



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XV, nr. 2 (58), 2016, BISTRIȚA

© Să te îndoiești să disperi să te-ascuți – articole despre **Gheorghe Grigurcu** de Mircea Popa, Mircea Moț, Mircea Măluț, Nicolae Munteanu, Anda Laura Silea, Antoaneta Turda. Poeme și aforisme inedite, cu două interviuri de Olimpiu Nușfelean, Victor și Veronica Știr © **Editia Agârbiceanu** © Cartea de poezie de Andrei Moldovan © În oglinda lecturii © Poezia Mișcării literare: Ion Horea, Vasile Dâncu © Proza Mișcării literare: Ion Iachim © Cu acad. Alexandru Surdu despre gândirea speculativă © Mihai Beniuc în pagini de jurnal © Gheorghe Glodeanu despre o iubire a lui Cioran © Valentin Marica despre Nichita Stănescu © **Niculae Gheran în dialog cu Virgil Rațiu** © Traduceri din literatura ucraineană, greacă și rusă © Virginia Nușfelean despre John Freeman © Foto-album cu scriitori © Parodii de Lucian Perța ©



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură Serie nouă

Anul XV, nr. 2 (58), 2016, Bistrița

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului
Culturii

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Gheorghe Grigurcu)

Număr ilustrat cu lucrări plastice de Alina STAIU.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela-Silvia NUȘFELEAN

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

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

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

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

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

Olimpiu NUȘFELEAN: Revistele literare sînt instituții flexibile, care își confirmă rostul cu fiecare apariție/	1
Mircea POPA: Gheorghe Grigurcu și imperativul moral al literaturii/	3
Mircea MOȚ: Sub semnul începutului/	9
Mircea MĂLUȚ: Axiomatica metaforei/	14
Nicolae MUNTEANU: Pornind de la un poem. Infinitul în forma finită a Poeziei/	16
Anda Laura SILEA: „Imposibila neutralitate” – o posibilă radiografie socio-literară/	17
Antoaneta TURDA: Gheorghe Grigurcu și memoria ca leac/	19
Gheorghe GRIGURCU: Poeme/	21
Gheorghe GRIGURCU: „Un surogat al increatului”/	25
Gheorghe GRIGURCU: „Polemica e oricînd necesară pentru a proba conștiința literaturii”/	31
Gheorghe GRIGURCU: „Scriu, improvizîndu-mi bibliografia”/	36
Gheorghe Grigurcu – date bio-bibliografice/	40
Foto-album Gheorghe Grigurcu/	42
Olimpiu NUȘFELEAN: Ion Agârbiceanu – un puternic povestitor al Ardealului/	43
Andrei MOLDOVAN: Maria Pilchin și lirismul tantric/	45
Iacob NAROȘ: POEZIA – ca un lup încolțit de mirare/	48
Ionuț CARAGEA: Remus Foltoș și caruselul sentimentelor/	51
Ion POPESCU-TOPOLOG: <i>Focul din vatră</i> /	53
Vistian GOIA: Polemici și mentalități de azi și de altădată/	55
Ion BUZAȘI: Un poet uitat/	57
Adrian LESENCIUC: Puntea/	59
Icu CRĂCIUN: Despre poezia postmodernă împreună cu Virgil Diaconu/	61
Aurel PODARU: „Bătrâne, ești un tip colosal”/	63
Ion HOREA: Jurnal/	66
Vasile DÂNCU: Poezii/	68
Ion IACHIM: Operație cu discuri de patefon/	71
Acad. Alexandru SURDU: Pe marginea gândirii speculative/	74
Ilie RAD: Mihai Beniuc: memorii și pagini de jurnal/	78
Mihai BENIUC: „Eu parcă am murit de o lună de zile sau parcă m-aș găsi în celula morții”/	79
Gela ENEA: Poezii/	85
Diana Teodora COZMA: Poezii/	88
Gheorghe GLODEANU: O iubire a lui Cioran/	90
Valentin MARICA: Spre o certitudine „odihnitoare” prin <i>Subjectivismes de epocă</i> /	100
Zorin DIACONESCU: Descoperirea întunericii/	104
Menuț MAXIMINIAN: Despre curățenia sufletească a Părinților deșertului/	106
Persida RUGU: Printre astre și zile/	108
Icu CRĂCIUN: Adrian Țion – un scriitor al citadinului contemporan/	112
Florentina TONIȚĂ: <i>Douăzeci de ani în Siberia</i> /	114
Maria VAIDA: Context poetic european la Yvonne Rossignon/	116
Menuț MAXIMINIAN: Nicula – prin ochii Arhimandritului Dumitru Cobzaru/	118
Ion BUZAȘI: <i>Tănase și a'luil</i> /	119
Maria VAIDA: Răul și apa/	120
Anastasia DUMITRU: Trenul orfanilor sau despre aventura migrației/	123
Adrian LESENCIUC: „Viitorul ne privește”/	128
Alina-Camelia STANCIU: Modelul și oglinda/	128
Scrisoare către <i>Reporter</i> /	132
De vorbă cu Nicolae Gheran (Convorbire telefonică)/	132
Oleg LIȘEGA: Poezii/	135
Mark LIVIN: Poezii/	137
Anna MALIGON: Poezii/	138
Ioanna BOURAZOPOULOU: „....desigur, vei fi înțeleș deja ce înseamnă aceste lthaca”/	141
Anatoli LEONOV: Acolo unde nu am fost... <i>O miniatură</i> /	144
Virginia NUȘFELEAN: Când scriitorii coboară din raft/	146
Vasile VIDICAN: Quentin Tarantino – viața și opera unui <i>privitor de filme</i> /	151
Teodor VIDAM: Nevoia de filozofie morală în prezent/	155
Diana MORAR: La o cafea cu Alina Staiuc/	161
Foto-album cu scriitori/	164
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/	176
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/	178



Revistele literare sînt instituții flexibile, care își confirmă rostul cu fiecare apariție

Revistele literare sînt cele mai flexibile instituții culturale postdecembriste. În ciuda unei anumite inerții culturale, mai ales de receptare, a unor clișee de structură, revistele se pliază constant pe pulsațiile timpului. În această perioadă, nu prea fericită pentru propășirea culturală, și-au găsit mize de afirmare și au învins inerții. S-au reinventat, cînd a fost cazul, pe termen scurt sau pe termen lung. S-au... inventat, mai ales. Aici, la capitolul invenții, sau „Noi apariții”, sînt de spus mai multe.

În perioada amintită, fastă și nefastă, în același timp, pentru publicații, revistele literare au făcut față unor provocări dintre cele mai diverse, cum ar fi: confruntarea cu un val publicistic aproape năucitor, înspumat de cotidiane și tabloide; schimbări ale redacțiilor tradiționale; afectarea interesului pentru lectură și scăderea acestuia într-o societate ce pune tot mai mult accentul pe vizual; restrîngerea influenței Centrului sau a Capitalei în condițiile în care se diminuează spiritul critic, redactorii/ criticii literari fug spre alte domenii de activitate, apar culpabilizări ale „actorilor” din domeniu (în Capitală fiind cea mai mare concentrare de scriitori suspectați de simpatii totalitare, eufemistic vorbind), dispar agenții pentru abonamente (șefi de instituții sau chiar de partid care „manageriau” cîndva abonamentele); în provincie, spiritul democratic ia avînt iar actanții literari de aici devin din ce în ce mai puțin dezinhibați; „provincia culturală” își promovează tot mai mult nevoia de afirmare, raportul de forțe și de facilități dintre Capitală și Provincie se schimbă, apar forme noi de promovare a scrisului publicistic, prin internet ș.a.m.d.

În această situație, revistele din provinciile sau „spațiile” culturale, altele decît cele constituite în jurul unor reviste zonale tradiționale, și-au strigat necesitatea și și-au ameliorat continuu condiția. Pînă să fie recunoscute, mai clar sau mai confuz, ca publicații de interes național, au avut de luptat cu inerții și mentalități... revoluate. Și să se desprindă dintr-o masă confuză de publicații inerte, care au apărut – în această perioadă – precum ciupercile după ploaia de... sînge.

Cînd, cu sau fără voie, revistele tradiționale și-au restrîns tirajul, revistele din provincie au venit (și vin) ca o alternativă salvatoare în promovarea literaturii și a culturii în general. Dar, mai mult, au venit să exprime o realitate culturală care își cere dreptul la cuvînt; inițiativele sînt edificatoare. În provincia culturală, în perioada postdecembristă (sau postmodernă?!...), sînt

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

editate reviste care își confirmă rostul cu fiecare apariție, vezi *Poesis*, *Conta*, *Disco-bolul*, *Scriptor*, *Hyperion*, *Nord Literar*, *Cafeneaua literară*, *Caiete Silvane*, *Acolada*, *FeedBack*, *Antares*, *Reflex* și, în mod remarcabil, gazda unui colocviu anual dedicat revistelor, *Arca*. Bineînțeles că lista mea e incompletă. Ea doar semnalează o situație. Apoi sînt reviste nou apărute precum, să zicem, *Apostrof*, cu un statut aparte și un standard înalt, despre care nu poți spune dacă exprimă un „centru” puternic sau o „provincie” culturală cu tradiție. Oricăreia dintre revistele enumerate i se poate aduce oricînd un elogiu binemeritat. Acestea sînt, ca orice altă publicație importantă, de interes național, așa cum s-a afirmat de altfel și în dezbaterile recente de la Arad, în cadrul Colocviului Național al Revistelor de Cultură, din 6-9 mai a.c.

Mișcarea literară de la Bistrița – de exemplu – s-a ivit din inițiativa unei mîini de scriitori, care, după ce aici au apărut și dispărut cîteva publicații – *Pasaj*, *Steaua Nordului*, dacă nu mă înșel, *Viața*, *Cadran*, *Minerva*, aceasta din urmă încercînd să refacă o publicație tradițională – acești scriitori, vreo patru-cinci, și-au zis că trebuie găsită o cale de a face o publicație care să reziste. Acum, desigur, „rețeta” acestei „rezistențe în cultură”, în lupta cu incultura, este complicată și ar fi iarăși multe de spus. Dar, iată, am găsit forța și iscusința de a ne cîștiga un anumit suflu, susținut de muncă, de „materialul clientului”, ca și de anumite instituții locale, care au venit cu sprijin financiar. Greutățile pot fi învinse, dar niciodată de neglijat.

Pentru o publicație din provincie este o mare provocare să cultive spiritul critic, adus în discuție de Domnul Nicolae Manolescu la colocviul revistelor de la Arad, adică să facă funcțională o „sită critică” printr-o echipă de critici literari. Spiritul critic, în asemenea cazuri, se impune totuși prin promovarea unui anumit standard literar la selecția textelor, de orice natură ar fi acestea, standard menținut de

obicei de echipa redacțională. Dar, o atitudine critică explicită e mai greu de afirmat. Poeți și prozatori găsești mai ușor, critici – mai greu. Este mai ușor să scrii o poezie decît o recenzie. La o poezie pui sau nu o virgulă sau un punct, originalitatea validează aspectul discursului, la recenzie ai nevoie de gramatică, de un minim spirit critic, de organizarea textului, de cultură în general și de o cultură de specialitate, de orizont literar. Și, desigur, de motivație. Cum poți motiva financiar o cronică literară care însumează zile de muncă? Apoi umorile, în provincie, sînt mai sensibile. Veleitarii sînt mai aproape de tine. E mai greu să fii obiectiv. Dar, în raport cu ei, care sînt harnici la scris și inventivi în găsirea banilor pentru tipar, apare o altă problemă: identificarea și afirmarea valorilor „locale” reale, în drumul lor spre recunoaștere, spre notorietate. Există o serie de aspecte literare – de interes publicistic – care merită și trebuie promovate în paginile unei reviste și care dau o culoare aparte publicației, individualizînd-o și justificînd-o o dată în plus. Acest aspect trebuie luat mai atent în calcul în raportul dintre provincial – în sensul bun al cuvîntului – și național.

Discuțiile se amplifică în presa *online*, cu bunele și cu relele acesteia. Pe de o parte, obții o accelerare a comunicării literare, pe de alta, te rătăcești în confuzia dată de proliferarea mediocrității. Oricum, revista pe hîrtie e un privilegiu burghez, care, dacă n-a dispărut în comunism, nu are cum să dispară nici în capitalism. Literatura se va folosi de facilitățile internetului și ale informaticii, va cunoaște anumite simbioze cu diferite arte, dar imaginea literară „scriptică” își va păstra privilegiile.

Avînd în vedere că nu obosesc în lupta cu neconținutele provocări, că sînt inventive și inepuizabile, că au ce exprima, revistele literare trebuie privite și considerate ca o realitate proteică, funcțională, cu rosturi și roluri incontestabile.

Gheorghe Grigurcu și imperativul moral al literaturii

Mircea POPA

Gh. Grigurcu este fără îndoială decanul de vârstă al criticii românești. De peste 50 de ani, el a stat neclintit la datorie, în tinda unei registraturi, cum ar fi spus Perpessicius, scriindu-și zilnic sau săptămânal foiletonul său critic, grupajul de aforisme sau de poezii pe care le trimite spre public. Am spus „dcan”, deoarece, atât față de Manolescu, cât și față de Simion, cele două repere incontestabile ale scrisului român contemporan, Gh. Grigurcu are ascendentul unui debut adolescentin din anii de liceu și o implicare totală în scrisul cotidian o dată cu reînființarea revistei *Familia* la Oradea, în 1965, când oficiul critic al acesteia a fost preluat cu autoritate, finețe și eleganță stilistică de tânărul absolvent al facultății de Filologie clujeană. Se reîntorcea cu alte cuvinte în orașul în care și-a făcut studiile de liceu, la una din prestigioasele școli românești de învățământ, Liceul „Emanoil Gojdu”, liceu care cunoscuse faima directoratului lui Teodor Neș și a unui corp de elită din care făcuse parte, în anii celei de a patra serii a *Familiei*, Octav Șuluțiu, iar, mai târziu, profesori care iubeau și practicau scrisul literar în paginile unor reviste școlare precum *Țara visurilor noastre*, la care debutase elevul Ovidiu Drimba, sau scriseseră profesorii Titus Roșu, Roșescu, Eugen Groza, Traian Blajovici, sau poetul E. Ar. Zaharia, cunoscut sub numele de Zaharia Macovei, profesor de română al surorii mele la Școala Pedagogică, precum și alții mai mulți. Ziarul local *Crișana*, la care își trimisese primele versuri în 1952, primise și debutul la distanță de câțiva ani, al lui D. R.



Popescu sau Mircea Bradu sau pe cel al lui Al. Andrițoiu și Ana Blandiana, scriitori răsăriți dintr-un climat literar cu mare forță de iradiere a tradiției locale. Să nu uităm că, în anii interbelici, colonelul Gh. Bacaloglu înființase aici fundația „Cele trei Crișuri”, că seriile mai noi ale revistei *Familia* adunaseră scriitori din toate provinciile românești, în special ai Asociației Scriitorilor din Ardeal și Banat, că aici se dezveliseră frumoasele busturi sau statui ale lui Eminescu, Vulcan, Delavrancea, că scrisul local fusese onorat de Eugeniu Sperantia sau de G. M. Samarineanu, de George A. Petre și G. Tulbure, redactori la *Gazeta de Vest*, că orașul dăduse publicului și câțiva judecători experimentați ai valorizărilor literare, precum Vasile Vartolomei și Ioan Bradu, sau adăpostise prietenia adolescentină dintre Titus Popovici și Mircea Zăciu ș.a.m.d. În anii tulburi de după război, când piața cărții fusese invadată doar de „capodopere” sovietice, când noi, școlarii orădeni de la internate, eram trimiși lunar acasă să aducem „alimente” pentru cantină, când părinții unora, făcuți chiaburi peste noapte, erau amenințați cu exmatricularea dacă nu intrau în colhozuri, punerea în scenă a unor piese de Caragiale (*O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*), în care profesorii noștri făceau roluri excepționale, precum profesorul meu de română, care îl juca pe Trahanache, sau profesorul de rusă, un basarabean năvălit al lui Bachus, erau momente de adevărată exaltare culturală, mai

**Să te îndoiești
să disperi
să te-asculți**

ales că aveam ocazia să ne întâlnim cu fetele de la Liceul „Oltea Doamna” și să luăm o gură de oxigen autentic, prin faptul că deveneau ocazii dintre cele mai fericite să ne întâlnim cu capodopere ale dramaturgiei noastre. Societatea de Științe Filologice, la care tânărul Grigurcu a lucrat după absolvire (1958), ne-a oferit, tot cam în acei ani, și câteva dezbateri-conferințe pe marginea unor romane recent apărute de G. Călinescu, la care



am fost duși „cu ordul” și noi elevii de la internat, întrucât autorul conferințelor era chiar directorul și profesorul meu de română, Anchidim Șoldea, unul dintre vectorii culturali ai Oradiei, din plin proletcult (atmosfera din povestirea *Leul de aur* de D. R. Popescu am trăit-o pe viu alături de profesorii

noștri), ocazie de a popula frumoasele saloane ale Bibliotecii Județene, fostă reședință episcopescă greco-catolică, și care emana pentru noi elevii de atunci un aer de religiozitate și respect pentru cultura intelectuală, mai ales că frumoasa arhitectură *Secession* a zonei ne plasa într-o atmosferă de fast și opulență burgheză, când perechi de familisti orădeni ieșeau sâmbăta și duminica la plimbare pe Corso, îmbrăcați elegant în costume la patru ace, iar consoartele lor, femei atrăgătoare, în rochii vaporoză, făcându-ne să aspirăm și noi la un statut de oameni „respectabili” după terminarea studiilor. Cu câțiva ani mai tânăr decât Gh. Grigurcu, eu însumi am fost trăitor în anii aceia la școlile orădene, cunoscând de aproape această efervescență culturală a orașului, și am fost prezent în 1965, ca proaspăt colaborator al „proaspătului” rector de Oradea, Pervain, la sărbătorirea fastuoasă în sala Teatrului Național a centenarului revistei *Familia*, când venerabilul Victor Eftimiu a recitat divin din versurile sale închinat lui Eminescu, iar Gh.

Apostol, cu suita sa de politrucii de rang înalt, au hotărât să reînnoade tradiția literară a orașului reînființând revista lui Iosif Vulcan, încredințând conducerea celui mai talentat poet bihorean al momentului, Al. Andrițoiu. Noul redactor șef, trecut și el prin Școala de literatură, a avut inspirația să încredințeze oficiul critic al revistei colegului său de odinioară Gh. Grigurcu, încredințat că nu face o alegere rea și așa a și fost. Cronica literară semnată de tânărul critic a reprezentat pentru toți cititorii și iubitorii scrisului o surpriză dintre cele mai plăcute, deoarece era scrisă cu artă, și cu un neîndoielnic gust estetic, știind să încercuiască zonele profunde ale operelor abordate, să atace frontal conținutul plurivoc, să pună degetul pe rană acolo unde era cazul, într-o rostire bine încheagată, obiectivă și francă în judecăți, cu o frumoasă retorică a frazei și împerecherilor de cuvinte. I se cuvenea fără îndoială acest post Lui, tânărului îndrăgostit până peste cap de literatură, frecventator asiduu al marilor clasici, pentru lectura sistematică a cărora pătimise atâta la Școala de literatură, dar își luase revanșa fără îndoială ca student la Cluj, unde ținuse la Cercul de literatură câteva faimoase referate, care făcuseră bună impresie asupra noastră, a studenților din anii mai mici, în rândul cărora mă număram și eu, dar mai ales a cadrelor noastre didactice, cărora le oferise o lecție de mare literatură, prin analiza minuțioasă a romanelor lui G. Călinescu. Cum nu reușise să epuizeze expunerea într-o singură ședință, a fost ceva ieșit din comun să asistăm la un fel de întâlnire cu „va urma”, obligându-i pe organizatori să ofere perspectiva unui serial. Pe atunci Gh. Grigurcu era cunoscut pentru faptul că era „tobă de carte”, că era un student care își depășea în multe privințe profesorii prin lecturile sale bogate din varii domenii de preocupări, că era, în același timp, admirat pentru colaborările sale poetice la *Steaua*, dar și prin prietenia și stima ce i-o arăta marele nedreptățit al poeziei interbelice, Lucian Blaga, împins acum de oficialități pe linie moartă și ținut la distanță de noul tineret universitar care se forma în fabricile de proletcultism ale uzinelor culturale. În timp ce faima acestuia răzbise până la noi, solicitând

În ședințele asociației permisiunea să-l invităm la o întâlnire de lectură publică, cereri urmate de fiecare dată de refuzuri apăsate și de recomandarea de a-l cerceta pe Nagy Istvan, promovată peste noapte chiar rector la Universitatea Bolyai, iar mai apoi academician, fapt de un ridicol ieșit din comun, într-un timp în care lecturile noastre tot mai îndrăznețe din scriitorii interziși începeau să dea roade, Gh. Grigurcu avea curajul să-l însoțească pe poet în plimbările sale prin urbea care dacă îi era ostilă în zona oficială îi purta o enormă simpatie de public, dovadă că, atunci când i s-a dat voie să țină o conferință despre traducerea sa din Faust, publicul clujean devotat a umplut până la refuz sala Bibliotecii Universitare, dar și scările și locurile în picioare. Putem fi siguri că mai tânărul său discipol a fost admonestat și a pățimit fel de fel de șicane pentru aceste nevinovate convorbiri, așa cum ne-a mărturisit-o el însuși într-una din zilele Festivalului de la Sebeș-Lancrăm din anii trecuți. Curajul și rectitudinea sa morală au stârnit, atunci ca și acum, zeci de legende în jurul numelui său, „poveștile” despre modul său de a fi și a reacționa trecând repede, din gură în gură, de la un coleg la altul, Gh. Grigurcu fiind de pe atunci ceea ce se cheamă un „caz” de comportament și stil original, care, desigur, nu era deloc pe placul aparatcicilor de toate soiurile, „dosarul” său încărcându-se cu noi și noi file, fapt care a tras greu în cumpănă atunci când era recomandat chiar de Tudor Vianu sau de alte personaje de prim plan. Cum multe din întâmplările de la Școala de literatură au devenit între timp publice, ele s-au suprapus și peste cele trăite de el la Cluj, în tovărășia unor colegi de cameră, pe la gazdele unde a fost încartiruit, și unde mâna ocrotitoare a mamei încerca în permanență să ajungă și să-l aducă pe linia cea bună. Cert e că acest Mozart al literaturii tinereților noastre n-a putut scăpa multă vreme de ironiile și glumele generației, care se credea chemată să judece prin prisma materialismului dialectic și istoric fapte și inițiative care nu erau la îndemâna mușetei proletculte, într-un timp când rigorile uteciste și ședințele de excluderi puneau galoane noi pe umerii unor învederați

activiști zeloși. În ciuda acestor ochi avizi de cancanerii ai unei studențimi dornică de a trece pe răboj fapte mai puțin comune, Clujul a rămas pentru fostul său student un loc miraculos, încrustat adânc în memoria sa de mai târziu, în contrast mereu cu Amarul Târg de la Tg. Jiu. Într-un loc găsim la el această poezie: „Clujul,/ Clujul trufaș,/ Clujul jugendstil/ ca un demon/ de Vrubel/ în veci așezat/ între tine și tine” (*Cerc și punct*).

I-a fost dat admirabilului comentator de literatură care este, marelui devorator de cărți și disciplinat frecventator de cultură, să sufere oarecum de nostalgia centrului, într-o viață în care, așa cum o mărturisește, a avut parte doar de provincie și de ținuturi marginale. Pentru noi, acestea n-au nici o relevanță, ba, am putea spune, că acest mod de viață i-a creat apetitul unei faimoase stări de turnir, de competiție continuă, de legionar roman dormind echipat și cu armele de bătaie alături, gata să răspundă unui asediu perpetuu și de confruntare deschisă cu acel dușman imaginar care era reprezentarea centrului, așa cum o și mărturisește cu oarecare șarm autoironic: „Venit pe lume la o margine de țară/ Soroca din Basarabia – n.n./ se vede că am fost menit marginalizării, zodie neomologată, însă cel puțin tot atât de reală precum berbecul meu nativ. De la Soroca și din Gheorghenii cei cu climat polar am fost azvârlit pe diagonală în Tg. Jiilor anilor 40, care nu era încă Amarul Târg al versurilor mele târzii, ci o oază de patriarhalitate frustă ce mi-a îndulcit copilăria. Apoi, la alt capăt de țară, Oradea, aici am viețuit aproape trei decenii...” Locul Clujului în acest context este foarte bine marcat ca fiind „mirificul, pentru mine, Cluj, orașul cu magic văzduh, în care apropierea marelui Blaga” l-a marcat pentru totdeauna. De unde, concluzia fericită a acestei stări de „margi-



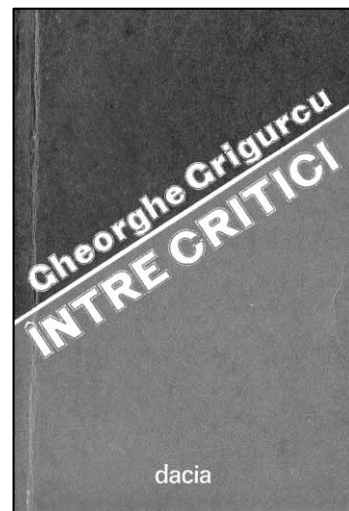
nalizare”, respectiv: „Mi-am permis luxul, unicul lux în viață, de a-mi visa marginalizarea ca pe o capodoperă”. E o frază cheie în existența grigurisciană, frază care trimite la imaginea spiritului creator transmisă de la magistru la discipol: aceea de viață în discreție și muncă benedictină, de continuu și neștiut efort pe tărâmul creației, prima și ultima bucurie.

În viziunea afirmației de mai sus, luată ca axiomă fundamentală de viață, Gh. Grigurcu ne apare în postura eternului cavalier plecat în misiune la Sf. Mormânt să se lupte pentru o cauză dreaptă, visând mereu să se reîntoarcă acasă încărcat de glorie, dar nicio-dată preocupat de fapt de această reîntoarcere, misiunea primită absorbindu-l până în adâncul ființei sale. De acolo, de departe, scrutarea zărilor din ținuturile natale e mai benefică și mai aureolată de avânt interior decât peisajul uniformizat al unui mare oraș, în care singularitatea sa ar fi fost restricționată sau știrbită de alte existențe similare. Într-un mare centru, unicitatea de marginalizat a lui Gh. Grigurcu ar fi fost știrbită, și-ar fi pierdut o parte din aura sa de „martiraj”, chiar dacă imaginar. Omul Grigurcu ar fi devenit un ins comun și nu un ins trăind zilnic supliciuul damnării, al izolării, din care, compensator, putea scăpa numai prin înălțimea sublimă a spiritului; odată cu pierderea provinciei, el și-ar fi pierdut calitatea de „osândit”, de om care trebuie să lupte zilnic pentru depășirea acestei condiții. Omul marginilor, Grigurcu, e mai plin, mai robust și mai puternic decât mulți dintre inșii aflați în mijlocul așa-zisului centru, acolo unde mulțimea de evenimente efemere distrage insul de la preocupări majore, esențiale și-l aruncă în brațele unei convivialități snoabe și truate, a unor gloriole de o zi, în care evoluția snoabă și orgolioasă în proximitatea rangurilor și recompenselor mai mult sau mai puțin meritate, obținute cu multă poltronerie politicianistă sau cu slugărnice malonestă, i-ar fi lăsat celui drept în cuget și simțiri un gust de totului amar. Într-un astfel de mediu, căruia el i-a opus un altul cât mai asept și lipsit de

presiuni extra-literare, omul Grigurcu nu s-ar fi simțit bine, lumea aservită și poltrona de azi l-ar fi ulcerat și l-ar fi măcinat lent. Pentru el numai servirea devotată a unor țeluri strict profesionale, lipsite de conotații de orice fel, îl ridică la nivelul misiunii sale insurmontabile, pe care și-a asumat-o cu responsabilitate și plăcere: cea de judecător imparțial de valori. O anume cochetărie și un mod de a-și juca public propria partitură de destin, îl face să deplângă starea de luptător singuratic, să arunce uneori săgeți înveninate asupra provinciei ca emblemă a neputinței și incapacității creatoare, situație de descentrare, de „rezervație naturală a mentalității totalitariste”. În ultimă instanță, el își poartă cu demnitate și mândrie condiția de „exilat”, pe care a adoptat-o de foarte multă vreme, ca revers la stările maculate de ambiții ale snobismului literar. E un mod de a fi pe care îl poartă cu demnitate, cu resemnare, dar și cu onoare, așa cum îi stă bine oricărui luptător pentru o cauză nobilă. Dacă intuim bine, nici măcar postura de membru al unei redacții distrofice, cum a fost la un moment dat cea a *Familiei*, n-a putut să-l satisfacă pe deplin, tovărășia zilnică a unor frustrați și eretici de tot felul, indiferent că se chemau Andrițoiu, Radu Enescu, V. Spoială, Stelian Vasilescu, D. Chirilă sau a altora mai mărunți, nu i-a creat cadrul confortabil pentru o evoluție redacțională lipsită de riscuri, într-o vreme în care tirania editorialelor oneroase și a tămâierilor fără perdea era o practică curentă. Mulți dintre ei deveniseră dependenți de boema și oratoria de cafea, lăsând prea puțin timp adâncirii în lecturi fundamentale și perfecționării personale, discuțiile interminabile și sterile erau în fond potrivnice elementului fundamental al crezului său literar. A accepta ritmul sincopat și uneori aventurier al acestora era foarte departe de țelurile și cultura sa literară care îi erau singure de ajuns pentru hrana sa spirituală de fiecare zi. Abia în etapa reîncorporării în redacție sau în paginile *Familiei* a faimoasei grupări a Cercului Literar de la Sibiu (Balotă, Doinaș, Negoțescu, Ovidiu Cotruș) climatul redacțional și profilul

Familiei a mai schimbat talerul balanței. Afinitatea cu aceștia a mărturisit-o de mai multe ori, atât sub raportul creației lor poetice cât și al celei critice. Cărțile sale principale sunt destinate fenomenului poetic românesc – *Teritoriu liric* (1972), *Poeți români de azi* (1979), *Existența poeziei* (1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (1989) și criticii literare – *Idei și forme critice* (1973), *Critici români de azi* (1981), *Între critici* (1983), *Peisaj critic* (1993-1999), fiind exemplare pentru mărturisirea unei vocații, dar și a unor preferințe. Explicația acestor preferințe stăruitoare, dar nu dicotomice, trebuie văzută în strânsă relație cu propria sa viziune și structurare temperamentală, de activitate împărțită între poezie și practica judecăților de valoare. Cea dintâi îi oferă posibilitatea adâncirii în insolitare și în fantazarea creatoare, prin căutarea obstinată a unor căi noi de intelectualizare și a unei osaturi esențializate la modul ungarettian. Cea de a doua i-a oferit posibilitatea de a cunoaște evolutiv și sistemic evoluția limbajelor lirice românești, în funcție de ideologia literară și curentele de idei, dar și de aportul personal al fiecărui scriitor în parte, să se confrunte cu ansamblul de reguli și idei de sorginte teoretică, produs în principalele școli de estetică literară din lume, pentru confruntări definitorii și valorizări aplicate. În acest domeniu, Gh. Grigurcu se dovedește nu numai un competent și înzestrat critic analitic, dar și un spirit deschis spre marile ideologii literare produse în lume, a școlilor și metodelor cu care arta esteticii s-a înnoit de-a lungul timpului. Frecventarea unor nume ca Benedetto Croce, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski, Gaetan Picon, Georges Poulet, Bachelard etc. ilustrează faptul că el înțelege poezia ca un proces de sublimare ideatică și metaforică și că valoarea poetică e o chestiune de limbaj și de viziune fantasmatică. Fără să devină prizonierul uneia din metodele critice la modă, criticul nu disprețuiește această latură metodologică și nici nu ignoră sugestiile pe care „noua critică”, structuralismul sau semiotica le pot adăuga unui discurs critic

elevat și subsumat unui unghi de atac cât mai profitabil. Metodologia critică, naratologia și formele multiple ale esteticii are ocazia să le confrunte pe viu atunci când abordează opera critică a unuia sau altuia dintre confrați, fără a neglija formulele spiritului de adâncime pe care să le aibă în vedere. În aceeași măsură, lectura cărților de poezie ale poezilor mai vechi sau mai noi îi oferă posibilitatea de a studia și observa pe viu mișcarea lăuntrică a unei fenomenologii literare în curs de afirmare, să dea verdicte valabile pentru acreditarea sau respingerea modului de a gândi poetic în contemporaneitate, trecând prin toate



etapele resurecțiilor consemnate pe parcurs, de la șazeciști la optzeciști și douămiiști, de la modernism la postmodernism și de la ermetism și onirism, la histrionism și spirit ludic învederat. Prozaismul și afectarea poetică, livrarea exanguină de ceremonii sentențioase, cerebralizate de tip decorativ sau artificial-livresc constituie pentru el prilej de ample și simandicoase festinuri critice, care ne poartă printr-un spațiu literar supus transformărilor și modificărilor permanente. Poezia românească găsește în el pe criticii români cei mai avizați, și nu cred că pot exista abordări istoriste care să facă abstracție de analizele și etichetările sale. Demersurile lui își dezvăluie cu fiecare nouă carte virtuțile creatoare și caracterologice printr-o tratare sobră, dar detaliată, a universurilor poetice supuse examenului etiologic și epistemologic, prin reliefarea unor dominante metaforice esențiale, așa cum se rostuiesc ele în poezia lui Bacovia, Arghezi, Blaga, Pillat, Cotruș, a grupului de la *Steaua* pentru a se opri la cele mai variate și recente titluri oferite de piața literară. Critica se deschide, așa cum e de înțeles, sub semnalul lui Maiorescu, spre a se opri la dimensiunile

ei cele mai expresive: Lovinescu, Ralea, Călinescu, Șuluțiu, Cioculescu, Streinu, Paleologu, Steinhardt, Manolescu, Valeriu Cristea, Iorgulescu, până la criticii *României literare*, *Convorbirilor*, *Stelei*, *Tribunei*, *Orizontului*, *Ateneului*. Un loc aparte îl reprezintă cerchiștii Balotă și Doinaș, așezați sub semnul autonomiei esteticului și al unei „substanțializări definitorii”. În articolul cu caracter conclusiv, *Despre înnoirea criticii românești*, cele două școli, cea a lui Blaga și cea a lui Călinescu își găsesc o evidențiere specifică. Procesul sistemic de cernere și re-situare valorică a scriitorilor și operelor lor reprezentative dobândește în el pe unul dintre cei mai fideli cunoscători și comentatori pentru care actul creator are însemnătatea fundamentală a recreerii lumii. Dacă luăm în considerare unul din cele mai recente volume ale sale, *De la un critic la altul* (2005), ne putem face o idee de apertura bogată a criticului, de procedura sistemică la care recurge, de rezultatul totdeauna substanțial al demersurilor sale. Peste tot iese la lumină noua sa postură de campion al revizuirilor în stil lovinescian, de nevoia istoriei literare de a se reînnoi periodic. Etapa criticii de după 1990 este în cazul său extrem de dinamică, de antrenantă, oferind o lectură dintre cele mai atractive. Compromisurile, abdicările numeroase din timpul regimului comunist, sistemul de camuflare și escamotare a adevărului devin pentru el o țință predilectă de atac și, sub pana lui ascuțită, cad numeroase victime și fanteze literare cu pretenții sau inși cocoțați prea sus de lustragii servili, de unelte ale sistemului. Cărțile lui pe această temă se înscriu într-o adevărată cruciadă a demontărilor și luptei pentru impunerea unei noi scări de valori, care să nu mai țină seama de sloganurile epocii comuniste și nici măcar de aparenta independență a unora față de rigorile unei lumi a falsității. Cărți precum *În răspăr* (2001), *În jurul libertății* (2002), *Intellectualii față cu democrația* (2010) sunt cărți de reexaminare critică a unei perioade istorice condamnabile, în care mulți dintre

scriitori și-au făcut loc pe considerente politice și nu de talent și har. Creând numeroase căi de conlucrare cu stereotipiile regimului, scriitorii agreeți de oficialitate au comis ei înșiși numeroase falsuri, deformări, abuzuri, devenind lefegii unui regim care i-a supralicitat. Nu e vorba aici doar de tarele proletcultului de care s-au făcut vinovați foarte mulți dintre ei, fără ca nimeni să sufere rigorile acestui mod de existență scelerată, dar și de alții mai recenți, care s-au înscris pe orbita unei continuități vinovate. El furnizează astfel o lungă listă de scriitori care, într-o societate liberă și democratică cum pretendem a fi, ar merita o scrutare mai atentă a cedărilor și derapajelor făcute. În rândul acestora îl situează pe Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, I. D. Bălan, Vasile Nicolescu, Mihai Beniuc, Platon Pardău, Ov. S. Crohmălniceanu, Virgil Teodorescu, George Macovescu, Eugen Barbu, Eugen Jebeleanu, Petre Sălcudeanu etc., în legătură cu care spune: „Mai devreme ori mai târziu, valorile vor trebui proporționate într-un chip ce ține de imanența lor, renunțându-se la supraaprecierile oportuniste și la inerția truismelor derivând din acestea... Valorile n-au nevoie de falsă pietate, ci de bună-credință și de o receptare liberă”. Simpatice e dialogul polemic purtat cu Ion Simuț pe seama articolului acestuia din *România literară* din 1997, *Ce-i lipsește criticului Gh. Grigurcu*, autorul incriminat demontând piesă cu piesă acuzele și falsele învinuiri ale succesorului său de la *Familia*. Răspunsul lui Gh. Grigurcu dovedește o mare doză de bun simț, deoarece nimeni dinafară nu poate determina traiectoria unui critic, ci doar afinitățile și vocația interioară. Scriem ce scriem nu fiindcă pornim de la un calcul anume, ci fiindcă așa ne dictează conștiința și vocația interioară. Sub acest raport, Grigurcu este spiritul cel mai liber și cel mai neatârnat (poate alături de Goma) din literatura noastră contemporană și noi omagiem aici tocmai acest spirit al intoleranței și rectitudinii morale.

Sub semnul începutului

Mircea MOT

În ipostaza de început semnificativ, debutul literar nu este lipsit de accente mitico-simbolice, fiind impregnat de reflexele și de conștiința gestului creator: el presupune o mișcare aproape ritualică, repetând, mai mult sau mai puțin conștient, gestul paradigmatic, esențial. În cazul scriitorului autentic, se poate vorbi întotdeauna de un început/ debut „important”, fiindcă ceea ce trece drept „debut nesemnificativ” nu are legătură cu acel întreg care este creația unui autor. „Nu sunt mai multe puncte de plecare”, consideră un George Steiner, în pagini admirabile dedicate începutului scrierii sau actului de cultură: „Incipit: semețul termen latin care semnifică startul supraviețuiește în cuvântul «început». Scribul medieval marchează primul rând nou cu o majusculă iluminată. În spațiul unei asemenea litere colorate cu carmin sau auriu, iluminatorul desenează animale heraldice, dragoni în lumina răsăritului, cântăreți și profeți. Inițiala – termen care semnifică începutul sau întâietatea – acționează ostentativ, ca o fanfară. Ea trâmbițează maxima lui Platon – ce necesită a fi demonstrată – conform căreia, fie că vorbim de lucruri sau de oameni, originea ocupă primul loc în ordinea importanței” (*Gramaticile creației*, București, Humanitas, 2015, p. 7).

La rândul ei, creația nu trădează caracteristicile și „tiparul” acestui început, evoluția și formele actului creator devenind, după același George Steiner, niște sugestive „*deja-vu*”, în ultimă instanță, reluări semnificative și nuanțate ale primului gest.

Pe de altă parte, debutul literar contează ca moment al trecerii dinspre realitate spre universul imaginar, ca un semnificativ „prag” (cu toate conotațiile acestuia) marcând momentul în care autorul, privind realitatea, cosmosul, începe să vadă ceea ce Blaga numea „cosmoid”.

Până la momentul debutului editorial (*Un trandafir învață matematica*, București, Editura pentru Literatură, 1968), Gheorghe Grigurcu se afirmase ca un remarcabil critic literar, cronicile sale din revista orădeană *Familia* impunând prin exactitatea diagnosticului, niciodată infirmat, și prin eleganța și rafinamentul scriiturii propriu-zise, care întăreau convingerea, dacă mai era nevoie, că actul critic ține în fond de creația autentică.

Primul volum de critică, *Miron Pom-piliu și Junimea*, apare peste un an, în 1969, fiind urmat de *Teritoriu liric*, în 1972.

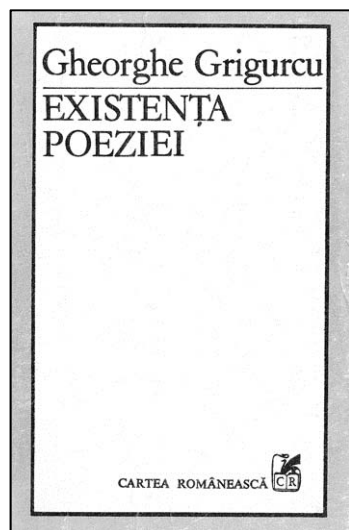
Cum poate fi explicat faptul că scriitorul a debutat totuși cu un volum de poezie? Să fie vorba doar de „voința expresă de afirmare în primul rând ca poet?” (Mircea Martin).

Poetul mărturisește că așază poezia în „prim-planul ființei” sale, mărturisire suficientă pentru a convinge (dacă lectura volumului nu era de ajuns!) că poezia implică indiscutabil cunoașterea de sine, experiența „întru vers” devenind modalitatea de revelare a abisurilor ființei, limbajul ce face perceptibil un fond de profunzime inaccesibil altfel, lirismul trimițând spre transcrierea unei fascinante experiențe interioare sau, cu vorbele poetului însuși, „ceea ce mă poate reprezenta”.

Din alt punct de vedere, Gheorghe Grigurcu este absolut convins că imaginarul însuși se legitimează în primul rând sub nobila emblemă a Poeziei, ce filtrează realul, consumându-i substanța alterabilă, pentru a-i impune formele imuabile și tiparul etern. Autorul scrie întotdeauna numai despre poezie și critică sau eseu, specii garantând o certă distanțare de realitate (mai puțin aservite mimesisului), care-și purifică obiectul, ele însele eliberându-se de „povara” reflectării, în mai mică sau mai mare măsură, a realității. Estetica lui ține, până la un punct, de lecția

romantismului profund, ale cărui semne pulsează într-o poezie având neutralitatea riguroasă a matematicii.

Volumul de debut al lui Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, își conturează semnificațiile în jurul *ochiului* și al *oglinzii*, poli ai unei tensiuni lirice esențiale ce



transcrie în egală măsură atitudinea eului poetic față de real și față de imaginarul înțeles ca univers al formelor severe. Volumul nu trădează „pragul” începutului, limita dintre real și imaginar, ce se insinuează în carte ca spațiu al ezitării, motivând prezența unui fior elegiac bine

temperat, când ochiul individului se desparte de celălalt ochi, metaforic, al oglinzii, care preia ipostazele realității (mult discutatul „mit al oglinzii”), despovărându-le de vinovăția materialității, spre a le încredința unei condiții ce amintește până la un punct barbianul „mântuit azur”.

Relația eului cu lumea devine pentru poet o necesară/ metaforică vânătoare (de altfel motivul vânatului și al vânătorului sunt prezente în volumul de debut), înțeleasă ca experiență esențială, prin care realitatea este depozată de „sălbăcie” concretului superficial și efemer, spre a i se asigura, în schimb, altă „sălbăcie”, una impersonală, din care este eliminat afectul, cea a lumii imaginare, motivată exclusiv estetic: „Sălbăciea o supui cu-ncet/ iubind până devine/ din nou sălbăcie”. Totul sub semnul numărului ce sfidează greutatea materiei, numărarea însăși garantând scoaterea concretului de sub zodia contingentului: „Numeri tot ce-ți dăruiește pădurea” (*Vânătoare*). Poetul se iluzionează că „lumea” nu este decât echivalentul degradat, decăzut și profanat al unui univers diafan ce poate fi recuperat doar prin demersul poetic: „Dar zgomotul infernal/ e subțire, sub-

țire,/ un cântec pașnic de libelulă” (*Puternic ești*).

Asociată lirismului rece și grav, oglinda nu este semnul obedienței față de realitatea pe care ar celebra-o, ci posibilitatea de a „despuia” universul de ceea ce are efemer și circumstanțial. Lumea lui Gheorghe Grigurcu trebuie să treacă prin oglindă spre o nouă înțelegere a „mântuitului azur”. Ea, oglinda, asigură eliberarea de tirania simțurilor, după trecerea liniei severe dintre două ipostaze ale eului: „Privești și nu te-nduri,/ nu te-nduri niciodată /simțurile să le vânezi în oglindă,/ să te desparți pe tine de tine” (*Alicele*).

