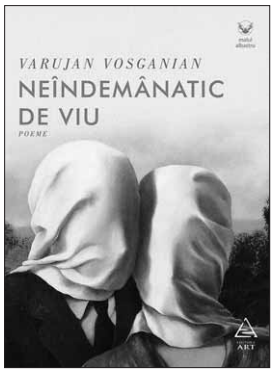
Mai remarc două serii de dialoguri, Grigore Ilisei – Dan Mănucă și Robert Șerban – Cornel Udrea.

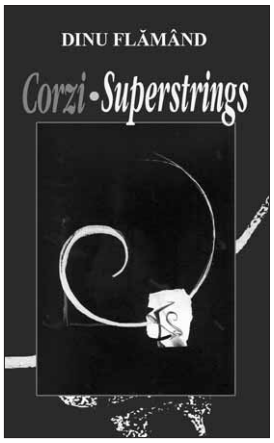
***Steaua** nr. 8/ august 2023.* Anul 2023 a fost declarat prin lege „Anul cultural Dimitrie Cantemir și Ciprian Porumbescu”. Cei doi, mari personalități ale culturii române, sunt pomeniți după anii în care au viețuit: 1673-1723, Dimitrie Cantemir, respectiv, 1853-1883, Ciprian Porumbescu. De la debutul lui 2023, revista *Steaua* a găzduit articole aniversare dedicate remarcabilei personalități a lui Dimitrie Cantemir, inițiator și catalizator proeminent al umanismului și preiluminismului românesc, nu doar pentru că în anul curent se împlinesc 350 de ani de la nașterea omului universal Dimitrie Cantemir, ci pentru a-i ține vie memoria în istoriei României dimpreună cu harul său scriitoricesc exprimat prin numeroasele lucrări pe care gânditorul le-a publicat de-a lungul vremii sale. Marcela Ciortea analizează remarcabilul op *Istoria Ieroglifică*, despre „metoda” de scriitor aplicată în lucrarea de ficțiune filosofică și psihologică menționată, calificat drept primul roman de ficțiune românesc, în care realitatea politică a unei anume „administrații” teritoriale cu eroii săi umani „îmbrăca” chipuri bestiale, măști, de regulă mult mai sugestive decât modelul uman vizat inițial de autor. Marcela Ciortea decodifică preocuparea

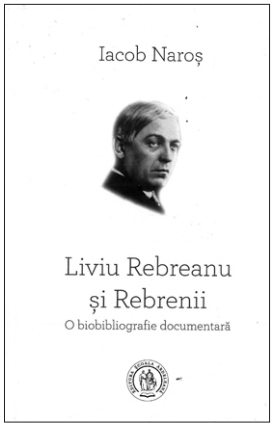
tenace a gânditorului român privind genealogia numelui de familie – Cantemir, patronimic care, de altfel, se ițește ca un nume destul de moldovenesc –, iar prin analogii cu figuri de prim rang din vremi mult îndepărtate, extrage numele Cantemir pe linia paternală tătară, de la Timur Lenk (sau Tamerlan/leng), via Gingis-Han și Hoarda de Aur, atât de vestiți atunci în lumea asiatică, dar și în cea europeană. Tamerlan și cei pomeniți, intrați deja în legende, cu har scriitoricesc sunt așezați de Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* să stea de vorbă ba cu un bufon al epocii, ba cu sărăntocul timpului, ba cu pribeagul lumii, năbădăiosul Násruddìn Hodzia/ Nastratin Hogia. Dar astea nu înseamnă că ficțiunea nu poate fi considerată „realitate", dacă e bine ticluită în zona miturilor... Laura Poantă scrie detaliat în „Dimitrie Cantemir și terminologia medicală" cum gânditorul, considerat fondatorul terminologiei medicale românești, are meritul de a prelua și de a folosi termeni din literatura universală, dar și termeni laici, specifici limbii române a vremii, el aparținând istoriei medicinei românești, în opera sa regăsindu-se numeroase informații de ordin medical. De altfel, Laura Poantă, în această vară, a vernisat expoziția de grafică cu lucrări axate pe lectura *Istoriei ieroglifice*, după cum a și scris ca urmare a relecturării opului cantemirian. Viorel Mureșan comentează critic noua carte de poezie a lui Ion Mureșan, *Introducere în poezie* (Ed. Charmides, Bistrița, 2023) în care autorul „repune poezia pe drumul sacru care a fost la origine al său". Ion Pop scrie despre volumul de versuri *Dezintegrare* de Florentin Popa (Ed. OMG, Alba Iulia, 2021), Victor Cubleșan analizează noua carte de critică, *Poeți români de azi*, vol II, de Răzvan Voncu (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023), Alexandru Ruja scrie despre cartea de eseuri a lui Olimpiu Nușfelean, *Om în mers* (Limes, 2022), la *In memoriam Virgil Stanciu* (1941-2023) semnează evocări: Ion Pop, Mihaela Mudure, Virgil Mihaiu. (**V.R.**)