Pentru Gheorghe Grigurcu poezia este generată de „o imaginație înzestrată cu precizia glonțului”, idee ce pune în evidență condiția lirismului său: despărțirea, chiar violentă, a realului de lumea creată prin imaginar, ceea ce implică moartea unor ipostaze materiale și metamorfozarea lor în semne ideale. De aceea, visata rigoare a formei exclude apologia geometriei, câtă vreme formele severe nu rămân abstracțiuni și principii, ci corectează cu o tandră finețe realitatea, temperându-i însă excesele și oprindu-i proliferarea. Indiferent la lumea fenomenală, eul poetic nu mai este satisfăcut nici de imaginea reflectată a acesteia, pe care o refuză din unghiul unui program estetic subliniat antimimetic. Așadar, nu dublul realității este ținta ultimă pentru poetul care are nostalgia „spațiului” de dincolo de luciul amăgitor al oglinzii, acolo unde imaginația poate declanșa geneza unor forme superioare, sublimite: „nourul tremură-n adânc/ în fundul unor mări lăsate moștenire numai nouă./ Pajeri cu ciocul coroiat, răutăcios/ se apropie de oglindă/ și știu ce se petrece dincolo de ea” (*În loc de geneză*). Geneza imaginarului poetic ține de „cuget” și de „cercetare”, descompunând totul nemilos. („Dacă cercetăm cugetul, rămâne/ numai un ochi șters, numai o patimă/ mănioasă ca să n-o putem trăi”). Într-o tonalitate specifică este transcris solemnul exod al naturii în spațiul propriu visului, purificator și mântuitor: „Iar clopotele/ se bat/ ca sângele/ să-nghesuie natura/ în tot ce-ai visat” (*Dacă cercetăm*). Câștigul metaforic îl constituie sugestive „anestezice”, estompând

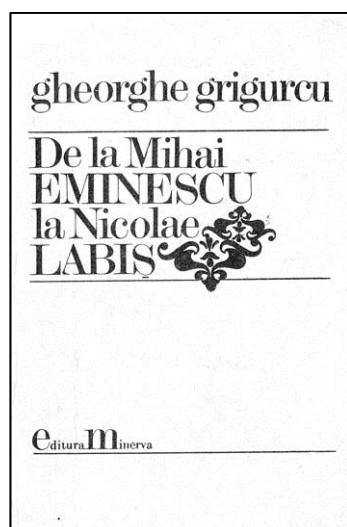
dimensiunile realului și ale materialității, vânatoarea și uciderea simbolică săvârșindu-se „controlat”, sub autoritatea incontestabilă a textului, a fabulei ca univers sieși suficient: „Câștig uluit/ fără zarul încercatelor sunete,/ anestezie care fac stânca să-și uite întinderea/ și spasmul care-adoarme-n lămpi,/ vânatoarea descoperită – blândețea fabulei” (*Câștig*). De altfel, poezia lui Gheorghe Grigurcu propune un spațiu consacrat, ce-și protejează propriile componente, în măsura în care acesta (mai) păstrează sugestiile simbolice ale casei („casa aceasta”), adăpostindu-i pe cei „însemnați”, („ce nu pot povesti”, „cei tăcuți”, „osteniți”) care, adormind, își domolesc simțurile, spre a dobândi luciditatea și pentru a putea ieși din lumea afectivității, redefinindu-se în spațiul visului: „Casa aceasta-i clădită/ pentru cei ce nu pot povesti/ pentru cei tăcuți, osteniți/ care-adorm pentru a fi mai treji în vis”. Bufnița, cu ochiul ei „sferic”, devine emblematică pentru perspectiva lucidă a poetului care, îndoindu-se de cele existente, le supune unui ochi necruțător ce le răpește substanța: „Pe creasta casei s-așază bufnița./ Ochii ei vin din fundul mărilor./ Ea crede în noaptea sosită din cer/ și se-ndoiește de cea de aici,/ născută-n odăile oamenilor” (*Bufnița*). Cu atât mai mult cu cât ochiul asigură, o dată în plus, tocmai luciditatea care descompune: „Grăbește-te, cercul ochiului prea aproape/ să te mai poți juca/ intră într-însul și sfărâmă-te”. Sfărâmării îi urmează jocul, ca singura șansă de supraviețuire: „Ia și trompeta fumegând/ ca botul unui cal – căci restul/ e numai joc” (*Grăbește-te*). Luciditatea este dusă uneori până la limită: din perspectiva microscopului, eul pune sub semnul întrebării semnele realului, printr-o tensionată solicitare: „Tainic efort la poarta microscopului,/ o lume strivită de-o privire/ și câtă încredere, vai,/ deplină ca sarea.” Imaginile înregistrate pe retină nu sunt decât reflexul ipostazelor „istovite” ale realității, singurele care dăinuie cu siguranță la ceasul declinului universal: „Las moștenire ochiul meu pentru ziua/ când astrul va cădea înăuntrul copacului/ și rădăcinile vor fi un blestem/ ca nervii” (*Microscopul*). Simpla privire este suficientă pentru a declanșa o

elegie filtrată prin cenzura lucidității, ca expresie a înțelegerii condiției precare a lumii. Iată cum o temă generoasă a marii literaturi este repropusă de un poet care găsește la modul fericit expresia neliniștilor sale: „Nimeni nu-i veșnic aici. Nici frunzele/ care intră și ies/ nerăbdătoare pe ușă,/ nici apa care cere hrană,/ nici norul care-aclamă libertate./ Pântecul tău zămislește steaua/ cât de sus se-nalță pe stâlp,/ numai spaima de uragan o clatină./ Unde-ai mai văzut-o? Viermele locuiește într-însa/ foarte fericit c-o poate ști inaccesibilă./ Intră și iese viermele din veșnicie” (*Nimeni nu-i*).

O emblemă a realității cotidiene, având în atenție evenimentul (și judecată exclusiv prin prisma acestuia), rămâne ziarul, expresie ingrată a unui mod de a fi „în formele lumii”: „Tipărit cu iarbă proaspătă e ziarul/ în formele lumii, în menghina florii,/ plini de roua ultimelor știri”. În fond, imaginea unei lumi reconsiderate prin moarte („Cineva ne spune/ că moartea e de hârtie și că hârtia e de moarte”), câtă vreme „vestea” și „evenimentul”, efemerul, se consumă în sine și doar imaginarul merită celebrat și consacrat, după cum, din alt unghi, viața se sublimază „în teorii utile”. Precum imaginația care se refugiază în forma monumentului: „Născocirile migrează-n monumente/ viața-n teorii utile” (*Ziarul*). Migrarea ipostazelor realității spre corespondentul lor ideal este atent urmărită de un poet pe deplin încredințat că autenticul său spațiu de manifestare rămâne acela al poeziei înseși. Dacă o reală amenințare se simte dinspre afect, dinspre sentiment, contând doar în lumea fenomenală, transferul în spațiul iluzoriu al poemului îl metamorfozează pe individ, eliberându-l de materialitate: „Prea mult să nu te-apropii de cei dragi –/ în poezie vei găsi un om cu mult mai firav/ decât sunt cei ce au născut-o” (*Să nu minți minciuna*).

Gheorghe Grigurcu transcrie admirabil, în manieră personală, ipostaza omului care-și înțelege condiția, așteptând cu luciditate transcenderea acesteia: „Omul așteaptă pe culoarul tribunalului/ să poată deveni fiul nopții/ nepotul astrului, moștenitorul/ uraganului./ Dar nimeni nu mai credea-n sine,/ se pregătesc să moară cu toții” (*Teatru*).

Implicând o perspectivă estetică asupra realității, ochiul trebuie să fie, simbolic, al dușmanului: ochiul lui macină ființa nemilos, asemenea pietrelor de moară, trecând-o într-o altă ipostază. Iată în acest sens o sugestivă invocație a „dușmanului meu”, un dușman de care poetul nu se poate lipsi: „Dușmanul meu, i-am spus/ venit de pe coverta vântului,/ n-am unde sta!/ Dușmanul meu,/ deschide-ți ochii blajini/ Care mă macină ca pietrele de moară!” (*Pământul*). Oglinda este complementară ochiului, sublimând accentuat realul:



„De la corabie la corabie ne-am strâns mâinile,/ O briză mângâia oglinzile în care/ pluteam fără nici o greutate”. Într-o poezie ce nu-și neagă reperul livresc, ochiul înregistrează admirabil spectacolul brutal al realității imediate, numai pentru a-i putea oferi replica fantastă, ținând de

alt plan: „Marș greu. Cizmele pline de noroi,/ mânecele sfâșiate de ghimpii nopții,/ dar cucul cântă-năuntrul armelor.// Sânge pretutindeni: ne-astupă gâtjeul, sună-n urechi,/ dar cucul cântă-n adâncul ochiului” (*Semn de carte*). Același ochi „soarbe” realitatea, protejând-o de legile nemiloase la care este supusă. Iată un exemplu în care claritatea desenului este dublată de profunzimea semnificațiilor simbolice: „Veni un călăreț nesătul/ pe un cal de culoarea limbii lui tinere/ și măsură fetele de sus/ și dispăru cu-ndemănare-n ochiul/ uneia din ele./ Veni un călăreț c-un obraz ca nisipul/ – Nu mai pot risipi nimic – mi-a spus/ nici o mișcare, nici un grăunte/ E prea târziu./ Fetele-ncăpură-n ochiul lui” (*Veni un călăreț*).

Oglinda este marcată de boală, neputând fura un orizont ce limitează planul existențial: „Ca un popas stătea în fața noastră/ fiindcă noi stăteam în fața ei,/ dar orizontul nu ni l-a putut fura/ și s-a îmbolnăvit de boală”. Oglinda este de altfel supralicitată, invocarea acesteia declanșând o tonalitate violentă,

transcrisă pe măsură: „Oglindă, purulentă flacăra/ duhnind a noapte,/ ți-am vorbi dac-ai putea măcar/ să fii ceea ce ești” (*Oglinda*).

Într-o poezie de autentică vibrație intelectuală, Gheorghe Grigurcu surprinde tensiunea dramatică ce se naște între două spații cu semnificații simbolice. Stelele, reflectând terestrul, trăiesc neliniștea adaptării la obiectul reflectat: „Stele încărcate de licărul cerealelor/ alunecând în sus și-n jos,/ neliniștite de planurile pământului/ de luminile, de punctele lui de vedere”. Imposibilitatea de a limita realul și de a-l propune prin tipare inadecvate este transcrisă într-o tonalitate accentuat dramatică: „Stele iuți ca viperele, ascunzându-se/ de instrumentele geometrilor,/ de calculele puse-n vârful/ compasurilor” (*Stele*).

Poetul abordează motive cunoscute (poeziile având titluri ce amintesc uneori farmecul dulce al tradiției), din perspectiva cărora transcrie experiențe fundamentale, ca în *Casa la țară*, unde relația individului cu universul este mediată estetic: „Mi-s zidurile pline de picturi/ pe care ziua le lasă nevătămate/ zimbri și generali cuprinși de-același timp/ inconstient, de o culoare/ pe care-o vinzi și-o cumperi cu ochii-nchiși”. Reconsiderarea ingenioasă a motivului trimite spre șansa individului de a se cunoaște pe sine, descoperindu-se (și definindu-se) prin dimensiunile esențiale ale lumii înseși: „Dar mai presus de-aceste umbre/ supuse ofilirii,/ e-un chip ce pare-al tău, o vână de lumină/ pe un perete nebăgat în seamă,/ sămânță dureroasă asimetrică,/ cu care mâine vei începe ziua.// Culcându-te-ai întors aurora/ pe zidul alb ca un ceasornic”.

Pentru motivul ochiului ca prezență devoratoare a realului, se poate cita aproape în întregime sugestivă *Planta de cameră*, unde comparantul devine semnul unei prezențe pasive, total opuse agresivității ochiului față de elemente: „Planta crește-n cameră/ ca un orb./ Planta cerșește./ Stă cu mâna-ntinsă-n/ care punem/ propria ei frunză.”

Gheorghe Grigurcu nu surprinde nici într-o poezie de factură baladescă, cu abur de gravură medievală, câtă vreme versurile accentuează deosebita sa capacitate de a face

transparent desenul, pentru a-i revela profunzimile: „Pândarii îl văzură și se-nțeleseră/ care să-i doboare trupul, care sufletul/ și ochii-și puseră ruginiți/ pe coarnele lui înmugurite”. Sunt de citat versuri de o rară frumusețe: „Cerbul trecu peste râu, dădu/ valul de-o parte, înțelept: apa era propria-i umbră”. În poezia din care am citat, *Cerbul*, privirea cere la rândul ei privire, ca replică și consimțire a distrugerii. Privind vânătorii și, la rândul său, privindu-i, cerbul le pecetluiește (din profunzime mitică, prin ochiul său necruțător), destinul, într-o „vale” și într-o „pădure”: „Apoi se-ntoarse și-i privi calm// Ei îi purtau de acum trupul/ pe sub stâlpii de telegraf,/ spre-o vale stranie unde se prăjește carne,/ spre-o vale la capătul căreia/ fără-ndoială vânătorii se pierd/ și ei, în pădure” (*Vânătoare*).

Poetul convertește pastelul în aceeași modalitate; pornind de la prospețimea imaginii, el ajunge la un joc al ambiguităților, revelator de sensuri fundamentale: „O dimineață limpede îți strepezește dinții./ Iei arma repede și-nveți să zbori/ precum o prepeliță ca s-o poți ucide,/ apoi te-ascunzi în lut s-o poți mânca.// Nici moartea nu se pierde când o simți,/ nici trilul ierbii care te îmbată,/ cu păsări semănate pretutindeni/ din care-or crește (-abia râvniți) stejarii” (*O dimineață*).

Debutul lui Gheorghe Grigurcu ne pune în fața unui poet a cărui finalitate nu este transcrierea ipostazelor realului, celebrarea și estetizarea acestuia, după cum actul poetic nu se confundă cu jocul textual grațios, sieși suficient uneori. Ochiul surprinde ipostazele efemere ale realului într-o tonalitate sesizabil elegiacă, conștient de prezența oglinzii care desubstanțializează totul până la dimensiunile unui alt-ceva, notat în „sentințe de o rară pregnanță metafizică (...) în stilul gnostic” (I. Negoitescu). Ceea ce s-a considerat suprarealism în textul poetic nu este în fond altceva decât ipostaza unei realități care, metamorfozată prin filtrul receptării, nu mai are un corespondent în limbajul curent (Daniel Dimitriu).

La Gheorghe Grigurcu, relațiile eului cu ipostazele realului impun poezia ca oficiere gravă, cu atât mai mult cu cât poetul „este insistent în a defini realul – după cum remarca același subtil Daniel Dimitriu – e drept nu evidențele sale, ci laturile lui inaccesibile altor definiții decât cele smulse prin poezie.” Căci textul poetic este în fond expresia unui demers profund și complex, istovind programatic formele perisabile ale realului, spre a descoperi și propune forme eterne. Nu o laudă a lucrurilor este poezia lui Gheorghe Grigurcu, ci gestul temerar de a le elibera de condiția lor vremelnică.



Pretender 1

Axiomatica metaforei

Mircea MĂLUȚ

Trebuie să mărturisesc că mi-ar fi plăcut să dau revistei *Mișcarea literară* textul critic dedicat poeziei domnului Grigurcu pe care-l pregătesc pentru volumul II al *Topografiilor critice*. Dar constat, încă o dată, că mă reîntorc la el, iarăși și iarăși, cu sentimentul că mai trebuie să adaug o sintagmă care, împreună cu altele, să surprindă asimptotic complexul său profil poetic. Bănuiesc că acest



Mircea Măluț, Gheorghe Grigurcu

lucru se datorează faptului că am în față un poet ce este dublat de un critic foarte talentat și fin observator al fenomenului poetic românesc, lucru care are darul de a mă intimidă puțin. Dacă ar fi, totuși, să creionez, cu evidente riscuri ale unei excesive simplificări, aș zice că suntem în fața unei poezii care cultivă o austeritate care lasă să transpară un relief în care metamorfoza metaforică este dată de un set de nervuri conectate sintagmatic revelator. Este o poezie ce se află la antipodul poeziei aluvionare – în fond, Gheorghe Grigurcu este un sentimental care se ascunde în spatele unor sintagme aproape angelice – un titlu precum *Un trandafir învață matematica*, fiind de natură a da măsura acestui demers poetic cu totul aparte.

Eu am venit în contact cu scrisul domnului Grigurcu în anii studenției mele când, student la Cluj fiind, am intrat în Librăria Universității și am cumpărat *Existența poeziei*, un volum care m-a marcat și, de atunci, l-am citit pe criticul Gheorghe Grigurcu cu o anumită religiozitate. Pe care, nu mă feresc să o spun, o am și acum. O am, pentru că, pot să afirm acest lucru fără teama că greșesc, cu atât mai mult cu cât manifest convingerea că mulți cititori de critică literară sunt în asentimentul meu, Grigurcu este, acum, cel mai important critic de poezie din România. Critica domniei sale este una care dorește, înainte de toate, să surprindă, cât mai exact posibil, portretul poetic al autorului. De aici învăluirea amplă, tendința demonstrației, cultivarea deliberată a sintagmelor marcate de un anumit exotism, adevărați vectori ce-și doresc concurența într-un centru de greutate. Un critic sedus de un anume impresionism, dar care este mereu subsumat exigenței care dorește să radiografeze extrem de exact un anume „teritoriu liric”.

Să nu uităm comprehensiunea arătată față de critica practică de către confracții săi, criticul Grigurcu simțindu-se confortabil „între critici”, demersul său fiind unul, de regulă, în sensul empatizării cu comilitonul său. De cele mai multe ori afinitatea este mărturisită chiar la debutul textului și formule ce se doresc definitorii pentru spiritul criticii respective sunt enunțate cu vădita plăcere a consensului. Uneori, însă, criticul simte nevoia să-și apere sentințele date, astfel că, dacă cineva a făcut o „contestatie”, domnia sa revine cu un „apel”, în care o combinație între ironie și polemică aduce suficientă aciditate astfel încât sentimentul penalității îndreptățite să fie accentuat.

Pe de altă parte, dar nu în ultimul rând, firește, am fost foarte plăcut marcat când, în

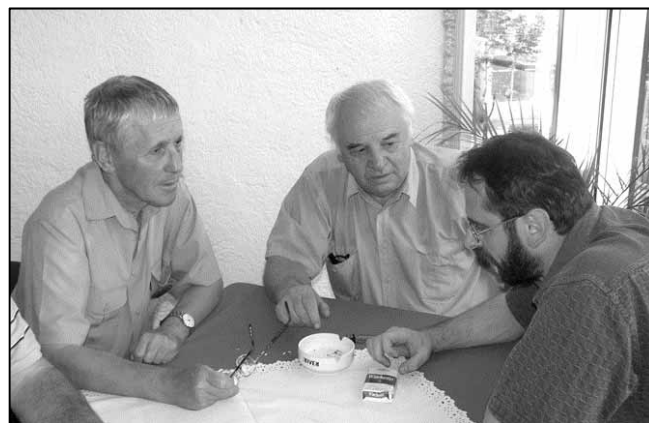
1990, un om cu statutul său cultural și moral a ieșit în agora, una marcată de un pronunțat climat noroios și s-a situat, bineînțeles, în partea sănătoasă a forțelor culturale și politice.

A fost de departe important că Gheorghe Grigurcu n-a stat, așa cum bine sublinia undeva, într-o *neutralitate lașă*, ci a participat activ la ceea ce, inspirat, domnia sa numește *războiul rece al modelelor*, un război care încă nu este, ce bine, totuși!, încheiat. Această *imposibilă neutralitate* a conturat o conștiință care a înțeles că noua paradigmă adusă în scenă de lovitura de stat din decembrie 1989 impunea o redimensionare a demersului critic, unul cu un plus de accent pe o necesară asanare și, totodată, implicit, de dorit a reconfigura topografia ierarhică.

Și din această perspectivă, în fapt era un fel de recidivist cultural, criticul Gheorghe Grigurcu s-a dovedit a fi unul destul de incomod. După ce înainte evitase, politicos, dar ferm, înrolarea într-un detașament ce arbora un steag sub care nu se regăsea, domnia sa având, în acest sens, propriile stindarde ale breslei cantonată în coordonatele esteticului, acum angaja, cu un plus de patos, o nouă bătălie subsumată aceluiași război.

Sunt multe ingrediente care fac din Gheorghe Grigurcu o personalitate care marchează contemporaneitatea noastră poetică, critică, politică și morală, unele, nu puține, care l-au făcut incomod, plasându-l într-un

nemeritat con de umbră, unul din care, sunt convins, într-un orizont de timp nu prea îndepărtat, va ieși cu un plus al conturului estetic așa cum bine remarcă Alex Ștefănescu: „Un simbol al intransigenței devine Gheorghe Grigurcu, criticul literar de mare talent, aflat de mulți ani într-un exil neoficial, la Târgu-Jiu. (...) Cel care are dreptate în absolut este, bineînțeles, Gheorghe Grigurcu”.



Cu Ion Moise și Mircea Măluț

Poet, înainte de toate, cultivând o seducătoare axiomă metaforică, critic, punând în scenă cu voluptate un discurs în care expresivitatea exotică este un parametru al unui asimptotic grafic liric, nu în ultimul rând, accentuată conștiință morală a timpului său, apoi, Gheorghe Grigurcu rămâne un reper spre care simți mereu nevoia presantă de a te raporta azimutal.



Transitions 2

Pornind de la un poem. Infinitul în forma finită a Poeziei

Nicolae MUNTEANU

„De unde vine Poezia
de bună seamă din cap
din cuvinte
dar uneori de-acolo
de unde nu sunt cuvinte
de unde nu e
nici măcar cap.”

(*De unde vine Poezia?*, *Ramuri* nr 11/ 2010)

Pentru criticul și poetul Gheorghe Grigurcu, Poezia este o experiență de cunoaștere ontologică. Gnoseologic, un mod de manifestare plener al Ideii ca filon infinit al creației ancestrale. Cognitiv, creația, în concepția autorului, devine un act de revelație infinită, în care Poezia nu se creează, ci se revelează dincolo de Sinele Poetului.

Această aserțiune ființială se adaptează într-o respirație de câteva versuri, simple în aparență, dar care pot deveni o ars poetica sui generis în redefinirea mitologică a existenței Poeziei.

Pentru poetul Gheorghe Grigurcu, concepția generalizată conform căreia Poezia îi aparține doar Poetului e depășită prin natura ontologică a creației. Păstrând liniile de forță ce duc la ideea arhetipală a inspirației, Poezia ia ființă „de bună seamă din cap”, dar întrebarea nerostită este cum ajunge acolo. Pentru că, la un prim nivel semantic, „cap” are semnificație trupească. Dar dacă vom considera conceptul „cap” o interfață între două universuri ce comunică prin cuvinte? Atunci, de bună seamă, Poezia vine „din cuvinte”. Cuvintele ce se corporalizează în forma finită a Poeziei în acest univers cunoscut. Dincolo de limita universului cunoscut, există însă Infinitul drept formă absolută. Prin urmare, se poate întâmpla ca Poezia să ne parvină „uneori de-acolo”. Un „acolo” pe care Eminescu îl numea fără hotar, atemporal, un punct unde timpul-ncearcă în

zadar din goluri a se naște. Orientalii ar spune că este spațiul akashic în care, ca-ntr-un creuzet ideatic, se plămădesc Ideile ce se vor întrupa ulterior în cuvinte. Un „mediu originar”, cum îl numea Nikolai Tesla, numind forma adiacentă a energiilor necreate, „unde nu sînt cuvinte/ dar unde nu e/ nici măcar cap.” Ca să ai acces ca inițiat la aceste taine ezoterice, ar trebui să fii brănșat, să intri în rezonanță parțială sau totală cu nivelul energetic presupus, cu frecvența genezei. Pentru că, aidoma mitologiei creștine, în momentul de referință zero a fost Cuvântul care este totuna cu Creatorul. În felul acesta, Poetul are putere demiurgică prin folosirea Cuvântului asimilat cu o substanță ontologică, iar infinitul devine finit acolo de unde vine Poezia.

Pentru criticul Gheorghe Grigurcu, însuși Poetul devine, în același timp, conștiința critică (spunea autorul undeva, *În jurul libertății*, Editura Timpul, Iași, 2002), care „oricât de imperfectă, e un filtru împotriva subvalorii, care trebuie înțeles și respectat ca atare”. Ne place să credem, în calitate de cititori, că dincolo de liniaritatea limbajului (uneori cu efecte de anaforă), ce generează această poezie, manifest de credință, se ascunde „conștiința criticului” care știe că la început a fost Cuvântul simplu, și Cuvântul era la Poet, și Poezia însăși era Cuvântul.

„Imposibila neutralitate” – o posibilă radiografie socio-literară

Anda Laura SILEA

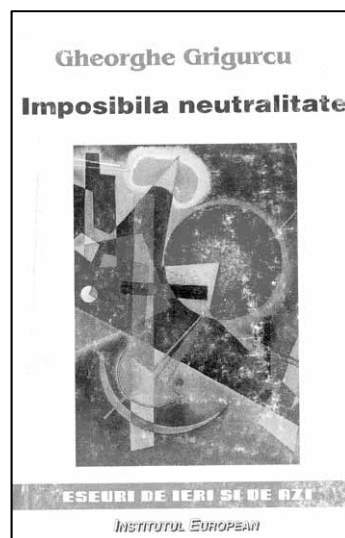
Perioada anilor '90 coincide în peisajul socio-cultural și politic românesc unei renașteri datorate ieșirii din peisajul totalitar comunist. Revenirea la sistemul democratic este salutăată cu entuziasm, nu numai din prisma evenimentelor sociale de la începutul anilor '90, dar și prin apelul la libertatea de expresie manifestată mai ales în sferele culturale. Rămân însă, două decenii mai târziu, aceleași întrebări: Cât de autentică a fost schimbarea? Cât de reale au fost metamorfozările unor personalități ale epocii comuniste din dizidenți politici în spirite democratice?

O încercare de radiografiere a perioadei 1990-1995, așa cum reiese din evoluția postdecembristă a domeniului estetic literar, reușește să facă Gheorghe Grigurcu în *Imposibila neutralitate*, lucrare apărută în 1998, care reunește articolele și luările de poziție ale criticului literar din perioada deja amintită.

Considerat de Alex. Ștefănescu un critic pe care „îl interesează literatura și numai literatura” (2007), Gh. Grigurcu va ocupa în peisajul critic românesc o poziție aparte. Dorința lui, așa cum transpare din ciclul de eseuri publicat în perioada imediat postdecembristă, este de a atrage atenția asupra realității literare românești. Nu urmărește recunoașterea unor merite personale, ci ilustrarea, cu aciditate și luciditate, a evoluției peisajului literar românesc și necesității implicării politice a scriitorului pornind de la ideea lui Ch. Baudelaire „Cred sincer că cea mai bună critică e aceea amuzantă și poetică; nu aceea rece și algebrică ce, sub pretextul că explică totul, nu cuprinde nici ură, nici dragoste și se despoaie cu voință de orice soi de temperament... Ca să fie dreaptă, ca să aibă o rațiune de a fi, critica trebuie să fie parțială,

pasionată, *politică*, făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, dar un punct de vedere din care se deschid cele mai multe orizonturi...; ...criticul nu e, pentru aceasta, mai puțin om și pasiunea apropie temperamentele analoage și ridică rațiunea la înălțimi noi”. (*L'art romantique*), a necesității dezideologizării și a renașterii de ordin moral în ceea ce privește lumea expresiei literare.

În prima instanță, articolele și eseurile surprind prin tonul revoltat, acid, poate prea dur, prin care autorul atacă transformările unor scriitori ai vremii, metamorfozați în patrioți (Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor), opozanți ai sistemului care i-a format și pe care l-au „elogiat” ani la rând (Eugen Barbu, Dumitru Popescu etc.), apolitici declarați (Andrei Pleșu, pe atunci ministru al culturii). Ne surprinde (sau poate nu, fiind cunoscute și știute de toți, dar mai puțin exprimate) tocmai duritatea prin care atacă poziția politică a acestor personalități culturale din peisajul românesc, marcând tocmai fragilitatea și lipsa de susținere a poziției lor în peisajul literar. Eriarea lor în personalități, dorința de negare a originii și implicării în crearea sistemului totalitar comunist, de înlocuire a elitelor culturale românești distruse sau exilate, toate acestea îl fac pe Gh. Grigurcu să lanseze un atac virulent la adresa acestor critici (sau am putea adăuga, în tradiție maioreșciană, *limbuți*).



Ceea ce reușește criticul să creeze este imaginea unui univers orwellian. Peisajul critic și literar românesc postdecembrist pare a se contura, în viziunea lui Grigurcu, precum o *fermă a animalelor*, un spațiu al amneziei de moment, de care profită, sub umbrela apolitismului și a negării implicării, cei care nu conștientizează sau nu vor să conștientizeze, de teama pierderii avantajelor obținute în timp, implicarea în conturarea unui sistem monstruos. Sunt analizați pe rând, pornind tocmai de la atacarea ideii de apolitism, prin care personalități precum Andrei Pleșu se distanțau de comunism, intrând astfel „purificați” în noul sistem democratic literar autori marcanți ai sfârșitului perioadei comuniste: Eugen Barbu, Eugen Simion, Adrian Păunescu, Valeriu Cristea. Sunt urmăriți colaboraționiștii care au pactizat cu sistemul comunist începând cu Mihail Sadoveanu și terminând prin desființarea, printr-un adevărat Nürnberg literar, a lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, ideologul cultului personalității preaiubitului conducător.

Lucrarea nu este însă numai un atac la adresa metamorfozării începutului democrației literare, ci și ilustrarea continuării *exilului* început în perioada comunistă. Împărțind peisajul literar românesc în trei categorii (exilul extern, exilul intern și apoliticii), Gh. Grigurcu atrage atenția asupra pericolului

transformării acestui peisaj într-unul caragialian, definit prin celebra replică: „Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu poți ieși” sau prin mult mai dura rinocerizare ionesciană datorată neimplicării valorilor în evoluția firească a lumii culturale românești postdecembriste, văzute de autor ca o continuare a cenzurii și atacurilor de factură totalitară. Deși liber, criticul se simte exilat în acest peisaj cultural, încercând restabilirea unei ierarhii autentice a valorilor, prin ilustrarea importanței unor autori precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoțescu, Marin Preda, E. Cioran etc.

Citită aproape două decenii mai târziu, lucrarea lui Gh. Grigurcu nu numai că aduce o reală explicație a epocii postdecembriste, dar ridică un semn de întrebare privind moralitatea și normalitatea evoluției culturale românești. Nu mai sesizăm aciditatea și revolta, cât dorința unui critic sonor de a exprima acel secret al lui Polichinelle care a marcat societatea democratică nou-născută în urma Revoluției din 1989 și care poate fi rezumat la celebra frază a grupului *Divertis*: „La vremuri noi, tot noi!”



Pretender 5

Gheorghe Grigurcu și memoria ca leac

Antoaneta TURDA

„A scrie înseamnă a încerca să spui ceva mai mult decât ai spus”, pare a vrea să ne mai spună Gheorghe Grigurcu. Aflat la impresio-nanții ani ai senectuții, cred că ar mai putea să ne demonstreze cum *Un trandafir învață matematica* sau să ne spună câte ceva despre *Rigoarea văzduhului*. Nonșalant, la cei 80 de ani împliniți anul acesta, pe 16 aprilie, pare a fi gata de a-și provoca partenerul de discuție la *Dialoguri crude și insolite* pentru eventuale *Exerciții de adevăr*, menite a desluși *Jocul literaturii și al sorții*, bine înmănunchate. Cum dezleagă misterele celor două? Dibace și intransigent cu sine și cu alții, basarabeanul născut la Soroca și trăitor, într-un ciudat exil, la Târgu Jiu (pe care îl numește Amarul Târg) le deslușește conștientizând relativitatea literaturii pe care o compune, asemeni păsării care-și face cuib, adunând tenace și cu răbdare informații cotidiene de pretutindeni. Bine rânduite pe hârtie, ele prind viață în poezii, critică literară și memorii.

Nu mă voi opri decât asupra acestora din urmă căci *Fișele unui memorialist* sunt mai puțin cunoscute. Apărute acum un deceniu la Editura Timpul din Iași, ele ar fi putut fi numite, așa cum însuși autorul mărturisește, *Fișele unui observator*. Scrise cu năduf, ca o răsuflare a prea plinului suflesc dar și cu bucuria moralistului capabil a vedea și partea plină a paharului, amintirile sunt ca un leac împotriva ignoranței și a uitării. Extrem de diverse ca tematică (fișele scot la iveală portrete ale confrăților literari, instan-tanee cotidiene precum și aforisme personale și ale diverselor personalități române și străine), memoriile prind viață grație cuvintelor bine definite: „Cuvintele care scot limba la tine, în fața cărora n-ai nimic mai bun de făcut decât să scoți și tu limba la ele. Astfel tu te amuzi privind în oglinda cuvintelor, iar

cuvintele se amuză privind în oglinda care e făptura ta”.

Sclav al adevărului încremenit în cuvinte, Gheorghe Grigurcu consemnează, în cele aproape 500 de pagini, totul, fără patimă dar și fără menajamente, având curajul de a spune lucrurilor pe nume, motivându-și atitudinea chiar pe prima pagină a cărții: „Am dus și duc un trai anost, cu prea puține, în genere șterse contacte umane nemijlocite, raportabil mai curând la mersul anotimpurilor decât la «viața literară», urmărind istoria cu detașarea naivă cu care urmăresc compunerea și zdrobirea norilor pe firmament”. Asumarea poverii relatării acestor amintiri nu e lipsită de riscul de a fi judecat după afirmațiile făcute, risc pe care autorul și-l asumă cu toată responsabilitatea.

Mai mult obiectiv decât subiectiv, realizează portrete complete ale convivorilor literari precum Doina Uricariu, despre care afirmă: „... ca om m-a dezamăgit cumplit. Știu că a dezamăgit și pe alții. Mă gândesc ce vocație literară enormă ar trebui să aibă, ce creație impunătoare ar trebui să ne ofere spre a-și răscumpăra, în parte, ignobila comportare”. Trecuți prin deasa sită a părerilor sunt și Marin Preda, Eugen Simion, Ion Ianoși, Adrian Păunescu, Augustin Buzura și mulți alții.

Fire contradictorie, autorul nu se sfiește, deseori, a-și prezenta o opinie, ca apoi să revină asupra ei: „Recitind *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, îmi întăresc rezervele față de această



luxuriantă scriere, pe care am comentat-o favorabil în momentul apariției, însă care mi se descoperă acum în tot mai mare măsură grevată de anecdotic și mărunțișuri mizantropice... Bârfa e suverană, marginalizând înțelegerea morală...”. La fel de neiertător, afirmă bunăoară: „Cred că unicul reproș pe care l-aș putea adresa cuplului Monica Lovinescu – Virgil Ierunca: creditul excesiv acordat unor autori ce și-au dat arama pe față, e drept, după 1989, însă care prezentau și înainte simptome ale duplicității îndeajuns de perceptibile”. Departe de a fi în ton cu orice ierarhizare socio-culturală snoabă, spune în gura mare lucruri pe care doar oamenii extrem de curați sufletește sunt capabili să le aprobe. Iată, în acest sens, impresia sa despre Andrei Pleșu: „strălucit intelectual, strălucit oportunist. Sub toate legislaturile cade mereu în picioare”.

În ciuda unei severități uneori excesive și a unor judecăți pe care unii s-ar speria să le și audă, darămite să le spună, totuși are, fie modele precum Blaga, fie o admirație și prietenie profundă față de Ion Negoițescu, Miron Kiriopol și, cu unele rezerve, față de Paul Goma. Tăios și înțelept, conștientizează faptul că „orice compromis moral dă semne de prostire”, fapt pentru care își folosește vigilența la maxim în trăirile și amintirile redade, ceea ce le explică acuitatea. Atingând miezul lucrurilor, impulsionat de curajul omului onest, nu pare a se sfii de nimic și

nimeni, convins fiind că viața este irosită zadarnic fără acceptarea adevărului, ceea ce îl determină, la un moment dat, să afirme: „... orice chemare la judecată pretinde egalitatea șanselor și așa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât de bogată ar fi în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii și răsfățați ai colaboraioniștilor, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet...”.

Pasional, Gheorghe Grigurcu, pare a iubi fără de măsură adevărul și naturalețea, ceea ce îl determină să judece cu austeritate și ironie nu doar lumea literară pe care o știe prea bine, ci și multe fapte diverse desprinse din cotidian precum o știre din ziarul *Libertatea*, 2005, în care este relatată o stupidă știre vis-à-vis de Angelina Jolie și Brad Pitt.

Meditând la faptele și personajele stocate în memorie, autorul stufoaselor fișe în care un loc privilegiat îl au părinții și nostalgia plaiului românesc de dincolo și dincoace de Prut, se întristează sau se bucură de fiecare evocare, cu aceeași frenezie, dând certitudinea că viața e trăită așa cum se cuvine, acceptând deopotrivă binele și răul. Surprinzând misterul vieții trecute și prezente, se regăsește în armonia împletirii zilelor unei vieți, ca a noastră, a tuturor, aparent banală, dar de un farmec care se cere mereu descoperit și analizat.



Pretender 2

Gheorghe GRIGURCU

Poeme



Baladă

Închis pentru că a ascuns ceva
închis pentru că n-a ascuns nimic
închis pentru că a descoperit ceva
închis pentru că n-a descoperit nimic
închis pentru că a umblat
închis pentru că a stat locului
închis pentru că a vorbit
închis pentru că a tăcut
închis pentru că a cerut
închis pentru că n-a cerut nimic
închis pentru că a trăit
închis pentru că n-a mai putut trăi.

Să te-ndoiiești

Să te-ndoiiești să disperi să te-ascuți
pe tocila toamnei
să crezi să nădăjduiești să te-mpuținezi
cum iarna o stivă de lemne
să-ți tamponezi oglinda
cu chipul tău ca pe-o rană.

Autumnală

1. Și ca și cum toate s-ar amîna mereu
ca și cum n-ar fi existat niciodată
galbenul trece prin verde cum un vînt
prin fereastra deschisă

mușchii vîntului se destind alene pe cer
de cît sînge scurs pe trotuarele neștiute e
nevoie
pentru ca visele să ajungă-n pahare
pentru ca recolta să dea un brînci duhului
toropit
pentru ca să răsunе această limpede sonerie
școlară
sub fierbintele nor gravid pentru totdeauna
2. Iei toamna asta în mînă o mîngîi apoi o așezi
în raft ca pe-un obiect oarecare.

Despre vise

Nu ne temem de vise nici
visele nu se mai tem de noi
le-amestecăm cum cărți de joc
scoatem apoi cîte unul cîte mai multe
înfierbîntați enervați osteniți
împrăștiindu-le-n dreapta și-n stînga
între parteneri cu mîneci
la fel de-ncordate cum tîmplele
plini de ciudă cu toții ca și cum visele
ar fi altceva decît Norocul însuși.

A fi

A fi a surprinde
a surprinde a fi
tu însuți surpriza.

Macii

Sînt maci care fug și alți maci
care stau pe loc

sînt maci plini de trezia apei
și alți maci somnambuli

sînt maci ce rămîn mereu în văzduh
și alți maci ce amerizează

sînt maci pentru desfătarea obrazului
și alți maci doar pentru *graffiti*

sînt maci ce se topesc aidoma zăpezii
și alți maci osoși asemenea munților

sînt maci senzuali cum inteligența
și alți maci orbi asemenea universului.

Semn de carte

Un încurînd care nu va fi nicicînd
sinele gol cum o armă
fără vreun glonț într-însa.

Dragostea mea

Dragostea mea e mică mică de tot
ca un muc de lumînare
sau un zumzet de-albină
sau un strop de ploaie lovind fereastra

dragostea mea e mare mare de tot
ca o catedrală ori o piață publică
ori un tunet puternic dat de-a dura pe cer

dragostea mare mă-nspăimîntă
dragostea mică-mi alină spaima.

Pe Calea Victoriei

Cît de umile sînt amintirile mele
din forfota senzuală-a mării metropole
cum un portmoneu gol

pe Calea Victoriei în dimineți
ce n-au fost nici atunci

în amiezi ce nu sînt nici azi

în amurguri ce nu vor fi niciodată.

Ca să vezi

Ca să vezi unde e
să-ncepi să cauți
doar ce nu se găsește

să memorezi diminețile
să reciți înnoptările
să te-ascunzi aidoma unui copil
în cutele zeflemitoare-ale Soarelui

să te repeți pe-aceleași
teme nevîrstnice
ce-i înspăimîntă pe oamenii mari

cu privirea-n adîncimea parfumului
de altcîndva
cu clipa ta în clipa
ce nu era.

Biserică transilvană

Clădită-i mica biserică pe-un simplu freamăt
de timpuri ce nu mai au trup
doar o-nțepătoare mireasmă precum pelinul

în preajmă-osemintele se-ntîlnesc aidoma
unor țărani cuviincioși

își dau binețe se-nchină

pe-un perete sfinți noduroși cum arborii
păzind turma cu rîndul

prin lemnoasele încîlcitele slove-ale
ceaslovului

se-nfoaie soborul de vrăbii

catapeteasma cum un măr rumen.

Vesperală

Începi seara
fără Ea

o termini fără tine.

Poetică

Totul e topica dăruitoarea
lumină-a topicii
în inconștientă adiind

un vers etanș cum o anecdotă

conturul frazei umplându-ți gura cum o salivă
discursul pavat cu piatră cubică precum un
drum

și dacă nimic nu se-ntoarce imaginea
rămîne fidelă martoră
a imaginii și se tînguie și se jură

dar se cere afară din sine.

Cuvîntul

Curge Cuvîntul și nu se mai termină
cum ploaia dintr-un burlan ruginit
Cuvîntul acesta lung nesfîrșit
alcătuit din alte cuvinte
din toate celelalte cuvinte
care nu ne mai vorbesc nouă
gata a se-ntoarce în prăfuitele
lexicoane-ale ceții
în părăginitele scripturi ale stîncilor
încă-atît de timide-n muțenia lor.

Neliniști

Dacă lumea nu se satură de exagerare
cum socotea Dali

să fie oare viața o exagerare a materiei

să fie oare moartea o exagerare a vieții?

(deasupra Jiului norii tîrîndu-se
aidoma unor țestoase).

Poetul și lebăda

Bătrîna lebădă tot mai plăpîndă costelivă
plutește pe lacul tot mai gras

poetul e tot mai nervos se-agită
în ruptul capului nu-și amintește primul său
cîntec

nici nu-l poate găsi în maldărul său de hîrtii
care cu anii a crescut vertiginos

ca urmare se duce la malul lacului
pîndește bătrîna lebădă (prietenă din copilărie)
vrea cel puțin s-asculte
legendarul ei cîntec final

dar lebăda nu se-ndură să-i dea drumul ca și
cum

i-ar sta în puțință așa prăpădită cum e
să plutească o veșnicie pe luciul lacului tot
mai gras.

Flux și reflux

Treptat se ridică fluxul cum marginea unei
rochii

lăsînd să se-ntrevadă goliciunea mării
refluxul pudic o acoperă la loc dar

neîmplinitele dorinți
rămîn undeva în văzduh o pulverulență de

stropi aurii
amestec al apei cu sufletul o materie

primordială
pe care ar putea-o omologa un socratic tîrziu.

Imensă e Lumea

Imensă e Lumea plină de răni plicticoase
î închise-n cutii de chibrituri vijeliile învață
răbdarea

o muscă bîzîie pe farfurie consolidînd
echilibrul peretelui

îți întinzi prea tare spinarea care plesnește
cum o cusătură

vertebrele umbrei dulapului ies într-un
impudic relief

paginile unui roman polițist sînt doldora de
oxigen precum o pădure

ștergarul e plin de furia apei ce-a absorbit-o
emoționate ți-s tălpile se-nroșesc pălesc.

Clipa

Clipa: sfredel
care găurește
Neantul.

Era atît de singur

Era atît de singur atît de sigur
pe sine oho cum osul închis în carne

și izvoarele-i repetau gîndurile-acestea
izvoare-atîrnate pe pereți cum tablouri

și norii îl însoțeau sunînd la ore fixe
cum un ceasornic deșteptător la capul patului

și vîntul îi ținea partea aliniindu-i pe pagini cu
degetul
rîndurile strîmbe scrise la mare oboseală.

Reportaj

Pulsează cum o venă norul n-ai încotro
urcușul e-abrupt reporterii sînt cu ochii pe tine
aidoma unei strîmte celule de temniță e pagina
ziarului

privirea zace încă-n adîncul șovăitor al unei
cești de cafea
doar muzica tranzistorului face diferența
dintre bine și rău
autocamioanele grele transportă curajul
dintr-o localitate-n alta
acum e tîrziu Steaua Polară a ostenit și privești
cum se scurg dintr-însa broboane de sudoare
muncitorească.

Acesta e platoul

Acesta e platoul pe care voiai s-ajungi
acoperit cu iarbă scurtă sîrmoasă
cum părul pe-un creștet tuns

acestea sînt marginile lui tivite
cu negrul pădurilor (tușul
cu care-au fost desenate e un soi
de sînge-al steiului răbdător)

aceasta e bolta (inițiere
a norilor care cu boturi umede
dibuie viața infinitului
cum vițeei tineri)

dar tu
tu nu mai ești nicăieri.



Steyr a

Gheorghe GRIGURCU

„Un surogat al increatului”

Uitarea: un surogat al increatului. Uităm pentru a redeveni noi înșine. Pentru a renaște.

*

Gravitatea reprezintă echivalarea lucrurilor cu încrederea. Ironia le întoarce cu fața spre primejdie.

*

Eleganța lucrurilor pe care nu le vrei și care nu te resping, vulgaritatea lucrurilor pe care nu le vrei și care te resping.

*

A. E.: „Să nu uităm că Sainte Beuve a preferat *Fanny* a lui Feydeau și nu *Madame Bovary* a lui Flaubert, poeziile lui Bainville și nu cele ale lui Baudelaire, că Maiorescu i-a preferat pe colonelul Șerbănescu și pe Matilda Cugler-Poni lui Macedonski. Iată ce se poate întâmpla, la o treaptă ilustră, când criticul nu este și scriitor”. Dar dacă este? „Ei, abia atunci apare o problemă serioasă!”.

*

„Cel mai sigur mijloc de a ascunde altora limitele tale este de a nu-i depăși” (Leopardi).

*

Neapărat, o creație veritabilă conține un sîmbure de necunoscut pînă și în raport cu autorul său.

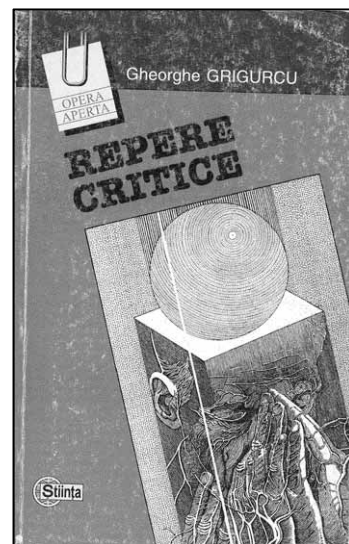
*

Etimologia cuvîntului inspirator de teamă *camorra*. Acesta ar proveni fie din cuvintele italiene *capo* (șef) și *morra* (un joc de noroc), fie din cuvîntul spaniol *gamurri* (bandiți din Evul Mediu).

*

D. Caracostea i-a solicitat lui Arghezi o confesiune asupra condiției sale literare, pentru a fi publicată în *Revista Fundațiilor Regale*, care a apărut în nr. din 1 decembrie

1941 al acesteia, sub titlul *Dintr-un pridvor*. Criticul, ajuns director al periodicului, a avut nefericita inspirație de a însoți textul cu o replică intitulată *Contrapunct*, unde îi făcea poetului imputări suficient de dure: „Ridicat ieri pe scut în numele unei ideologii care, într-unele privințe, nici nu era a lui, astăzi d. Arghezi se vede contestat. În orice caz, tineretul se depărtează de această formă de artă. Iar trăinicia operei lui rămîne îndoielnică: atîrnă mai mult de la ceea ce ar putea să dea de acum înainte, decît de la ceea ce a dat pînă acum”. Cu o încheiere totuși ceva mai optimist grafiată: „Cum poetul, din pragul porții, a aruncat crîmpeiele de sculptură îndărăt, pentru a păstra numai amintirea bijuteriei vii, tot astfel și eu aș arunca molozul acestor considerațiuni critice dacă nu m-aș gîndi la posibilitatea unei creațiuni prin care să biruiesc toate contrazicerile lui interne. Verdele de smarald al șopîrlei ar luci atunci, integrat în armonia de culori și lumini a unei catedrale de taină. Atunci critica noastră nu va mai fi un contrapunct, ci un confort al întregului său destin expresiv”. Stînd de vorbă cu Arghezi în 1954 (am constatat cu uimire că poetul vorbea întocmai cum scria, cu arabescurile fantast-exacte ale frazelor, de parcă ar fi dictat o „tabletă”), acesta mi-a spus înciudat: „Caracostea s-a purtat cu mine ca un om care te pofteste la



el acasă la prînz și-ți pune pe masă o farfurie cu c...”.

*

O vorbă auzită la local: „Dacă șmecherul nu e și mîrlan, nu e șmecher destul”.

*

De la un timp, memoria mea reține mai ușor visele decît faptele aievea. Sînt mai convingătoare.

*

O vanitate trucată și un orgoliu trucat cred că nu există decît în jocul actoricesc. În schimb despre frecvența umilinței truate, ce să mai zicem?



La Colocviile de la Beclean

*

„Dacă un om are o înaltă idee de sine, poți fi sigur că aceasta e singura idee mare pe care o poate avea în viață” (A. Esquirol).

*

O teribilă remarcă a lui Rochefoucauld: „Virtutea nu ar merge atît de departe dacă vanitatea nu i-ar ține companie”.

*

Estetica ideii constă în exactitatea sa.

*

Anomia văzduhului.

*

„Un învățăcel al lui Suzuki Roshî, care publica poezie *beat*, a avut o convorbire particulară cu cel care de un an și jumătate îi era dascăl. I-a spus că nu mai poate continua, că de fiecare dată cînd șade în *zazen* începe să plîngă. – Nu mai rezist, a zis. Plec. Nu mai pot sta aici. Suzuki nu i-a spus să stea. N-a spus decît: – Încerci și iar încerci și eșuezi, și apoi mergi mai adînc” (*Învățăturile lui Shunryu Suzuki adunate de David Chadwick*).

*

Cele mai vechi paste făinoase din lume au fost descoperite în China. Lungimea lor era nu mai puțin de un metru.

*

A. E., pe un ton solemn: „Ideal: să gîndești transportat cum un poet, să scrii migălos cum un scrib medieval, să citești cum un învățăcel perpetuu”. Colega, splendide cerințe, dar dacă nu le poți face față? „Oare idealurile nu pot fi și intangibile?”.

*

„N-ar fi prea greu de murit, dacă n-ar trebui, fie și numai pentru o clipă, să încetăm să iubim” (Monseniorul Ghika).

*

Cruzimea fără margini de care dăm dovadă față de morții noștri dragi. Cum de nu mai izbucnim în hohote de plîns cînd le rostim numele, cînd rechemăm imaginea lor incomparabilă, acum, după ce s-a scurs un număr de ani de cînd ne-am despărțit? De ce această indiferență crescîndă cum o mizerabilă crustă peste o rană care, în fapt, nu s-a închis, nu se va închide niciodată? Ființa terestră cea multadaptabilă joacă pe cartea unui cinism care, iată, se răsfrînge și asupra sufletului...

*

Nu-l pot uita pe strălucitul meu profesor de limba română, de la liceul din Oradea, Zaharia Macovei, *alias* poetul E. Ar. Zaharia, menționat de G. Călinescu în *Istorie*. Erudiție, fluență verbală presărată cu picanterii, tact, deși se afla „sub vremi”, vizibil timorat de cruzimea lor. L-am văzut ultima dată, cu puțin înainte de moarte, la un azil de bătrîni din Sibiu, cînd ajunsese nonagenar. Se schimbaseră fizionomic atît de mult încît, în primele clipe, nu l-am putut recunoaște. Trăia într-o odaie strîmtă, mizeră, alături de încă trei inși cu care, după toate aparențele, n-avea nimic comun. A scos de sub pat un geamantan rupt, care-i ținea loc de bibliotecă și arhivă, spre a-mi arăta cîteva manuscrise. Mi-a vorbit cu voce tremurîndă despre cîteva celebre cunoștințe din Parisul interbelic unde-și petrecuse cîteva ani. Între alții, Paul Valéry și Ivan Bunin. Dumitru Chioaru mi-a relatat ulterior că, la un moment dat, vîrstnicul poet a căzut într-o stare de prostrație. Nu mai urmărea televizorul, nu mai citea, aproape că

încetase a mai vorbi, cufundat de bună seamă într-o reverie în care e de presupus că amintirile dilatate fără încetare, aidoma unei resurecții ideale, îi erau suficiente. O sublimă indiferență față de tot și de toate. Așadar e posibil să fi murit devorat de amintiri.

*

A gândi, *id est* a căuta să te disculpi.

*

Temă ostenită aidoma unui om după ce a străbătut un drum lung. Odihna sa se nutrește din spiritul odihnit al autorului.

*

Un deputat în Parlamentul Rusiei, Oleg Miheev, dorește a interzice prin lege tocurele mai înalte de cinci centimetri, căci o măsură mai mare a lor ar periclita sănătatea celor ce le poartă.

*

„Eu nu pictez ceea ce văd, ci pictez ceea ce am văzut” (Edvard Munch).

*

„Abia acum, datorită generozității amicului parizian, am putut să fac cunoștință cu opera lui Camus: *L' Homme révolté*, exact un an după apariția ei. O citesc pe sub bancă, precum odinioară la școală, prin urmare Camus ar putea – pe bună dreptate – formula rezerve cu privire la o asemenea lectură, cu toate acestea textul lui a devenit imediat axul central al meditațiilor mele. «Spaimă»? Da, «spaimă» (dar la drept vorbind nu încerc sentimentul în alt fel decât în ghilimele). Dacă vorbesc de spaimă, aș zice că mă sperie mai puțin drama descrisă de el în carte, cât dorința de a crea o dramă perceptibilă la autorul însuși. Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, la care sîntem nevoiți să ne gândim mereu citind această carte, au fost nu mai puțin dramatici – dar, la acea epocă, gândirea tragică a umanității mai avea în sine ei voluptatea descoperirii atît de evidentă la Schopenhauer, de tangibilă și de copilăroasă la Nietzsche – Camus este rece. Infernul acestei cărți este cu atît mai neliniștitor cu cît este rece: și mai neliniștitor încă pentru că este intenționat. S-ar părea că nu există cuvinte mai nedrepte decât acestea – pentru că este greu de aflat o operă mai umană și mai nobilă în intenții, o pledoarie mai fierbinte pentru om. Acel frig mortal provine

din faptul că A. Camus își interzice pînă și plăcerea oferită de înțelegerea lumii, el vrea să ne dea numai durerea, refuză bucuria medicului care se desfată cu diagnosticul său – vrea să fie ascet. (...) Singurătatea emanată din opera lui Camus este la fel de chinuitoare ca și uscăciunea colectivismului marxist. Cu cît sînt mai reale valorile acestei cărți (*L' Homme révolté*), cu atît este mai chinuitoare” (Witold Gombrowicz).

*

De cîte ori bucuria se adresează doar ipostazei cursive, tranzitorii a ființei, în timp ce suferința se adresează ipostazei sale imobile, perene?

*

În genere, acea fragilitate psihică a tipului artist se poate explica nu atît prin dificultatea adaptării sale la ambianță, cît prin dificultatea adaptării la sine însuși. Deoarece numai astfel ies la lumină formele conflictuale ale creației, din interioritatea ființei, din traumele sale viscerele, din anxietățile sale fără leac. Creatorul e un inadapdat la lume fiindcă e un inadapdat la sine însuși.

*

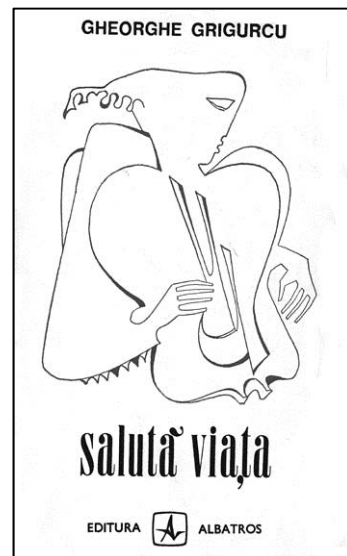
N-am înțeles de ce unii inși care „socializează” perfect, volubili, degajați, de nu chiar carismatici, pretind că ar fi... timizi. Oare asumarea penibilei timidități să constituie pentru ei o încercare de redempțiune? O pocăință pentru obscurul simțămînt cum că succesul lor în obște ar avea ceva impur?

*

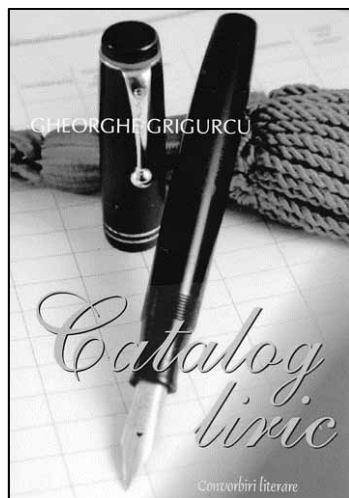
Consiliu: să ai încredere mai curînd în cel ce nu are încredere în sine, decât în cel excesiv de încrezător.

*

Nu e atît de moralmente inofensiv epigonismul cum pare la prima vedere. Căci sumisiunea admirativă față de model e prea



posibil să acopere o invidie cel puțin tot atât de vivace. O invidie exasperată de neputință, care se înveșmîntă în contrariul său.



*,
„Atîta timp cît oamenii vor fi mor-mintele mișcătoare ale animalelor omorîte de ei, va fi război permanent pe acest pămînt” (G. B. Shaw). Și încă: „Atîta timp cît vor exista abatoare, vor exista și cîmpuri de luptă” (Tolstoi).

*,
A. E., întăritat: „Ce e chestia asta cu provincia și centrul, în aprecierea scriitorilor? A te afla în centru înseamnă, în fapt, aîft, doar aîft: a marca centrul panoului de tragerē”.

*,
A. E.: „Cunosc un autor care scrie dumnezeiește despre condiția poeziei, dar ale cărui versuri sînt de tot modeste. Mă duce gîndul, scuză-mi comparația, la ejacularea *ante portas*”.

*,
Asemenea poeziei, inteligența n-ar putea fi trasă într-o definiție satisfăcătoare. A încerca să le pui amîndurora stavile conceptuale e ca și cum ai încerca să prinzi văzduhul într-o capcană de prins animalele.

*,
„Există prostii bine îmbrăcate la fel cum întîlnești proști foarte bine îmbrăcați” (Chamfort).

*,
Mai întîi înveți precumpănitor din calitățile celorlalți, apoi din slăbiciunile lor. Resignat în timp, simțul critic te îndeamnă să consideri că, mai important decît să știi ce să faci, e să știi ce nu trebuie să faci.

*,
Lucruri care se pierd fiindcă nu le găsești. Lucruri care se pierd fiindcă le găsești.

*,
„În fragmentele păstrate de Athenarios apar doar trei feluri de carne: de iepure, de boboc de gîscă, la care adaugă uterul de

scroafă. Iepurele era adesea vînat de locuitorii din Atica, dacă e să-l credem pe Xenofon în tratatul lui cinegetic, și nu era un animal de sacrificiu, astfel că putea fi procurat și pregătit după voia fiecăruia. Cea mai bună modalitate de pregătire, în opinia lui Archestratis, era un monument de simplitate: «există multe feluri și multe păreri cu privire la felul în care trebuie gătit iepurele. Cel mai bun este, fără îndoială, acesta: friptura la frigare, presărată doar cu sare, se scoate de pe țepușă și se servește fierbinte fiecărui comesean în timp ce bea vinul: o servești cît mai e încă o idee în sînge. Nu te neliniști dacă vezi că din carne mai picură suctul – ichor – mănîncă cu poftă» (fr. 57 Olson-Sens – Athenarios 9, 399 d-e) Pasajul e exemplar nu numai pentru simplitatea aproape austeră a modului de preparare, ci și pentru orizontul eroic pe care îl sugerează: în tradiția mitologică, zeii, care se hrănesc cu nectar și ambrozie, nu au în vene sînge, ca muritorii, ci o umoare divină numită *ichor*. Or, la Archestratos, iepurele e creditat cu acest miraculos lichid vital, pe care *Iliada* sau *Odysseia* îl rezervă doar zeilor” (Zoe Petre).

*,
A. E.: „De la o vreme îți trebuie un nas fin pentru mirosurile puternice, primitive. Pentru cele subtile îți ajunge o olfacție obișnuită”.

*,
La urma urmei, inspirația reprezintă o modalitate de economie a trăirii. Timpul și spațiul, de-atîtea ori lîncede, disipate, se concentrează în formațiuni simbolice, în cristale expresive.

*,
„Cînd nu am conștiință de sine trăiesc o viață animalică; cînd am conștiință de sine și fac ce hotărăsc cu sufletul, trăiesc o viață omenească; cînd însă am conștiința vieții altor făpturi, iubindu-le, trăiesc o viață dumnezeiască” (Tolstoi).

*,
Călcîiul lui Ahile pe care-l prezintă calitatea: aspirația sa pentru cantitate, care, frecvent, nu se oprește unde s-ar cuveni.

Visezi între lucrurile care te visează. Adică fac posibilă impersonalizarea (obiectivarea) poeziei pe care o așterni.

*

Curiozitatea copilului diferă considerabil de curiozitatea adultului. Pe când cea dintâi vrea cu inocență să se integreze în lume, a doua vrea o confruntare cu lumea. Miza, fie și subiacentă, a acestei curiozități secunde: dorința de-a o lua în posesie. Pragmatismul ei dilatat pînă la extrem, legat de cinismul autorității instinctuale.

*

„Înțeleasă ca text plin de virtualitatea simțirii, rugăciunea reflectă și ea paradoxul pe care-l reprezintă raportul între Hristos și preot. Ea e a omului și, în același timp, e lucrarea lui Dumnezeu, sau a lui Hristos în om, deci și în comunitatea credincioșilor. Amîndouă acestea se spun de către preot în rugăciunea antifonului al treilea: «Cela ce ne-ai dăruit nouă aceste rugăciuni obștești, primește cererile cele de folos ale robilor tăi». Duhul e darul lui Dumnezeu, dar prin El ne rugăm și noi înșine (Rom., 8, 26). Credinciosul face deosebirea că el este cel care are nevoie de bunurile pe care le cere de la milostivul și atotputernicul Dumnezeu, dar că, în același timp, în rugăciunea lui e puterea lui Dumnezeu. În rugăciune, credinciosul tinde spre liman, spre bunurile pe care le cere, dar în același timp ea e limanul spre care tinde și reprezintă posesia bunurilor ce le cere. (...) prin rugăciune e binecuvîntat și slăvit Dumnezeu; dar tot prin ea e binecuvîntat și slăvit de Dumnezeu cel ce-L binecuvîntează și-L slăvește pe El” (*Rugăciunea amvonului*). (...) Rugăciunea este o stare de interioritate reciprocă între cel ce se roagă și Dumnezeu” (Dumitru Stăniloae).

*

Există un confort al inconfortului. Relativ măruntele decepții, contrarietăți, frustrări se adîionează, formînd o platoșă care te apără cotidian de marile decepții, contrarietăți, frustrări. Răul mic te ajută să înfrunți un Rău mare. Nu se cuvine, așadar, celui la scară redusă un prinos de recunoștință?

*

„Intellectualul se va consola nu contează cu ce pentru că acest nu contează cu ce poate

fi redus la o idee excepțională” (Robert Musil).

*

Caută fără sfială calitățile defectelor, forța slăbiciunilor, avantajele insucceselor. Ele te pot apropia de tine însuși. Pot ține în șah impulsurile tale nesăbuite. Te domptează, făcîndu-te mai rezonabil în raporturile cu ceea ce ți-a fost dat a fi.

*

La cele șapte păcate capitale indicate de către Biserica creștină (mîndria, iubirea de arginți, desfrînarea, invidia, îmbuibarea, mînia și lenea), Biserica catolică a adăugat alte șapte mari păcate, înfățișîndu-le în ziarul Vaticanului, *L' Osservatore*, în martie 2008: distrugerea mediului înconjurător, experimente științifice a căror natură morală este discutabilă, manipulări genetice care duc la alterarea ADN-ului, consumul sau traficul de droguri, in justiția socială care duce la sărăcie, avortul, pedofilia.

*

Supraviețuirea: o disciplină a amînării.

*

Sensibilitatea, „veritabila forță motrice a inteligenței” (Valéry). De ce sîntem dispuși a o pune sub semnul unui minorat, a o trata cu suspiciune? Dintr-o gelozie a unei inteligențe ea însăși discutabile? Precum a unei femei împotriva altei femei...

*

A. E.: „Cum să zic? O neașteptată aserțiune sub condeiul unui eseist precum Livius Ciocârlie: «...scriitorul tînjește după nemurire. Iar ca să scrie cît mai bine, cu cît mai multe șanse de nemurire, are interesul să fie cît mai risipit, nu unitar». Să fie cumva vorba aici de un dar grecesc oferit scriitorilor?”.

*

Lapidaritatea conține un dublu resort pozitiv. Cel al nespusului în care poate rezona



armonios. Dar și cel al suprimării, al tăieturii cu iz sacrificial în carnația verbului pe care și-o asumă.

*

„Sîntem vegheați de Abisuri, din toate părțile. Dar și noi trebuie să le veghem deoarece, la rîndul lor, depind și ele de noi” (Monseniorul Ghika).

*

Neîndoios, viața intelectuală conține un mecanism al rezervei. Ai totdeauna senzația că mai urmează ceva, că trebuie să mai adaugi ceva. O înfrigurată incapacitate a finalului.

*

Nuanța de duritate pe care o pot căpăta anumite lucruri exprimate clar. Cruzimea exactității față cu caritatea divagației.

*

Nu poți face două lucruri în același timp. Poți face în schimb trei lucruri ș.a.m.d. Miracolul detașării prin multiplicitate.

*

Ceea ce reprezintă o joacă la vîrstele începutului devine cu timpul grav. Dar ceea ce era grav la acele vîrste nu devine nicicînd o joacă.

*

„Conversație liniștită, retractilă, cu domnișoara Taussig în antracul la *Spiritul pămîntului*, la galerie. Pentru a putea ajunge la o conversație reușită trebuie să strecuri mîna mai profund, mai ușoară, mai molatecă parcă pe sub obiectul discuției și atunci îl ridici la vedere surprinzător de ușor. Altminteri ți se îndoiaie degetele și nu te mai gîndești decît la durerea pe care o simți” (Kafka).

*

Indiferența: o tristețe de care nu-ți dai seama.

*

Să fie adevărat ce spunea Kafka în legătură cu destinul cărților? Că autorul trebuie să părăsească această lume sublunară pentru ca scrierile sale să aibă parte de o viață veritabilă, să nu mai suporte înrîurirea persoanei sale pentru a dobîndi un destin propriu? S-ar putea justifica o atare opinie

referindu-ne la relația, atît de solicitată, dintre creație și viață? Cîtă vreme trăiește, autorul poate așeza într-adevăr asupra producției sale balastul unui existențial care n-a fost incorporat creației. Un șir de trăsături comportamentale, de natură a-i deruta recepția. Postum însă, opera are a face exclusiv cu existențialul absorbit de ficțiune. Ca-ntr-o oglindă în care se răsfrînge doar chipul său, neînsoțit de cel al artistului, păpușar ieșit din rol.

*

Uneori un pic de ingredient cinic face înțelepciunea comestibilă. Merge chiar cînd ai senzația de sațietate.

*

„Nu poți uita timpul decît servindu-te de el” (Baudelaire).

*

Nu sînt suficient de rezistente marile certitudini, dacă nu se sprijină pe iluzii, cum vița de vie pe araci.

*

Nici un vis nu e cu adevărat satisfăcător decît atunci cînd trece dincolo de marginile sale, revărsîndu-se ușor, cu decență, într-un real căruia îi este indiferent. Dacă realul i se dovedește ostil, visul așteaptă un alt prilej. Pînă atunci se poate schimba pînă la nerecunoaștere, așa cum un vierme poate fi crisalidă și fluture, rămînînd aceeași ființă.

*

„Fără o bună doză de monotonie, jurnalul se transformă în ziaristică de senzație. Monotonia este doar aparentă, un timpan foarte fin distinge nuanțele, ochiul mult exersat vede schimbările de culoare. Materia se îngroașă și se subțiază și plăcerea cititorului constă în urmărirea acestor fine succesiuni. Este făcut, ca și versul, pentru lectura tăcută, în singurătate” (Radu Petrescu).

*

Suficiența lucrului bine făcut, mîntuită nu de conștiința, ci de natura sa.

*

Azul extrem de ascuțit al tăcerii.

Gheorghe GRIGURCU

„Polemica e oricînd necesară pentru a proba conștiința literaturii”

– Stimate Domnule Gheorghe Grigurcu, creația poetică a Domniei Voastre a fost încununată recent cu cel mai prestigios și mai rîvnit premiu de poezie, Premiul Mihai Eminescu. Încununarea aceasta mi se pare că se poate de semnificativă prin faptul că premiul a fost acordat unei personalități literare formate din două entități diferite: un poet și un critic literar. Mulți poeți importanți fac critică literară, sau unii critici scriu poezii, dar în cazul Domniei Voastre cele două instanțe evoluează la mare înălțime oarecum îmbrățișate. În asemenea cazuri percepția publică plutește de obicei într-o anumită confuzie și apele sînt despărțite cu greu. Mai ales că, în cîmpul literar, poeții au nevoie mai puțin de confrăți de gen literar și mai mult de critici, care să le explice și să le promoveze creația. Așa că viața literară găsește mai convenabil ca, în cazul unui scriitor-critic literar, să faciliteze ieșirea la înaintare a criticului literar decît a poetului. Prin acest premiu, acum, s-a acordat dreptul la identitate maximă și unei personalități „paradoxe”, convergente prin divergență, s-a ridicat vîlul de pe întreaga personalitate a scriitorului care sînteți. Așa că o să încerc să vă întreb ce înseamnă Premiul Mihai Eminescu pentru poetul și criticul literar Gheorghe Grigurcu, chiar dacă, prin premiu, a fost onorat doar poetul?

– Premiul Mihai Eminescu pe care l-am primit recent m-a bucurat precum o onoare tîrzie, dar care poate fi astfel mai emoționantă. Acum, aproape la „sfîrșit de partidă”, el îmi apare, așa cum am mai spus, drept un semn al înțelegerii și solidarității confrăților pentru

solitarul cu voie, dar mai ales fără voie, care sînt. Grație acestei atenții premiale, poezia și critica pe care m-am învrednicit a le produce



Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Grigurcu

apar, iată, oarecum echilibrate prin accentul pus de data aceasta pe poezie. Am simțit poezia drept cea dintîi chemare literară a mea și m-am străduit a o sluji pînă azi, deși, după cum remarcăți, ea s-a văzut nu o dată pusă în umbra criticii, umbră iscată, vai, de propria-mi ființă literară. Să fi fost un om care-și fură singur căciula?

Care să fie cauza?

Trec peste o anume comoditate a unor comentatori care sînt tentați să „simplifice” lucrurile, reducînd „economic” autorul la o singură latură a sa. Poveste mai veche. Mă gîndesc însă la epoca în care ne aflăm, pragmatică, anostă, inconsistentă, puțin prielnică poeziei, aș zice artei în genere, înlocuită de un *entertainment* copleșitor în prostul său gust. Poezia însăși se arată dispusă a-și îndoi axul

**Dialogurile
Mișcării literare**

în fața formulelor minimaliste, ostentativ prozaice, consonante cu „consumerismul” care dictează, cu aerul de-a spune „iată că se poate și așa”. Să fie un indiciu al epuizării acesteia, o repliere în așteptarea unui nou elan care s-o repună pe traiectele ei majore? Eu unul sper că arta lirei se va regenera. Însă profețiile care au venit de la Hegel încoace, vizînd sfîrșitul artei, al religiei, al civilizației actuale, al istoriei chiar, să recunoaștem că ne pot da fiori. Din necunoscut se apropie fie o geană de lumină salvatoare, fie un dezastru.



La Memorialul Durerii, Sighet – Daniel Corbu,
Gheorghe Grigurcu, Olimpiu Nușfelean

– *Poezia este implicare în prezent sau eliberare din prezent?*

– Relația poeziei cu timpul? Arta, afirma Stendhal printr-o celebră formulă, e o promisiune a fericirii, dar ea nu se revendică oare și de la trecut, în speță de la acel trecut sublimat care este amintirea? Amintirea care, deosebită de memoria cea neselectivă, birocratică, devine ea însăși o ficțiune. Suspendînd consolator prezentul, creația reprezintă o punte între ceea ce a fost esențial în ființă și ceea ce, cuprins în latențele spirituale ale ființei, ar putea urma. Viziunea poetică devine astfel, concomitent, retrospectivă și anticipatoare.

– *Ce vă leagă de secolul literar: poezia, critica literară sau aforismele?*

– De vreme ce le-am cultivat în asociere, mă încumet a le oferi ca modestă ofrandă timpului nostru pe toate.

– *Ați scris multe cărți de poezie, dar nu credeți că „spiritul critic” a fost oarecum*

sever cu poetul, i-a format o anume cenzură critică excesivă, care i-a luat poeziei o parte din spontaneitate, poate din inefabil? Asta în planul... virtual al venirii poeziei spre masa de scris, în intimitatea laboratorului artistic.

– Vedeți, domnule Nușfelean, critica și poezia au registre eterogene de manifestare. Pentru un critic „profesionist”, cum e socotit cel ce vă vorbește, scrisul critic devine mai mult decît o cutumă, o obligație cu termenele precise ale colaborării la diverse periodice. Criticul „de întîmpinare” mai cu seamă se află pururi, cum spune Perpessicius, „în tinda unei registraturi”. Pe cînd poezia apare sub condei cu totul altfel, emoțional, imprevizibil. Aidoma Sfîntului Duh, într-o variantă estetică. În acele momente de har textul liric n-are nimic comun cu textul critic emis eventual de același condei, în circumstanțe distincte. Ca și cum ar fi vorba de două idiomuri diferite, trebuind să le receptezi pe fiecare în parte. E adevărat, se poate vorbi în unele ocazii despre o poezie a criticii, dar aceasta e altceva decît poezia ca atare: un elan expresiv, o plastici-zare a expresiei exegetului care se regăsește pe sine într-o altă cheie, mai bine spus într-o lume paralelă cu cea a operei asupra căreia se aplică.

– *Mai mult decît respectat ca poet și critic literar, într-o vreme – în perioada imediat postdecembristă – erați perceput și ca un scriitor incomod. De ce sînt scriitorii incomozi, chiar și atunci cînd societatea – sau politica? – nu dau mulți bani pe literatură?*

– Aici am impresia că îmi adresați două întrebări. Îmi permit a răspunde mai întîi la a doua. Scriitorii pot „incomoda” societatea în măsura în care își extrag temele din materialul acesteia și, în consecință, adoptă o atitudine față de chestiunile obștești, inclusiv față de cele politice. Scriptorul nu trăiește într-un turn de fildeș decît prin condiția estetică, eliminatoare a operei sale. Dar opera poate cuprinde în alcătuirea sa o pluralitate de valori, se deschide spre real printr-o sumă de opțiuni ale autorului său. Negreșit, tendențiozitatea îi dăunează, dar scriitorul nu se poate izola aseptice de istorie. Pe de altă parte, afirmînd că „în perioada imediat postdecembristă” eram socotit „un scriitor incomod”, înțeleg că aveți

impresia că m-aș fi... potolit între timp. Realitatea e alta. Dacă înainte de '89 opiniile mele polemice se vedeau nu o dată amendate ori de-a dreptul refuzate de instanțele cenzurii, în condițiile democratice ele au dobândit dreptul unei publicări normale. Iată o seamă de nume asupra cărora am socotit de cuviință a exprima rezerve, unele suficient de apăsate, în epoca postdecembristă: Marin Preda, Adrian Marino, Eugen Simion, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Norman Manea, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Livius Ciocârlie, Lucian Boia. O rubrică aparte au constituit-o exponenții nemijlociți ai puterii și propagandei comuniste, precum Dumitru Popescu-Dumnezeu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Adrian Păunescu, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Corneliu Vadim Tudor, alături de junii nostalgici ai fostului regim precum Alexandru Matei, Ciprian Șiulea, C. Rogozanu, Vasile Ernu etc. Am putut scrie despre ei de data aceasta în toată voia.

– *Are vreun rost polemica (de idei) în viața literară? Avem polemici literare semnificative azi? Disputa dintre generațiile mai „bătrâne” și generațiile sau generația tânără este una de substanță sau nu? Întotdeauna între generațiile literare există mișcări tectonice, se produc falii, dar parcă azi falia este foarte mare.*

– Polemica e oricând necesară pentru a proba conștiința literaturii. Fără luminile ei riscăm a merge orbește, deviind grav de la rosturile trudei literare ori de-a dreptul abandonându-le. Recenta dispută iscată între „tineri” și „bătrâni” e însă una care provoacă într-adevăr o falie neobișnuit de adâncă. Am impresia că sorgintea sa se află în neașezarea (încă) a vieții noastre sociale postdecembriste. Acel pragmatism brutal, acea goană după afirmare cu primitive înfățișări reverberează regretabil și-n planul scrisului. Unii tineri adoptă reflex tactica ariviștilor cu miză economică. Renunță lesne la scrupulele morale pentru a-i executa pe „bătrânii” ce le-ar sta în drum. Oribilul limbaj al câtorva dintre ei e descalificant din start. Nu mai avem a face pur și simplu cu periodica luptă dintre generații, ci cu un impact între două straturi de civilizație. Al doilea, suspendă în realitate ceea ce am

putea numi comportare civilizată. E o gravă eroare a unor combatanți „reformatori”, care n-ar putea avea decât urmări urâte.

– *Este literatura noastră actuală în spiritul timpului, îl devansează și îl ordonează sau merge târîș-grăpiș, mimetică, în urma lui?*

– Spiritul timpului, *Zeitgeist*, este/ se cade a fi definit și cu concursul literaturii. Cum ar veni, privindu-se-n oglindă, aceasta ar surprinde o imagine a ceea ce este în bună parte acest spirit. Nu mai puțin, la ora actuală, intervine acea demonie a crizei, acea năvală de materialități năclăite, luxurioase ori de-a dreptul năînge, care, alterînd chipul unei producții literare tot mai despiritualizate, impietează asupra a ceea ce se cheamă spiritul timpului.

– *Poate o literatură să evolueze și prin tendințe greșite? Cine trebuie să se ridice împotriva unor direcții greșite? Poetul, prozatorul sau dramaturgul, criticul literar, „ideologul”, „mentorul”, profesorul...? Are literatura actuală personalități de direcție?*

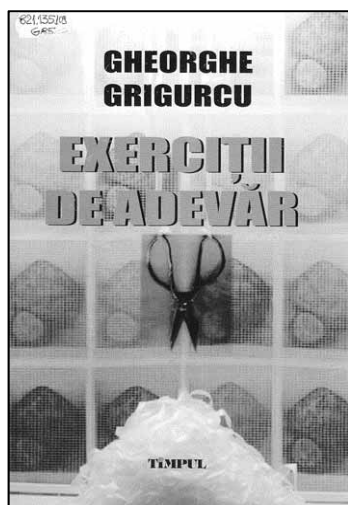
– Tendințele greșite ale literaturii actuale sînt, din păcate, cît se poate de reale. De la reducționismul grotesc, tot mai ospitalier cu pornografia, pînă la privirile deloc amicale îndreptate asupra principiului estetic și pînă la tentațiile de repunere pe linia de plutire a cultului comunist, avem a face cu fenomene care au nevoie de o ripostă hotărîită. Cine poate să le-o dea? Orice scriitor, orice critic cu bun simț. În linie generală, putem avea în vedere *România literară*, principala continuatoare a direcției maioreșcian-lovinesciene, care ajunge iarăși, atît de surprinzător, în discuție. Doar numita direcție posedă capacitatea și răspunderea de-a risipi norii confuziilor. Dacă observați, criticii noștri de suprafață au apărut în cupluri ce implică nete disocieri între componenții lor: Titu Maiorescu – C. Dobrogeanu-Gherea, E. Lovinescu – G. Ibrăileanu, G. Călinescu – Tudor Vianu. Azi a



rămas cuplul N. Manolescu – E. Simion. Cel dintâi are avantajul de a fi asumat tradiția noastră estetică, într-o manieră din nou combatantă, inclusiv printr-o serie de revizuri necesare. Secundul, în schimb, ilustrează un conservatorism dezolant.

– Prin prestigioasa și prodigioasa Dvs. activitate critică, ați realizat o foarte largă radiografie a poeziei românești actuale. V-ați gândit sau nu să elaborați o istorie a poeziei?

– Poate că elementele constitutive ale unei astfel de istorii se află în paginile nu puține pe care de-a lungul a peste jumătate de



veac le-am închinat poeziei noastre. De ce nu le-am întrunit în corpul unei istorii formale? Poate pentru că m-am simțit mai în largul meu în calitatea unui trudit al șantierului decât în cea a unuia care recepționează și raportează calitatea anevoioaselor lucrări efectuate.

– Sînteți poet, critic literar, „penseur” (aș fi tentat să spun autor de panseuri, dacă n-aș simți că sintagma riscă să minimalizeze o activitate în care, de altfel, sînteți și destul de... sentențios) și „diarist”, autor de jurnal. Ce „matrice spirituală” ar putea să releve paginile unui jurnal cum este cel al Domniei Voastre?

– Jurnalul e, s-ar cuveni a fi, textura cea mai delicată a ființei sufletești, întrucît a te mărturisi înseamnă a deveni vulnerabil. Renunțînd la ficțiune, cu excepția ficțiunii stilului, scrisul diaristic îngăduie confruntarea autorului cu lumea ca și cum s-ar confrunța cu sine însuși. Se pot afla nu o dată în paginile de jurnal confesiunile la firul ierbii ale unui scriitor devenit spontan personaj (fără montarea convenției epice). Deseori subestimat, privit pieziș, ca și cum n-ar merita o integrare în spațiul literar, jurnalul e în realitate un tur de forță al condiției scriitorului. Prin suspendarea convențiilor, acesta poate fi cunoscut în

naturațea sa morală, așa cum, la un control al sănătății, ar fi examinat omul nud.

– Deși sînteți un om al cărților, aveți o foarte sensibilă percepție a spațiului, a mișcărilor naturii, exprimată nu de puține ori în comentariile critice, plasîndu-l pe scriitor – prin portretizare – într-o anumită geografie. Nu v-a tentat dezvoltarea preocupărilor legate de descriere, elaborarea de creații în proză?

– Nu m-au atras speciile prozei. Desigur pentru că nu am fost dotat într-o asemenea direcție. Mi s-a spus că unele episoade ale Jurnalului ar fi fost dovezi în sensul unui „talent”, dar n-am mers mai departe. Consider că, măcar de la un moment dat înapoi, e mai important să știi nu ceea ce poți face, ci să știi ceea ce nu poți face.

– Ați încercat să vă stabiliți în București și ați ajuns în „Amarul Tîrg”. Ați ratat cumva găsirea unui spațiu ideal (important pentru un poet) în care să vă fixați rădăcinile (spirituale, sufletești)? Sînteți cumva „Poetul fără oraș”? Aveți nostalgia vreunui spațiu cultural precum Bucureștiul, Clujul, Oradea?

– Vine o vîrstă la care e prea tîrziu chiar și pentru nostalgii. Silit să plec din Basarabia natală, izgonit din Oradea din pricini politice, fără putința de-a mă stabili vreodată în Cluj sau în București, mă regăsesc iarăși în mediul miciei provincii din copilăria mea. Născut la Soroca, în Amarul Tîrg m-am aflat prima oară la vîrsta de 4 ani, cînd ne-am refugiat din Ardealul de Nord, de la Gheorgheni, trăind apoi, în urma refugiului din Basarabia, mai mulți ani într-o comună gorjeană. „Poet fără oraș” mă numiți? Totuși îmi îngădui a socoti Oradea drept orașul meu de suflet. Mi-a fost dat a fi orădean aproape trei decenii, răstimp al formației și al începutului de activitate literară. Așadar, mă simt, cu sau fără voia unor semeni, circumscris urbei de pe Crișul Repede, în genere spațiului transilvan care m-a adoptat la un moment dat. V-ar deranja dacă m-aș declara moralmente copămîntean cu dv.?

– M-aș bucura enorm. Și, mai mult, ar fi nemaipomenit ca spațiul literar în care trăiesc să fie vegheat de un spirit critic înalt. Mai departe, ne-am putea întreba dacă

scriitorii au nevoie de cercuri de prieteni? Le pot găsi, le pot păstra?

– Oricine are nevoie de prieteni. Nu mai puțin un scriitor, prea adesea purtător al solitudinii native pe care încearcă a o consola în intimitatea unui spirit cu care își descoperă afinități. Nu e chiar ușor să-și găsească un congener. Dacă totuși izbutește, ia naștere o relație specială la care participă împreună *animus* și *anima*. Îmi exprim însă din nou circumspecția față de conceptul „prieteniilor literare”. De atâtea ori ele constituie doar un pretext care învăluie asocierile de grup, generaționiste ori de altă natură, cu resortul interesului egoist. Ori e prietenie pur și simplu, ori nu e. Ce să mai zicem despre „prieteniile politice”?

– *Ce-l face pe un scriitor glorios să meargă la întâlniri literare în Lancrăm, Satu Mare, Sighet sau Bistrița?*

– Nu mă socotesc „glorios”, dar prin mijlocirea călătoriilor, totuși nu prea numeroase, pe care le fac cu astfel de prilejuri, încerc să mă odihnesc, să mă remontez. Negreșit, „mica provincie” se află și într-un loc și-n altele, însă în variante. Monotonia Amarului Tîrg ori, mai dihai, cea a Cărbunestilor e întreruptă fie și de peisajele drumului dus-întors, de străzile „străine” pe care-mi place să mă preumblu ore-n șir. Însă, indiferent de traseul sau de durata sa, călătoria implică o simbolică. Suprimînd stagnarea, e o imagine a mișcării, sfărîmînd limitele, e o imagine a infinitului. Așadar o chemare a necunoscutului, ca-ntr-o poezie a lui Baudelaire, *Le voyage*, chemare capabilă a fascina pe cel saturat de prea mult cunoscut. Saturat și de cunoașterea de sine, dar care, paradoxal, se străduiește a se cunoaște în continuare...

– *De fapt, cum este să te afli într-o poziție (literară) centrală, venind mereu dintr-o geografie (fizică) a... marginii? Care sînt cîștigurile, care renunțările?*

– Deci, cum ar veni, o contabilitate. Nu o dată, confrăți care viețuiesc (neapărat) în „centru”, găsesc cu cale a mă asigura că mă socotesc un ins fericit, care hălăduiește într-un

loc lipsit de alte griji decît cele poeticești. Dar oare ar dori să ajungă ei în locul meu? Prin insistență, condescendența lor amabilă mă pune totuși pe gînduri. Poate că, mai cu seamă în ultimii ani, s-au înmulțit dezagrementele de tot soiul ale traiului cotidian din metropole și ar putea exista în felul acesta o anume bună credință în idealizarea pe care o proiectează asupra-mi binevoitorii colegi de breaslă. Ori-cum, „centrul” și „marginea”, din punct de vedere geografic, nu sînt congruente cu cele ale situării oamenilor de litere. Nu fără strîngere de inimă am putut constata că o seamă dintre „provincialii” ambițioși, care au ținut morțiș și în cele din urmă au izbutit să se planteze în Capitală, n-au ajuns la performanțele visate. Dimpotrivă, s-au pierdut în vîlmășagul metropolitan, ratînd poate șansele pe care le aveau dacă ar fi rămas în orașul lor.

– *Ce nu știu scriitorii, criticii literari sau cititorii despre Gheorghe Grigurcu?*

– Întrebați-i, vă rog, pe scriitori, pe criticii literari, pe cititori. S-ar prea putea ca din răspunsurile pe care le veți obține să aflu eu însumi lucruri noi despre mine.

– *Cum vedeți Bistrița literară din Amarul Tîrg?*

– Bistrița. Da, Bistrița a constituit pentru cel ce vă vorbește una din acele secvențe aparate ale vieții care lasă loc neîntîmplatului. Speram chiar să mă stabilesc în orașul dvs. și să scot acolo o revistă. Din acele zile înfierbîntate mi-au rămas în minte figurile cîtorva remarcabili oameni de cultură, ai mediului dvs., inclusiv literați. Cu dragul meu prieten Victor Știr mă aflu în relații telefonice și epistolare.

– *Ce aveți pe masa de lucru?*

– Un volum de versuri inedite, două cu reeditări, volumul 2 din *Jurnal*, un volum de comentarii critice, unul de aforisme, unul de dialoguri cu Dumitru Augustin Doman. Dar, în primul rînd, textele colaborărilor mele cu termen, la revistele literare. Colaborări care-mi marchează scurgerea timpului aidoma unui calendar căruia îi rup filele.

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**.

Gheorghe GRIGURCU

„Scriu, improvizându-mi bibliografia”

– *Ce desparte, în literatură, modernismul de postmodernism și cât de riguroase par criteriile de plasare a unei opere literare în unul sau altul dintre cele două -isme?*

– Termenul de postmodernism mi se pare aproximativ, ba chiar un pic fandosit. Atâta vreme cât modernismul însuși nu și-a sleit pe deplin caracteristicile (ca o curiozitate, Ion



Barbu îl aprecia drept „un cuvânt impropriu sau, aplicat poeziei, de-a dreptul de ocară”, cuvânt care nu se referă decât la un „aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie: recâș-

tigarea unui sens pierdut de frumusețe”), postmodernismul nu e decât un apendice al său. Chiar dacă îi recunoaștem un caracter de sinteză, o clasicizare *sui generis*, la care aspiră orice orientare literară. Teoretizat de Hassan, Lyotard, Eco, Vattimo și de mulți alții (la noi de Liviu Petrescu, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu), el are, până la urmă, aspectul pitoresc al unui ghiveci. Compus din multe alimente și ingrediente, sugerează o transgresare a limitelor, o suspendare a canoanelor, o fraternizare a valorilor și... nonvalorilor, împinsă până pe plajele voluptuoase pe care senzualitatea (celebra erotică postmodernă a textului) riscă a anula diferența dintre ficțiunea inerentă produsului estetic și prea tulburea realitate. Și, în consecință, a nesocoti categoria axiologicului. Se vorbește, e drept, și de un context social-economic-industrial al postmodernismului din artă. Ceea ce reprezintă încă un

factor menit a complica speculativ problema, a o transforma într-o junglă de asociații care excită intelectul, dar limpezesc prea puțin temele specific estetice. Sincer vă spun că, deși am parcurs o bibliografie cât de cât orientativă asupra subiectului și l-am comentat în mai multe rânduri, n-aș putea să vă indic care este deosebirea clară, demarcația netă dintre postmodern și modern. Pentru a o percepe este poate nevoie de o ureche de felină, de un ochi vulturesc. Poate postmodernismul e, așa cum am spus, un clasicism în sensul acutizării autoobservației modernului, clasicul fiind definit de Valery drept „un scriitor ce poartă în el un critic, pe care îl asociază în mod intim la lucrările lui”. Deci figura unui scriitor purtând în marsupiu un critic, născut de acesta, care, paradoxal, îi transmite învățăturile sale spre a-i asigura „creșterea”. Dar, încă în zorii modernismului, un Poe, un Baudelaire, un Rimbaud și mai cu seamă un Mallarmé nu aveau o puternică propensiune cerebrală, aspirația de a-și observa și analiza cu luciditate creația? De a și-o domina, orgolios, printr-o „teorie”? Să nu pierdem din vedere împrejurarea că însuși termenul modern este fragil, abia însăilăt, nu mai puțin angajant decât cel de contemporan, care se cere reinvestit în fiecare epocă, prin aportul acesteia. Postmodern nu sună mai fericit decât postcontemporan! Ceea ce nu exclude posibilitatea ca el să se integreze mentalității curente și să facă o mai mult sau mai puțin lungă carieră...