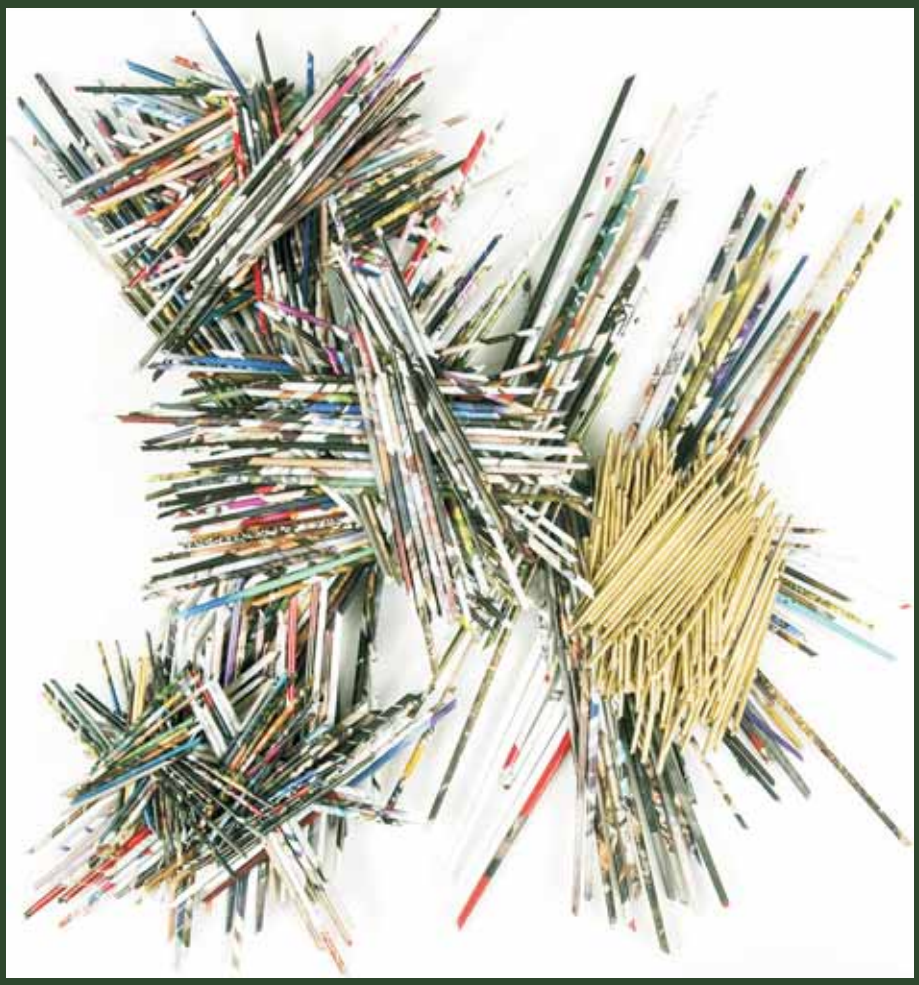
ÎN VITRINA CU CĂRŢI A REVISTEI







„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiilor şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.”



Suly BORNSTEIN WOLFF