– *Care dintre romancierii de azi vă interesează în mod special?*

– Romanul e o specie literară care iese din raza practicii mele critice, întrucât... nu scriu roman. Nu mă simt, ca să zic așa, în largul meu decât ocupându-mă de spețele pe care, în mai mare ori mai mică măsură, le cultiv eu însumi (proza epică și dramaturgia se exclud, din păcate, din rândul lor). Ceea ce nu înseamnă că

nu citesc (ori nu recitesc) romane. Simt astfel nevoia de a reveni la G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu (nu la Rebreanu!). Dintre contemporani, prețuiesc îndeosebi pe Radu Petrescu (pentru calofilia și pentru înalta, docta sa conștiință literară, prelungită în jurnal, eseu, corespondență), pe I. D. Sîrbu (mă bucur pentru „resurecția” acestui relegat într-o provincie vecină cu a mea, debordant de vitalitate, vehement și subtil în același gest), pe N. Breban (pentru complexitatea amară a compozițiilor sale, din ce în ce mai stufoase, însă mereu provocatoare pentru sensibilitatea intelectului), mai puțin pe ultraelogiatul Marin, da, ale cărui romane de inspirație urbană mi se par forțate. Cinismul lui Petru Dumitriu pătează talentul pătrunzător al acestui prozator foarte cultivat.

Paul Goma e inspirat de geniul pamfletului și al rememorării sarcastice, cota sa literară urmând a-i crește, fără îndoială, când păienjenişul nemulțumirilor personale prezente, iscat de diatribele sale, ce-l înconjoară, va fi sfâșiat (admit că și eu particip, volens-nolens, la acest păienjeniş, dar sunt încredințat că mult mai trainice sunt firele care mă leagă decât ceea ce mă desparte de copământeianul meu).

– *Sunteți ispitit să scrieți o istorie a literaturii române?*

– O istorie a literaturii, nu. O istorie a poeziei românești, da. Ultima m-ar ajuta să-mi integrez destul de numeroasele analize asupra poezilor români de azi și din trecut, dintre care o parte (cea consacrată poezilor decedați, în respectivul moment) a format obiectul cărții mele, intitulate *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş* (Editura Minerva, 1987). Pricinile care m-au oprit a elabora până acum o atare carte sunt multiple. Mă limitez a o menționa pe cea mai importantă și anume – lipsa instrumentului de lucru principal, care este o bibliotecă de rangul celor de care dispun exclusiv marile centre culturale ale țării. Convorbitorul dvs. trăiește înghesuit într-un apartament igros, împreună cu cărțile sale, care putrezesc îngrămadite în stive uriașe, fapt ce le face în bună parte inutilizabile, și neavând în preajmă decât o bibliotecă publică sărăcăcioasă (uneori caut acolo cărțile pe care le posed, fără a le găsi nici într-un loc, nici într-altul). Mă simt un urmaș al lui Gheorghe Șincai, cel ce-și căra manuscrisul Hronicului în desagă. Glumesc și nu prea. Scriu,

improvizându-mi bibliografia, în așteptarea unei zări de mântuire livrescă ce nu se mai arată...

– *Imposibila neutralitate, volum apărut în 1998, vă prezintă ca autor practicant al eseului politic, uneori și al „filipicei” (Sfânta mare nerușinare). Ce se ascunde sub declaratul apolitism?*



La Colocville de la Beclean

– Îmi dați ocazia de a-mi relua încredințarea că, în activitatea critică, în orice activitate publică, în genere, neutralitatea pură nu e cu puțință, și cu atât mai puțin în momentul de față, atât de agitat, de neclar, atât de decepționant. Chiar dacă nu te angajezi într-o acțiune purificatoare nemijlocită, chiar dacă nu intri într-o formă instituțională a opoziției „la rău” (partid, organizație etc.), nu te poți sustrage unei atitudini, nu te poți situa într-un „unghi mort”. Într-un fel sau altul, trebuie să te așezi pe eșichierul vieții cetățenești, trebuie să adopți o poziție față de chestiunile principale ce se pun în fața acesteia. Până și tăcerea își are conotațiile ei, nuanțele ei, precum culoarea neagră, în ale cărei numeroase nuanțe chinezii sunt experți (pour la bonne bouche): „avea calitatea de-a rămâne tăcut în mai multe limbi străine”, afirmă, despre un personaj al său, John Dos Passos). Vreți să mă contraziceți? Vreți să-mi amintiți exemple precum Radu Petrescu, Leonid Dimov, Mircea Martin? Dar aceștia și-au exprimat dezacordul cu regimul totalitar implicit chiar în transparența scrisului lor estetic, chiar în refuzul de-a colabora nu doar deschis cu autoritățile opresive, ci și cu colaboraioniștii (o colaborare mediată, cum ar veni, de la care nu se dă înapoi un poet de talia lui Ștefan Aug. Doinaș, al cărui caracter nu e chiar „beton”, așa cum căuta a ne încredința un clișeu, atâta timp cât acceptă a face parte dintr-o Academie compromisă, în pofida promisiunii

făcute lui I. Negoițescu, și atâta timp cât colaborează la *Literatorul*, inclusiv la ediția-pirat scoasă de Fănuș Neagu, sustrasă autorității legale, care e Ministerul Culturii). Așa-zișii „apolitici”, indivizi care bat monedă din pretinsa lor „independență și „neangajare”, nu sunt, în schimb, decât niște farseuri, adaptabili la toate regimurile, la toate variațiile de guvernare. Grija lor „patriotică” de literatura care pasă-mi-te riscă a fi înăbușită de „buruiana” politicii, e contrafăcută. „Falsul patriotism, spunea Ibrăileanu, maschează egoismul. În general, mai totdeauna acei care vorbesc mai mult despre un lucru sunt foarte departe de el; acei ce strigă mereu pentru altruism sunt în realitate cei mai egoiști”. Iar Jean Cocteau se exprima printr-un sfat picant: „Dacă te razi în cap, nu păstra o şuviță pentru duminică”. Sub declaratul „apolitism” nu se ascunde altceva decât carierismul cel mai cras. Reprezentantii săi au dovedit-o, izbutind a ajunge în fruntea Academiei, a unor reviste și edituri și fundații, spre a nu mai vorbi de Universitate. Răposatul Marin Sorescu a lăsat pilda supremă a adaptabilității din mers, atentă la toate direcțiile, gata de orice „sacrificiu” pentru a-și împlini sfântul interes personal și a lovi necruțător în indezirabili. Am fost uimit citind undeva că bardul oltean ar fi murit de „inimă rea”, din cauza lipsei de înțelegere din partea contemporanilor ingrați, el care a făcut o carieră literară și administrativă și politică până la cotele maxime, comparabilă doar cu cele ale unor Titu Maiorescu, Nicolae Iorga sau Octavian Goga! Dacă s-ar republica integral publicistica sa, ne-ar înspăimânta numărul mare de meandre, de adulări, de meschinării și perfidii pe care le-ascunde. Ne-am putea uita într-însa ca-ntr-un abis... Acoliiți „apolitismului” sunt îndeobște inși negociabili, tineri (sau mai vârstnici) autori cărora le pasă infinit mai mult de interesul personal decât de principii. Ei formează o mică turmă a oportunismului, gata a-și vinde serviciile unor „stăpâni” bine situați atât în legislatura Iliescu, cât și în cea Constantinescu. Nu întâmplător „apolitici” fac casă bună cu extremiștii de tipul lui Adrian Păunescu, laudat de E. Simion, inclusiv după 1989, de parcă ar fi fost un inocent și publicat cu mare considerație în *Literatorul*. Nu e neglijabilă nici aripa suburbană a „apoliticilor”, relevabilă mai cu seamă prin contribuția lui Fănuș Neagu, al cărui limbaj trivial interzice orice altă replică în afara

constatării lui ca atare. Să mai vorbim despre răul pe care „apoliticii” îl aduc învățământului, *id est* formării tinerelor generații?

– *Șansa literaturii unei limbi de circulație restrânsă există cu adevărat? Care este cea a literaturii române, în lume?*

– Creația are o valoare în sine, indiferent dacă e tradusă sau nu, dacă, la un moment dat, e mai mult sau mai puțin răspândită. Șansele ei există pretutindeni și în orice clipă, așa cum oricine poate, teoretic, câștiga la loterie o sumă mare. Fără a fi dramatice, chestiunile traductibilității și ale unei difuzări inteligente și... norocoase, au o importanță de netăgăduit. Limbă de sorginte latină, româna este una traductibilă fără dificultăți deosebite, integrabilă mai întâi limbilor romanice, apoi celorlalte idiomuri europene, inclusiv prin trunchiul comun de cultură și civilizație. Dar traducerile? Aci suntem în suferință. Nu avem încă traduceri de valoare și de mare circulație ale operelor noastre de seamă în principalele limbi ale lumii. Hai să ne amintim câteva traduceri celebre, despre care se spune că ar fi egalat originalul! Frații Schlegel și Tieck au tradus din Shakespeare, André Gide și Pierre-Jean Jouve tot din marele Will, Baudelaire și Mallarmé din Edgar Poe (în proză), Claudel din Sofocle (*Orestia*), Rainer Maria Rilke din Louise Labé (*Sonetele*), Gerard de Nerval din Goethe (*Faust*), Ștefan George din Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*), Richard Dehmel din Verlaine, T. S. Eliot și Ungaretti din Saint-John Perse (*Anabase*) etc. Când vor avea parte operele, capodoperele măcar, ale literaturii noastre (căci avem și câteva capodopere!) de traduceri la o atare treaptă, de o atare faimă? Regretabil e că scrierile românești care s-au tradus în ultimele decenii în Occident au fost adesea orientate după criterii ideologice sau îngust personale. Antologiile de poezie, eliminând nume de substanță majoră, au abundat în minori cu funcții administrative, în lachei lirici ai regimului. Unii autori s-au întrecut pe sine în a se înfățișa străinătății prin traduceri comandate și plătite, firește, din banii statului român, precum infatigabilul Zaharia Stancu, care cu al său *Descult*, transpus, dacă nu mă înșel, în peste douăzeci de limbi, năzuia nu mai puțin decât la Premiul Nobel. Sorescu a fost iarăși un mare reprezentant al țelurilor sale de expansiune în străinătate, strălucit ministru plenipotențiar al interesului personal, în dauna altora (nu o dată ponegriți sau măcar dați la o parte fără menajament). E nevoie, la ora actuală, de o selecție de texte reprezentative, care să stea în

atenția unor buni traducători, pe cât posibil scriitori cunoscuți ei înșiși, și de tipărirea lor la edituri de prestigiu, care să le impună cititorilor și criticilor. Ideal, să recunoaștem, îndeajuns de greu de atins, însă până la împlinirea lui să nu ne nevrozăm la gândul că nu suntem traduși! Deoarece există și un snobism al traducerii, al circulației imediate și necondiționate pe meridiane, tangent la oficioasa „*imagine a României în lume*”. Să nu uităm că literatura română constituie un depozit de valori ce conține latențele unor traduceri, exegeze, influențe etc. și că, indiferent de momentul în care vor avea loc asemenea fenomene de „actualizare”, acesta e faptul hotărâtor.

– *Încotro se îndreaptă literatura tranziției (dacă există una)?*

– Termenul de tranziție e vag, prizărit, necăjit. Grotesc aproape, ca și acele propoziții faimoase, pomenite de E. Lovinescu: „Noi, oamenii Evului Mediu” sau „Mergem la războiul de o sută de ani”. Asistăm la o eliberare de cenzură, ceea ce e un lucru de-o însemnătate capitală. E principala noastră izbândă, după 1989. Pe fondul atâtor frustrări și tribulații, am putea jubila măcar pentru această împrejurare la a cărei extraordinară semnificație nici nu ne mai gândim. Avem astfel acces la expresia realului nostru moral și social, contrafăcut, culmea, de o propagandă perversă, care pretindea că-l slujește, refuzând abstracționismul, „formalismul”, diversele forme de „evazionism”. Să-l cităm pe Alain Besançon: „Realismul socialist poate fi pus în opoziție simetrică cu abstracționismul. Acesta recuza evidența simțurilor spre a face să apară o realitate invizibilă. Cel dintâi recuză și el evidența simțurilor, participând la refularea realității comune și vizibile, a cărei existență e interzisă de regim. El pune în locul ei un fals vizibil și anume utopia realizată (muncitori și țărani radioși într-o lume dezvoltată tehnic...), ce are nevoie de toate resursele iluziei: perspectiva, panorama etc. În plus, abstracționismul se vrea o ruptură totală cu arta trecutului. Realismul-socialist pretinde, dimpotrivă, că reprezintă apogeul său natural”. Deși, într-un anume moment, sub presiunea unor contradicții și slăbi-

ciuni interne tot mai acute, sistemul comunist a acceptat un aparent reviriment al esteticului, cu condiția ca scriitorii să închidă ochii asupra tarelor „socialismului real”. A luat naștere așa-zisul „estetism de stat” (pandant al „misticismului de stat”, promovat de Ioan Alexandru), a cărui „glorioasă” moștenire a revenit „apoliticilor” și „echidistanților”. Dezafectat, de fapt, de către forurile de control, „esteticul” s-a transformat lesne într-un canal al noilor tendințe ideologice, ultranaționaliste și protocroniste (v. proza lui C. Țoiu, D. R. Popescu ș.a.). Să mă întorc însă la miezul întrebării dvs.: încotro se îndreaptă literatura de după 1989? Am spus mereu că nu pot da răspunsuri oraculare. Pot fi doar prevăzute (logic și sensibil) câteva *proces* care, *de facto*, au și început, deci, mai exact spus, continuitățile și consecințele lor. Mai întâi se va petrece o unificare a literaturii române. Autorii din diaspora, ale căror rânduri s-au îngroșat considerabil în anii '70 și '80, își vor recăpăta locul cuvenit, inclusiv în manualele școlare și în cursurile universitare, *fără* a mai fi tratați ca personaje de mână a doua sau de-a dreptul ignorați. Scriitorii din direcția drepte, trecuți sub tăcere sau execrați, vor avea parte și ei de o analiză obiectivă (Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr etc.). Va fi supusă unei atenții aparte „literatura de sertar” (dacă Augustin Buzura sau alți domni oficialmente foarte bine situați susțin că ea nu există, îi privește personal), acele numeroase memorii, confesiuni, scrisori, documente, poezii, romane, pamflete, cu o precisă adresă antitotalitară, care nu puteau vedea lumina tiparului până în 1989, însă care alcătuiesc, într-un fel, „sarea și piperul” defuncției epoci. Va căpăta o pondere sporită literatura-document, întemeiată pe cunoașterea directă a realităților abominabile, pe care o vom primi nu doar ca o corecție a dezastruoaselor goluri de informație provocate de cenzură și întreținute de producția de tendențioasă factură, ci și ca un mijloc lustral, superior educativ și formativ. Această literatură realistă *sui generis*, aplicată „socialismului real”, va constitui veritabila verigă a tranziției spre orizonturile nebănuite ale creației veacului XXI.

Interviu realizat de **Victor și Veronica ȘTIR.**

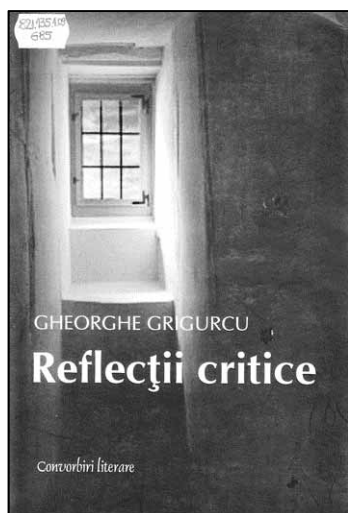
Gheorghe Grigurcu

– date bio-bibliografice –

Gheorghe Grigurcu s-a născut la 16 aprilie 1936, în orașul Soroca (Basarabia-România). E absolvent al Facultății de Filologie a Universității din Cluj, doctor în științe filologice al Universității din București, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A cunoscut două refugii, în 1940, din Ardealul de Nord, și în 1944, din Basarabia. Marginalizat și prigonit de regimul comunist, inclusiv de Securitate, din pricina atitudinilor sale neconvenabile acestora. În perioada 1974-1990 n-a avut dreptul de-a avea un serviciu și nici pe cel de-a se stabili într-un centru cultural. E profund dezamăgit de situația României după 1989. A fost redactor al revistelor *Familia*, *Viața Românească*, *Contemporanul-ideea europeană* și director al revistei *Columna*, care și-a încetat în scurtă vreme apariția din lipsă de susținere financiară. În prezent e director al revistei *Acolada*, din Satu Mare, redactor șef al revistei *Confesiuni*, din Tg. Jiu și colaborator al unui mare număr de reviste culturale din țară.

Distincții

Premiul pentru Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor din România, Premiul de excelență pentru promovarea literaturii române al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiile Asociației Scriitorilor din București, ale revistelor *Familia*, *Convorbiri literare*, *Poesis*, (în două rînduri), *Euphorion*, *Mozaic*, *Cuget liber*, *Porto-franco*, *Cafeneaua literară*, *Argeș*, Premiul Festivalului internațional Tudor Arghezi (Tg. Cărbunești), Premiul orașului Bistrița, Premiul Serilor de la Brădiceni, Premiul Festivalului de poezie Emia (Deva), Premiul Asociației culturale Duiliu Zamfirescu (Focșani), Premiul orașului Beclean, Premiul de poezie (Desești, Maramureș), Premiul Virgil Mazilescu (Corabia), Premiul Consiliului județean Gorj, Diploma de onoare a Festivalului internațional Lucian Blaga (Sebeș, Alba), Premiul pentru Opera Omnia al Festivalului internațional Antares (Galați), Premiul național „Monica Lovinescu și Virgil Ierunca” (Suceava), Premiul Sandu Tudor pentru Opera Omnia, oferit de Direcția pentru Cultură a județului Neamț, Diploma de excelență, oferită de Primăria Oradea, Premiul pentru critică Liviu Petrescu al Filialei Uniunii Scriitorilor din Cluj, Diploma Casei de cultură Traian Demetrescu (Craiova), Premiul Național de poezie „Mihail Eminescu” pentru Opera Omnia (Botoșani). Ca rezultat al unei ample anchete realizate de *România literară*, a fost nominalizat, alături de alți nouă autori, pentru titlul de membru al Academiei Române.



Cărți publicate

A) Poezie: *Un trandafir învață matematica* (1968), *Trei nori* (1969), *Rîul incinerat* (1971), *Salută viața* (1972), *Înflorirea lucrurilor* (1973), *Apologii* (1975), *Rigoarea văzduhului* (1978), *Contemplații* (1984), *Cotidiene* (1986), *Oglinda și vidul* (1993), *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului* (1996), *Nimic n-ar trebui să cadă* (1997), *Amarul Tîrg* (1997), *Dealul purtat de scribeși* (1999), *Spațiul dintre corole* (2000), *Acul și steaua* (2001), *De unde pînă unde* (2002), *Natură moartă și vie* (2003), *Un trandafir învață matematica* – ediție definitivă a creației poetice de pînă în anul 2000 (2004), *Calendar* (2004), *Fiindcă* (2005), *Castele în Spania* (2005), *Șterge soarele de praf cu o cîrpă* (2006), *Șoseta cu bluesuri* (2007), *Muzeu* (2008), *Detaliile flăcării* (2008), *Flori de antracit/ Fleurs en anthracite*, versiunea franceză: Elisabeta Bogătan, Linda Bastide (2009), *Văzduhul din oglindă* (2009), *Flori neîmblînzite/ Fleurs indomptables*, traducere: Miron Kiropol, prefață: Andrei Zanca (2010), *Iubind uităm iubirea* (2010), *Extemporale* (2011), *Portretul vîntului* (2011), *Nimic n-ar trebui să cadă I, II* (2011) – ediție definitivă a creației poetice de pînă în acel an, *Uimită e viața* (2012), *Ilustre din Amarul Tîrg* (2012), *Oglinda văzduhului* (2012), *Mîna ta se oglindește-n mîna mea* (2013), *Oglindă plină de zgomote* (2014), *Une rose apprend mathematiques*, traduit du roumain par Miron Kiropol (2015), *Febra zidului* (2015).

B) Critică, istorie literară, aforisme, publicistică: *Miron Pompiliu și Junimea* (1969), *Teritoriu liric* (1972), *Idei și forme critice* (1973), *Bacovia – un antisentimental* (1974), *Poeți români de azi* (1979), *Critici români de azi* (1981), *Printre critici* (1983), *Existența poeziei* (1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (1989), *Peisaj critic, I* (1993), *Peisaj critic, II* (1997), *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori* (1997), *Cum am devenit stalinist* (1997), *A doua viață* (1997), *Imposibila neutralitate* (1997), *Dialoguri crude și insolite* (1999), *Amurgul idolilor* (1999), *Peisaj critic, III* (1999), *Poezie română contemporană I, II*, (2000), *Amintiri din epoca de platină* (2000), *În răspăr* (2001), *Repere critice* (2001), *În jurul libertății* (2003), *În pădurea de metafore* (2003), *Post-texte* (2003), *Jocul literaturii și al sorții* (2004), *Vorbind* (în colaborare cu Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican), (2004), *De la un critic la altul* (2005), *La ce oră vine dentistul* (2005), *Jurnalul lui Alceste* (2005), *Fișele unui memorialist* (2006), *Opinii în genere inconfortabile* (2007), *Întrebări, răspunsuri, întrebări* (2007), *A fi scriitor în vremurile noastre* (2007), *Breviar Cioran* (2007), *Reflecții critice* (2008), *O provocare adresată destinului. Convorbiri cu Dora Pavel* (2009), *Catalog liric* (2010), *Intellectualii față cu democrația* (2010), *Politicale* (2011), *Exerciții de adevăr* (2011), *Scut și lance* (2014), *Jurnal* (2014).

Referințe critice

„Pentru cine e dispus s-o facă, devine evident că Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai buni critici de azi”. „Când am scris (...) despre o culegere antologică a lui Gheorghe Grigurcu, am indicat numele câtorva poeți afini, de la Williams la Benn, pe care originala lui poezie îi evocă în latură stilistică, în felul de a concepe metafora sau în compoziția poemului. (...) Aceste șocuri imagistice în lanț, la care poetul ne supune, nu sunt numai decorative, gratuite, ci și frumoase ca niște perle date la iveală dintr-o scoică”. „Poet și critic cu puternică originalitate” (**Nicolae Manolescu**).

„Gheorghe Grigurcu domină de ani de zile viața literară fără să se amestece în ea. Nu cred că a existat în ultimii 15 ani un autor mai serios și, în același timp, mai productiv, indiferent dacă își exersa condeiul neobișnuit în comentariul politic, în poezie, în eseu, în polemică, în critică sau istorie literară. (...) El nu este un critic care scrie și versuri și nici un poet care scrie și critică literară, el este în egală măsură un poet de primă mărime și unul dintre cei mai importanți critici literari ai acestei perioade de tranziție între milenii” (**Ana Blandiana**).

„Gheorghe Grigurcu este un nume de primă mărime al literaturii contemporane” (**Mircea Martin**).

„Un simbol al intransigenței devine Gheorghe Grigurcu, criticul literar de mare talent aflat de mulți ani într-un exil neoficial, la Târgu-Jiu. (...) Cel care are dreptate în absolut este, bineînțeles, Gheorghe Grigurcu” (**Alex Ștefănescu**).

„Gheorghe Grigurcu este o figură deosebit de importantă a criticii românești actuale, în tradiția ei cea mai înaltă și mai fecundă”. „Un lirism sever și foarte adânc, de parcă poetul privindu-se în oglinda neîndurată mereu o sparge cu o calmă asprime; cel ce privește și cel ce – dintre cioburile cu mare grijă și simplitate recompuse, dând acum reflexe multiple, complicate, ca limpezi încifrări – nu pregetă să răspundă, întemeiază un dialog pythic” (**Ion Negoitescu**).

„Grigurcu este, trebuie spus limpede, nu doar unul dintre criticii de prim plan al actualității literare, ci și un *scriitor autentic*, un portretist de mare forță expresivă, de obicei amar, corosiv, acid, îmbinând o plasticitate verbală de factură argheziană cu înșelătoare abstractizări dospind sarcasme, în linia ironiei sceptice și intelectualizante a lui E. Lovinescu” (**Mircea Iorgulescu**).

„Gheorghe Grigurcu nu este criticul care a scris mai întâi versuri, ca Perpessicius, nici criticul care poate scrie și poezie, precum G. Călinescu, ci criticul integral și poetul deplin” (**Barbu Cioculescu**).

„Grigurcu este un cărturar și un om de literă și de cuvânt cu care s-ar mândri orice altă comunitate europeană, cu excepția românilor” (**Paul Goma**).

„**Contemplațiile** lui Gheorghe Grigurcu constituie bilanțul edificator al unei creații reprezentative pentru momentul actual al liricii românești” (**Ion Pop**).

„Prin formula lui epigrafică, prin tenacitatea pervertirii contemplative a realului în senzații rafinate, Gheorghe Grigurcu e un solitar. Nu mai singur la Târgu-Jiu decât în poezie” (**Al. Cistelean**).

„Citindu-i volumele și articolele, prețuirea mea pentru talentul și simțul său critic a devenit admirație, iar această admirație e în continuă creștere” (**Alexandru Paleologu**).

„Critica lui Gheorghe Grigurcu este un îndreptar etic și estetic fără seamăn în peisajul nostru literar” (**Virgil Ierunca**).

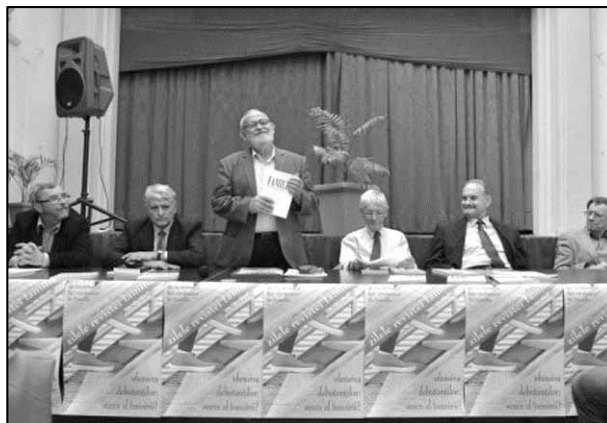
„Cred că Gheorghe Grigurcu este continuatorul cel mai fidel al spiritului lui E. Lovinescu” (**Monica Lovinescu**).



Meditație poetică sau
reflecție critică?



O plimbare prin Amarul
Tîrg



Omagiat la Zilele Revistei Familia, Oradea. În imagine:
Traian Ștef, Dimitrie Musca, Ioan Moldovan, Gheorghe
Grigurcu, Ion Simuț, Vasile Dan.



La Gala Premiului Național Mihai Eminescu 2016,
Botoșani



Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu

Foto-album Gheorghe Grigurcu



La Desești, cu Gheorghe Pârja și Petre Got



La Sighetu Marmăției, cu Olimpiu Nușfelean, Daniel
Corbu, Vasile Muste – organizator de festival,
Ana Blandiana, Alexandru Uiuu, Gabriel Cojocaru

Ion Agârbiceanu – un puternic povestitor al Ardealului

Olimpiu NUȘFELEAN



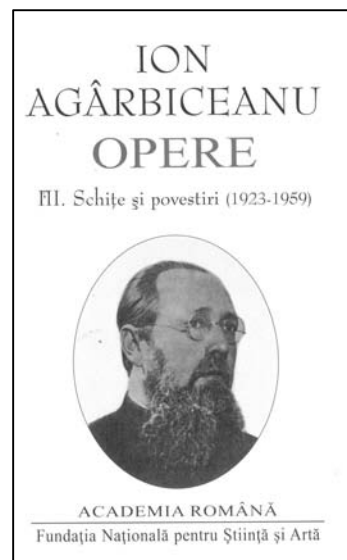
Profesorul și cercetătorul literar Ilie Rad își continuă proiectul de aducere în actualitate a celui pe care Blaga îl numea „Sfântul părinte al literaturii române”, prin punerea în lumina tiparului a încă două volume: *Ion Agârbiceanu – Opere. III. Schițe și povestiri (1923-1959). IV. Povestiri și nuvele (1906-1964)*, ediție pe care o îngrijește, alcătuind o notă asupra acesteia, o bibliografie, note și comentarii, referințe critice și un glosar. Volumele, ca și primele două, apar la Academia Română/ FNSA, București, 2015, în 1807 – 1408 pagini, în colecția *Opere fundamentale* coordonată de acad. Eugen Simion. Și aceste două volume, III-IV, sînt dedicate prozei scurte. Primul volum conține schițele și povestirile răspândite în culegeri și publicații între 1923 și 1959, continuîndu-le pe cele două anterioare (care se opriseră la anul 1922), iar cel de-al doilea, povestirile și nuvelele dintre 1906 și 1964. Interesant pentru această ediție este că în vol. IV editorul introduce, sub titlul *Actualitatea lui Ion Agârbiceanu*, și cîteva ecouri critice la primele două volume, atent la unele observații făcute de cronicari.

În *Notă asupra ediției la vol. III-IV*, Ilie Rad aduce lămuriri utile atît pentru specialist, cît și pentru un cititor obișnuit dornic să cunoască însă cît mai bine opera scriitorului. Sînt definite criteriile și modul de lucru. E de observat cum editorul definește, deloc polemic, rolul oarecum „reparator” al acestei ediții, în sensul că, așa cum spune acesta în „Notă”, dacă D. Vatamaniuc a inventariat în *Bibliografia* sa, pentru perioada 1923-1959, 291 titluri apărute în ziare și reviste, dintre care 198 au fost cuprinse în volume, iar ediția Pienescu a reținut doar 47, ediția Ilie Rad publică 151 de titluri, adică aproape jumătate

din producția perioadei. Desigur că o ediție critică ar avea de purces într-un orizont mult mai larg al creației scriitorului, dar cînd și cine să se încumete la o asemenea muncă? Este de remarcat justetea și claritatea cu care Ilie Rad operează în această întreprindere editorială.

Publicînd schițe, povestiri și nuvele și luînd în considerație și accepțiunea scriitorului, editorul va trebui să se confrunte la un moment dat cu relativitatea delimitărilor dintre speciile literare în proză. În volumul IV este inclusă narațiunea *Pustnicul și ucenicul său*, aflată la granița dintre nuvelă și roman, pe care editorii Victor și Mariana Iova au situat-o la „povestiri și nuvele”. Sînt reeditate, pentru prima dată, *Țară și Neam* (1928), mai greu de definit ca specie, și *Rană deschisă* (1942). Editorul s-a confruntat și cu situația unor texte care, de-a lungul timpului, păstrîndu-și conținutul, și-au schimbat titlul sau altele cu titluri care apar și pentru alte conținuturi.

Un subiect de istorie literară (și de laborator al scriitorului) ar putea fi dat de faptul că Ion Agârbiceanu nu-și rescria textele. Asta făcea (poate mai face?) ca anumiți editori să intervină în text și să opereze anumite modificări, așa-zise stilizări. În asemenea cazuri, Ilie Rad consideră că ar fi prezumțios



Eveniment

să urmărești metamorfozele unui text în diferite ediții, deși unele modificări stilistice fac textele de nerecunoscut în ediții diferite (v. povestirile *Prin Țigănie* și *Moriști*). Intri într-o



situație ambiguă dacă în anumite cazuri te întrebi cine a făcut modificările, autorul sau editorul. Scriitorul fiind tolerant cu modificarea textelor sale, poate convins fiind că mesajul lor nu se schimbă, poți să-ți pui întrebări legate de atitudinea scriitorului în perioada proletcultistă. Com-

promisuri la nivelul scrisului nu cred că a făcut. Tendința etică, izvorită din trăirea credinței și susținută estetic, nu s-a lăsat înfrîntă.

Editorul menționează recuperarea a cinci povestiri – *Pisica sălbatică*, *Moșteniri străvechi*, *Ciocănitoea*, *Păpădia* și *Salcîmii în floare* – din revista pentru copii *Cravata roșie*, unde au fost publicate în anii 1957-1958, când revista era condusă de scriitorul Ion Brad. Deși apar spre sfârșitul perioadei proletcultismului, nu par tributare acestuia, menținându-și temele și stilul prozei scurte a povestitorului. *Pisica sălbatică* este un fel de povestire în ramă, scrisă oarecum în nota negației, laudă frumusețea agresivă. Merită o tratare aparte. În *Salcîmii în floare*, bădicol Ionaș tot încearcă să taie niște salcîmi bătrîni, dar nu-l lasă ai casei pe motiv că aceștia oferă flori albinelor care culeg miere. Copilul Petrișor îl întreabă pe Niculiță, copilul din vecini, de ce nu pune și tatăl lui salcîmi în curte, ca albinele lor să culeagă de acolo, nu de la salcîmii vecinilor. Povestirea cultivă mai mult individualismul, decît „colectivismul”.

Schița *Spre odihnă*, publicată în *Tribuna*, 1958, este un frumos poem în proză despre extincție, care are ca protagonist un

cal. Parcă îl avem în față pe Bator, în ultimele lui zile de viață:

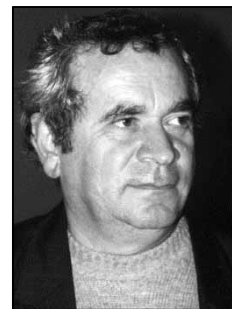
„Calul era înalt, deșirat și bătrîn. Vertebrele cît pumnul împungeau prin pielea pămîntie, bătucită, roasă – ca niște bolovănași de rîu. Coastele păreau grădelele unui părete cojit (...) // Rar își mai purta scheletul, clatinîndu-se. Aproape ziua întreagă moțăia, zăcînd pe pajiște. Mîinii tineri treceau, zburdînd, pe lîngă el – și nu-i vedea, caii nechezau, săltînd în ropot de copite prin apropiere, și nu-i auzea; armăsarul trecea în mers egal pe lîngă el – și nu-i păsa. // Se apropia stăvarul și încerca să-l scoale, îndemnându-l și cu vorba, și cu ghioaga, și nu-l simțea. Se strecurau pe lîngă el copii ștregari, trăgîndu-l, din fugă, de urechile lungi, pleșuve, și nu-i învrednicea cu nicio privire.”

Cerșindu-și odihna, cu trupul devenit o povară imensă, „o ruină prăbușită”, „singura-i dorință era să se cufunde de tot” în pămînt, „în odihna adîncă”, asemeni oricărui muritor. Din toate, „rodul ostenelelor trecut în muncă rămîne să fructifice viața.”

Dacă Eugen Lovinescu vedea, în 1910, în *Fefealeaga* și *Luminița* „adevărate podoabe ale literaturii noastre”, care îi deschidea „drum nădejdiei noastre asupra celor ce poate să scrie acest puternic povestitor al Ardealului”, ediția Ilie Rad deschide drum nădejdiei de azi că opera „povestitorului” are încă multe de oferit actualității noastre literare. Desigur că Ion Agârbiceanu a beneficiat încă din timpul vieții de o recunoaștere meritată și că este și pentru literatura de azi un mare scriitor, dar, apropiindu-te de opera scriitorului și de exegeza dedicată acestei opere, ai senzația că lucrurile nu sînt duse pînă la cel mai înalt nivel al receptării (critice), în raport cu ceea ce ar merita o asemenea operă, că opera aceasta are încă multe de spus și de inspirat. Ediția Ilie Rad e piatră de hotar a receptării în actualitate și se constituie astfel într-o mărturie că literatura română este un tot organic, în care tradiția se lasă mereu deschisă evaluărilor și reevaluărilor. Prin arta sa de povestitor, Agârbiceanu depășește zona de interes a Ardealului.

Maria Pilchin și lirismul tantric

Andrei MOLDOVAN



Când, în 2013, apărea volumul de eseuri critice ale Mariei Pilchin (*De mână cu Marele Joker*, Editura Prut), am avut imaginea unui tânăr critic dezinvolt și responsabil în același timp, de o mare spontaneitate, dar și cu o pregătire teoretică solidă, ignorând clișeele evaluării în folosul unor perspective noi, de natură să apropie textul literar de convulsiile lumii contemporane. O adiere de prospețime peste discursul critic amenințat mereu cu îmbătrânirea.

Ceva mă făcea să cred totuși că autoarea poartă în sine un poet care ar avea dreptul lui la viață. Un prim indiciu era acela că unele ecuații critice merg spre o rezolvare poetică, dar nu impresionistă. Apoi, o doză sporită de subiectivism, printr-o afirmare dezinvoltă a propriilor judecăți valorice, nu lipsite de interes, dar fără a recurge la o riguroasă argumentare, modalitate asumată deliberat, probabil pentru a da mai multă viață meta-textului, ceea ce nu este deloc rău. În general, volumul, inclusiv prin titlu, trădează o mare nevoie de autodefinire. Impresia mea, subiectivă și ea, era că toate acestea adăpostesc un poet.

Apoi, i-am întâlnit numele sub grupaje de poeme în presa literară românească, pentru ca, de curând, să apară și cartea de debut în poezie a Mariei Pilchin (*Poeme pentru Ivan Gogh*, Editura Paralela 45, 2015). Volumul, alcătuit cu multă atenție, pare a fi de un pronunțat neoavangardism, pornind chiar de la titlul care, prin mixarea numelor a două personalități diferite din toate punctele de vedere (aparent printr-un hazardat joc al atracției paronimice), este de natură a nega orice tip de convenție, de a arunca orice întâmplare într-un spațiu surprinzător al hazardului, lucru care poate duce la nașterea

unei alte realități, a unui altfel de univers în care se regăsește, se redescoperă ființa.

Cultivarea imediatului în majoritatea poeziilor, coborârea în cotidian, perceperea sentimentului ca un bun comun (*Pomelnic de sânge*) sunt și ele semne ale unei atitudini poetice rebelle, ale unei apropieri de avangardism. Atâta doar că ele se află în *Poeme pentru Ivan Gogh* alături de preocupările estetizante ale poetei, de valorile durabile în care se convertesc, ceea ce o separă net de direcțiile decadente. Mai

mult, prin apropierea de caligramele lui Apollinaire, mai degrabă ca un dialog (*Timp de asfalt*), prin cultivarea confuziei ca stare poetică (*Pupa rusa*), prin spiritul dadaist șocant (*Happy-end. citind din Dumitru Crudu, Rodionline. cu alecsandri*), iubitor de contraste până la a-și nega propriile afirmații (*Amintire din anii '80*), a nega întâmplarea, hazardul (*Salate cu ulei de floarea-soarelui*), la

A considera însă că universul poetic al autoarei ar putea fi definit prin toate cele mai sus arătate ar fi o mare eroare și ne-ar plasa în



Cartea de poezie

categoria marilor păcăliți. Sunt mai degrabă modalități lirice, nu și fondul poemelor sale. Poezia Mariei Pilchin, aparent de o mare simplitate, fluidă, este una complexă și profundă, de adâncimi care nu se etalează, pentru că uneori, nu-i așa, „arta toată a fugit afară/ și acum face trotuarul” (*Oraș fără zăpezi*), ci se lasă devoalate printr-o grilă a inițierii, chiar dacă nu putem vorbi de o adevărată închidere a spațiului poetic în simboluri intelectuale.

Poeta concepe ființa ca o parte esențială într-un univers al iubirii: „toți vor iubire amor sau/ măcar o noapte furtunoasă/ mai presus de toate/ e tandrețea/ atingerea ce pare să fie/ spiritul concentrat/ în vârf de degete// ce tandru e/ amorul tantric” (*În vârf de degete*). Trimiterea spre iubirea tantrică nu este una singulară. Conceptul domină întreg volumul, venind dinspre zorii civilizației umane, ca o iubire de natură să apropie ființa de sacru, să armonizeze corporalul cu plăcerea spirituală și cu viața întregului univers, printr-o unificare a componentelor contradictorii ale sinelui într-un întreg al echilibrului, al capacității de a se bucura de viață. Un asemenea mod de a înțelege ființa are capacitatea să subordoneze freământul întregului volum și să îi dea sens. Astfel putem înțelege asumarea unor secvențe de spațiu și timp („mesopotamia mea”) precum acceptarea unor cronotopi dezmembrați, uniunea fiind de o altă natură, cea a iubirii ca formă superioară de manifestare a ființei (*Nu meridiane ci paralele*). În acest sens, spațiul, ca și timpul se redefinesc precum o renaștere a unei realități locuite, mai generoasă acum (*Ivan Gogh*), cu toate că ea reprezintă și un spațiu al contrastelor, uneori al dezamăgirilor, prin căderea idolilor (*Kilpatrick*), dar și cu voluptatea trăirii în atemporal (*Zi de luni în urss*).

Absolutul ca formă a iubirii tantrice revine în forme diferite, complementare: „și el era de stânga/ și zicea că știe ce știe// și îi doreai un gulag/ să vadă să simtă/ să mute pietrele/ așa pur și simplu/ să numere pescărușii/ la ordinul nu știu cui/ să urle internațională/ până să cadă în genunchi/ noaptea pe ger/ să nu cunoască femeie/ ani și ani/ să trăiască cu gândul/ la universuri de mantra//

asa doar ajungi la absolut/ altfel nu/ altfel nu există/ tantra” (*Mantra pentru gulag*). Asumarea unei istorii spirituale (*Gelozii erau de papirus*) înseamnă și acceptarea unor stări abisale, precum disperarea și transformarea ei în durere identitară (*Sixta. personaj de robert merle*). Este calea, nu simplă, a inițierii, a înțelegerii de sine în armonia generală, care va duce la atingerea sacrului (*De caelo*).

Autoarea vine ea însăși dintr-un spațiu de confluență a culturilor, a mentalităților, a comportamentelor, asumate biografic și poetic. Există trimiteri frecvente spre realități sovietice (Maria Pilchin este din Basarabia), chiar dacă uneori sunt mai greu descifrabile (*Malenikaia Mașa*). Poeta nu scapă de obsesii, de trecutul său sovietic, dar nici nu vrea să se lepede de o parte a ființei sale, ci să o armonizeze prin perspective care îi permit așa ceva, fără patimă: „râzi de mine/ eu cea scriind/ sms-uri e-mailuri/ dând telefoane/ știind că se învie/ și fără aceasta// să râdem împreună/ de tine și de mine/ de noi cei înviați/ din urss – ursul acela/ deloc de pluș/ al copilăriei noastre” (*Pascuale Bruni*). Se realizează astfel interferențe nu doar cu componenta sovietică, ci și cu valori culturale rusești, cum ar fi poezia eseniană, în postură de hipotext (*Omul negru*) sau poetul Pușkin cu care intră într-un dialog, evident liric, dar de natură să imagineze reclădirea unor stări ale ființei. Adresarea directă se face cu naturalitate, umor, dar nu este lipsită de o oarecare căldură a comunicării: „dorogoi sașa pușkin/ să înțeleg că nu prea/ ți-au plăcut unii basarabeni/ deși la odesa l-ai cunoscut/ pe sașa stourdza/ și pe sora lui erudită/ știi la noi se bârfește că/ ai fi fost un fel de/ kgb-ist țarist dar e o modă/ și bârfitul acesta/ .../ aș fi depus tot efortul/ ca să îți schimb părerea/ în ceea ce privește/ oamenii din gubernia noastră/ chiar dacă uneori/ ajung să-ți dau dreptate” (*E-mail pentru Sașa Pușkin*).

De altfel, nu greșim dacă spunem că un transfer al lumii copilăriei în clipa complexă, profundă și complicată a unui prezent etern este o modalitate prin care poemul se redimensionează (*Vitea lovely Vitea*). Gama procedeele poetice ale Mariei Pilchin este una bogată, extrem de variată, cu toate că am

fi tentați să identificăm o structură repetabilă care pornește de la un element anecdotic de cele mai multe ori, trece apoi prin ceea ce am putea numi un delir liric, pentru a ajunge la o cugetare poetică, așa cum găsește de cuviință să o ofere: „vladimir a intrat în crimeea/ (estragon ezită să o facă)/ nadia fata din orașul lui petru/ a intrat în salonul de frumusețe/ și s-a ras în cap/ părul ei roșu cădea/ cădea și cădea/ a regret/ a tristețe/ a neputință/ capul ei chel/ de prunc supărat/ mă face să caut gățele de foc/ tocmai în piața roșie” (*Poem pentru N. B.*). În pofida dezinvolturii cu care mănuieste fraza poetică, a cultivării contrastelor, chiar a confuziei, cât și a etalării trăirilor potrivnice, într-un spirit neodadaist, surprizele sale lirice nu sunt rod al hazardului, ci al elaborării (*Amintire din anii '80*).

Limbajul poemelor Mariei Pilchin este plin de noutăți, dar nu este unul ostentativ, nu este în căutarea spectacularului. Este mai întâi un limbaj pentru sine, în eforturi ale regăsirii, și abia apoi pentru alții. Așa înțelegem decupajele – le-am spune mai degrabă selecții! – și remontările, alcătuirii noi cu nouă însuflețire (*Dumnezeul fără nume*). Poeta esențializează cuvintele, renunță la instrumente lingvistice inutile și își alcătuieste discursul liric doar cu acea parte care comunică în durabil: „sagrada/

tăcute femei/ taurul cipriot/ fiul lui io// esenin și vaca/ deloc sacră/ zeus taurul alb/ răpind fete// europa furată/ de tauri/ coridă dură/ în taurida// capul de zimbru/ sau de bour/ (depinde de ce va fi/ la tarabă în acea zi/ la piața centrală sau/ în piața mării/ adunări naționale)/ e taurul meu” (*Corida de Est*). Toate curg spre înțelesul tantric al existenței.

Demersul liric al autoarei este unul cu finalitate generoasă, pentru că nu descriptivul conferă sens volumului, ci prefacerea în poezie a unui mod de locuire a lumii. Consecvență iubirii tantrice, ea o trece în spațiul poeticului, fie și prin contaminare: „ei scriau cărți despre iubire/ cu o sută de ani cu fronturi de (v)est/ noi ne iubeam de cădeau paturile// de frig am dat foc la cărți/ și la flacăra lor/ descoperisem/ orgasmul ca specie lirică” (*Iubirea ce ne protejează*). Aerul detașat, dublat de ironia căzută ca din întâmplare nu exclude implicarea. Asumarea poeziei ca formă a existenței tantrice sau poate convertirea universului liric se face și prin neașteptate intersectări de planuri, prin reevaluarea timpului și spațiului, printr-o reasamblare a cioburilor de viață. Ele se îndreaptă toate spre armonie durabilă, armonie pe care, în cazul Mariei Pilchin am putea-o numi poezie tantrică.



Steyr a, detaliu

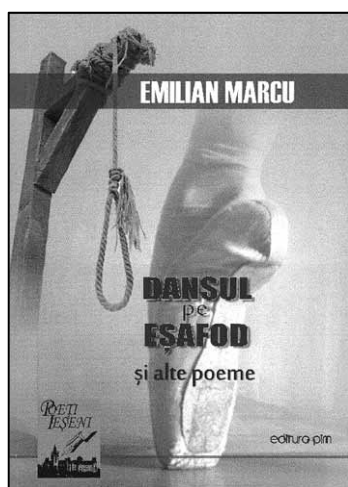


POEZIA – ca un lup încolțit de mirare

Iacob NAROȘ

Un poet cu un palmares demn de reținut: 26 de volume de poezie, un volum de antologie (*Sfera de apă*, 2012), două reeditări, un CD cu interpretarea actriței Miruna Gâdei și în lectura autorului (*Zăpadă timpurie*,

2010), toate scrise într-o perioadă de patru decenii. Ca romancier, Emilian Marcu este prezent cu șase romane, dintre care, *Suburbii municipale* e la ediția a doua, apărut în 2012, cu 650 de pagini. Și, parcă n-ar fi destul, în domeniul criticii literare, același Emilian



Marcu apare cu aproape o mie de comentarii la cărțile apărute în perioada 2003-2013, într-un prim volum, plus cele ce vor urma, cu plecare din revista *Convorbiri literare*, (rubrica *Vitrina cărților*).

Primele trei poeme ale cărții *Dansul pe eșafod și alte poeme* (Iași, Editura Pim, 2015) au ca decor sumbru: eșafodul, noaptea și ghilotina. Deși va fi dus în moarte, poetul este

sigur de un singur lucru, doar vocea lui va mai rămâne vie,

În oglinda lecturii

adică poezia. Același motiv al trecerii într-un tărâm misterios, sub privegherea astrului nopții, este întâlnit în poezia *Ca un miracol, chipul meu*, unde tăișul ghilotinei este prezent, personificat, el intră „suspînând și în taină” în destinul autorului, a cărui umbră „se scurge-n amintire.” Din nou, ghilotina este prezentă în poemul *Din ceruri, ghilotina*, unde, pentru a treia oară, îl încheie pe autor, „într-un sicriu”.

Urmează un ciclu de nouă poeme intitulate *Dansul pe eșafod*, ele sunt numerotate din titlu cu cifre arabe de la 1 la 9, aici, eșafodul este chiar „nășălia lui” (*Dans pe eșafod (1)*). În *Dans pe eșafod (2)*, poetul este acoperit de brumă, „țintuit în cuie și ca de ceară”, el învață cum să nu simtă durerea. *Dans pe eșafod (3)* – preschimbă ceremonialul morții într-un bal la care invitații asistă „la târâtul prin noroi”, spre eșafod, a celui condamnat, adică, umbra poetului. Acesta își pune întrebarea cum să se îmbrace spre a călători spre moarte, doar pielea lui îi este curată, pentru a ajunge acolo sus, el invocă divinitatea ca să-l ajute, dar află că „secură-i de vină” – *Dans pe eșafod (4)*. În *Dans pe eșafod (5)*, autorul e victimă și călău într-un dans, umbra lui e ciudată, în vis, umbrele îmbrățișate intră în „poemul nescris”. *Dans pe eșafod (6)* începe cu portretul călăului: „Nebun și disperat, îmbrăcat în chingi de fier”, el vrea să-l învețe pe poet „cum se moare”. Între călău și condamnat se naște un gol „care doare” *Dans pe eșafod (7)*. În următorul poem, *Dans pe eșafod (8)*, apare pajura care-l scapă pe poet „din abisul securii”, dar îl pregătește de zbor îmbrăcându-l în „haine de nori” spre a fi iertat. Decapitarea se apropie implacabil, viața depinde de tăișul securii. În ultimul poem al ciclului, *Dans pe eșafod (9)*, moartea este definită lapidar, ea este „ieri, niciodată mâine”. Fiind sortită decapitării, ea e înlocuită cu noaptea pe care o așează cu teamă, „pe butuc.”

Ghilotina și călăul sunt reluate în poemul *Tulbure și straniu mă va duce-n moarte*:

„Tulbure și straniu lunecând spre moarte
Voi vedea călăul învelit în mirt.

Unde-i ghilotina, vom sorbi absint,
Condamnarea fi-va, la singurărate.

Și cu câtă grijă rana mă-nlumine
Pe când ghilotina vieții o să mă-nchine!”

Dorința poetică de a dansa pe eșafod revine în poemul *O, cât poate fi de târziu*, deși există riscul ca după acest dans, poetul să nu mai fie:

„O, cât poate fi de târziu
și mi-i dor să dansez pe eșafod, deși știu
că după dans n-o să mai fiu,
că mi se taie din viață un nod!”

Călăul și ghilotina încheie cea de-a cincea strofă:

„Călăul, prin ghilotină, e gata să zboare”.

Motivul morții pe eșafod bântuie frecvent poemele din prima parte a volumului, vezi și *În sicriu albastru de lumină*. Dorința poetică este de a fi dus „în moartea lui curat”, să fie purtat de îngeri, iar peste el să treacă „biblice răni de nisip”, așa cum apare în ultima strofă:

„În sicriu albastru și-n lumină
Să mă-ngroape-n zare spre înserat
Că-n tăcere eșafodului se-nchină
Și călău și victimă în ziua de sabat”.

Imposibila iertare reia eșafodul de unde poetul se întreabă care dintre cei de față este Iuda. Chemarea eșafodului îl determină pe autor să creadă că va trece în moarte fără a-l cunoaște pe Iuda. În ultima strofă a poemului *Ca un zeu pe muntele de zăpadă*, călăul și ghilotina sunt prezente:

„O mască de eter îmi ține cald
și simt sub ea călăul cum se zbate.
Se lasă între noi un gol, eu cad
Sub ghilotina-n tragice păcate”.

Poemul *Călătorie spre eșafod* aduce lămuriri asupra titlului cărții. Eșafodul nu este altceva decât intrarea în moarte. Poetul se simte învelit în umbră și purtat spre pod:

„Mă poartă cineva, nu știu de-s viu,
De umbra mea curată nu mă doare?
Sunt învelit în tainicul sicriu
Dar pentru voi e-o mare sărbătoare”.

Eșafodul reapare obsesiv: „Mă luminez. Văd eșafodul undeva în fund”. Strigătul poetic e disperat, nimeni nu-l aude:

„Strig către voi și parcă suntem în pustiu
Și nimeni nu mă vede, e întâiul prohod
Deși știți că acolo sus sunt încă, viu

Voi umbra mi-o duceți la eșafod”. (*Strig către voi*).

Alte poeme în care apar eșafodul, ghilotina și umbra: *Din somn aproape pe neștiute*, *Dansul pe eșafod*, *În golul dintre două vise*, *Despre dezlegarea misterului* ș.a.

Un alt grupaj de poeme poartă titlul de *Dialog*, ele sunt numerotate de al I la XI, dar așezate în volum tocmai invers: XI, X, XI, VIII, VII, VI, V, IV, III, II, I. *Dialog IX* este o meditație despre timp și moarte: „Dar golul dintre azi și mâine/ Din moarte vrea să mă amâne...”. *Dialog X* se preocupă de lumină și umbră: „Călătorii incerte în tâmpla mea-s de ceară/ Lumina scade-n fluturi și-n umbra mea spre seară”.

Dialog VIII sugerează o șansă de scăpare, va veni cineva cu o asemenea veste, ca urmare, călăul îl va dezlega și va trece „cu trupul într-o stea”.

Dialog VII – într-un decor adecvat (nouri de gheață, așternut din frunze de arțar, fețe albe și umbre), decapitarea revine, ca atare, poetul va locui pe eșafod.

Dialog VI – lanțuri de rouă, securi și umbre înconjoară același decor trist, eșafodul și călăul. Versurile din final excelează printr-o imagine unică: „Și te tot privește, înnebunită de frumos,/ Așteptând securea să mă îmbrățișeze pe os”.

Dialog V – călăul este închipuit „cu eșafodu-n spinare”; în așteptarea acestuia, condamnatul caută în mulțime, cu privirea, pe cineva nedefinit, un alter ego, o ființă iubită...

Dialog IV – o concluzie se desprinde, doar umbra va rămâne pe eșafod, ea va locui aici.

Dialog III – prezintă un dialog straniu între călău și condamnat pe eșafodul „de os”.

Dialog II – aflăm că eșafodajul e „din piatră tăiată de lacrimi”, linia vieții se arată scurtă, moartea ar fi trebuit să vină de multă vreme.

Dialog I – până la urmă, pe eșafod, are loc un joc de-a viața și de-a moartea, se decapitează doar umbra celui condamnat.

Volumul de față cuprinde și alte poeme, iată câteva direcții ale acestora: iubirea, ființa iubită, în: *Iar ninge, iar ninge...* („Iar ninge, iar ninge.../ Iubito, iar ninge, în noi se

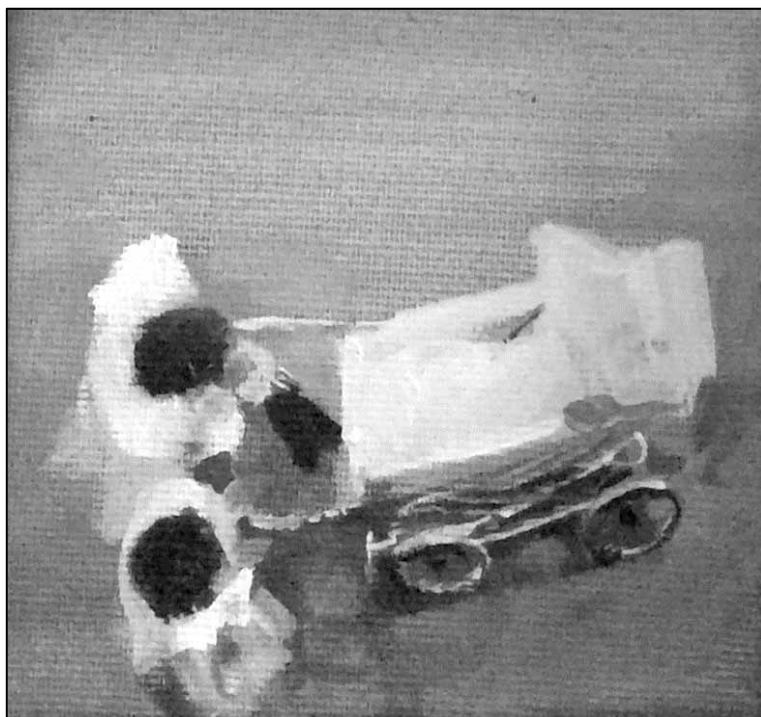
revoltă/ Depărtările care nu ne încap.”), *Bucuria regăsirii, Până la tine, M-afund în umbra ta, Acum e timpul..., La noapte, În fereastra tăcerii, Dac-aș fi putut, vezi bine..., Cu cenușă pe mâini* ș. a. Nu se putea să lipsească țăranul român (*Pregătire*: „Pregătit temeinic ca pentru sărbătoare/ Înfășat în mirul plâns de pe colac/ Un țăran, când este gata de plecare,/ Își ascultă rănila pe cruce, blând, cum tac.”); tematica religioasă (*Prin o mie de semne-mi vorbești* sau motivul biblic al lui Ioachim); chipul mamei; motivul călătoriei; singurătatea, tristețea, tăcerea, visul, lumina, așteptarea și, nu în ultimul rând, arta poetică din *POEZIA – LUP ÎNCOLȚIT DE MIRARE*:

„Ca un lup hăituit în tufișuri înalte
Ca o pasăre în cădere
Cu promoroacă pe aripi,
Poezia – frunză-ntomnată legănându-se-n
ram”.

În final, poetul conchide că poezia poate fi chiar „prima zăpadă”.

O versificație impecabilă, clasică, (rimază, de regulă, versurile încrucișat), ceea ce dă o anumită muzicalitate acestora; de semnalat și inovații stilistice interesante ca: „întomnare”, „înluminare”, „îniernare”, care înnobilează poemele. Existența altor poeme cu tematică diferită de cea a ghilotinei, călăului și umbrei morții nu face altceva decât să echilibreze volumul, apropiindu-l de perfecțiune.

Ca semn de recunoaștere și prețuire a celor scrise de Emilian Marcu, trebuie să amintim peste 14 premii și două diplome de excelență, iar poezia sa a fost tradusă în: Spania, Franța, Anglia, SUA., Elveția, Ucraina, Rusia, Serbia etc. Au scris despre cărțile lui peste 80 de critici dintre care amintim doar câțiva: Mihai Cimpoi, Bogdan Baghiu, Liviu Leonte, A. D. Rachieru, Irina Petraș, Ion Rotaru, Aurel Ștefanachi, Marian Popa ș.a.



Steyr 1

Remus Foltoș și caruselul sentimentelor

Ionuț CARAGEA

33 bis, una dintre cărțile mele de poezie, ajungea în 2011, prin intermediul lui Ștefan-Doru Dăncuș, la scriitorul Remus Foltoș. Nu-l cunoșteam personal pe Remus Foltoș și nici nu știam ce scrie. Însă după ce am citit cronica domniei sale despre volumul amintit, prima mea impresie a fost că am de-a face cu un om care iubește dezinteresat poezia și își propune să descopere și la alți creatori „cum trebuie să fie poetul”. Am remarcat limbajul filozofic și profunzimea cu care analizează poezia, aducându-mi aminte de eseurile lui Cioran despre lirism. Din curiozitate, i-am căutat biografia. Am aflat că a absolvit Facultatea de Istorie și Filozofie, secția Filozofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cu o teză din Husserl (1998), având totodată și un master francez cu o teză din Husserl și Lévinas (2008). Mai mult de atât, în biografia dânsului erau menționate și câteva cărți de poezie și filozofie, majoritatea fiind publicate la editura Zestrea din Baia Mare. I-am transmis mulțumirile și felicitările mele, tot prin intermediul domnului Dăncuș, și cam atât a fost între noi.

După câțiva ani, mai exact la sfârșitul lui 2015, am primit un telefon de la Remus Foltoș, domnia sa anunțându-mă că scrie o carte despre poezia mea, aceasta fiind aproape de finalizare. Ba chiar mi-a citit și câteva fragmente. Am fost foarte emoționat. La 40 de ani să aflu că cineva îți dedică o întreagă carte, este ceva care te ia pe nepregătite. Am decis să-i trimit și alte cărți de-ale mele, astfel încât să aibă suficient material de analizat. Din curiozitate, am încercat să aflu și mai multe lucruri despre el și am descoperit că în ultima vreme a mai publicat câteva cărți la editurile Eikon, Singur și Limes.



M-am liniștit imediat, fiind convins că poezia mea se află pe „mâini bune”. După câteva săptămâni, Remus Foltoș m-a anunțat că a terminat cartea. Spre surprinderea mea, mi-a citit și câteva poeme pe care mi le dedicase înainte de încheiere. Erau poeme cu care rezonam puternic, poeme care păreau a fi scrise chiar de mine însumi. Iar acest lucru m-a făcut și mai curios, făcându-mă să mă întreb ce fel de poezie a scris până atunci. Și ca un făcut, Remus Foltoș a decis să-mi trimită două cărți, exact înainte de sărbătorile de iarnă.

Prima carte se intitulează *Cele mai frumoase poezii sacre* și a apărut în 2013 la editura Singur. Conține 45 de poeme și are doar 28 de pagini. Poemele curg, între ele fiind un spațiu de numai două rânduri. Multe dintre aceste poezii „sacre” sunt ludice, fiind vorba de o joacă fără reguli și fără înregimentare tematică, cu toate că titlul anunța altceva. Însă două poezii, deloc ludice, mi-au atras în mod special atenția. Prima are nr. 8 și se aseamănă izbitor cu poeziile lui Vieru dedicate mamei. Iată câteva rânduri: „De n-ai fi fost tu, mamă/ Să mă-ngrijești cu trudă/ m-ar fi izbit în față/ a vieții soartă crudă// de n-ai fi fost tu, mamă/ eram demult pământ/ nu-l mai știam pe este/ l-aș fi uitat pe sunt...”.

A doua are nr. 21 și este complet diferită ca stil. Poetul scrie liber, folosind uneori rima la distanță. Filozofează stănescian despre



iubire, iar versurile despre mare, briza sărată și absență au ceva din nostalgia poeziilor marine ale lui Elytis: „mi-ar fi mai ușor dacă aș ști/ că niciodată îl are pe al său cândva/ că nu-ul are de rezervă un da/ că viețile pot fi și perpetuate/ că moartea nu înseamnă/ atât de mult moarte/ mi-ar fi mai ușor dacă aș ști/ despre tine că rezisti/ că amintirea ta e încă vie/ că ochii tăi nu sunt triști/ că mă vezi din ungherul/ memoriei mele/ care e mult mai înghesuit/ în opreliștea unei stele/ e mult mai semnificativ/ în ceea ce privește evocarea/ decât gustul amar al brizei/ evocând marea/ al brizei sărate ce se aseamănă unui cuvânt/ ce n-a fost rostit, dar va fi în curând...”.

Cea de-a doua carte se numește *Trilogia scrisorilor pe care nu le-am trimis niciodată* și a apărut în 2015 la editura Limes din Cluj-Napoca. Poeziile din carte sunt grupate în trei cicluri scrise în perioade diferite de timp: *Floarea singurătății* (2003), *Escalada sincerității* (2005) și *Scrisori din exil* (2007). Lirica poetului este marcată de tragism, dar întâlnim aleatoriu și un ludic asemănător (din nou) cu cel stănescian. De fapt ludicul este un tragism deghizat, un fel de haz de necaz poetic prin care se încearcă împlânzirea durerilor, a absenței și a nepotrivirii cu lumea. Poetul caută „stropul de inspirație ca pe o iubită” (*Căutând ce?*), o căutare „ca pe o intrare, ca pe o ieșire din visul lumii” (*Efigie*). În jurul axului central al conștiinței sale se învârt caruselul sentimentelor și stărilor prin care a trecut: „totul e un carusel al sentimentelor/

care se agită și care într-o bună zi/ mă vor trânti la pământ” (*Declar*). Există multă singurătate, nostalgie, nefericire și înstrăinare în versurile poetului. Iar singura dragoste care contează pare a fi cea pură, de la cincisprezece ani, care de altfel i-a și marcat tinerețea (*Mai ții tu minte și Îmi depăn singurătatea*).

Iar, prin acest carusel al sentimentelor, poetul caută mereu poezia, încercând să-i dea o definiție, un sens, o explicație plauzibilă. „Poezia justifică/ tot ce-i mai tulburător în ființa omenească” (*Poezia e de un singur fel*) sau „poezia vine ca un ceva definitiv și irevocabil” (*Cum vine poezia*). Poetul mărturisește că „tot ce poate fi mai rău/ mi se poate întâmpla din cauza/ viciului de a scrie poezie/ de a vrea poezia/ de a trăi cu poezia/ de a nu renunța niciodată la poezie” (*Dacă cineva mi-ar cere*). Dar adevărata sa dorință reiese din versurile: „Poezie, tu, delir pasager/ de ce nu vrei să fii tu o femeie frumoasă?/ să te pot arunca în așternuturi albe/ și să fumeg împreună cu tine/ toată seninătatea de care dispun” (*O femeie frumoasă*).

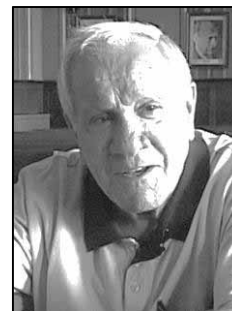
Poeziile lui Remus Foltoș sunt, de fapt, scrisori către iubiri pierdute, iubiri neîmplinite, scrisori către însăși poezia pe care o caută mereu și căreia încearcă să-i atribuie o calitate umană, pentru a o zidi, mai adânc, în sine. Mai mult de atât, poetul ne amintește nouă, tuturor, că poezia poate fi o traumă care lasă cicatrici pe sufletul claustrat de dorințe și lacrimi în fântâna singurătății sfâșietoare.



Escape 5

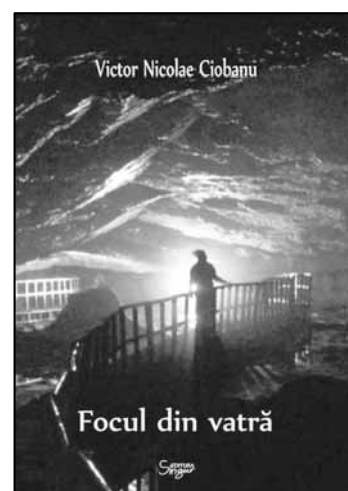
Focul din vatră

Ion POPESCU-TOPOLOG



Acest volum de versuri – *Focul din vatră*, Ed. Singur, Târgoviște, 2015 – al tânărului Victor-Nicolae Ciobanu – un nume nou în poezia română de azi – va însemna mult, ca punct de pornire, pentru creația poetică viitoare. Cum a fost, la data apariției, *Joc secund*, volumul unic al unui poet – matematician, Ion Barbu (alias Dan Barbilian, creatorul *spațiilor algebrice* ce-i poartă numele în matematica mondială). Dar dl. Ciobanu nu cred că e matematician și, ca atare, expresia poetică din poemele sale nu e solemnă și sentențioasă, deci nu e de la granița, punctul înalt, luminos, unde poezia se întâlnește cu poezia – cum se exprimă ilustrul câmpulungean, definindu-și estetica proprie, ci ipostaza sa e a umilului derviş, călugăr cerșetor mahomedan, care se roagă lui Allah să-i lumineze drumul și rostul vieții pe acest pământ. Care drum și rost? Al cunoașterii, desigur, al înțelegerii lumii dinlăuntru și din afară, de sus și de jos, lumea mare și lumea mică, precum în învățătura lui Hermes Trismegistos, cel de „trei ori mare”. Poemul de întindere mai mare *Dervish* (pentru Jalal-ad-Din Muhamad Rumi) este, fără îndoială, piesa centrală, programatică, a acestui volum de versuri, inedit, matur și inovator în fond și formă, atât de departe de poezia leneșă, cum definea, același Ion Barbu, poezia vremii sale. Fiindcă, abia după a doua și a treia lectură, am intrat, cât de cât, în sfera deslușirii înțeleșurilor. Într-o primă reacție, am zis: „aa!, e din sfera parnasiană a *Cimitirului marin* (*Le Cimetière marin*) al lui Paul Valeri, pe ideea din *Pythicile III* ale lui Pindar: „Nu năzui, o suflete, către viața nemuritoare, ci culege tot ce-ți stă-n putința pământeștii tale alcătuirii” – *Pythicele III* fiind a doua carte a *Odelor triumfale* ale geniului trăitor cu mult înainte

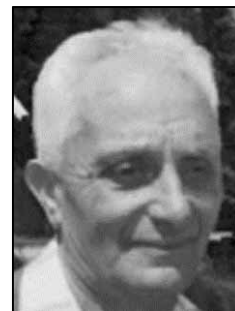
de era noastră, respectiv a lui Hristos. Am sărit apoi la *Oul dogmatic* barbian, care invită la cunoașterea *dogmei*, zicându-mi că pe aici se mișcă și dervişul – respectiv prințul Makhavi al Layl – al tânărului nostru poet. Mai apoi, am concluzionat că inițierea e în altă parte. Una ce ține, deopotrivă de știința *monadelor* și a *preceptelor coranice*, de calea orientală a inițierii umilului derviş. Și-aici studiul trebuie să fie amplu, pentru a ajunge la cunoașterea *monadei supreme* care le unește pe toate celelalte monade – respectiv Allah – Dumnezeu, sau invers. Spre monadele esențiale – respectiv *unități simple*, materiale sau spirituale, din care e alcătuită lumea, gândirea omenească s-a îndreptat de mult, de la Pitagora, la Nikolaus Cusanus, Giordano Bruno și alții și, cu deosebire, Leibniz, în veacul Luminilor. Cu *monade* își construiește și Victor-Nicolae Ciobanu tot *conceptul poetic*, fascinația *focului* devenind fascinația *universului* înconjurător, pe care, de altfel, o descoperă și dervişul deschizând *poarta primă* dincolo de care „Văzul a adormit orbind cunoscutul/ fruntea s-a deschis cuprinzând nemărginitul,/ cuvintele au cedat trăirii,/ înțelegerea a cedat abandonului/ și am dansat și m-am pierdut/ în focul ce-mi topea cheia,/ curgând în litere:/ Allah/ – termenul e înregistrat în poem în scrierea arabă – Pentru o Clipă/ am urcat/ Allah/ Timpul și Spațiul./ Din vârful triumphiului/ am urcat iarăși,/ am



pășit înspre prăpastie./ Știam că nu mai e cale de întoarcere/ odată ce voi gusta,/ știam că mă voi pierde pe mine,/ acela, știutul,/ precum și numele ce-l duc în spate”. Tot poemul se înscrie în practica de *adorajie* numită „sema” a călugărilor din Ordinul Mevlevi, înființat de Mevlana Rumi, ce a promovat sufismul respectiv, dimensiunea mistică a Islamului. În continuare, monadele se desfac, începând chiar cu primul poem: *Facerea Focului*, de fapt, *ars poetica* ce deschide volumul: „Te-am aprins în ziua-ntâi/ și te voi ține până-n ultima./ Te voi hrăni cu gânduri uscate,/ lemne vii voi pune pe tine,/ cu aer vorbit îți voi șopti./ Sufla-voi duhul înspre tine/ iar tu-mi vei lumina în piept./ Pe cântecul Cărții/ ai dansat/ cu slove citite din foc,/ te-ai unduit flacăra/ în mâinile mele./ Ai mișcat inima în forma lui opt/ în încăperile destăinuie”. Sigur că avem o poezie încifrată, textul, respectiv gândirea poetică, mișcându-se sau constituindu-se cu fiecare poem în plan suprarrealist, dar într-un timbru de mare sensibilitate poetică, chiar cu elemente de melos autohton: „Noi am ascultat focul din vatră,/ am cântat cu el,/ mâinile se unduiau,/ flăcările ne-nvățau,/ iar vocea era focul./ Doina sare pune pe foc../ Noi am privit îndelung luna –/ noaptea pe câmp – prima slovă din caval./ Luna se-nvârtea,/ ochii se măreau,/ în spirale o cuprindeau,/ în interior jucau.” (*Păstrătorii focului*). Se simt – după cum se vede, mai bine zis: după cum se aud, ecourile din *Miorița*, dar mai ales din *Mănăstirea Argeșului*, cu acele tulburătoare zbateri ale meșterului – creator – artist numit Manole, Manea, ce-și așează soața-n zid, adică *Ființa*, *Iubirea*. „Ce știu eu?/ Nimic.../ Umbra se-nvârte/ în jurul toiagului,/ ceasurile torc/ o zi – o noapte...” se-ntreabă tânărul nostru poet într-un fel de a doua *ars poetica* (*Așteptări*) și răspunsul e undeva în timp și spațiu: „... Jos, tot mai jos,/ se deschide o poartă,/ o aud cum adie – foșnet de mâini cu pene,/ dans al ochilor sticloși./ Ei

dragul meu,/ iubite prieten,/ bun venit!/ De Paști am lăsat ușa deschisă./ Noi încă mai auzim/ și te vom aștepta mereu”. Și tot așa, așa cita alte și alte titluri și fragmente din poemele alcătuitoare ale acestui volum, unele mai revelatoare ca altele pe drumul inițiat pe care a pornit umilul derviş, respectiv păstrătorul focului din vatră, respectiv prințul An – care locuia – după cum spune autorul într-un text – prefață – într-o cetate înconjurată de munți: „Ajuns într-o mare cumpănă, An își dădu seama că nu știa să vorbească cu el însuși și să facă alegerea bună...”. Până la urmă, însoțindu-se de un caval, descoperă vorbirea lui: cântecul, respectiv versul, *poezia*: „Triști bieți copii/ nu plângeți uscat/ nu zgâriați văzul/ lacurilor voastre../ Înecați în propriile/ personificări,/ nu vorbiți limba lutului, nici cea a vântului./ Vorbiți limba gândului apă/ și a cuvântului undă”. Din cântecul cavalului, cuvintele au început să zboare, să se adune undeva într-un alt loc luminat de lumina lunară – pentru a alcătui poemele – întregurile monadelor spirituale și astfel prințul căutător Makhavi al Layl îngenunche în fața Marelui Mister și sufletul său se unește cu lumea, devenind partea întregului, după cum ceea ce este sus, este și jos. Doar că până la acel Sus, trebuie parcurs un drum. Desigur, al cunoașterii, fascinat mereu de lumina ei – inclusiv cea a iubirii, cum e dezvăluită în foarte frumosul poem *Floarea*, cu un desen diafan și grațios, ca în cea mai înaltă poezie de dragoste. Estetic, dl. Ciobanu elaborează într-un foarte temperat suprarrealism – greu de înscris într-o anume grupare poetică contemporană, într-o direcție poetică la zi, de la noi sau din Occident și Orientul Mijlociu. E atât de original în imagine și mișcare semantică, încât nu-mi vine să-mi cred ochilor. Distilarea lirică, chiar că se face la flacăra focului, ceea ce se irizează la ceas de seară și-o văd păstrătorii focului și călătorii spre absolut.

Polemici și mentalități de azi și de altădată



Vistian GOIA

Sergiu Pavel Dan este un comentator și un istoric literar pasionat, cunoscut de multă vreme prin cărțile sale: *Proza fantastică românească* (1975), *Republică și uzurpare* (2007), *Cărările diversiunii* (2009) ș.a.

Cartea semnată recent de Sergiu Pavel Dan – *Învolburări și vremieli politice*, Esecuri, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015 – confirmă predilecția intelectualului pentru operele literare și istorice care cuprind chestiuni controversate, domeniu unde polemistul se simte „acasă”. El nu preferă fenomenele așezate, sigure, ci tocmai pe cele învolburate, care conțin sau au fost receptate neconform cu spiritul adevărului, așa cum îl vede și-l percepe profesionistul sigur de gândirea și afirmațiile sale. Aproape toate chestiunile abordate ilustrează vechea „zicere” românească: „Bună țară, rea tocmeală”!, pusă ca un fel de motto prevestitor a ceea ce „cuprinsul” enunță și-l avertizează pe cititor.

Am parcurs cartea pe îndelete și cu răbdare, pentru că S. P. Dan nu e preocupat deloc de sistematizare dascălească. Problemele tratate (literare, politice, morale și caracterologice) se succed fără legături stricte între ele și într-un ritm alert, asemănător cu cel al ploilor torențiale din timpul verii.

În prima secțiune, cu titlul, „Gândul despre sfânta zi”, autorul se ocupă de „Imnul nostru regal”, S. P. Dan fiind un vajnic monarhist și un creștin greco-catolic. Regretă că „10 Mai” nu a fost păstrată ca zi națională și-l condamnă pe Ion Iliescu, „descălecătorul” zilei de 1 Decembrie. Face o interesantă comparație cu felul cum politicienii din SUA și-au păstrat ca Sărbătoare națională 4 iulie 1776.

Paginile în care compune portretul președintelui „ducă-se-pe-pustii”, președintele

„jucător”, au valențe pamfletare. Ele sunt situate în antiteză cu modul elegant în care președintele Nixon a părăsit Casa Albă, cerându-și iertare poporului american pentru culpa „Watergate”.

De cele mai multe ori, criticul este neiertător cu personalitățile din diferite epoci și domenii. Corelațiile sunt neașteptate, surprinzătoare. De pildă, expresia unui sătean din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu (1932): „Să nu fii boier că te-a luat dracul”, îi amintește de catastrofalul ambasador american la București, Mark Gittenstein, diplomat miop, neinspirat, nociv pentru funcția sa. Așadar, acesta merita, din partea românilor, aceeași imprecuație: „Să nu fii Gitenstein că te-a luat dracul!”.

Mai aproape de preocupările criticului și istoricului literar este studiul comparativ, intitulat: „Răsfrângeri istorice reale în *Crăișorul* de Liviu Rebreanu și în *Iobagii-1784* de Pavel Dan”. În timp ce opera romancierului e una, în esență, de imaginație și caractere, cealaltă e preponderent, operă de reconstituire documentară a epocii respective. *Iobagii*, afirmă S. P. Dan, „rămâne un strălucit model de îmbinare a imaginației îndrăznețe cu o fabulație capabilă să răsfrângă creator realitățile verificabile ale istoriei”.

În alte comentarii, axate pe teme și personalități politice de strictă actualitate, autorul se referă la justiție, tribunale, la tema



„incompatibilității”, făcând referiri fugare la președintele Iohannis, la Ponta, Alina Gorghiu ș.a. În plin comentariu politic, S. P. Dan își amintește de ținuta sa de istoric literar și face o analogie a ministrului Robert Cazanciuc, „tăcut” pentru a respecta indicațiile premiului, cu Român Gruie, „mutul” din *Vlaicu Vodă*!

Unul din portretele reușite ale literatului este cel cu privire la „luptătorul anticomunist” Victor Papilian. Acesta a fost fondatorul singurului cenaclu literar local interbelic, al Asociației Scriitorilor români din Ardeal, subliniind, de asemenea, meritele reale ale scriitorului prolific, ale directorului Teatrului Național, precum și ale magistrului pentru un număr însemnat de medici, inițiați în tainele anatomiei.

Polemistul S. P. Dan se angajează fără opreliște în studiul *Ortodoxia reală și apologia lui Lucian Blaga*. Este un curaj riscant pentru el să polemizeze cu un filosof postmortem, numindu-l „apologetul” care a ridicat „osanale”, în *Spațiul mioritic*, „duhului ortodox”. Sigur, istoricul literar aduce argumente de ordin istoric, din specificul celor două doctrine, apelând când la „răfuielile” din spațiul bisericii romano-catolice, când la cele din spațiul celei ortodoxe. Polemistul apelează la sinteze istorice prestigioase pentru a pune la îndoială considerațiile pro-ortodoxe ale filosofului clujean. În ce ne privește, cred că „cearta” dintre cele două culte va dura atât cât va exista poporul vorbitor de limba română.

Alte studii clarifică, pentru cititorul român, concepte precum „tactul diplomatic”, diferendele și confruntările coloniale franco-britanice (din Canada și SUA), surghiunul lui Voltaire și lecția de toleranță dobândită de acesta în Marea Britanie, mult discutata afacere Dreyfus (cu intervențiile lui Clemenceau și Emile Zola etc.). De asemenea, isprăvile lui Napoleon Bonaparte și ale mareșalilor săi sunt tratate cu simpatie și adevăr.

Ultimul capitol al cărții, cu titlul *Gânduri despre nuvelă*, este, după opinia noastră,

cel mai reușit, comentatorul critic are plăcerea și inteligența de a vedea și judeca mai multe creații aparținând speciei literare amintite. Pentru S. P. Dan, Giovanni Boccaccio a rămas cel mai îndrăzneț și mai licențios nuvelist. Creațiile lui cuprind „felurite păcăleli, renghiuri, șiretlicuri” puse la cale de personajele feminine îndeosebi.

Guy de Maupassant a practicat un „autentic realism”, fără urme de vulgaritate și obscenitate. Criticul român se rezumă la câteva creații ale acestuia: *Domnișoara Fifi*, *Casa Tellier* și, îndeosebi, *Bulgăre de seu*, insistând pe criza de conștiință a personajelor feminine, pe suspansul narativ ș.a.

Un mesaj asemănător, S. P. Dan găsește în nuvela *Salonul nr. 6* a clasicului A. P. Cehov. Dacă Maupassant atribuia metaforic călătorilor (din *Boule de suif*) mentalitatea și conduita francezilor vremii, la fel, Cehov surprinde artistic „grija” conducerii țării față de pacienții vestitului salon.

De cu totul altă factură este nuvela *O întâmplare penibilă* a lui F. M. Dostoievski. Aci e urmărit pas cu pas praznicul unei nunți din care se alege, la final, „praful și pulberea”.

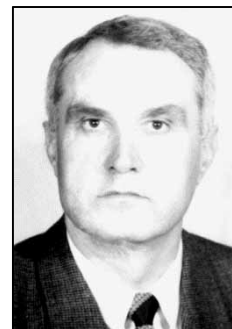
Cu un sentiment de compasiune, dar și de umor sec, e urmărit personajul din nuvela lui Luigi Pirandello, *Erezia catară*. Aci, profesorul Bernardino Lamas e tipul savantului care și-a sacrificat viața, căsătoria ș.a. pentru a nu fi distras de la pregătirea cursului său despre erezia amintită, care se va sfârși cu un „fiasco” de pomină, pentru că a vorbit unei săli goale!

În nuvelele „exemplare” ale lui Miguel de Cervantes, criticul caută și află de ce autorul le-a numit astfel.

Materialele din cartea lui Sergiu Pavel Dan sunt variate, multisensuale, încât autorul, cu puțină răbdare, le putea grupa în două-trei cărți și nu într-un singur volum. Ceea ce nu i se pot nega intelectualului – cultura lui vastă, puterea corelațiilor și curiozitatea sa detectivistă.

Un poet uitat

Ion BUZAȘI



Acești poeți uitați, cum este și Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău), 1795-1836, au câteodată norocul, ca un publicist de obârșie comună să se aplece și dintr-o prețuire afectivă asupra vieții și operei lor. Un asemenea publicist cu preocupări de istorie culturală locală este bistrițeanul Niculae Vrăsmaș, originar din Prundul Bârgăului, care în urmă cu câțiva ani ne-a dat o frumoasă evocare a scriitorului Radu Petrescu, profesor de limba și literatura română, după terminarea facultății, în ținuturile bistrițene, la Petriș și Prundu-Bârgăului; a editat cinci volume din *Anuar bârgăuan*, o creștomatie de studii pe teme literare ce configurează o istorie culturală locală.

Din aceeași pasiune pentru istoria culturală locală s-a născut și lucrarea *Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău)*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, restituire literară a puțin cunoscutului poet și cărturar Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău), născut în Rusu Bârgăului, școlit în Ardeal, la Năsăud, Cluj și Blaj, nepot al episcopului Ioan Bob, știut de cei mai mulți numai ca prigonitor al reprezentanților Școlii Ardelene, care ar fi vrut ca nepotul său să se preoțească. În Transilvania întâmpină greutăți în obținerea unei cariere corespunzătoare pregătirii sale, și atunci când Gheorghe Asachi vine la Blaj să recruteze dascăli pentru școlile din Iași, Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău) este bucuros să-i asculte îndemnul, devenind unul dintre primii cărturari blăjeni care răspândesc în Moldova ideile naționale ale Școlii Ardelene. Este profesor la Gimnaziul Vasilian, apoi la Academia Mihăileană și colaborator la *Albina românească*, publicație editată de Asachi, dar a publicat frecvent și în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, suplimentul literar al *Gazetei de Transilvania* de la Brașov, al cărei

redactor era George Barițiu, plecat în orașul de la poalele Tâmpiei din Blajul Școlii Ardelene.

Despre viața și activitatea lui au scris mai întâi, cărturari din ținuturile în care a trăit: năsăudeanul Ioan Marian, primul său biograf, urmat tot de un năsăudean, Iuliu Moisil, blăjeanul Ioan Rațiu, care redactează o micromonografie consacrată acestui cărturar și ieșeanul Filaret Scriban, contribuții biografice utilizate de către autorul acestei monografii, care se vrea o restituire literară.

Care este meritul acestei restituirii literare? În primul rând stabilirea numelui corect și complet. El se numea Reu sau Rău, – nume frecvent în zona Bârgăului, dar înfiat de unchiul său, după mamă, fratele episcopului blăjean, primește numele de Bob; însă, în timpul studiilor superioare la Liceul Regesc Academic din Cluj, refuză să se supună unei pedepse corporale, părăsește școala și își latinizează numele prin traducerea celui pe care îl are: Bob (lat. faba-bob). Așadar numele lui corect și complet ar fi Vasile Fabian-Bob-Reu (Rău). Această „restituție” nu are sorti de izbândă pentru că este și prea lung și neobișnuit, așadar cu puține șanse de a se impune. Să fim mulțumiți dacă pasionații de începuturile poeziei românești (sau paleopoezia românească, după cum zice dl. Niculae Vrăsmaș), ar reține acest nume: Vasile Fabian-Bob, care pe lângă manualele didactice scrise



în perioada profesoratului la Iași, (Geografie elementară, o gramatică româno-latină și o aritmetică), a compus și câteva poezii, publicate postum în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*. Versuri filosofice și elegiace în maniera lui Antioh Cantemir și Vasile Cârlova, așa cum remarcă încă Aron Pumnul în prima istorie a literaturii române, însoțită și de reproducerea unor poezii, *Lepturariul românesc*.

Dintre acestea merită să fie readuse în atenția iubitorilor de poezie: *Moldova la anul 1821* (în *F.p.m.i.l.*, 1839, nr. 13) care începe cu versul: „S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n jos” – din care primul stih „S-au întors mașina lumii...” este reluat de Eminescu în *Epigonii* într-un context poetic ce luminează sensul antitezei eminesciene. Însă expresia „mașina lumii” apare și în postuma *La moartea lui Neamțu*, scrisă tot în 1870, ca *Epigonii*, a cărei ultimă strofă are un timbru poetic asemănător cu partea a doua a cunoscutei poeme eminesciene: „În zadar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris,/ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,/ Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome și viața este vis”.

Poezia *Glasul viitorului* de George Crețeanu, poet din generația postpașoptistă, multă vreme atribuită lui Vasile Fabian-Bob, autorul o reproduce pentru că el consideră că a influențat celebra poezie a lui Andrei Mureșanu, *Un răsunet*. Pentru a demonstra această influență autorul reproduce cele două poezii, „pentru a demonstra diferența, cât și pentru a scoate în evidență *posibila sursă de inspirație* a versurilor *Imnului Național*” (p. 47). Dar, pentru a accepta această opinie, trebuie să probezi *anterioritatea* poeziei lui Crețeanu, față de *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu; or, poezia lui Crețeanu apare *după* și poate fi socotită un „ecou poetic” al celebrei poezii.

Dl. Niculae Vrăsmaș, cărturar bârgăuan, harnic și pasionat de trecutul istoric și literar local, a adunat între coperțile acestei micro-monografii tot ce s-a păstrat din lăsamântul poetic al lui Vasile Fabian-Bob, alcătuind și o amănunțită cronologie, reproducând opinii critice ale istoricilor literari, în facsimil poeziile din *F.p.m.i.l.* tipărite, evident, cu litere chirilice, precum și semnele cinstirii sale postume în ținutul Bârgăului. Se impunea însă o recitare atentă a textului pentru evitarea unor repetiții și a unor neglijențe stilistice.



Face to Face 1

Puntea

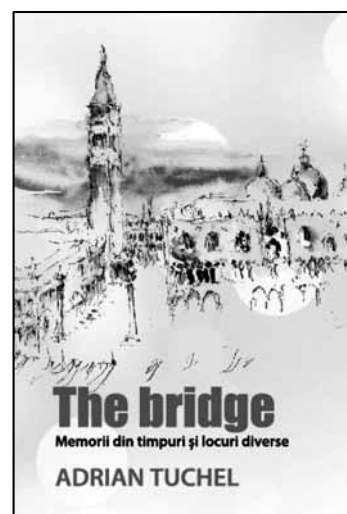
Adrian LESENCIUC



În ceea ce privește cultura română, perspectiva etnoimagologică din interior este una dintre constantele produselor artistice contemporane. Și literatura autohtonă contemporană preferă reinterpretarea unui spațiu cultural deja cunoscut în dauna construirii de spații literare ficționale. Dar, începând chiar cu prima dintre aceste perspective etnoimagologice, cea a lui Dimitrie Cantemir din *Descriptio Moldaviae*, lucrurile nu sunt foarte clare: principele moldav și-a scris opera cu ochiul celui plecat sau cu ochiul celui întors? Cum poate scrie cel plecat? Poate pune în balanță o autoimagine (poate mai puțin deformată de problemele traiului cotidian) cu o heteroimagine, mai degrabă raportată la realitatea faptică decât la cea spirituală? Și totuși, cum poți vedea mai drept un popor vegetal germinând în bătaia vântului dacă nu îndepărtat de lanul în pârg? Iată de ce ne-ar putea interesa o lucrare memorialistică a unui autor așezat pe alte meleaguri, în bătaia altor vânturi (a unui siroco uscat și călduț pe coasta ligoasă, de pildă), sau sub apăsarea altor ceturi (a fogului britanic, de exemplu). De acolo privind, un popor rămas sub povara unor vremuri apuse se transformă neînchipuit de mult odată ce vântul roșu din stepă încetează să mai bată. Este cazul lucrării lui Adrian Tuchel, *The Bridge*, publicată în 2016 la Libris Editorial.¹

Lucrarea memorialistică amintită se așază pe hârtie mai întâi în limba italiană, în Anglia, la Cambridge, sub influența amintirilor ordonate mult mai târziu cronologic, după anii parcurși într-o desfășurare reală, dar prințând chip scris într-o altă ordine, în care imediatul relației filiale este mai apropiat decât îndepărtata copilărie a autorului. Să privim această așezare pe hârtie în limba română – limba primei ediții –, în chiar orașul din care izvorăște întreaga poveste: Brașovul copilăriei, schimbat, rafinat, așezat sub alte auspicii ale climatului (politic, economic, social), dar sub aceeași împădurită căciulă a

Tâmpei și în aceeași încrengătură de relații interculturale. Să privim, așadar, o angajare aparent monocronă, britanică, reorganizată după normele angajării policrone, românești și italiene. În cartea lui Adrian Tuchel spațiul este cel care îmblânzește timpul, cel care îl reorganizează și, în ciuda apartenenței *de facto* unui spațiu cosmopolit, multicultural, modelat după norma rigidă germană (Brașovul), autorul este în sine un ins modelat după norma fluidă, românească. Dar însăși îngemănarea multietnică din genealogia



sa poate constitui un bun punct de plecare în descifrarea înțelesurilor complexe asociate auto-și heteroimaginii astfel consolidate. Tulburător, de pildă, este dialogul pe care prietenul său italian, Sergio Dominis, îl inițiază pe marginea înțelesului asociat termenului „străin”:

Prietenul meu Sergio mi-a spus că eram „străin” în patria mea deoarece eram fiul unei minorități etnice. Asta era părerea lui, exprimată la vreo doi ani după ce m-a cunoscut.

Aș vrea să te corectez, dragă Sergio, chiar dacă nu va fi ușor. Voi încerca să te fac să înțelegi ceea ce se poate numi „străin” în mine.

Pot să afirm că în România nu mă simțeam „străin”, eram „de-al casei” așa spune, nici măcar al unei minorități, ci al unei majorități etnice, în sensul că nu mă simțeam ca și când aș fi avut originea în mai multe etnii deodată, niciuna nefiind cu adevărat dominantă.

Acest lucru îmi permite să răspund la întrebarea „De ce naționalitate ești?” într-un singur fel și cu deplină încredere: „Sunt european”! Acest concept de bază mi-a permis, în Brașovul meu (ori Brassó sau Kronstadt), să vorbesc trei limbi principale ale etniilor care se aflau pe teritoriul românesc: româna, maghiara și germana, permițându-mi să mă simt „acasă” peste tot. (*Străin*, p. 50)

Acest „acasă” ubicuu – *ubi bene, ibi patria*, spune latinul – nu este, totuși, leagănul. Sașii ardeleni utilizează un termen intraductibil, *Heimat*, desemnând, aproximativ, „ținutul natal”, altceva decât *Vaterland*. Undeva, într-o patrie multiplă, o Europă complexă și încă în căutarea de sine, Adrian Tuchel pornește în căutarea propriului *Heimat*, într-o întoarcere livrescă amintind de cea odiseică, nu la o Penelopă în așteptare, ci la o Ithacă reconfigurată în timp. Această călătorie poartă în sine un nedisimulat sentiment al apartenenței, și acest sentiment călăuzește, în pagini și în viață, pașii autorului. Există, evident, rătăciți în chiar spațiul în care locuiesc. De aceea e admirabil felul în care Adrian Tuchel reușește să-și păstreze orientarea, spre a nu se rătăci interior, la întoarcerea după decenii acasă (mai aproape de focul vetrei ar fi poate mai corect spus).

Din aceste considerente, apelul la memorialistică este justificat. Doar că memorialistica este genul de scriere care are o țință, care se adresează cuiva. De regulă, unui străin de timpurile sau de locurile reconstruite. Memorialistica înseamnă „literatură subiectivă”, într-o trăire retrospectivă, filtrată prin conștiința omului matur (la peste șaiszeci de ani, în cazul nostru), în încercarea unei rectificări a trăirii, a unei justificări a parcursului, sau, mai degrabă, în încercarea îndrumării unor pași, posibil rătăciți prin vremuri și locuri. Cui se adresează, atunci, lucrarea lui Adrian Tuchel? Românului zilelor noastre, care nu a apucat, poate, să trăiască dincoace de Cortina de Fier? Italianului sau britanicului încercând să identifice un spațiu cultural oarecum ascuns privirii, dosit preț de decenii după cortină? Fiecăruia în parte, în mică

măsură, dar nu numai atât. Căci cartea, structurată în trei părți, *Lămâie*, *Portocală* și *Măr*, descriind (și mai ales sugerând) fiecare în parte, traiul cotidian în vremuri (1953-1982; 1982-1993; 1993-prezent) și locuri (România, Italia, Marea Britanie) diferite, nu își propune un public țință distinct, atins deopotrivă de mesajul ei. Poate că, se trădează autorul, intenția scrierii subiective și sincere a plecat dinspre nevoia unui dialog care nu a avut loc niciodată:

Mi-am pierdut tatăl când eram tânăr și în acel moment mi-am dat seama de tot ce aș fi dorit să-i spun, să-i cer, să-l întreb pentru a învăța să-l cunosc ca de la bărbat la un alt bărbat, devenit deja matur. Din păcate prea târziu ne dăm seama că atunci când trăiești lângă o persoană crezi că o cunoști foarte bine și amâni pe mâine (un mâine care uneori nu mai există), aprofundarea cunoașterii ei. Apoi, cu o pocăință tardivă, se încearcă legarea mai multor amintiri, un mozaic fragmentat de cioburi care trebuie puse la locul lor. (*Introducere*, p. 10)

Aici, cred eu, se află cheia scriiturii lui Adrian Tuchel: intenția de a crea o punte de legătură, peste vremuri și locuri, cu cineva „străin” de acestea, dar aproape, foarte aproape, de cel care le-a trăit. Propriii săi copii sunt, mai degrabă, destinatarul acestei mărturisiri. Iar puntea – puntea care îi va lega, în timp – este cea îngustă de peste râul Cam, peste care au trecut de atâtea ori împreună spre școală, tată și fii. O punte peste memorii, vremuri și locuri deopotrivă, „(...) puntea dintre acest om de maximă acțiune și fiii săi. De aceea lucrarea poate fi citită și în cheia străvechilor cărți de învățătură” (G. Ursachi, p. 14).

Cât despre ceilalți cititori ai cărții, cei de care autorul nu se leagă prin punți, ci prin fire afective, aceștia rămân cu bucuria unei lecturi despre oameni diferiți, despre timpuri și spații diferite, toate aduse prin parcursul unui om călăuzit de valori morale și culturale de invidiat. Și cu tabloul unei perspective etnoimagologice, deopotrivă din interior și exterior zugrăvit.

Notă:

1. Adrian Tuchel. (2016). *The bridge. Memorii din timpuri și locuri diverse*. Povestiri. Prefață de Sergio Dominis și de Gabriela Ursachi. Brașov, Libris Editorial.

Despre poezia postmodernă împreună cu Virgil Diaconu

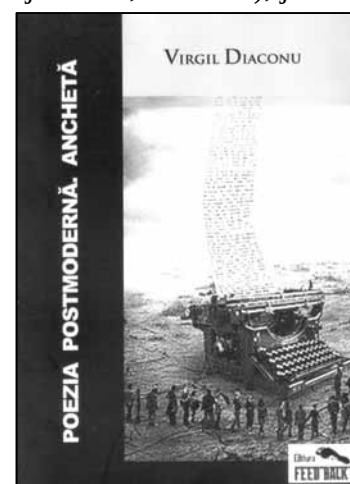
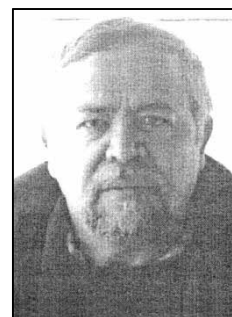
Icu CRĂCIUN

Cartea d-lui Virgil Diaconu *Poezia postmodernă. Anchetă* (Ed. Feed Back, Iași, 2015, 308 pp.) este împărțită în două: I. *Critica poeziei postmoderne* și II. *Anchetă asupra poeziei postmoderne*.

În prima parte, autorul caută răspunsuri la întrebarea „Cum se naște literatura autentică?” comentând opiniile exprimate de criticii americani Harold Bloom și Ihab Hassan prin prisma modernismului și postmodernismului. Din opera profesorului H. Bloom este analizat volumul *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor* (publicat în 1994 și tradus în românește în 1998) căruia îi găsește două principii estetice constitutive: *stranietatea* și *anxietatea*, cea dintâi putându-se explica prin *originalitate*, iar cea de-a doua prin *neliniște*, *tulburare afectivă* sau *tensiune afectivă*, într-un cuvânt prin *lirismul* acestuia, ambele obținându-se din operele literare predecesoare, adică, după cum scrie Bloom, „operele literare de azi se fac din operele literare de ieri, prin interpretarea greșită a acestora”. Nu întotdeauna ideile americanului concordă cu cele ale lui V. D., care îi reproșează opinii precum: „falsificarea modului în care este creată opera literară modernă/postmodernă estetică, (...), neconcordanța dintre canonul (conceptul) de operă literară occidentală și lista ilustrativă de opere, cvasiliterare și extraliterare (canonul/lista culturii scrise), de la sfârșitul cărții, și îndatorarea excesivă a literaturii moderne literaturii clasice, tradiționale”. Din teoreticianul Ihab Hassan interpretează eseu *Postfață 1983* de la a doua ediție a cărții *Sfârșirea lui Orfeu. Spre o literatură postmodernă* (*The Dismemberment of Orpheus, Toward a Postmodern Literature*, 1982). Foarte interesante mi s-au părut cele 33 de trăsături esențiale ale postmodernismului literar prezentate în opoziție cu

cele ale operei literare moderne; de partea modernismului: romantismul/simbolismul, forma (conjunctivă, închisă), finalitate (scop), structură (model), ierarhie, perfecțiune/logos, obiect de artă/operă finisată, distanțare etc., iar de cea a postmodernismului: patafizică/dadaism, antiformă (disjunctivă, deschisă), joc (luciditate), întâmplare (hazard), anarhie, epuizare/tăcere, procesualitate/performanță/happening, participare etc.

Esențială pentru literatura postmodernistă este indeterminarea, adică „un referent complex” format din alte șapte domenii referențiale: „domeniul politic, lectură, scriitură, carte, gen literar, teorie literară și chiar literatură”, acestea, fiind, la rândul lor definite prin 26 de alte concepte diverse, nonestetice: „ambiguitatea, discontinuitatea, nonortodoxismul, pluralismul, hazardul, revolta, perversiunea, deformarea, ironia, ruptura, tăcerea, decreția etc., care tind să desființeze obiectele literare postmoderne, ele neavând valoare literară. Totuși, criticul american acceptă conviețuirea în comuniune a trăsăturilor estetice cu cele – să zicem – nonestetice, făcându-ne să înțelegem că operele literare postmoderne sunt în același timp atât nonvalorice, cât și valorice, ceea ce reprezintă, de fapt, un paradox năucitor. Deabia în final, vom constata că toată polologia americanului este o persiflare la adresa literaturii postmoderniste care a eșuat totalmente din punct de vedere valoric.



Un subcapitol aparte îl constituie cel intitulat *Literatura postmodernă*, unde criticul Virgil Diaconu își propune să discute despre *literatura postmodernă estetică* și *literatura postmodernă pseudoestetică*. El trece în revistă cele șase principii de compoziție ale operei literare postmoderne din concepția lui David Lodge (contradicție, permutare, discontinuitate, hazard, exces și scurt-circuit) și, cu obiectivitate, recunoaște că, aplicându-le, nu poți crea „o literatură performantă, viabilă literar”. Aceeași concepție o regăsește și în *Homo aestheticus* (1977) al lui Luc Ferry, unde scriitorul postmodernist „nu mai are un canon, ci o mulțime de canoane, de concepte individuale”, iar arta lui „nu mai este legitimată ca artă decât de el însuși”, lumea sa fiind „artificială, fără sensibilitate, dramatism și vibrație”. Pe aceeași linie se va înscrie și opinia lui Matei Călinescu, căruia i se comentează cartea *Cele cinci fețe ale modernității* (1987), unde postmodernismul popular „pune sub semnul întrebării unitatea și atribuie valoare părții în detrimentul întregului”. Urmează apoi concepția ușor nuanțată a lui Guy Scarpetta cu postmodernismul impur din volumul *Impuritatea* (1985), Hayden White cu postmodernismul deconstructivist din eseu *Modernismul american, postmodernismul și avangarda*, cuprins în cartea *Modernism și antimodernism* (2008), Terry Eagleton cu postmodernismul reciclărilor parodice din volumul *Teoria literară* (din 1983, tradus la noi în 2008), Jean-Francois Lyotard cu eseu *Răspuns la întrebarea „Ce este postmodernismul?”*, publicat în 1982 și tradus în *Caiete critice*, nr. 1-2/ 1986, Nicolae Manolescu cu postmodernismul sincretic ironic în volumul *Despre poezie* (2002), unde modelul este ilustrat de Mircea Cărtărescu prin a sa epopee eroicomică și burlescă *Levantul* (1990), (în 1999, Cărtărescu va teoretiza el însuși acest „ism” în volumul *Postmodernismul românesc* – amplu comentat în această carte –, împrumutând conceptul de poezie postmodernă românească *indeterminată* de la universi-

tarul Ihab Hassan) și Magda Cârneci cu sincretismul tutelar al poeziei postmoderne din ancheta *Poezia tânără* din *Caiete critice*, nr. 3-4/ 1983. Concluzia lui Virgil Diaconu este că „cele unsprezece chipuri ale literaturii postmoderne prezentate mai sus (...) reprezintă ipostazele uneia și aceleiași literaturi postmoderne modeste, precare estetic”, la care subscriu și eu, deși citează și două întruchipări ale literaturii postmoderne *estetice* prin John Barth cu eseu *Literatura reînnoirii: Ficțiunea postmodernistă*, tradus în *Caiete critice*, nr.1-2/ 1986, și Matei Călinescu (în același studiu: *Cinci fețe ale modernității*, din 1987) care consideră că operele literare ale lui Borges, Nabucov, Beckett, Milan Kundera, Garcia Marquez, Julio Cortazar, Italo Calvino, Umberto Eco, John Fowles etc. se încadrează într-un „corpus internațional de opere literare postmoderne”.

Recomand cititorului două subcapitole: *Generatita, boala poeziei moderne* cu *Fenomenul poetic generaționist*, unde Virgil Diaconu definește conceptul de generație literară, și *Critica poeziei generaționiste*, unde vorbește despre poezia supraevaluată scrisă de poeți minori sau de poeți „generaționiști” performanți.

Partea a doua a cărții (cea mai stufoasă) se intitulează *Anchetă asupra poeziei postmoderne*, anchetă realizată de revista *Cafeneaua literară* în perioada iulie 2012 – august 2015, la care au răspuns favorabil sau defavorabil (cei mai mulți fiind indeciși sau ambigui) la cele 8 întrebări ale lui Virgil Diaconu 66 de scriitori, dintre care amintesc: Liviu Antonesei, Cristian Bădiliță, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Gheorghe Grigurcu, Emilian Marcu, Ioan Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Prelipceanu, Daniel Săuca, Liviu Ioan Stoiciu, Robert Șerban, Lucian Vasiliu, Călin Vlasie, Radu Voinescu etc.

Consider că volumul acesta va rămâne unul de referință pentru critica românească, dar și pentru aceia care doresc să știe mai mult despre acest „curent” literar.

„Bătrâne, ești un tip colosal!”

Aurel PODARU

Pe Radu Mareș l-am cunoscut la începutul anilor '60 ai secolului trecut. La cenaclul tinerilor scriitori din Cluj, unde participau, printre alții: Ana Blandiana, Augustin Buzura, Romulus Rusan, Ion Cocora, Ioan Alexandru, Romulus Guga, Nicolae Prelipceanu, Ion Papuc, Aurel Dragoș Munteanu, Dumitru Mureșan, Gheorghe Pituț, Emil Bunea. Toți, la vremea aceea, studenți. Radu intervenea în discuții aproape de fiecare dată, dar niciodată nu vorbea doar „ca să se afle în treabă”, sau de dragul de a vorbi. Sau pentru a ieși în prim-plan. Vorbea fiindcă avea ceva de spus. Și o spunea răspicat, fără echivoc. Opinia lui era întotdeauna luată în seamă. Dar nu știu dacă în acei ani am avut vreodată o discuție particulară cu Radu Mareș. Nu-mi amintesc. Atâta doar că ne cunoșteam de la cenaclu.

După vreo doi ani de la terminarea facultății, ne-am întâlnit la Suceava, pe stradă, și am avut plăcuta surpriză să mă recunoască „din prima”, cum se zice. El era redactor la cotidianul *Zori noi*, condus de scriitorul Platon Pardău, iar eu, inginer agronom la un gostat de pe malul Prutului. În calitate pe care o avea la ziar, realiza periodic (lunar, dacă nu mă înșel), un supliment literar și artistic. O adevărată revistă de cultură, mă grăbesc să adaug, încât te și mirai cum de apare așa ceva tocmai în „fieful lui Bodnăraș, al călăului Țurcanu de la Pitești și al generalului Macri”, după cum el însuși se exprima când vorbea despre Suceava: „Vârful de lance al stalinismului”.

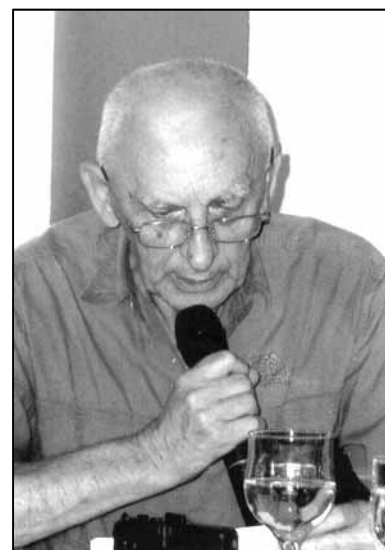
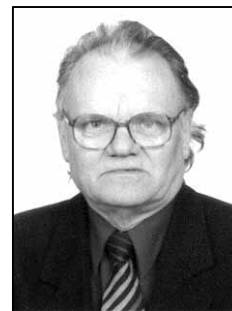
Dar toate acestea au durat până într-o zi. Din păcate. Ziua în care, într-o ședință a biroului regional de partid a fost discutat „cazul Mareș”. În ce consta el? În faptul că tânărul ziarist purta blugi și, pe vremea aceea,

blugii erau un articol vestimentar incompatibil cu ținuta unui salariat la ziarul de partid. I s-a cerut expres de către secretarul cu propaganda să-și schimbe pantalonii sau, dacă nu, va fi dat afară. Și i-a schimbat!

„Datorită vârstei, mi-a mărturisit peste ani, într-un interviu, am cedat greu, cu sângeri interioare, deși devenisem cal de bătaie al ședințelor, deși m-am luat de piept cu toți, în timp ce, în jurul meu, cercul de fier se strângea inexorabil. După două demisii și un an de șomaj mi s-a pus în vedere să părăsesc județul (ne aflam deja după noua împărțire administrativ-teritorială din 1968, n.n.), unde nu aveam nici o șansă de slujbă, nici chiar în învățământ, la țară. Am venit la Cluj, din fericire. Unde mi s-a părut că am intrat în Paradis.”

La Cluj (unde revenisem și eu la începutul anului 1967) ne-am întâlnit

din nou. În redacția revistei *Tribuna*, de data aceasta, unde Radu s-a angajat după ce s-a întors în Ardeal și unde a rămas timp de 26 de ani! M-a publicat și pe mine, în acei ani, țin să precizez, și am devenit prieteni. O prietenie care a durat până în ultimele lui zile de viață. După evenimentele din decembrie 1989, Radu a fost „săltat” în funcția de redactor șef



**In memoriam
Radu Mareș**

adjunct al revistei *Tribuna*, funcție din care a demisionat după trei luni. „Eu nu am vocație de lider, și-a justificat gestul într-o discuție pe care am purtat-o în fața reportofonului, nu sunt bun pentru funcțiile de conducere. Asta e așa cum unii nu pot fi cu nici un chip șoferi buni, pentru că sunt daltoniști. Nu oricine poate fi orice decât în comunism. Visul meu secret a fost să ajung odată să fac o gazetă cum vreau eu. Mi-am văzut visul cu ochii între ianuarie și martie 1990. După asta a devenit iarăși ca și înainte, imposibil. *Tribuna* înseamnă totuși pentru mine o școală de proză unde am intrat târziu și unde încă mai încerc să învăț câte ceva. Mai înseamnă 20 de ani de viață (la data realizării interviului nostru – n.n.), ceea ce e enorm. În nici o slujbă n-am rezistat atât, statornicie din care deduc și că, îmbătrânind, am devenit conformist și mai temător de marile riscuri ale oricărui început. Noroc cu revoluția. Datorită ei sunt tot mai sigur că nu de la *Tribuna* voi ieși la pensie, pe care și așa nu prea am speranțe s-o prind.”



La *Colocviile de la Beclean*, cu Ioan Pinteă, Olimpiu Nușfelean, Aurel Podaru, Cornel Cotuțiu, Virgil Rațiu, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican

După 26 de ani, Radu Mareș a plecat de la *Tribuna*, înainte de a se pensiona. „Anco-rând” la editura Dacia, unde a „zăbovit” încă vreo cinci ani. În funcția de director (în ciuda zisei sale că nu are vocație de lider!). În această perioadă, și la această editură, mi-a apărut și mie prima carte de istorie literară, în încercarea de a-l scoate dintr-o nedreaptă uitare pe profesorul, poetul, prozatorul, traducătorul, animatorul cultural de rară vocație și, nu în ultimul rând, mentorul meu spiritual: TEODOR MURĂȘANU. O carte care a fost,

pentru mine, și un bun exercițiu în realizarea altor volume de critică și istorie literară, activitate încununată (ca să mă laud puțin!) cu ediția critică integrală PAVEL DAN, elevul preferat al profesorului deja pomenit.

În anii 2000, Radu Mareș a fost unul dintre invitații de marcă ai *Colocviilor de la Beclean*, manifestare de anvergură națională. O prezență absolut remarcabilă, cu intervenții consistente, incitante, memorabile. Una dintre acestea a avut loc la ediția a V-a din 30.05.2003, cu tema: *Putere – Cultură – Politică*. Iată doar un scurt fragment din intervenția lui Radu Mareș: „Eu vreau să relatez foarte succint două experiențe care au oarecare relevanță pentru tema în discuție. O experiență e trăită nemijlocit de către mine și una...”

Cea trăită nemijlocit a avut loc în Kracovia. În Kracovia există, în centrul orașului, o biserică veche, foarte frumoasă. În subsolul acestei biserici sunt două morminte superbe de marmură. Unul este al regelui Sobieski, alăturat, imediat lângă primul, este al poetului Miczkievics, un Eminescu al polonezilor. Un prieten polonez m-a dus să le vizitez și mi-a atras atenția că pe aceste morminte în fiecare zi sunt flori proaspete și, într-adevăr, am verificat: așa era. Mormintele erau acoperite integral – asta fiind iarna – cu flori proaspete. În paranteză fie spus, acest prieten care m-a dus acolo avea o foarte proastă părere despre români, încercând să-mi atragă atenția că noi nu avem așa ceva și în acel subsol al bisericii am recunoscut că într-adevăr această cultură a recunoștinței valorilor și a respectării valorilor, care nu sunt strict scriitoricești, a marilor valori simbolice noi nu prea avem.

Eu eram foarte tânăr și m-am dus și a doua zi, fiindcă nu l-am crezut. Am zis că e imposibil ca o așa mare cantitate de flori să fie schimbată zilnic. Însă a doua zi erau alte flori proaspete pe cele două morminte. Tot n-am fost convins și m-am înțeles cu un coleg de-al meu, care stătea mai mult în Kracovia, să verifice și el în zilele următoare. S-au confirmat cele susținute de prietenul polonez.

Așadar, un mare rege și un mare poet – deci Puterea și Cultura – se înscriu în eterni-

tate alături. Și se condiționează reciproc. Unul fără altul ei nu ar exista”.

La ediția a VI-a a *Colocviilor*, 2006, cu tema *Memorialistica între realitate și ficțiune*, Radu Mareș și-a lansat volumul *Manual de sinucidere*, „romanul unei reviste” (Andrei Moldovan), „o carte provocatoare, necesară și absolut folositoare pentru uituci” (Ioan Pinteau), o adevărată dezbatere pe marginea acestui volum, la care au mai participat Adrian Dinu Rachieru, Ion Radu Zăgreanu și cel ce semnează aceste rânduri.

„Bătrâne, ești un tip colosal!”, mi-a spus Radu Mareș la finalul acestei manifestări. Același lucru mi l-a spus și după ediția din 2005 a *Colocviilor*, care avea ca temă: „Adrian Marino și integrarea europeană a culturii românești”, la care Radu Mareș a ținut să remarce, printre altele: „Faptul că un oraș mic, cu potențial intelectual redus, organizează o astfel de manifestare este o provocare formidabilă pentru marile orașe, înțelegeți? Academia nu va organiza nici în următorii 5-6 ani în Sesiunea de Științe Filologice o astfel de manifestare, atâta timp cât el nu este agreat acolo; el are și niște dușmani îngrozitori. Clujul cu tână generație, ilustrată de profesorul Ovidiu Pecican și ceilalți, nu-l agreează, ei simulează doar. Vorbesc de tână generație, să fiu bine înțeles. Eu am fost apropiat de Adrian Marino, am fost și vecin cu el și-l știu din '71. Nu e meritul meu, faptul se datorează revistei *Tribuna*, unde am lucrat atâția ani, iar Marino avea o rubrică și colabora cu noi. El și-a donat biblioteca și un fond colosal de corespondență și manuscrise Bibliotecii Centrale Universitare. Și asta chiar vreau să-i spun lui Podaru, să facă un cât de modest dosar de presă și să-l predea Bibliotecii Centrale Universitare, ca să fie acolo, să apară în bibliografia instituției. Ei vor scoate *Caiete* și *Buletine informative* și o să fie cuprinse și *Colocviile de la Beclean* cu manifestarea aceasta. Becleanul va fi nr. 1 în ceea ce privește omagierea lui Adrian Marino. Și

lumea se va mira. O chestiune completamente suprarrealistă. Dacă unghiul ar avea un tip ca Adrian Marino, pe toate străzile din Budapesta, Szeghed, pe autostrăzi și prin Europa, peste tot ar fi numele lui. Și poza. La noi, însă, trebuie să aducem douăzeci de oameni la Beclean ca să-l omagiem pe Adrian Marino, acest extraordinar de modest cărturar colosal”.

Ultima noastră întâlnire (n-aș fi crezut nici în ruptul capului că va fi ultima!) a avut loc la *Saloanele Culturale Liviu Rebreanu* din 26-27 noiembrie 2015 (Bistrița și Chiuza), unde lui Radu Mareș i s-a acordat Premiul pentru proză. Un Radu Mareș vizibil marcat de boală, pe care a mascat-o cu discreție și a dus-o cu demnitate până în ultimele clipe ale vieții sale. Vorbeam mereu la telefon, dar niciodată nu mi s-a plâns de starea sănătății sale. Tot timpul îmi spunea că se simte bine și că abia așteaptă să vină primăvara și să-și scoată mașina din garaj.

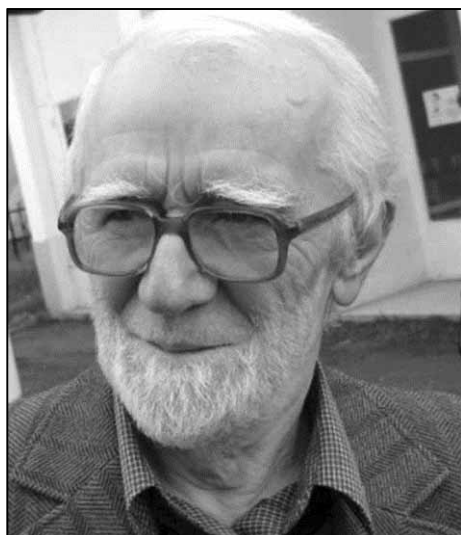
La începutul acestui an, m-a sunat la telefon și mi-a spus că are o nouă carte pregătită pentru tipar. O carte de publicistică, pe care ar dori s-o scoată la Editura Charmides din Bistrița. M-a rugat să mă ocup eu de această chestiune. Mi-a trimis și cartea, pe suport electronic. Am citit-o cu sufletul la gură, o carte fascinantă, o carte despre Bucovina lui dragă. Și despre prietenii lui bucovineni. I-am spus la telefon că e o carte colosală și că mă simt onorat de misiunea pe care mi-o încredințase.

Pe la jumătatea lunii martie, l-am sunat eu și i-am spus: „*Bucovina* bate la ușă! La sfârșitul acestei luni vom sărbători evenimentul.” După câteva secunde de așteptare, vocea lui Radu, greu de recunoscut:

– Bătrâne, ești un tip colosal!

Au fost ultimele cuvinte pe care mi le-a adresat Radu Mareș. În ziua de 16 martie 2016.

Din păcate, n-a mai apucat să-și vadă cartea tipărită.



Ion HOREA

Jurnal

Gândul

Răstorni peceți, sigilii, febril, în așteptare,
Auzi șoptiri de-aproape și voci din depărtare,
Ai vrea să-ncepi, și nu știi cu ce. Dar spune
ceva,

De-ar fi să-ncepi povestea de la Adam și Eva,
Numai că, dus prin Bibliei, de-ai vrea să spui
oricâte,

Ceva din lumea asta tot stă să te-ntărate,
Cu-ai tăi, dintre hotare, cu valea și Vaideiul,
De cum duceai pe coastă, ca un păstor, boteiul,
De cum se strânge cașul, de cum se-alege urda,
Din anii tăi de școală pe la Aiud și Turda...
Numai de tine, martor de-ar fi, doar patrafiru-i,
Oricâte-ai vrea din urmă să iei și să înșirui.
De-ai sta să te dezvălui, încetul cu încetul,
Din tine-ar mai rămâne doar umbra și
scheletul,

În clătinare, una, și altu-n risipire,
Cât n-ar mai fi în stare pe nimeni să mai mire.
Te spovedești, și-n ceasuri de taină te
cumineci,

Poezia Mișcării literare

La sărbători, în posturi, în sfintele Dumineci,
Iei carnea Lui de pâine și-I sorbi, de sânge,
vinul,

De crucea Lui alături, la sfatul Lui, Divinul,
Și vrei să fii mai altfel, și vrei să fii mai altul...
Biserica-n penumbră, și Biblia, și psaltul,
Și-n jur cu alte fețe, și din pereți, vitralii,
Luminile-nvierii la Paști și la Rusalii,
Și te petreci în toate, cuminte și de-a rândul,

Uitând că-n tine doare, rămas pe cruce, gândul,
El singur, în sfințire învinsul și uitatul,
Prin lume să-ți mai poarte blestemul și păcatul!

Pragul

Călcăt cu nepăsare, cu teamă, cu sfială,
După ce tragi zăvorul ori învârtești o yală,
Hotarul casei, semnul de trecere, întâiul,
O scândură din care-i făcut și căpătâiul,
Pe care poți să-ntârzii, să cauți, să ascuți,
Oprit în fața celor de-a bușilea, desculți,
Tăinuitor, de-afară când vii și l-ai trecut,
Cel de sfârșit în toate și cel de început,
De care doar o dată nici nu te-atingi când treci
Umbratic, pe deasupra, spre locul tău de veci.
Șoptiri întârziate, suspine ori sărut,
Atoateștiutorul, el le așteaptă mut,
Și când încet și ușa se-nchide, nici nu-i pasă
De ce-i lăsat afară, de ce-i adus în casă.
Îl poți sări în grabă, ca-n joaca unei mingi,
Ai grijă doar la dunga de sus, să n-o atingi,
E grinda lui, oprire și loc de-nvățătură
Celui care sosește, celor care-l trecură.
Făpturi neștiutoare, prin curte, ca la șatră,
Doar el le știe plânsul când miorlăie și latră,
Și-n nopți de iarnă, nimeni nu stă cu el să vadă
Cum vântu-ngrămădește holâmburi de zăpadă.
Pe el îți pui lămpașul când vii de la poiată
Și-ai căutat la poartă, să vezi de-i încuiată...
E-n gândurile tale, în amintiri, alături
De știob și de găleată, pe care-l tot mai mături,
În scârțâiri de ușă, parcă-n rostiri de-a dragul,
El, fratele din urmă în ușa casei – pragul!

Carul

Să fie Carul Mare – se-ntreabă uricarul,
Rămas la gura șurii din timpul lui, precarul?
E-o însemnare-n uric, dinjosul unei pagini
Cu cel uitat de drumuri, lăsat printre paragini
Dintr-un pustiu de lume, prin veacul douăzeci,
Urzici să-l împresoare, și brusturii buieci.
Ogradă-a nimănuia, și anii trec, uitucii,
Pe roți ce-și mai arată prin buruieni butucii
Cu spițele căzute mai mult de jumătate,
Sub dricul ros de vreme, și loitrele-nclinate
Pe lăucile strâmbe, cum stau acum tuspătru
Ca-n rugăciune, parcă, solemn și idolatru,
Aceleași, neclintite, de ninge ori de plouă,
Cu martorii de-alături, ceaglaiele-amândouă.
Dar oiștea ori altfel, cum spunem noi, dar
ruda?

Aproape nu se vede, culcată-n iarba, cruda,
Ea, peste tot stăpâna ogrăzii, pân' la drum.
Și, mai departe, jugul se vede ca prin fum,
Lăsat fără resteie sub nalbă și sub rugi.
Dar unde-i vita blândă, la locul ei s-o-njugi?
Și vin din urmă gânduri ce nici nu pot să

moară,
De cum mergeam la târguri, la Mureș ori la
moară,
Să stau pe saci, ori, seara, în carul cu lucernă
Și tata să-mi arate puzderia eternă,
Din carul meu, pe drumul ceresc din Carul
Mare.

Dă-mi locul tău din uric, bătrâne uricare,
Să spun de-o vreme dusă cu spaime și injurii
Uitat și eu în carul rămas la gura șurii.

Cărările

Lași totul, drumul țării, autostrăzi, șosele,
Cu tot ce poate gândul vitezei să înșele,
Când nu ești tu, sunt alții străfulgerând
pe-aproape
Și-ntr-o secundă poate oricine să te-ngroape,
Când alții-s înainte și vin din urmă alții,
Robiți de-aceleași patimi, flămânzi
de-aceleași spații,
Și-alegi o altă cale, și-ajungi printre hotare
Pân' la chicui, de unde te uiți în depărtare.
De-aici începe lumea, spre Mureș cum coboară
Și-n zarea ei tu însuși te pierzi întâia oară.
Cărările! Prin ierburi verzui ori ceață sură,
Nu-s drumuri, când le umbli desculț, mai cu
măsură,

De tine știutoare, mai ale tălpii tale,
Dinsus, printre gruiete, în rât, pe lângă vale,
Ori prin ogradă, iarna, tăiate cu lopata
Sfârșeau unde-i fântâna, ocolul și poiata.
Cărarea bătucită, spre vii, pe Coasta Turzii,
Pe care-o știu din zboruri și graurii, și sturzii,
Cărarea ce te duce din rât, pe Calea Bunii,
Să-ajungi printre pământuri la marginea
comunii,
Cărarea începută de jos, din curtea popii
Îl ia pe om și-l duce la marginile gropii.
Cărări pân' la obliște, la țurcă și la poarce,
Cărarea către casă, cu cel ce se întoarce,
Risipitor, ce pare că-n veci nu se mai gată...
Cărări prin nicăierea, cărări în niciodată!

Destin

Sunt zile-n care totu-i pornit să mă deprime,
Confrații se mai miră că scriu în ritm și rime
Și criticii ignoră destinul meu sisific
Prin lumea postmodernă trecând, să mai
versific.

Bolnav de mine însumi, e greu să-mi aflu
leacul
Când nu-nțeleg în juru-mi ce pregătește
veacul,

Și-n timp ce pretutindenii se urlă și se țipă
Eu cred că mi se cere să zbor într-o aripă
Și așteptând un cântec s-aud, o melodie,
Trecutul iluzoriu se-amână sine die.
Cotidian mă dărui pe-ntregul ori pe sfertul
Atâtor certitudini, din locul meu, incertul,
Și par normal în toate și chiar un om de treabă
De care câte-un prieten din când în când
întreabă

Și nu-nțeleg pricina și care-ar fi motivul
Trăind în ciberspațiu să fac pe primitivul.
Cu-ai mei, cu toți ai casei, de-aici și de departe,
Sunt cel ce se pricepe în toate și se-mparte
Mai drămuindu-mi timpul, să-mi dau cât pot
și mie

Adeverindu-mi gândul pe-o foaie de hârtie,
Întors în amintire, adus din amintire
Nădăjduind că toate le scriu spre-a se citire
Dintr-o dorință numai ori poate la-ntâmplare,
Oricum, în versuri drepte și vorbe foarte clare
Din cât mai pot în scrisul mărunț să mai
exprime
Sonore, aceste ritmuri, alese, aceste rime.



Vasile DÂNCU

Anul trecut, în vară, primesc vizita lui VASILE DÂNCU la Librăriile Aletheia. Ca de obicei, am vorbit despre toate cele din lume. El avea treabă prin Bistrița, să cumpere ceva pentru prisaca lui. Vasile Dâncu, la Runc, păstorește și albine. Când îmi vorbește despre albine, Vasile pare că este alt om. Imediat se arată luminos, ca intrând în alt spațiu. La finalul întâlnirii, ca să-l aduc pe poet la vatra lui, îl întreb când o să dea niște poeme pentru reviste. „Dragă Virgil, asta e foarte greu. Încă nu știu”...

În acest an, 2016, la început de aprilie, intră în micul meu birou, ocupând tot spațiul, Vasile Dâncu. Vasile e un ins masiv, cred că o companie de soldați dacă s-ar arunca pe el nu l-ar răpune. M-am bucurat tare. Din nou am discutat despre câte sunt pe Pământ și pe Lună... Până la Marte nu am ajuns, însă nu era mult să ajungem și acolo... La un moment dat, scoate din geantă un teanc de file scrise de mână. Astea se numesc manuscrise. Așa arată adevăratele manuscrise. Pare că textele sunt trecute pe hârtie cu cerneală din toc cu peniță. „Ți-am adus niște poezii. Vezi dacă merită... Dacă nu merită, nu-i niciun bai... Știi bine...” (Virgil RAȚIU)

Cântec

Dealuri, păduri
și culmi nevinovate
deasupra noastră,
la zece mii de metri,
zboară avioane
cu iadul în motoare
și-o enciclopedie
de personaje-n pântec.
Evul mediu
cum să mai reziste,
colibele lui
au putrezit demult.
Un fluier, un fluier
de s-ar auzi
trecutul n-ar rămâne
definitiv învins...

Cântec

La marginea lumii,
la marginea lumii
pe un platou
din piatră șlefuită
toți își lasă
comorile furate.
Tot ce s-a strâns
din munca celor slabi
nu primește viză de ieșire.
Aici,
odată cu imensa prăbușire
se înfăptuiește
atât de mult blamatul
comunism...

Discursul regelui

Eu, regele X,
suveranul vostru,

domnesc peste această țară
în exclusivitate
din mila divină.
Judecătorii mei
sunt cei mai cinstiți,
oștenii mei
sunt cei mai viteji.
Tot timpul
au grijă de voi
așa cum Dumnezeu
are grijă de persoana mea.

Nicicând nu spunea
că pentru activarea
pravilei cerești
avea instrumente de tortură
confectionate
de însuși Leonardo...

Cântec

O, copilărie,
o, copilărie,
bancnotă vetustă
din secolul trecut,
la nici un ghișeu
nu ești luată-n seamă.
Încă te păstrez,
floare presată,
într-un carnețel
plin de naivități.
Dacă nu erai,
nu aveam motive
să-mi pierd vremea
scriind un rând aici.

Cântec

Stau bine
la capitolul bruioane.
Vechile credințe
s-au pulberat în vânt.
Au dispărut
acei ce băteau tobe
și ne serveau în piețe,
la zi aniversară,
ridicolul
înveșmântat în cântec.
Au venit alții
ocărâți pe vremuri
în toate cărțile
unui bărbos senil.

Altfel țin aceștia
frâiele puterii,
au sacul veșnic plin,
mitraliera,
numai la nevoie...

Umbra

Aici în Ardeal,
Când e vreme bună,
Umbra lui Iancu
Se vede de pe lună.

Când vântul de toamnă
Suflă norii suri,
Fluierul lui
Mai cântă prin păduri.

Dacă limbi șovine
Emit în aer fiere,
Îi auzim chemarea:
„Hai, și-om mere!”...

Nihil

În versul liber,
suprema libertate,
dar și aceea
de-a nu spune nimic.

Un tulnic se aude
câțiva kilometri,
un post de radio
până-n Honolulu.

Și unul, și altul
lansează semnale
de stat pe loc
ori de plecat aiurea.

Realitatea

În aparență
satul e același
doar casele-s mai mari
și hainele schimbate.
Gândurile zboară
peste mări și țări,
în Italia, în Spania-nsorită
să-și vândă forța muncii
cu orice fel de preț.
Încet abandonăm

tot ce-am avut mai bun
fiindcă nu ne aduce
banii necesari.
Coborând din cosmos
unde le Hertz,
ne arată alte lumi,
să o uităm pe-a noastră.

Cântec

Frunzele poemului
de amar
se urcă-n creierul
poetului bătrân.
O imensă poartă
i s-a închis în față
după care
se cântă, se dansează
și zburdă tinerețea
de la lună-n sus.
Cândva și el
trecuse pe acolo,
când câștigător
la loteria vie,
când cioban
cu oile pierdute.
Era vară verde,
erau ploi cu soare,
nu avea cum crede
că așa se vor sfârși...

Portret în cărbune

Domnul cu mustață
ce nu purta cravată
știa că trăiește
doar dacă omoară.
În fum de tabac,
în aburi de vodcă
visa cum omul
să umble-n patru labe.
Pentru adversari
avea congelator
unde cadavrele
putrezesc mai greu
decât ale sfinților

în care nu credea.
Gloata îngrozită
îl numea Tătuca
și atâția poeți
îi închinău poeme.

Cel abandonat

La optsprezece ani,
demult fără părinți,
nu știe ce capcane
îi pregătește viața.
Va părăsi casa
unde-a crescut cu alții,
ce i s-a spus aici
nu va mai fi așa.
Vor trece ani
până va înțelege
că-n false ambalaje
e învelită lumea.
O, dacă ar ajunge dictator,
ar umili pe toți
câți l-au mințit,
dar și pe cei rămași
în starea lui de-acum...

Bietele cuvinte

Pe vremea
Când cuvântul
Era arestat
Îl iubeam mai mult.
Nu-l lăsam
Să umble
Dezbrăcat pe străzi
Nici să-și arate
Zonele intime.
Erau substantive
Ce nu aveau dreptul
De a se mișca
Nici în curtea temnițelor
Unde erau închise.
Acum sunt libere,
Dar multe dintre ele
Au ajuns preșuri
La uși de lupanare.

Ion IACHIM



Operație cu discuri de patefon

Ilarie Oncilă, medic militar, opera într-un bordei, mai mult sau mai puțin înzestrat. Aici se stabilise – pe cât timp? – ambulanța batalionului. Din el răzbătea un miros dulceag, fetid de corp mort. Cea mai valoroasă piesă care-l asista în intervențiile chirurgicale complicate era un patefon marca „Metrom”, făcut la uzina din Brașov, și câteva plăci. Cântecul *Frumoasa mea cu ochii verzi* era nelipsit la operațiile de tot felul ale doctorului. În loc de catgut, în loc de pansament și instrumente sterile, în loc de hexanol, medicul de batalion le administra bolnavilor un mijloc de anestezie universal: șlagărul despre o fată cu ochi verzi. Nici Cincinat Pavelescu, autorul textului, nici Dorel Silviu, interpretul șlagărului, n-aveau de unde ști că pe malul Donului cântecul se bucura de mare răsunet. Explicația era simplă: când doctorul nu mai avea la dispoziție vreun analgezic ce produce narcoza, când nu dispunea nici de cloroform, nici de spirt, preamărit de doctor „făcătorul de minuni Spiridon”, (of, ce fabrică de spirt a rămas la Kamensk! Aproape intactă), nici de whisky, nici de șnaps nemțesc, deci aproape întotdeauna, atunci punea placa *Frumoasa mea cu ochii verzi* și urletele muribundului erau estompate de melodia de-acasă.

Atunci cei răniți o vedeau pe Nike, personificarea victoriei (sau li se părea că o văd), zburând în viteză pe deasupra oștirilor.

Doctorul Oncilă știa prea bine că Nike nu mai are nici un fel de aripi glorioase, ci pășește prin ploaia cu gust de oțel cu picioarele de plumb, roase de bocanci soldățești, picioare degerate, cangrenate, picioare pe care el le-a amputat cu sutele...

Solomon Boubătrân a ajuns pe mâinile lui Ilarie Oncilă după ce a călcat pe mustățile unei mine. O mină foarte parșivă. Odată ascunsă în pământ, i se văd doar trei sârmulițe de-asupra, mustățile. Calci mustățile, detonatorul lovește în capsulă, aprinde praful, mina saltă de asupra pământului împrăștiind bile de șrapnel în toate părțile.

Când a țâșnit sângele, Solomon Boubătrân n-a simțit nici o durere, dar s-a speriat: sângele îi năboia din burtă ca un izvor. De ce s-a temut mai tare Solomon, de aceea n-a scăpat. Se îngrijora să nu fie rănit în burtă. Când pomenea cineva de un glonte în pânțe, îl treceau frisoane respingătoare. Desigur, era conștient că un glonte în căpățână sau în piept nu-i cu nimic mai bun, dar dacă ar fi să aleagă, ar fi ales unul în cap. Și iată că acum e rănit grav în abdomen. Noroc că l-au dus repede la Ilarie Oncilă în bordei. Medicul a luat aminte că sângele are o culoare mai deschisă, deci e sânge arterial, și-a zis în sine sa: „Aorta abdominală îi este ruptă”, dar s-a apucat să-l opereze pe rănit, dându-i o

Proza
Mișcării literare

șansă. Medicul a fost, în 1941, distins cu Ordinul „Coroana României” cu Spade, clasa a V-a și Panglica de „Virtute militară” pentru curajul de care a dat dovadă când și-a condus plutonul, rămas fără comandant, respingând un contraatac inamic în luptele de la Epureni, în Basarabia.

Ion Iachim, născut în 1950. Este prozator, poet și publicist. Cărți esențiale: *Cu jăratul pe buze* (fragment publicat în *Mișcarea Literară*, nr. 3-4, 2009), *O istorie a expansiunilor rusești, Decameron basarabean, Cireșe pentru Mareșal* (Premiul Romanul Anului la Salonul Internațional de Carte – Chișinău, 2012), *Amintirile pițigoiiului Zbanț* (diplomă și premiul la Salonul de Carte pentru Copii – ediția a XI-a, Chișinău, 2007) etc. Laureat al Premiului de Stat din Republica Moldova (în domeniul pedagogiei) ș.a.m.d. A scris circa 40 de cărți: proză, versuri, lucrări metodice etc.

Până la război a fost prieten cu vestitul medic Vasile Voiculescu. Vestit pentru că Voiculescu mai era și scriitor, mai avea și anumite ciudățenii. Era un căutător pasionat de plante medicinale. Mai avea și alți sticleți. Pe lângă faptul că nu bea, nu fuma, trăia ca un schimnic, nu consuma deloc carne, ci era pasionat de fasole, orez fiert cu dulceață, măsline și miere. Oncilă glumea: „Mănânci fasole ca un brazilian sau ca Vasile Voiculescu”. Îi plăceau versurile lui Voiculescu, își amintește și acum *Balada fiului pierdut*: „Frunze una peste alta/ în troian-inel se așează./ Fiul tău cu-ntreg troianul,/ aiurind se-ncoronează”.

Patefonul cânta: „Frumoasa mea cu ochii negri,/ Ca două mistice smaralde,/ Te duci spre alte țări mai calde/ Melancolia să ți-o pierzi...”, iar Boubătrân gemea sub cuțitul doctorului, n-avea putere să țipe. Nici n-a fost nevoie să-i pună în gură un băț gros, pe care răniții îl mușcau, când îi dureau foarte tare: Boubătrân era sleit de puteri, că doctorul și-a zis: acest ostaș ori moare în timpul operației, ori leașină, dar nu are vigoare să țipe.

Medicul îl cunoștea pe potcovar și acum, detașat, îi spunea o istorie cu un vestit confrate potcovar de pe timpuri, fie ca să-i aline durerea, fie ca să-i dea curaj (iar în sinea

sa gândea: „Tot corpul rănitului este acoperit de furunculi, care apar din cauza foamei și a frigului”. De fapt, trupul lui Boubătrân era o plagă totală, mâncat de râie, căreia doctorul nu i-a acordat nici o atenție: rana din burtă era acum pe primul plan, nu o acarioză ordinară, de care sufereau toți ostașii).

– Măi Solomon Boubătrân, era pe timpuri un mareșal francez, contele de Saxa îi zicea. Apoi el era foarte voinic. Ca să-și demonstreze virtuțile în fața prietenilor săi, a intrat la un fierar, așa ca tine, sub pretextul de a-și potcovi calul. Potcovarul îi puse la vedere mai multe potcoave. Contele întrebă:

– Păi, bine, dar n-ai mai bune decât acestea?

– Sunt excelente, sire.

Atunci contele luă potcoavele și le frânse rând pe rând. Potcovarul admiră puterea contelui, dar nu zise nimic. În cele din urmă, mareșalul se prefăcu a găsi o potcoavă mai bună și își potcovi calul. După care îi aruncă potcovarului o monedă de șase franci pe nicovală.

– Mă iertați, domnule, îi spuse potcovarul, v-am dat o potcoavă bună, trebuie și dumneavoastră să-mi dați o monedă bună. Spunând acestea, frânse între degete piesa de șase franci. La fel făcu și cu alte cinci.

– Drace! Ai dreptate, n-am decât piese proaste, îi spuse contele. Dar iată un ludovic de aur, care sper să fie bun...

Solomon Boubătrân zâmbi stins. Clăbucii roșii de pe buze arătau că ostașul e pe sfârșite. Medicul îi porunci:

– Nu te da! Acuși termin operația!

Nu-i spuse fraza devenită celebră printre ostași: „Să sperăm cu disperare/ Că te punem pe picioare”. Nu mai spera nici chiar cu disperare, știa că ostașul va muri. Pielea i se făcuse atonică..., și melodia aceasta nu se mai termină: „Dar, dacă vrei să mă dezmiertză,/ Mai fă o dată să mă scalde...” și acest fă-ă-ă-ă se întinde nesuferit de lung, obsesiv, doctorul simți un fel de ciudă neputincioasă împotriva lui fă-ă-ă-ă-ă, deși cântecul în ansamblul îi plăcea... „Priviri din ochii tăi cei verzi,/ Ca două mistice smaralde...”

Rănitul șoptea ceva. Ilarie Oncilă se aplecă spre el.

– Doctore, doar trei picături de ulei de levănțică...

– Ce? Ulei?

– Trei picături... Uleiul de levănțică lecuiește de infecții, nu lasă cicatrici... Trei picături... doctore...

„Ce aberații. Vrea ulei de levănțică. Da cuie de la crucea lui Hristos nu dorești?... Aromaterapie, iar eu n-am în stepa rusească trei picături de cloroform. Nici hexonal, ca să te fac să dormi, să dormi, să nu mai simți durerea ce-ți rupe corpul în bucăți... Am uitat ce înseamnă un elementar emplastru cu piper, o simplă soluție cu sulf, care te-ar lecuia de scabie, iar tu îmi ceri ulei de levănțică...”

Operația luă sfârșit. Fața lui Boubătrân a devenit cenușie, până și vocea, când răspundea la întrebări: „Da”, „Nu”, îi era cumva cenușie.

Boubătrân mai făcu un efort și șopti:

– Doctore, iată calul și măgarul sunt, cum s-ar zice veri drepti... De ce au fost aduși la război mii de cai și nici un măgar?

„Uite unde-l poartă gândul. Dar de, e potcovar.”

– Caii sunt mai voinici, iar măgarii nu-s atât de vânjoși.

– Nu. Caii sunt mai docili. Sunt supuși, ascultători. Ca soldații. Nu protestează. Cu-mințenia lor a ajuns să fie înnăscută. Iar măgarii reacționează puțin la dresaj. Sunt încăpățânați, îndărătnici. Nu se supun ordinii. De aceea nu i-au luat la război... Măgarii au rămas acasă, în spatele frontului...

Spuse multe vorbe. Îl păraseau puterile, i se atrofia limba. Doctorul îl asculta, îl asculta, apoi, mai mult pentru sine, zise:

– Da eu am cunoscut un caz când și măgarii au fost luați la război. În *Biblie* se spune că frumosul Absalom, fiul lui David,

s-a luat la luptă cu oastea tatălui său. Bătălia s-a dat într-o pădure și Absalom, care era călare pe un catâr... ah, da, pe un catâr, ceea ce înseamnă că era pe jumătate măgar, pe jumătate cal... oricum, Absalom, călare pe catâr, s-a pomenit în fața oștilor lui David. Animalul a intrat sub un stejar și capul lui Absalom, care era foarte flocos, s-a prins de ramuri. Catârul s-a dus înainte, lăsându-l pe călăreț spânzurat între cer și pământ. Una din căpeteniile lui David i-a înfipt trei săgeți în inimă...

Ilarie Oncilă medită pentru sine: „După cum zborul este atribuit păsărilor, tot așa și moartea este proprietatea oamenilor”.

Se reținu lângă muribund. Îl întrebă cu un zâmbet trist:

– Dar știi tu ce înseamnă Solomon?

– Un nume...

– Da, un nume. Solomon înseamnă Pace...

– Da ce înseamnă numele..., potcovarul se înăbușea. Nu-i mai ajungea putere să-și termine întrebarea. Doctorul îl ajută:

– Vrei să mă întrebi ce înseamnă numele meu? Păi, să vezi: Ilarie înseamnă bucuros, vesel... Nu mai pot de veselie, când...

Doctorul se opri. Își spuse în gând: „...când văd cum mor oamenii și eu nu-i pot ajuta”.

Muribundul șopti ceva. Doctorul își apropie urechea de buzele lui. Desluși:

– Atoatevăzătorul... s-o păzească pe Ozana...

Făcu un ultim efort, încercă să cânte!

– „Anii care mi-au rămas/ La nevastă am să-i las...”

Și își dete sufletul. Ilarie Oncilă rezumă în voce:

– A mai murit încă o dată Pacea, și așeză pe piept palmele ca niște lopeți de bou-de-mare ale lui Solomon.

(fragment)



Acad. Alexandru SURDU

Pe marginea gândirii speculative

– *Travaliul intelectual pe care îl urmăriți, stimate Domnule Acad. Alexandru Surdu, pleacă de la câteva premise: una este aceea a unei filosofii sistematice de ultimă oră, aflându-se de strajă pe vechile metereze ale filosofiei parcă dintotdeauna, impunând o nouă disciplină – autologia supercategorială – ceea ce ilustrează faptul că, dacă nu sunteți un „trimis al cerului” precum Hegel, cu siguranță un explorator ingenios al rațiunii speculative pe tărâm românesc sunteți. Ca atare, stimate Domnule Acad. Alexandru Surdu, ce loc și rol ocupă logica dialectico-speculativă față de logica simbolico-matematică și cea clasică a rațiunii în elaborarea filosofiei pentadice?*

– *Filosofia Pentadică este un sistem dialectico-speculativ în terminologia filosofiei clasice germane, termenul „dialectico-speculativ” referindu-se la metoda de expunere a sistemului, și nu la adoptarea unei eventuale logici dialectice în opoziție cu celelalte logici (clasico-tradiționale sau simbolico-matematice).*

Dialogurile Mișcării literare

Aceasta, din mai multe puncte de vedere. Cel mai important se referă la semnificația termenului „dialectico-speculativ”, și, mai ales, la semnificația termenului de „dialectică” pe care îl conține.

„Dialectica” a devenit, în ultimele două secole, una dintre cele mai „puternice” categorii filosofice. I-au dat forță și amploare filosofi de talia lui Fichte, Schelling, Hegel, Marx, cu o mulțime de epigoni până în zilele noastre, dar și cu extinderi spre antichitatea greacă a presupu-

șilor antecesorii presocratici, în frunte cu Heraclit Obscurul din Efes. Dialectica a fost adoptată de istorici, sociologi și naturaliști, de matematicieni, fizicieni și chimiști, de către evoluționiștii de toate spețele, de la antropologi, cum se zicea în glumă, până la antropofagi.

Dar cele mai multe semnificații moderne ale termenului nu mai corespund cu cele autentice. Gr. *dialektike* provine de la *dia* și *legein* și înseamnă a „vorbi contra”, ca și lat. *contradictio*, de la *contra* și *dicere*. Dar, începând cu Hegel și continuând cu Marx și Engels, s-a tot vorbit despre „dialectica naturii” și despre „contradicțiile obiective”, în loc de *antitetica* și *opoziții*, dar și despre „dialectică la nivelul categoriilor”, în loc de *en(antiologie)*, și despre „contradicțiile dintre categorii”, în loc de *contrarietăți* (gr. *enantia*). Ceea ce a extins cu mult (și nepermis) sfera dialecticii.

Până la Hegel nimeni nu l-ar fi numit pe Heraclit „dialectician”, căci el nu vorbește despre contradicții, ci despre *opoziții*, și nici pe Platon care, luptând contra sofistilor, era adversarul oricărei contradicții, dar vorbea despre *contrarietățile* dintre genurile supreme.

Dar termenul actual de „dialectică” le cuprinde și pe acestea, ceea ce ne-a obligat să-l utilizăm în ciuda distincțiilor amintite, pe care noi le facem la fiecare pas. Dar mai este ceva, de care se face abstracție în zilele noastre, de semnificația negativă a dialecticii, pe care o tot evidențiază Kant (oarecum tot pe linie platoniciană), și anume aceea de *eristică*, făcând abstracție aici de semnificația aristotelică a

„dialecticii” referitoare la probabilitatea opiniilor.

Acestea sunt câteva dintre motivele pentru care nu am optat pentru o logică de tip dialectic, în sens modern, opusă celor tradiționale și simbolice. Metodologic vorbind, și pentru faptul că „dialecticile” moderne sunt, de regulă, triadice și, eventual, binare, față de perspectiva *pentadice* a filosofiei noastre. Dar și pentru faptul că sistemul filosofiei pentadice nu este disciplinar, ci *categorial-filosofic*. Din această cauză, întrucât logica tradițională este o teorie a rațiunii, cea simbolică, a intelectului, iar ultima, a speculațiunii, în cadrul sistemului ele vor fi tratate ca facultăți ale gândirii, la Teoria Ființei, care cuprinde: Intelectul, Rațiunea, Speculațiunea, Intelectul Rațional și Rațiunea Speculativă.

Primele trei sunt facultăți fundamentale ale gândirii, iar ultimele două, facultăți hibride, fiecare dintre ele referindu-se la domenii distincte ale Existenței Nemijlocite: Intelectul – la stări de fapt și situații obiectuale; Rațiunea – la esența obiectelor și fenomenelor, iar Speculațiunea – la totalități și procesualități infinite. Fiecare își dovedește utilitatea în domeniile corespunzătoare. Autologia supercategoriilor ține, în mod evident, de tărâmul Speculațiunii, ca și întreaga Filosofie Pentadică, în măsura în care aceasta este o teorie a trecerii (ca procesualitate) de la Subsistență și Existență la Existența Reală prin intermediul Ființei și al Realității. Acesta este motivul pentru care sistemul Filosofiei Pentadice poate fi numit dialectico-speculativ, fără să presupună adoptarea unei logici speciale.

– *Am remarcat adesea „greutatea valorică” a Teoriei Subsistenței. Aici, într-o manieră categorică, susțineți că Divinitatea nici nu este, nici nu există, ci subsistă, adică reprezintă Unul, Totul, Infinitul, Eternitatea și Absolutul. Uneori, nu întâmplător, repetați obsesiv această formulă. Căci, pornind de la aceste „coordonate”, schema dialectico-speculativă capătă viață. În consecință, coborând de la abstract la concret, ce loc și ce rol îi acordați Transcendenței?*

– *Problema Transcendenței este tratată în primul volum al Filosofiei Pentadice, fiind un fel de continuare a Introducerii. Aceasta, datorită faptului că Transcendența, prin poziția Sa față de Existență, pe care o transcende, adică trece dincolo de ea, reprezintă și o tendință fundamentală a filosofiei contemporane, ca și a științelor moderne, care au ajuns în faza depă-*

șirii propriilor limite. La care mai trebuie adăugat și faptul că termenul „transcendență” în genere mai are și alte semnificații implicite. Cea mai apropiată este aceea, în accepțiune kantiană, de Transcendentalitate, căci ceea ce este *dincolo* de Existență, cu semnificația de „în afara” Acesteia, poate să fie și *dincoace* de Ea. Tot kantian vorbind, primei îi corespunde Divinitatea transcendentă, ultimei, Sufletul transcendent. Dar există și alte semnificații ale termenilor, chiar contrare acestora, în accepțiunea filosofiei orientale, de exemplu: Sufletul transcendent, universal și Divinitatea transcendentă, individuală (Brahman și Atman).



Acad. Alexandru Surdu și Teodor Vidam

Transcendența însă, prin *trans-*, care înseamnă și *supra-*, adică „mai presus” de Existență, în ambele sensuri (*dincolo* și *dincoace*), poate să însemne *Supersistența*, în accepțiunea Filosofiei Pentadice, adică Divinitatea Absolută, care presupune cele cinci supercategorii autologice: *Unum, Totum, Infinitum, Aeternitas, Absolutum*, adică Subsistența, care constituie prima parte a Filosofiei Pentadice.

Spre toate acestea tinde și filosofia contemporană; o dovedește existențialismul, cu toate variantele sale, care alunecă spre transcendentalism. O spune, în limbaj poetic, și Lucian Blaga prin caracterizarea metafizicii contemporane ca încercare de a trage cu săgeți aprinse în bezna transcendenței. O dovedește și poticnirea filosofilor tradiționaliști în fața „censurii transcendente”, cum îi zicea tot Blaga, și, datorită lipsei de „curaj”, în special categorial-filosofic, complacerea lor în tăcerea neproductivă a postmodernismului.

Pe de altă parte, strădania filosofilor de orientare neopozitivistă, care tot mai aleargă să

„prindă știința de coadă”, cu sau fără voia lor, se îndreaptă către „salturile” savanților din majoritatea științelor peste limitele lor tradiționale: în matematici, către infinitățile mari și mici și către numerele transfinite; în fizică, depășirea vitezei luminii și consecințele sale; în cosmologie, problema transcendenței cosmice (ce este dincolo de universul observabil?); în cosmogonie, spre cele două întrebări: ce a fost *înainte* de big-bang? și ce va fi *după* implozia finală?; în microfizică, cum poate fi concepută diviziunea infinită a particulelor elementare?; în psihologie, problema transpersonalității și a transcendenței parapsihice.

Toate acestea, datorită modului de gândire tradițional, conduc la situații paradoxale, care determină contradicții inacceptabile. Am mai spus-o și o repet: trebuie să ne schimbăm modul acesta de gândire, căci altfel ajungem în situația, atât de frecventă, de a respinge noutățile sau de a le ignora. În Filosofia Pentadică, dimpotrivă, tocmai problemele Transcendenței, cu aspectele lor antinomice, sunt cele care ne interesează în mod special. Mai mult, aici Transcendența, are următoarele componente: Transcendentalitate, Supersistență, Proto- și Episistență care sunt și componentele Subsistenței, despre care tratează Filosofia Pentadică. Componente spre care științele fac numai încercări timide de a se apropia, ceea ce confirmă butada noastră că „filosofia, alergând după științe, are uneori prilejul să le apuce de coadă, dar și să le-o ia cu mult înainte”.

– Rolul dv. de Cicerone nu încetează pe întreg parcursul lucrărilor elaborate. În dreaptă consecință, specificați că gândirea speculativă nu înseamnă nici înțelegere, și nici raționare, ci reproducere, oglindire (de la lat. *speculum* = oglindă). Nu cumva, prin verbul la infinitiv, care vă aparține „speculativizare”, riscați să ajungeți la „complexul oglinzilor” despre care vorbește psihanaliza, ocupându-se de conștiință?

– Termenul latin *speculatio* provine, într-adevăr, de la *speculum*, care înseamnă „oglină”, dar traduce grecescul *theoria*, care nu mai provine din gr. *cathoptron* (=oglină), iar rădăcina ariană *the-* are o „gravitate” deosebită, mai ales în forma *theos* (=zeu). În română a fost preluată traducerea latină care, cel puțin etimologic, ne conduce spre o „activitate” de cunoaștere. În timp ce cuvântul „teorie” a rămas opusul lui „practică”, decăzând până la sărmana „teorie a chibritului”.

Ce-i drept, și *speculatio* a decăzut la „speculă” din limba română, motiv pentru care îi spunem *Speculațiune*. Oricum însă, tocmai prin echivalările latino-grecești, ne dăm seama și de „gravitatea” rădăcinii ariene *spec-*, ca și de semnificațiile sale gnoseologice, independent de aceea originară, căci *spec-*tacol și *spec-*tator traduc și ele, ca și *spec-*ula (=afrondă), cuvinte grecești provenite din *theatron* (=teatru), la început cu semnificația sacră, iar *theora*=*specula* se aducea, la oficierea divinației prin oracol, zeului Apollon.

În fine, din rădăcina *spec-* provine și corespondentul grecescului *theos*, respectiv lat. *specus* (=peșteră, cavernă). S-ar zice, la prima vedere, că *specus* a pierdut atât semnificația sacră, cât și cea gnoseologică. Aici intervine însă replica acustică a oglinzii, *ecoul*. Acesta reproduce sunetul, după cum și oglinda reproduce imaginea. Dar ecoul se produce în peșteră, unde era inițial și „locuința” zeului.

Pe frontispiciul templului din Delphi al lui Apollon era un epsilon. Enigmaticul epsilon de la Delphi, după care urma celebra *gnoti se auton* (=cunoaște-te pe tine însuși). Dar toate inscripțiile erau răspunsuri ale zeității, ceea ce înseamnă că și epsilon (E) era un răspuns, și anume prescurtarea lui (sy)ei, adică „tu ești”. Explicația este că acolo, la Delphi, era o peșteră, o falie în stâncă din care se auzeau ecouri de glasuri, iar la întrebarea *tis esti?* (cine este?), ecoul răspundea *sy ei* (tu ești), cunoaște-te pe tine însuși!

Aceasta este replica auditivă a reproducerii. Platon a încercat să plaseze și replica vizuală tot în peșteră (*specus*), printr-o reprezentare de tip „cinematografic” a oglinzirii obiectelor și a persoanelor prin umbrele acestora pe „ecranul” de piatră al pereților, care producea și ecoul. Mai sugestivă este însă legenda eroului care a ridicat vâlul de pe altarul zeiței Isis din templul acela bine păzit și înconjurat de ape. În spatele perdelei, în locul statuii, era oglinda în care eroul s-a văzut pe sine însuși.

Acestea sunt cele două aspecte originare, mitologice, ale cunoașterii speculative: să te ascuți și să te vezi pe tine însuși. Firește că aici este și primejdia, dar și misterul acestei cunoașteri. Primejdia este aceea de a te vedea pretutindeni numai pe tine, ca un fel de „complex” maladiv al oglinzirii de sine sau al autoascultării. Ultimul este mai frecvent, căci sunt mai mulți cei care se aud numai pe sine, adică nu-i mai aud și pe ceilalți, ca în cazul logoreei patologice, decât cei care se văd numai

pe sine, ca în cazul patologic al complexului Narcis, cu sau fără oglindă.

Misterul rezidă însă în faptul că, în ciuda cunoașterii de sine, speculațiunea este dătătoare de seamă într-o măsură evident superioară inteligenței și rațiunii, nu numai despre ceea ce se petrece aici și acum, ci, mai ales, despre ce s-a petrecut, chiar de la începutul lumii, și ceea ce se va petrece, până la sfârșitul acesteia. „Speculativizarea” sau „speculativarea” înseamnă tocmai încadrarea Existenței în Protosistență și Episistență. Să punem oglinda în fața lumii, cum zicea Wittgenstein, dar să vedem în ea, și, respectiv, să auzim, și ceea ce nu se mai vede, și ceea ce nu se vede încă. Și, cel mai ciudat, uneori se dovedește că această autocunoaștere și oglindire de sine reprezintă tocmai adevărul, să-i zicem, speculativ. Căci depinde *cine* pune oglinda în fața lumii, *cine* se uită în ea și, firește, *cine* și *ce* vede. Deoarece nu oricui îi este dat să vadă ceea ce trebuie văzut, auzit, respectiv, cunoscut.

Și noi, zicea Hegel, de când e lumea, ne uităm pe cer și vedem norii; când se uită însă Goethe, el vede diversitatea norilor și face din aceasta o știință „norologia”. Iar când se uită la fețele oamenilor, vede asemănarea lor cu diferite animale și deduce caracterul fiziognomic al acestora. Așa i se întâmpla și lui Eminescu. El auzea „mândra glăsuire a pădurii de argint”. Ce-i drept, Eminescu nu se ocupa cu defrișarea pădurilor...

Adaosurile acestea vizuale sau auditive (ceea ce este valabil și pentru celelalte simțuri: „cu ale tale brațe reci înmărmureai măreț”) la Universul observabil „oglesc”, firește, mai mult concepțiile și sentimentele, cunoștințele și credințele autorilor, savanți, filosofi sau scriitori, decât „date” verificabile vreodată, cu excepția unor presupuneri referitoare la un trecut nu prea îndepărtat (ca și cele ale lui Heinrich Schliemann despre Troia, bazate pe credința acestuia în adevărul povestirii lui Homer), sau la un viitor apropiat (ca prevestirile lui Orwell, bazate pe studiul tendințelor din regimurile totalitare).

Nu este de mirare că multe dintre adevărurile speculative poartă numele celor care le-au elaborat și, mai mult, ele sunt valabile numai în cadrul doctrinelor (sistemelor) speculative ale

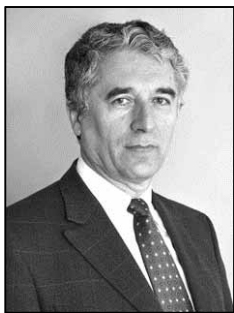
acestora, cum este, de exemplu, tabela platonice a celor cinci genuri supreme, teoria aristotelică a celor zece categorii sau tabela kantiană a celor patru triade categoriale. Care dintre ele este cea adevărată? Fiecare este adevărată în cadrul sistemului de gândire al autorilor respectivi, și, în ciuda faptului că se exclud reciproc, dintr-o perspectivă speculativă superioară, ele pot fi acceptate și ierarhizate, cum o face Constantin Noica, în *Douăzeci și șapte de trepte ale realului*.



Există, desigur, și reguli speciale după care se face „oglescirea” speculativă sau speculativarea fiecărui domeniu în parte, adică încadrarea lui în contextul unor totalități sau procesualități cvasiinfinită. Reguli care să fie în conformitate cu formele gândirii speculative: categoriile filosofice sau supercategoriile, raporturile intercategoriale și schemele dialectico-speculative (binare, triadice, tetradice și pentadice). Schemele pentadice fiind cele mai elevate îi conferă și filosofiei pentadice demnitatea cuvenită ca număr de aur al dreptei filosofării.

Încheiem momentan acest dialog deschis „Pe marginea gândirii speculative”, comemorând data de 24 februarie 1938, ziua în care și-a început ciclul existențial o personalitate de marcă a filosofiei românești, care, împreună cu D. D. Roșca și Anton Dumitriu, a asigurat trecerea de la condiția de minorat la cea de majorat a filosofiei românești în prag de secol XXI. Amintim în final îndemnul cifrei de aur descoperită de academicianul Al. Surdu „*Pentastrophon omnia*”.

Interviu realizat de **Teodor VIDAM**.



Mihai Beniuc: memorii și pagini de jurnal

Ilie RAD

În arhiva regretatului prof. univ. dr. V. Fanache, de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, autorul exegezei *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972), s-au aflat și câteva caiete cu însemnările (relativ) zilnice ale poetului Mihai Beniuc, pe care profesorul V. Fanache le-a obținut de la poet, în anul 1974, probabil în semn de recunoștință pentru teza elaborată. Caietele cu însemnări zilnice (format A5) sunt intitulate *Însemnările unui om de rând* și mi-au fost oferite de profesorul Fanache în 2011, cu îndemnul de a le publica.



Primul caiet cuprinde însemnări din intervalul 2 martie 1965 – 4 aprilie 1965, ultimul caiet conținând notații din 1974.

Debarcat de la conducerea Uniunii Scriitorilor (între 1949-1965 a fost secretar, prim-secretar și președinte al Uniunii Scriitorilor), Mihai Beniuc își așterne în aceste caiete impresiile sale „la cald”. O face cu intermitențe, evadând uneori din realitatea imediată în anii interbelici sau în cei ai războiului (cu interesante amintiri despre Diktatul de la Viena, poetul fiind translator la convorbirile româno-maghiare, de la Turnu Severin). Ce e important de menționat este faptul că cele mai multe notații din aceste caiete nu se regăsesc în volumul *Sub patru dictaturi. Memorii (1940-1975)*. Ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suci. Prefață de Ion Cristoiu, Editura „Ion Cristoiu” S.A., București, (1999), ceea ce le sporește interesul literar și documentar.

Caietele sunt scrise cu pixul sau cu stiloul, destul de citeț. Micile modificări sunt făcute ad-hoc și nu ulterior scrierii lor. Am acordat cea mai mare atenție transcrierii textelor.

Am aplicat, la transcriere, normele ortografice actuale, păstrând însă toate particularitățile de limbă specifice epocii sau scriitorului. Astfel, cuvinte precum *abea, câteodată, creiat, de-o cam dată, desbatere, femeie, hasnale, ideia, sgomot* au devenit *abia, câteodată, creat, deocamdată, dezbatere, femeie, haznale, ideea, zgomot*.

Unele nume proprii au fost păstrate în ortografia autorului (Ulise), altele au fost corectate tacit (Garda de fier > Garda de Fier; Nicolaie Iorga > Nicolae Iorga). Numeroasele inițiale, folosite exclusiv din graba condeiului, au fost „deconspirate” ori de câte ori acest lucru a fost posibil: R= Răutu, Z. St. = Zaharia Stancu, B. Z. = Barbu Zevedei ș.a.

Arhiva literară

Rămânem recunoscători domnului prof. univ. dr. V. Fanache pentru acordul de a pregăti o ediție din aceste însemnări ale unui scriitor talentat, căzut în uitare și dizgrație, din cauza activității sale politice și a funcțiilor pe care le-a avut la Uniunea Scriitorilor, ipostaze în care, cum spune Eugen Simion, „poetul a tăcut când trebuia să vorbească și a vorbit când trebuia să tacă”.

Fragmentul de mai jos surprinde pregătirile pentru celebra Conferință pe țară a scriitorilor, din 21-23 februarie 1965, când Mihai Beniuc a fost debarcat de la Conducerea Uniunii Scriitorilor din România, moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, momentul arestării sale în anii războiului etc.

Subtitlurile aparțin editorului.

Mihai BENIUC

**„Eu parcă am murit de o lună de zile
sau parcă m-aș găsi în celula morții”**



Mai are rost să-mi duc mai departe memoriile acestea, pe apucate? Cred că nu. Dar populez cu ele imensul gol din jurul meu, îl populez cu umbre.

Deci, tov. Răutu m-a primit. Vorbea el. Nici nu mă lăsa să ajung la cuvânt.

– Stai! Vreau să-ți spun ce intenții avem la Congresul IV al Partidului. Dinule, să-l ții la curent cu toate documentele. Auzi, Beniuc, dumneata ești în stare să organizezi o conferință pe țară a scriitorilor? Trebuie s-o facă toate Uniunile în cinstea Congresului.

– Sânt în stare. O am notată de altfel pe planul de acțiuni al Uniunii pe 1965. Apoi sântem obligați statutar s-o ținem.

– Nu așa, orice conferință, cu probleme organizatorice. Gândește-te, e o conferință în cinstea Congresului Partidului. Ar trebui să fie centrată pe problemele mari ale literaturii.

– Nu e așa greu. Avem pregătită o ple-nară cu aceste probleme. O vărsăm în Confe-rință, dându-i amploarea și nivelul cuvenit. Va urma după raportul activității comitetului pe ultimii trei ani, raport scurt, de fapte, bineîn-țeles critic și autocritic. Rapoartele pe genuri literare sânt gata. Dar ar trebui să ne ajutați în vederea Congresului, să apară mai multe cărți de actualitate, căci editurile, ca să-și realizeze cifrele de plan, prevăd în primul semestru al anului clasici și traduceri, pentru care nu se plătesc drepturi de autor.

– Vezi, Dinule, controlează. E o proble-mă importantă. Și cât timp îți trebuie ca să pregătești Conferința?

– O lună, două.

– Prea mult. Conferința trebuie să aibă loc cel mai târziu la 15 februarie. După două-zeci nu mai sântem liberi noi. Vin apoi alege-rile. După alegeri încep pregătirile pentru Congres. Deci...

– Se poate face și la 15 februarie. Dar atunci am și eu o condiție de pus.

– Să auzim.

– Să fiu eliberat din funcția de preșe-dinte al Uniunii.

– Ce ți-a venit?

– După 16 ani... De altfel, e un gând mai vechi. Nu ți-l exprim întâia oară. Și-apoi nu vreau să mor sectar...

Răutu și Vasile Dinu au râs.

– Da, tot singur lucrez, în general. Fireș-te, cu aparatul Uniunii. Dar dintre scriitori, nu se înhamă nimeni bucuros la treabă de condu-cere.

– M-ai luat *à l'improvista*. Cred că ai totuși dreptate, după 16 ani. Dar nu văd cine să te poată înlocui.

Am rămas toți pe gânduri. Apoi Răutu a reluat discuția.

– Un singur om nu te poate înlocui. Gă-sește-ne o formulă cu mai mulți inși și atunci sânt de acord. Dar să nu-mi vii cu fantome ca Demostene Botez, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu sau alții. Să fie o formulă valabilă.

Vezi, Dinule, gândiți-vă!

– Vom găsi-o, zic eu. Și mai am o cerere. Anul trecut, în decembrie, când am fost în Italia, la Conferința Europeană a

Scriitorilor, mi-am întrerupt călătoria, care trebuia să continue la Paris. Aveam acolo de rezolvat problema antologiei române și o culegere de versuri ale mele la Pierre Seghers. Aș vrea să rezolv aceste probleme. Aș pleca numai pe o săptămână.

– După conferință, imediat. Fă-ți formele.

– De mâine, mă ocup de conferință.

Zis și făcut.

Le-am mai atras atenția de atmosfera ce s-a creat în oraș, în jurul meu, mai ales după ce am fost scos de pe lista candidaților de deputați.

– Dumneavoastră prea dați atenție la toate zvonurile!

N-am mai stăruit, iar de a doua zi mă găseam în plină activitate.

Am convocat repede Biroul și Comitetul Uniunii, anunțând ambele organe de plecarea mea din postul de președinte. La Comitet am avut chiar de grijă să anunț că e ultima sa ședință cu mine ca președinte, iar pe 15 februarie ne vom prezenta ca și comitet în fața conferinței, demonstrându-le de ce conferința trebuie să aibă loc la 15 februarie.

*

Ieri, 19 martie 1965, orele 17,40, a înțetat din viață Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

*

Eu parcă am murit de o lună de zile sau parcă m-aș găsi în celula morții. Rar mă sună cineva, și mai rar trece pe aici cineva și în nici un caz scriitori. Singur Perpessicius mi-a trimis o scrisoare de compasiune – e cavalerismul și noblețea sufletească ce vorbesc din ele.

În orice caz, 15 februarie, „ultima” ședință de comitet (zic ultima, căci eu declarasem și se acceptase ca atare precedentă) n-a fost altceva decât o repetiție generală pentru conferința pe țară a scriitorilor. Atunci rolul principal și l-a asumat Zaharia Stancu, Geo Bogza mulțumindu-se cu mai puțin. Dar pentru mine era clar de-acuma ce va urma.

Într-o ședință de birou al Uniunii, intermediară între cele două ședințe de comitet, ținută la CC, cu Vasile Dinu, I. Roșianu¹ și Manea Mănescu, care luase locul celui dintâi la șefia Secției de Știință și Artă, acesta din urmă a anunțat și el oficial biroul că CC a acceptat plecarea mea din postul de președinte, drept care nici nu m-a mai numit așa, ci simplu tov. acad.[emician].

Ședința ultimă o condusesem cu oarecare vehemență, căci trebuia să impun anumite puncte de vedere, primite ca indicații de la CC, de exemplu scoaterea de pe lista premiilor Uniunii a lui Ion Gheorghe, care insultase, dragă doamne, într-o strofă pe Geo Bogza. Într-adevăr, era risc de scandal. Geo Bogza, care nu venea la ședințe, venise de data asta, dar evident cu capsă pusă.

Eu indicațiile le promisem de la Vasile Dinu, cu cinci minute înainte de începerea ședinței, chemat de urgență pentru aceasta, de la Casa Scriitorilor.

Manea Mănescu a dat indicații cum trebuie să se desfășoare ședința din 15 februarie, în orice caz principial și la un înalt nivel ideologic, desigur și spirit critic și autocritic.

Ședința am condus-o tot eu, citind înainte proiectul de referat al Comitetului, pe care-l redactasem.

Ședința s-a desfășurat cu scuipați groși. N-am zis nimic. Știam că-i numai începutul.

*

Prima zi a Conferinței s-a desfășurat normal.

A doua zi a început congresul canibalilor. Era douăzeci și trei februarie. O oră am discutat înainte de [a] începe. Manea Mănescu încă odată [a spus] că speră să se desfășoare conferința la un înalt nivel, firește în spirit critic. Geo Bogza a ținut un lung *speech*, arătând că trebuie să se termine cu felul de conferințe de până acum. Protestele n-au servit. Ne-am ridicat să intrăm în ședință, sub președinția lui Zaharia Stancu, indicat mai dinainte. (Eu fusesem exclus din rândul celor ce trebuiau să conducă vreo ședință.)

– Tovarăși, a zis în ultima clipă, fiind de-acuma toți în picioare, Ion Pas, tovarăși,

ceea ce vrea Geo Bogza înseamnă a te ridica împotriva îndrumării partidului!

– Asta și vrea Geo Bogza, am spus eu întorcând capul spre el. Apoi am plecat, intrând primul la masa prezidiului, care, din acea clipă, a devenit pentru mine banca de acuzare.

Judecătorul era Zaharia Stancu, procurorul prim – Geo Bogza!

Ceea ce a urmat a [avut loc] în Sala mică a Palatului Republicii, în fața a peste 600 de persoane.

Halal conferință în cinstea Congresului IV al PMR!

Ce era să răspund calomniatorilor și defăimătorilor mei? De exemplu, lui Brad, că-i un intrigant și un mincinos de cea mai joasă speță. Lui Stancu Zaharia, că a fost agent de siguranță și spion internațional, și ca atare la ce se poate aștepta omul de la el. Lui Geo Bogza, că-i o tenie fără sfârșit, care s-a lungit în intestinul tuturor regimurilor ce s-au perindat în această țară, iar legenda cu lupta lui din Spania, ca antifascist cică, a fost [a]dusă din cafenelele Parisului. Că nu e legendă faptul că și-a trimis, lui N. Iorga, ca să-l insulte, fotografia în stare de totală și integrală nuditate, cu vorbele: „Tu ai? Noi avem!” Că prin 1940 a amenințat pe G. Macovescu, G. Dinu și nu știu mai pe cine, că, dacă mai îndrăznește vreunul să-i vorbească de partidul comunist, îl dă pe mâna Siguranței. „Vă bag în pizda mamei-voastre, cu partidul vostru cu tot!”, a spus.

Puteam să angajez un astfel de dialog? Era o cinste pentru scriitori și pentru țară? Mă mai puteam considera un comunist?

Așa, am vrut să cred că am ascultat „Europa Liberă” de la München, la subnivelul de trivialitate, pe care [nici măcar] acest post n-a reușit să coboare. Acelei „Europe Libere” nu merită să i se răspundă.

De la pauza de prânz am plecat și nu m-am mai întors la acei oameni. N-am mai putut sta alături de același prezidiu, la aceeași masă, cu niște antropofagi ca Geo Bogza și Zaharia Stancu.

Epilogul acestei afaceri murdare, dusă la capăt peste hotărârile și intențiile conducerii partidului, va mai avea și urmare, și urmări.

*

Ca membru al Consiliului General ARLUS, al Comitetului Național pentru Apărarea Păcii și al Academiei RPR, am fost și eu chemat la mitingul de doliu, în memoria tov. Dej. N-am putut lua parte decât la ARLUS și la Academie, din cauza orelor prea apropiate, ieri, 20 martie. Tot ieri, în cursul serii, am trimis următoarea telegramă:



Geo Bogza, Maria Banuș, Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Nestor Ignat, Mihail Davidoglu, Moscova, 1950

„Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român.

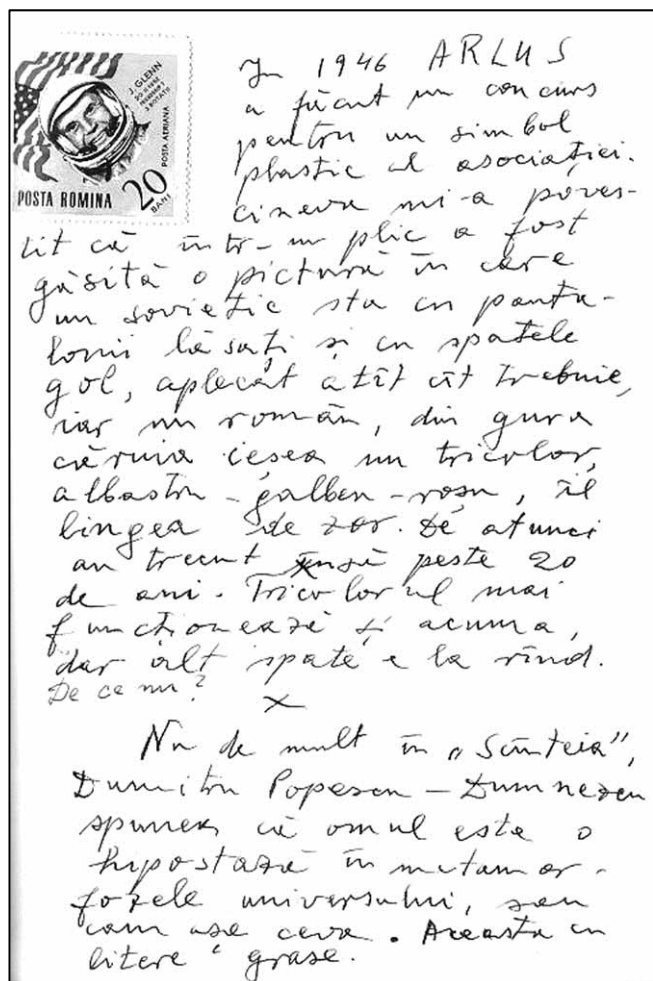
Dragi tovarăși,

Primiți expresia profunde mele îndurerări pentru pierderea suferită de partidul și de poporul nostru, prin moartea iubitului tovarăș Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim-secretar al Comitetului Central al PMR și Președintele Consiliului de Stat.

Cu profund devotament de comunist,
Academician Mihai Beniuc.”

Telegrama a fost transmisă la telefon, orele 20.05, și primită de funcționara „nr. 18”, cum ea mi-a comunicat.

*



Deocamdată, important ar fi să mă concentrez asupra activității mele literare, lăsând mai domol orice problemă de editare, chiar a celor două volume de versuri inedite predate², și stăruind asupra lui Horea³, de atâția ani, peste douăzeci, în așteptare de a fi scris. Firește, nu trebuie să-mi neglijez activitatea de poet și de prozator, nici pe cea științifică. Poate îmi voi face chiar un mic laborator cu acvarii, în camera de la subsol, dacă voi găsi un mijloc de încălzire termostatică nepericuloasă. *Betta splendens* Regan, peștele combatant cu care am lucrat pe vremuri, acum sânt 32 de ani, la Hamburg, are nevoie de o temperatură a apei de 25°-28°C.

Problemele de organizare a bibliotecii și a scrisorilor și manuscriselor [le] voi face pe îndelete, când nu voi avea chef de scris.

Numai să fiu lăsat în pace.

*

Și totuși, mă mai gândesc la întâmplarea aceea de la Cluj, a doua, rămasă nelămurită pentru mine. Or, poate că nici nu este așa de nelămurită. Mi se pare numai mie, poate.

M-am gândit mult la ea când am fost arestat. Arestat cât? Vreo două zile și două nopți. Dar suficiente pentru lungi meditații, în răgazurile dintre interogatorii și confruntări. Adică să nu mint, au fost vreo patru zile în total. Dar mai lungă a fost așteptarea, care a durat vreo treizeci de zile și treizeci de nopți, pentru ca, până la urmă, arestarea să se facă ziua și destul de mascat, cu o simplă invitație la Comenduirea Pieții Capitalei, invitație făcută de un sergent, care, cică un „cunoscut”, mă aștepta afară.

– Dom’ Biniuc, dom’ Biniuc, vine grăbit plantonul, un ȋigan sfrijit și de treabă, vă așteaptă afară un prețin!

Era sergentul în chestie, cu o condică subsuoară, un ploieștean, cum mi-a spus ulterior. Nu-l văzusem niciodată.

Am refuzat să-l urmez și, prin prietenul meu, Iulian Jura, locotenent rezervist, mobilizat cu mine în același loc, am anunțat pe comandantul serviciului nostru de filare a scrisorilor din Poșta Gării de Nord, pe lt.-colonelul Rădulescu. Acesta a chemat pe sergent și l-a expediat scurt. Sergentul s-a întors nu peste mult [timp] cu un ordin de arestare. Comandantul nu mai avea ce face.

– Dragul meu, trebuie să te duci. Nu știi ce ai făcut. Ești arestat.

Era o minunată zi de duminică, la începutul lui noiembrie 1943. Soare, oameni pe stradă, iar eu mergeam alături de sergent, vorbind, ca doi oameni la plimbare.

Comandantul Pieții era un colonel. După ce m-am prezentat, i-a spus sergentului să mă ducă la închisoarea Comenduirii. Mie nu mi-a adresat nicio vorbă mai aspră.

– Tu știi ce ai făcut. Vei fi trimis sub escortă la Sibiu.

Du-l, sergent!

În drum, îl conving pe sergent să trecem pe la Gara de Nord, că am uitat ceva acolo. De fapt, voiam să-l anunț pe Jura că, deocamdată, voi fi la închisoarea Comenduirii, dar nu știam nici dacă e o singură închisoare, nici unde e.

– Tu e bine să știi, totuși.

– Am vorbit [cu] comandantul, după ce ai plecat. Îi pare rău de toată întâmplarea. Mi-a spus că, dacă eventual te mai văd, prin cine știe ce minune, să-l iei pe „nu știu” în brațe. Ține minte: „Nu știu, n-am văzut!”

Ne-am despărțit, ca de obicei, ca să nu dăm de bănuț cuiva dintre militari sau dintre mobilizații civili ce se întâmplă cu mine. Militarii nu-i amintesc deocamdată.

Printre civili erau personalități de seamă: profesorul de Bizantinologie Bănulescu⁴, profesorul de Istoria artei, Oprescu⁵, și alții, ingineri bătrâni, profesori secundari, toți buni cunoscători ai limbilor franceză, germană, engleză, maghiară, turcă, rusă etc., fiecare cu specialitatea sau specialitățile sale. Erau desigur și oameni fără nicio specialitate, ca șeful Restaurantului „Bavaria”, apoi agenți, spioni, fete tinere și frumoase, bătrâni pensionari, cine vrei și nu vrei, plus noi, militarii, o parte ajunși din întâmplare acolo, ca mine, altă parte ambușcați, fie ofițeri, fie sergenți sau caporali.

Dar să ne continuăm drumul.

– Nu ești flămând? Îl întreb pe sergentul care mă ducea. Nu avea pușcă sau altă armă.

– Din cauza ta am pierdut masa!

– Știu eu un restaurant bun. Fac cinste. Ai să mănânci ca un popă.

– Nu vin ofițeri pe-acolo?

– Este o cameră separată. La ora asta e goală. O luăm noi.

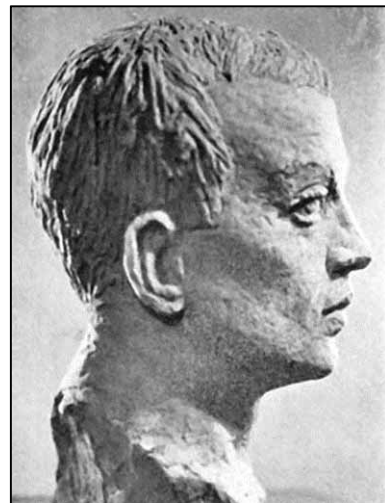
Era la „Viticola”, pe str. Câmpineanu. Ginerele proprietarului, profesor, îmi era prieten, fuseserăm colegi de an la Universitatea din Cluj. Făcuserăm aceeași facultate. Dar acum speram să nu-l întâlnesc. Nu l-am întâlnit.

O găină întreagă, o sticlă de vin, un litru, niște ștrudel – toate acestea, după țuică, măsline, icre și bere. Eu n-aveam poftă de mâncare.

– Niciodată n-am mâncat așa bine, zise la sfârșit sergentul. Dar acum hai!

*

Astăzi, 22 martie, se împlinește o lună de la Conferința pe țară a scriitorilor. De-atunci literatura a suferit o mare pierdere, prin moartea lui G. Călinescu⁶, și toată țara și poporul a fost zguduit de moartea atât de neașteptată a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În Vietnam se aprinde tot mai mult focarul de război. Americanii întind coarda. Sovieticii iau măsuri de apărare internă a populației. Din Voshod-2⁷, colonelul Leonov a ieșit în spațiul cosmic și eu... stau și-mi aduc aminte, fără chef.



*

Mâncase deci bine sergentul meu. Totuși, a strâmbat din nas când i-am spus că vreau să dau un telefon, cu atât mai mult cu cât telefonul era în fundul unui coridor, lângă Pasajul Victoria, cam vizavi de Biserica Enei. A verificat întâi dacă nu cumva este o ieșire prin fund. Nu era. Dar nu m-a crezut pe cuvânt. N-a stat lângă mine cât am vorbit.

– Alo! Aici Mihai. Plec din București, probabil pe timp mai lung. Mă însoțește cineva. Anunță-l pe prietenul meu.

Îmi închipui ce speriată o fi fost, la celălalt capăt al firului, Fl. M.

În orice caz a înțeles de ce e vorba, căci n-a pus întrebări. Numai după 23 august 1944 a ținut să anunțe Comisia Controlului de Partid că n-am fost „conspirativ”. A mai spus desigur și altele, tot rele, ca și alții.

Sergentul mă aștepta.

– Ei, acum direct la închisoare!

– Mergem, zic. Dar unde e?

– Pe strada Atena undeva, într-o pivniță. E o închisoare de trecere pentru dezertori. Stai o zi-două, apoi, legați cu sârmă la mâini, câte doi, vă duce din post în post. Tu ce ai făcut?

– Nimic. Sânt în controalele armatei, la Sibiu. Între timp, am fost concentrat la M[arele] S[tat] M[ajor], ăia au mobilizat la Sibiu și eu, neprezentându-mă, am fost dat dezertor.

– Asta trebuie să fie. Și ce meserie ai?

– Sânt profesor.

– Profesor? Unde?

– La Universitate.

– Măi, atunci altceva trebuie să [fie] cu dumneata.

Deodată m-a luat cu „dumneata”, apoi a trecut la „dumneavoastră”, după ce i-am mai spus că am învățat în Germania, înainte de Hitler, și nu am mai continuat sub Hitler.

Văzându-l că mă ascultă atent, intru pe alt fir cu el, mai ales că, până la închisoare, nu era prea mult.

– Ia, ascultă, zic. Dacă ți-aș da ceva, ai veni cu mine până acasă, pe strada Roma, ca să-mi iau un palton mai gros?

– Nu se poate, domnule profesor. Trebuia demult să vă predau. Apoi mai am și eu gagică. Nu vreau să vin prea târziu la ea, că pleacă te pomenești cu altul.

– Asta-i treabă serioasă. Dar n-are să-ți pară rău, dacă vii cu mine. O sută, două n-are să-ți strice.

– Zău! O sută?

– Precis.

– Da, dar atunci repede și după aceea imediat la închisoare.

Ne grăbim, cât putem, pe strada Bastiliei, apoi pe Roma 55, tocmai aproape de Piața Confederației Balcanice.

Iau un palton mai solid, las o parte din bani gazdei, spunându-i că plec într-o misiune specială și că poate lipsesc mai mult timp.

Pe sergent îl prezentasem ca pe un văr al meu și-l lăsasem singur în camera mea. Pe mescioara de lângă pat era briceagul meu. Când m-am întors, nu mai era. Dar n-am zis nimic.

– Gata?

– Gata, zic. Putem pleca la închisoare.

(Din vol. *Însemnările unui om de rând*, în curs de apariție.)

Note:

1. Roșianu era adjunct al șefului Secției de Știință și Artă a CC al PMR.
2. Probabil poetul se referă la cele două volume de versuri, apărute în 1965: *Colți de stâncă*, Editura Tineretului, București, 1965, și *Zi de zi*, Editura pentru Literatură, București, 1965.
3. *Horea*, poem dramatic, va apărea abia în anul 1986, la Editura Cartea Românească din București.
4. Nu am identificat numele acestui profesor (nota editorului).
5. George Oprescu (1881-1969) – critic și istoric de artă, membru de onoare al Academiei Române (1948), profesor al Academiei de Belle-Arte din

București, membru corespondent al mai multor academii străine.

6. George Călinescu a murit la 12 martie 1965, iar Gheorghe Gheorghiu-Dej la 19 martie 1965.
7. Voshod 2 (în rusă: Восход-2) a fost o navă spațială sovietică, lansată în martie 1965, cu doi membri ai echipajului la bord, Pavel Beliaev și Alexei Leonov. Această misiune spațială a fost o premieră în explorarea spațiului cosmic, în sensul că Alexei Leonov a devenit prima persoană care a părăsit nava cosmică într-un costum special, efectuând o „plimbare” de 12 minute în spațiul cosmic.

Gela ENEA



Gela Enea este absolventă a Universității din București, Facultatea de Filologie, și profesoară de limba și literatura română la Liceul de Arte „M. Sorescu” din Craiova.

Debută în revista Liceului Pedagogic din Craiova, *Năzuințe*, 1979. Debut în volum, *Dați-mi voie să trec*, Ed. AIUS, Craiova, 1997. A mai publicat volumele de poezie, *Steag alb într-un cântec negru*, Editura AIUS, 2015, și *Măști*, Ed. Scrisul Românesc, 2015, și are volumul de poezie *neurophobia* în curs de apariție. Este prezentă în mai multe antologii de versuri și a primit în ultimii ani mai multe premii literare la festivaluri de poezie. Colaborează la reviste literare precum: *Convorbiri literare*, *Vatra veche*, *Mozaicul*, *Ramuri*, *România literară*, *Argeș* ș.a., dar și la diferite site-uri literare.

păsări împăiate

acest poem stă întins pe hârtie
ca o femeie trecută de 50 de ani / pe plajă
mai cu spatele spre soare
mai ferit
razele (privirii) să-l mângâie

urmează
ritualul trecerii în lumea celor drepti
lacrimi pe țărnul fidelității
vorbe usturătoare
podul suspinelor

fără nicio premoniție
mă alătur alor mei
grafomani
postaci
administratori de rețele
cu enterul crescut din buricele degetelor
și retina
ferfenițată pe monitoare

împreună
tragem de carnea cofrată a cuvintelor
ca în povestea despre ridichea uriașă
metaforele nu țâșnesc supersonice
nu lansează racheta veșniciei
măcar au o elice
învârt viața altfel

mimăm transcendentul
liberi
liberi și efemeri

moartea vine
delete sprintar
îi intră pietre în pantofi
nu întrerupe mersul dintr-atâta
calcă
pe grumazul prematurilor noștri monozigoți
nici rețeaua nu stă cu brațele-ncrucișate
adună biberoane cu like-uri

e timpul să-mi injectez morfina dulcea
fraternități

**Poezia
Mișcării literare**

pleoapele se umflă
ochii capătă consistența și albeața cojii de ou

halucinez

pretutindeni stâlpi
în vârful lor
păsări împăiate țin în cioc poeme
din care
cuvintele cad
ploaie cu grindină
Doamne
n-o să mai rămână nimic

neurophobia

a venit vremea să pleci
mamă
fii senină
botul catifelat al tristeții nu se mai lasă
mângâiat

nu-i înghesui pe gât iarbă uscată
fii senină
îți spun de zece ani
de când vin în salonul acesta capitonat
cu liniștea groasă a neurofobiei
nu-ți îngreuna singură drumul
ce rost are să cari geamantane vechi
în care bulendrele miros a urină de animal
fricos

mamă
încearcă să uiți
nu-i nicio scofală că uneori ni se-ntoarce
plânsul sub pleoape

mai plin de sare
că nu ne-am ținut în brațe la timpul potrivit
ceasul funcționa înapoi pentru amândouă
al tău
cu limbile mai scurte
nu mi-a arătat ora exactă
întârzierile s-au contabilizat
știu
acum zadarnic te chinui să-l repari prin masca
de oxigen
că nu-i nicio scofală să stăm așa de vorbă

bolnavul de la salonul 5 s-a dus
bolnava de la salonul 8 s-a dus

toate saloanele sunt goale
mamă
doctorul care te-a tratat s-a dus și el
a rămas numai asistenta asta tâmpită... se
crede maica tereza

își ține umbra în fiole
pe grătarul de sus al frigiderului

am rămas și noi – era să uit...

eu i-am vorbit inimii tale
celor douăzeci de bătăi pe minut
le-am vorbit plămânilor... pleurei... ficatului
traversat de icter
m-am adresat stomacului înecat de balta
glucozei

am vorbit splinei tale mărite
fierii sparte prin spații carnale

te rog ultima oară
mamă
fii senină
voi trage cât de ușor pot
cablurile

târziul

e o corabie al cărei căpitan și-a lăsat inima pe
țârm
într-un miez de pepene galben printre incisivii
iubitei

târziul e cămașa de forță
tenia din pântecul secundeii
o molie ce roade tunica aezilor
și iese prin mânecă porumbel cu răvaș la
piciorul rănit

târziul
e un tren de plăcere oprit între stații
numai așa ca să te facă să-l pierzi...

închide ochii, Maria

cunoștințele noastre despre tenebre
au devenit manifeste romantice,
le spulberă vântul pe străzi...
oamenii-și oferă libertatea de-a lua câte unul
acasă,
fără să-l înțeleagă, Maria;

sunt vremuri grele, vremuri de criză, vremuri
în care murim de poezie ca dintr-o boală,
visul se naște conspirativ,
când noaptea face sex în grup și nu-i pasă al
cui e bastardul;
îngHITE diminețile ca pe niște prune uscate,
Maria,
îi place gustul toamnei, electricitatea din
sâmburi a lumii;

dacă vei simți un ropot de mitralieră în piept,
să-ți desfaci atentă cămașa,
vom da dragostei noastre ultima șansă,
se va întoarce visul cu polenul altor vise pe
aripi,
îl vei crește la sân, Maria
și va avea un nume,
doar noi să-l știm.



Escape 1



Diana Teodora COZMA

Diana Teodora Cozma s-a născut la data de 16 octombrie 1993 în Baia Mare. Este absolventă a Facultății de Litere din cadrul UTCN-CUNBM și actualmente urmează masteratul „Literatura română și modernismul european” la Centrul Universitar Nord din Baia Mare. Este membră a Cenaclului Scriitorilor din Maramureș.

A publicat poezii în câteva reviste și antologii literare, printre care se numără: *Nord Cultural*, *Nord Literar*, *Izvoare codrene*, *Popasuri culturale românești*, *Glasul Maramureșului*, antologia *Iubirea dincolo de vis*, Editura Studis, Iași 2014, antologia *Pași împreună*, Editura Gutinul, Baia Mare 2014 și antologia româno-albaneză *Anotimpul iubirii*, (traducere în albaneză, de Baki Ymeri).

A fost premiată în cadrul Festivalului Național de Literatură „Vasile Lucaciu” ediția a XIX-a, cu premiul Revistei *Poesis*, Satu Mare, și cu premiul *Mihai Olos* în cadrul Festivalului-concurs pentru tinerii scriitori din Maramureș. (M.L.)

Despre urât...

Nu mă gândesc să scriu despre frumos, viață
veșnică
și despre perfecțiune.
Vreau să scriu despre urât, amărăciune și
impuritate!
Diformul mă atrage într-un mod plăcut,
Perfecțiunea? Perfecțiunea m-ar enerva la
culme!
Impuritățile, haosul și greața existențială mă
cutremură
până în măduva oaselor dar ador să vorbesc
despre ele
în timpul lungilor ore de somn tomnatic în
care prefer să stau trează!
În schimb, frumosul și omul perfect m-ar
plictisi de moarte!
I-aș încuia pe schizofrenicii perfecți într-un
geamantan vechi,

timp de 10 ani și le-aș implanta cipuri
 asemenea animalelor.
Apoi, i-aș obliga să-și privească încontinuu
 chipul bolnăvicios
 într-o oglindă spartă, în timp ce, voi avea
 satisfacția ucigătoare
 de-ai batjocori perpetuum când vor striga
 puternic:
Am îmbătrânit!
Iar atunci, îmi voi deschide din nou
 geamantanul putred și le voi
 vârî pe veci osemintele îngălbenite, de care,
 va mai spânzura doar
 carnea putrezită a unei civilizații infecte!

Alunecare în vid

Cu capul plecat, cu ochii înfipti în pământ
 urmăream gropile de pe trotuarul condimentat
 cu

tăciune...
 Auzeam trenul cum gonește în grabă, șuierând
 de trei ori
 în semn de protest.
 din șine ieșeau scânteii, în urma roților
 rămăsese un
 miros de praf de pușcă și de fier încins în
 cuprător.
 Pasărea cu roți de plumb a fost spintecată de
 ghearele
 unui corb negru care croncănea într-una...
 Pasagerii își cărau servietele mai greoaie decât
 propriul
 lor trup, pășind în grabă ca nu cumva să
 piardă și al
 doilea tren buimac...
 Picioarele lor sunt lipite precum coada unei
 sirene ce-și
 cântă durerea pe-o piatră din mijlocul Mării
 Egee.
 Să ne punem dopurile în urechi! zise Ulise...
 ca nu
 care cumva să alunecăm în moarte neliniștiți.

Somn

Spre meridianele viselor e greu să te îndrepti
 cu ochii deschiși...
 ești străpuns de glasul șocant al unei viori
 în miez de noapte, căci strunele i-au rămas
 dezacordate și neatinse de multă vreme.
 simți cum pleoapa ți se îngreunează,
 cum pupila se micșorează...
 îți imaginezi cum somnul își deschide brațele
 doar pentru a te primi, dar sunetul viorii
 bătute
 îți cutremură timpanul.
 Apoi, vrei să te transformi într-un greier, să
 iei vioara
 și să o acordezi după ureche,

ca să poți cânta până ce
 adormi

 Ce tango superb! E-un dans nebun al
 desfătărilor...
 Nu mai bine te-ai legăna și tu puțin în văpaia
 focului aprins?
 Poate așa, vei reuși să dormi liniștit.

Eclipsă

Eclipsa de lună mă transformă în ceea
 ce nici eu nu credeam c-am să ajung
 sunt precum un fir de nisip în bătaia
 vântului meschin ce mă desparte de
 seva brută a pământului tată.
 acesta mă împrăștie în locuri pribegite
 unde grotele reci ascund în întunecimea lor
 oglinzile paralele ale neființei iar sticla lor
 sângerie și rece surprind perfect chipul meu
 demonic...
 Dintr-o dată simțeam în mine o putere
 ciudată care lua dimensiunile unui câmp
 magnetic
 căci toate obiectele de care mă apropiam
 intrau în
 posesia acestei forțe uriașe care a pus
 stăpânire pe
 ființa mea.
 viața din mine parcă se scurgea ca un izvor
 nesecat
 începând chiar să-mi creionez conturul morții
 cu
 mâna fatalității care azi nu mă mai ascultă.

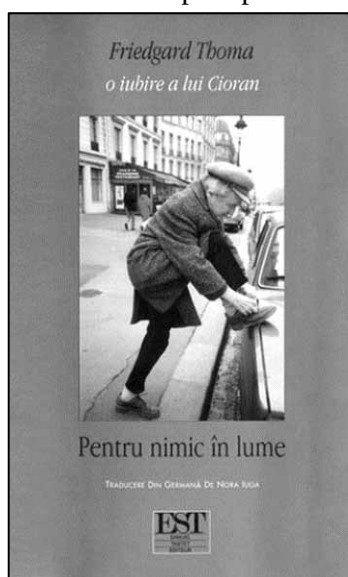
 Eclipsa e o altă metamorfoză a ființei mele
 cu fiecare eclipsă de lună devin un alt om, mă
 regăsesc într-un alt om, și-acela e demonicul
 din mine!



O iubire a lui Cioran

Gheorghe GLODEANU

În 2005, la Editura Est din București, în traducerea Norei Iuga, a apărut volumul semnat de Friedgard Thoma, *Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran*. În aparență, cartea ilustrează un caz tipic prin care o femeie obișnuită



(transformată în muză) încearcă să devină cunoscută profitând de relația ei cu un bărbat celebru. Gestul rămâne riscant deoarece, pe lângă o popularitate discutabilă, poate să atragă și oprobiul public, dezvăluind coordonatele unei pasiuni menite să rămână „sub pecetea tainei”. Lucrurile nu stau, însă, chiar așa. Friedgard Thoma nu

este o femeie oarecare. Nu este numai foarte frumoasă, în măsură să îl cucerească pe filosoful aflat la senectute, dar are și o remarcabilă cultură filosofică, literară și muzicală.

Publicarea corespondenței erotice a lui Cioran a stârnit numeroase controverse deoarece prezintă o fațetă inedită a moralistului, total diferită de imaginea

Eseu

ce se desprinde din scrierile sale. În viață, misoginul sceptic se dovedește un mare admirator al frumuseții feminine, care a avut șansa să își trăiască viața lângă o tovarășă de excepție care îl și întreținea, Simone Boué. În momentul primei lor întâlniri, în 1981, Cioran avea 70 de ani, iar Friedgard Thoma, frumoasa doctorandă în filosofie, 35. Ca într-un roman de Anton Holban, dialogul epistolar este declanșat de operă. Intrigată de ideile pesimistului incurabil, tânăra cercetătoare

se decide să îi scrie maestrului și, spre surprinderea ei, acesta îi răspunde. În felul acesta se declanșează un dialog epistolar ce va continua timp de un deceniu. În fruntea cărții se găsește un citat semnificativ din Colette, în care aceasta vorbește despre maniera în care octogenara Marguerite Moreno știe să își trăiască senectutea: „Pentru nimic în lume n-ar fi renunțat să-și savureze în stilul ei liric și boem toamna extremă”. Scris pe un șervețel de către Cioran în data de 19 iunie 1981, textul trădează condiția filosofului ajuns la senectute.

Înainte de toate, doctoranda în filosofie simte nevoia să precizeze maniera în care l-a cunoscut pe autorul *Silogismelor amărăciunii*. Mai întâi, în 1979, are loc întâlnirea cu opera. Profesoara este surprinsă de strălucirea aforistică inegalabilă cu care Emil Cioran vorbește despre problema morții, iar acest lucru îi amintește de un pasaj dintr-o carte chinezească de spirite, citat de Kafka într-o scrisoare din 1920 adresată Milenei. Friedgard Thoma recunoaște că Cioran nu a încetat toată viața să vorbească despre moarte, sinucidere, insomnie, melancolie și degradare. Reconstituie pentru cititori fișa biografică a maestrului și constată existența unor discrepanțe între ideile acestuia și modul lui de viață. Astfel, cel care „s-a considerat întotdeauna cel mai singuratec individualist”, a avut tot timpul lângă el o devotată tovarășă de viață în persoana Simonei Boué. Urmează elogiul operei, care demonstrează faptul că Friedgard Thoma nu este numai o femeie frumoasă, ci și una cu lecturi temeinice, în măsură să se pronunțe asupra ideilor insolite ale maestrului. Profesoara menționează că lui Cioran i-au trebuit mulți ani până și-a putut citi în fața publicului francez „ariile funebre” care sunt aforismele sale. După ce a refăcut de cinci ori *Tratatul de descompunere*, „a fost decretat cel mai mare stilist al limbii franceze în viață”. Deja titlurile cărților demonstrează faptul că, în

opera lui Cioran, nu poate fi vorba de un principiu al speranței, deoarece a spera înseamnă a dezminți viitorul. Recunoaște că, în trecutul filosofului, există o pată de care acesta nu i-a vorbit niciodată și anume trecutul lui legionar. Deși este catalogat un gânditor situat în descendența lui Nietzsche, autorul *Silogismelor amărăciunii* a refuzat sistemele și clasificările, recunoscând amestecul de filosofie, poezie, teologie și mistică din opera sa. El este gânditorul care a împins arta destrucției până la punctul ei maxim, afirmând că trăiește doar pentru că stă în puterea lui să moară oricând. Cu alte cuvinte, viața nu ar fi suportabilă fără ideea sinuciderii. Nu întâmplător, inamicii i-au reproșat faptul că, făcând o viață întreagă apologia sinuciderii, poate a împins pe cineva la fapte, în timp ce el nu a recurs la această soluție. Destinul i-a jucat o festă ironică lui Cioran, făcându-l să petreacă ultimii doi ani într-un cămin spital, redus la instincte, vegetând în deplină inconștiență. Toate acestea pentru că a refuzat sinuciderea.

Deși, în esență, este un volum de corespondență, *Pentru nimic în lume* se abate de la poetica tradițională a genului. Cartea nu reunește – așa cum ne-am așteptat – doar schimbul epistolar dintre septuagenarul îndrăgostit și tânăra profesoară de filosofie din Köln, ci ne propune o structură mai puțin obișnuită. Scrisorile nu fac decât să ilustreze povestea insolită rostită de către Friedgard Thoma. În felul acesta, volumul de corespondență se transformă într-un inedit roman epistolar de dragoste, în care narațiunea explică și nuanțează golurile dintre scrisori. Dincolo de ineditul ei, procedeul rămâne susceptibil, autoarea putând fi acuzată de manipularea informației.

În ciuda numeroaselor comentarii malițioase, Friedgard Thoma nu este doar o femeie frivolă (o „capră metafizică” după cum afirmă unii) care vrea să facă senzație de pe urma relației sale cu Cioran. Deși nici acest aspect nu trebuie ignorat, muza de la Köln are ambiții mai mari. Altfel, ea s-ar fi mulțumit cu simpla tipărire a scrisorilor, fără tentativa mult mai pretențioasă de a explica opera. Friedgard Thoma se apropie de om pornind de la operă și de la semnificațiile acesteia, scopul fiind acela de a semnaliza diferențele semnificative dintre omul care trăiește și cel care gândește. Desigur, scrierile filosofului au avut numeroși comen-

tatori mult mai pertinenti decât muza scriitorului aflat la senectute. Niciunul, însă, nu a reușit să ajungă atât de puternic în intimitatea omului.

În 1989, când apare traducerea germană a cărții sale de debut (*Pe culmile disperării*), Cioran îi scrie următoarele cuvinte, relevând funcția terapeutică a scrisului: „Dacă nu aș fi produs în tinerețea mea aceste urlete, aș fi părăsit scena demult”. Cum gânditorul nu a părăsit scena, a rămas cu o rană mortală, să zacă și să urle, transformându-și durerea în cântec. La 12 decembrie 1981, filosoful îi scrie că doar muzica poate să creeze o complicitate indestructibilă între ei. O pasiune este perisabilă, se uzează ca tot ce ține de viață, în timp ce muzica reprezintă o esență superioară vieții și morții.

Autoarea confesiunilor recunoaște faptul că a început să se îndoiască de aforismele gânditorului încă înainte să-l cunoască. O cunoștință ce s-a transformat, curând, în obsesie, iar apoi într-o prietenie profundă. Profesoara de filosofie este sedusă de ideile gânditorului. În viziunea lectorului entuziast, arta aforismului trebuie să strălucească prin pregnanța surprinzătoare a celor rostite, nu prin adevăruri naive. Afirmatia maestrului că „o carte este o sinucidere amânată” o face să înțeleagă faptul că cel care scrie această propoziție este orice altceva decât un sinucigaș. Friedgard Thoma nu crede în celebrul pesimism cioranian. Intrigată de afirmațiile filosofului, îi trimite o scrisoare la editură. Își redactează epistola în limba germană și rezumă conținutul ei, fără să o reproducă. Îi scrie gânditorului că, în sfârșit, dă de un scriitor care scrie „obraznicii tonifiante”, care nu au asupra ei niciun efect distructiv. Nu împărtășește ideea jurnaliștilor că tristețea cioraniană de dimensiuni cosmice ar putea declanșa stări depresive. Dimpotrivă, recunoaște faptul că, în momentele de tristețe copleșitoare, opera lui avea asupra ei chiar un efect tonifiant, „o acțiune stimulativă și regeneratoare”. Răspunsul la epistola trimisă la începutul anului 1981 sosește foarte repede. Friedgard Thoma redă mesajul primit, fără să corecteze ușoarele stângăcii în utilizarea limbii germane.

Prima scrisoare a filosofului este datată 6 februarie 1981, 21 rue de l'Odéon. Cioran îi mulțumește pentru rândurile pline de căldură și apreciază trimerile la Lenz și Robert Walser. Se bucură că Friedgard Thoma nu îl consideră un „distructiv”. Recunoaște că a încercat să vină

în ajutorul oamenilor, arătându-le maniera în care poate fi suportat insuportabilul. Dar nemții îi suspectează expresia ironică. Despre Paris, vorbește ca despre un oraș „dezabuzat”. Cu toate acestea, mărturisește că i-ar face plăcere să o cunoască. Recunoaște că a ajuns un om bătrân, care se află în aceeași stare de „dezabuzare” precum celebra capitală în care trăiește.

În data de 12.02.81, tânăra doctorandă este fericită că filosoful îi acordă atenție. Menționează că prima dată a auzit despre el de la fostul ei soț, Günter Schulte care, la începutul cărții sale, a postat un citat din Cioran. Își cere scuze pentru insistențe și atașează la scrisoare o fotografie pentru ca filosoful să își poată forma o imagine despre cea care îi scrie. Recunoaște că își dorește enorm să îl cunoască personal și promite să îl viziteze la proxima ei descindere la Paris.

Corespondența continuă într-un ritm constant, cei doi trimițându-și săptămânal câte o scrisoare. Introducerea odată făcută, profesoara de filosofie intervine mai rar în text, lăsând să vorbească schimbul epistolar. De altfel, aceste paranteze au valoare explicativă, contextualizând și nuanțând mesajul scrisorilor. La 19 februarie 1981, Cioran îi mulțumește pentru mesaj, pentru fotografie și pentru cartea lui Günter Schulte. De asemenea, răspunde la câteva din observațiile doctorandei. Moralistul declară că toată viața lui a constituit o confruntare cu propriul său trup. De aici afirmația: „Mâini și metafizică; o întâlnire semnificativă și originală. Spre ce mister arată toate aceste degete!” În încheiere (scrisoarea rămâne, totuși, destul de succintă), epistolierul își exprimă dorința de a face o plimbare prin Paris în compania noii sale admiratoare.

Formulele introductive și cele de încheiere reflectă apropierea treptată a celor doi. Sub acest aspect, apelativul „Dragă Friedgard Schulte-Thoma” devine, începând cu 20 martie 1981, „Dragă prietenă”. Cioran scrie de la Dieppe, unde se retrage, din când în când, pentru a scăpa de „coșmarul parizian”. În încheiere, o roagă să îl anunțe din timp când vine la Paris, deoarece de Paști, prin tradiție, se întâlnește cu vechii săi prieteni.

Femeia știe să își utilizeze farmecele, seducându-l pe bătrânul gânditor. Mai întâi, vorbește de o plimbare în care speră să fie luată de mână pentru a fi purtată în siguranță prin

orașul „dezabuzat”. Apoi, încercând să dea o definiție a fericirii, afirmă că aceasta este ceea ce simte ea atunci când primește o scrisoare de la filosof.

Punând la cale detaliile întâlnirii, Cioran vorbește despre condiția lui de „semi-însurat”, făcând aluzie la relația cu Simone Boué. În același timp, moralistul se pregătește să își revadă fratele din România după o despărțire de patruzeci de ani. Este preocupat, deoarece trebuie să suporte reîntâlnirea cu trecutul, cu copilăria lui. Lucrul cel mai rău este întoarcerea forțată la limba lui maternă, pe care a abandonat-o de câteva decenii.

Amestecul de confesiuni și de scrisori provoacă o senzație stranie. Cititorul simte că asistă la un dialog insolit al formelor literare, mai rar întâlnit în cazul genului epistolar. Există, totuși, un avantaj în maniera în care Friedgard Thoma și-a conceput insolitul „roman” de dragoste. Este vorba despre relatarea acelor întâmplări care nu apar în scrisori și care se dovedesc esențiale pentru înțelegerea faptelor. Un asemenea eveniment este prima întâlnire cu Emil Cioran. Friedgard Thoma își povestește descinderea la Paris din data de 14 aprilie 1981 și face portretul filosofului septuagenar: „Cu zece minute mai devreme, la intrarea hotelului, a sosit din zbor un bărbat fragil cu un ciuf de păr cenușiu și ochi de aceeași culoare, parcă picat din lună, dar eu l-am reperat imediat. După cum formulează el însuși într-unul din aforismele sale, puteai să-ți imaginezi cu ușurință că poartă discuții cu propriul schelet, ceea ce carnea lui, se pare, că nu i-o va ierta niciodată”.

Conștientă de farmecele ei, femeia încântătoare e gata să îl seducă pe bătrânul moralist. Cu toate acestea, într-o primă fază, discuția decepționează. Autorul aforismelor vorbește de chiria extrem de mică pe care o plătește pentru mansardă, apoi trece la profesia de dascăl și la norocul că nu a trebuit să o exercite niciodată. Filosoful recunoaște deschis: „Am fost întotdeauna un pierde vară”. Norocul lui s-a numit Simone Boué, femeia care l-a întreținut și care avea șansa să primească și o pensie substanțială. Profesoara este intrigată de faptul că străbate Parisul în compania unuia dintre spiritele cele mai luminate și discută probleme minore precum chiriile sau salariile profesorilor. Cioran ține să o ducă la muzeul Carnavalet, unde îi

vorbește despre paznicii de culoare, dar și despre istoria Revoluției franceze. În sfârșit, femeia poate admira analizele lui pertinente și extraordinarele cunoștințe de limba germană. Comentează mai multe tablouri, un portret al lui Liszt tânăr și frumos amintindu-i de Walter, prietenul pe care l-a lăsat la Köln. Acest lucru îi relevă faptul că, în timp ce la Paris se afla la muzeu în compania unui septuagenar, acasă își juca viitorul. Vizita la muzeu este urmată de o cină la locuința lui Cioran, prilej de a descrie celebra mansardă din Rue de l'Odéon: „Curioasă și conștientă că trăiesc un moment istoric, urc în urma lui Cioran cele 95 sau mai multe trepte până sus într-o mansardă minusculă (cu toaleta pe casa scării, de folosință comună); pe ușa de la intrare stă scris cu pixul pe un bilețel numai numele de familie al prietenei lui: Boué. În vestibul aproape că trebuie să te apleci, de asemenea pe coridorul ce duce la bucătărie. Cioran este (ca și mai târziu, de fiecare dată din nou) îngrijorat ca nu cumva să mă lovesc cu capul de tavan sau de tocul ușilor sau să mă împiedic de prag. Până și bucătăria are formatul unui dulap și e utilată cu două ochiuri de aragaz și o chiuveță”.

Serile petrecute în compania magistrului îi apropie semnificativ pe cei doi, care ajung să vorbească foarte intim, ca doi prieteni. Femeia își amintește de duioșia lui, iar sărutul senzual primit pe urechea dreaptă o tulbură. În ziua plecării o sună foarte devreme, dar nu își mai aduce aminte despre ce au vorbit. Consideră că primul mesaj pe care l-a primit de la Cioran după întoarcerea ei acasă este cel mai de preț bun pe care îl posedă, a cărui pierdere ar însemna și uitarea unei importante și necunoscute părți din calitățile lui omenești. Chiar dacă, ulterior, nu ar mai fi scris nimic, scrisoarea aceasta ar fi în măsură să îl facă viu în memoria ei. Într-adevăr, epistola redactată de către Cioran în duminica de Paști (19.04.1981) exprimă întregul tumult sentimental al bărbatului îndrăgostit. Ca și cum s-ar găsi în fața unui preot, filosoful simte nevoia să își mărturisească păcatele. Nu poate dormi și se gândește la ceea ce s-ar fi putut întâmpla între ei dacă ea nu s-ar fi împotrivit. Rememorează scenele intime și simte nevoia să se scoale pentru a nu-și pierde mințile. Își recunoaște dependența senzuală de tânără profesoară, de unde și afirmația: „aș vrea să-mi îngrop capul pentru totdeauna sub fusta

Dumneavoastră”. De aici și exclamația: „Ce mortale pot fi anumite lucruri”. La fel ca în cunoscuta nuvelă a lui Mircea Eliade *O fotografie veche de 14 ani*, imaginea este cea care declanșează apariția sentimentelor. Mai exact, ochii. Filosoful aflat la senectute are curajul să vorbească despre înclinația *perversă* pe care i-o stârnește trupul femeii, *pervers* fiind sinonim cu *arzător*. Scriitorul știe că stările interzise cer expresii ne-naturale. Mai mult, se gândește la faptul că, dacă Friedgard ar fi fost mai binevoitoare, acum ar fi mai puțin obsedat. Septuagenarului îndrăgostit îi este frică de decepțiile viitoare și de gelozia teribilă care începe să pună stăpânire pe el. Conștiința faptului că femeia de care se simte atras în mod irezistibil are un prieten cu care trăiește este mai mult decât ceea ce poate suporta. Recunoaște că, pentru a se sustrage acestui chin, trebuie să își depășească obsesiile și să se gândească altfel la ea. Cioran afirmă că, de regulă, nu are înclinații senzuale față de femeile cu care se simte înrudit din punct de vedere spiritual. Cu acestea preferă – asemenea personajelor lui Camil Petrescu – să discute filosofie în pat. Bucuria întâlnirii cu frumoasa nemțoaică i se pare a fi un test și chiar o lovitură de trăsnet. Ar vrea să își încheie observațiile cu un aforism ironic, dar nu se simte în stare. După cum se poate constata, simpla prietenie intelectuală nu îl mulțumește pe bătrânul moralist. În plus, explică faptul că a renunțat de mult la prenumele său, folosind doar numele de familie. Femeia remarcă maniera copleșitor de simplă și totuși atât de viril egoistă a confesiunii bărbatului. O sună la telefon dimineața la ora nouă, dar închide imediat atunci când are surpriza neplăcută să constate că ea nu este singură. Friedgard Thoma este puternic mișcată de scrisoarea filosofului îndrăgostit, simțind nevoia să o citească iar și iar. Puternicul efect erotic îl simte și peste ani, când dactilografiază textul în vederea publicării lui. Deși Cioran nu mai este, îl are lângă ea întreg prin intermediul forței de evocare a scrisorii. Este epistola ce marchează schimbarea relației dintre cei doi, scrisorile fiind dublate de lungi și frecvente convorbiri telefonice ce țineau ore în șir. Aproape de fiecare dată, Cioran își aborda iubita cu formula „Domnul să te salute” (Grüss Gott!). De multe ori, cele discutate la telefon sunt reluate și nuanțate în interiorul schimbului epistolar.

Femeia îndrăgostită răspunde în data de 25.04.1981 la scrisoarea care a marcat-o pe viață. Recunoaște faptul că, de când a citit destăinuirea filosofului, nu mai poate lucra. Nu a fost pregătită să primească un asemenea mesaj, deci tulburarea ei este firească. Îl roagă pe Cioran să o considere un om care îl iubește, dar care are nevoie de mai mult timp ca să poată trece peste anumite bariere. În definitiv, s-au întâlnit doar de câteva ori, insuficient pentru o relație serioasă. Mărturisește că este complet bulversată și aleargă să își ducă scrisoarea la poștă. Semnificativă se dovedește și formula de adresare, Friedgard Thoma începându-și scrisoarea cu apelativul: „Dragule”. Deși apropierea dintre epistolieri crește, cei doi continuă să nu se tutuiască și să utilizeze o serie de formule protocolare. În final, semnează: „a Dumneavoastră Friedgard”.

Cu toate că, aparent, își asumă postura unui om lipsit de complexe, sinceritatea femeii nu este totală. Aceasta deoarece, pe lângă scrisorile pe care le face publice, există și altele care sunt cenzurate, dovedindu-se mult prea intime pentru a fi tipărite. Locul lor este marcat în text, specificându-se data redactării. De exemplu, scrisoarea lui Cioran din 29 aprilie 1981 o continuă pe cea scrisă cu o zi înainte, dar la care cititorul nu are acces. În felul acesta, unele lucruri îi scapă. În încheierea meditațiilor sale, filosoful vorbește despre experiențele neînchipuite pe care le-a trăit fratele lui în România ultimilor 40 de ani. Totul i-a fost povestit fără amărăciune, fără ură, fără răzbunare, ceea ce vorbește despre înțelepciunea unui popor de sclavi. Cu toate acestea, dacă ar fi știut ceea ce îl așteaptă, ar fi ales sinuciderea, adică soluția proclamată de fratele lui din Occident.

În răspunsul ei din 28 aprilie, Friedgard Thoma își numește interlocutorul „Dragul meu prieten neajuns!” Apoi vorbește despre posibilitatea întâlnirii lor la Köln, unde Ionescu este prezent cu o expoziție de pictură. Recunoaște că s-a despărțit de prietenul ei, despărțire provocată de apariția filosofului, și că există în ea o neliniște profundă, un dor care ar fi mai ușor de suportat dacă și el ar fi acolo. În acest context, telefonul este instrumentul magic care poate face suportabilă depărtarea, îmblânzind catastrofa naturală de care sunt loviți cei doi.

În finalul confesiunilor sale din 3.05.1981, Friedgard Thoma, în mod indirect,

dă și o definiție a scrisorii, care este considerată un „document”, „o lacrimă împietrită”. Familiaritatea dintre îndrăgostiți crește în mod treptat, astfel încât septuagenarul celebru este numit „Dragă Cioran”. Femeia vorbește de nenumăratele experiențe pe care au trebuit să le trăiască până au ajuns unul la celălalt. Ori de câte ori sună, Cioran o smulge din banalitatea cotidiană, dar acest lucru nu se întâmplă, de regulă, atunci când și ea vrea să îi spună ceva. În plus, există un serios decalaj temporal până când el îi primește gândurile. Spre deosebire de alți oameni care se întâlnesc întâmplător, ei s-au întâlnit în mod conștient. Mărturisește că ar fi în stare să călătorească șase ore cu trenul ca să îi strecoare scrisoarea pe sub ușa deoarece, altfel, ea riscă să își piardă actualitatea, deoarece ziua următoare va vedea altfel lucrurile. Epistoliera atrage atenția asupra uneia din trăsăturile esențiale ale scrisorii: efemeritatea, ancorarea în prezent.

Între 8 și 10 mai 1981, după numeroase târguieli la telefon, filosoful o vizitează la Köln. Cioran recunoaște că a fost prima lui călătorie mai lungă după ani de zile. Femeia dornică de reclamă nu este sinceră până la capăt nici acum. Nu dezvăluie detaliile vizitei, mulțumindu-se să noteze că poetul insomniei a dormit foarte bine în apartamentul ei. Pe de o parte, nu putea să nu recunoască faptul că Cioran a stat la ea, sugerând intimitatea la care au ajuns. Pe de altă parte, pentru a salva aparențele, refuză detaliile picante. Dar și Cioran trebuie să salveze aparențele în fața Simonei Boué, astfel că pretextul călătoriei este oferit de un șir de interviuri și de conferințe organizate la Baden-Baden și la Lausanne. Filosoful își exprimă admirația pentru limba germană și se gândește să se stabilească o jumătate de an la Köln, pentru a-și elabora opera.

La 10 mai îi scrie din Baden-Baden. Îndepărtarea de Köln și implicit de ființa iubită i se pare o veritabilă alungare din paradis. Deși celebrul oraș balnear este frumos, spune că nu se poate gândi decât la ea. Departe de ființa iubită, se consideră un veritabil lepros. După ani îndelungați, simte din nou impulsul de a se refugia în alcool și se întreabă cum de a ajuns un om blazat precum el într-o atitudine atât de puțin sceptică. Îi mulțumește pentru cele două zile inegalabile petrecute alături de ea și recunoaște faptul că nu poate aștepta mai mult

de la această lume aparentă. Și cum dialogul dintre cei doi ia o turnură tot mai personală, Cioran îi indică o adresă la care îi poate trimite corespondența necenzurată, pentru a o feri de ochii vigilenți ai Simonei Boué.

Scrisoarea trimisă peste două zile din Lausanne este scrisoarea unui bărbat îndrăgostit, care suferă teribil deoarece este departe de iubita lui. Se plimbă pe malul lacului și plânge din greu, demonstrând faptul că dragostea nu are vârstă și nici nu este apanajul exclusiv al unei anumite vârste. Nu înțelege ce mai caută pe lumea aceasta în care fericirea îl face și mai nefericit decât nefericirea. Recunoaște faptul că Friedgard a devenit atât de importantă pentru el încât se întreabă cum se va sfârși întâlnirea lor. Reiterând povestea cuplului original, recunoaște că ar dori să evadeze în compania ei pe o insulă pustie și să plângă toată ziua. Nu și-a imaginat că va suferi atât de mult din cauza iubirii și afirmă faptul că fotografia ei a avut un efect terapeutic, insuflându-i un fel de frică seducătoare. Apoi, când ea a venit la Paris și a vorbit despre prietenul ei, a suferit prima înfrângere. Tot ceea ce îl ține departe de ea echivalează cu o stare asemănătoare exilului. În ciuda suferințelor îndurate, are tăria să mărturisească faptul că apariția ei reprezintă o necesitate nesperată.

Semnificativă se dovedește și scrisoarea trimisă de către Friedgard în data de 14 mai. Aceasta răspunde la epistola „copleșitoare” expediată de Cioran din Lausanne. Scrie că și pentru ea a fost o lovitură să afle că filosoful trăiește într-o relație atât de strânsă și crede că tovarășa lui de viață e cu ochii pe ei. Pe de altă parte, trebuie să ascundă totul și de prietenul ei, Walter. Se reîntoarce la cele două zile petrecute împreună, când a fost surprinsă de exaltarea maestrului. Are impresia că afecțiunea lui arzătoare a transformat-o într-un obiect, în timp ce ea aspiră la o legătură de ordin spiritual. Are nevoie de afecțiunea lui Cioran, se simte foarte apropiată de acesta citind și scriind, dar o blochează prezența lui fizică.

Relația dintre maestru și discipol începe să ia o nouă turnură începând cu scrisoarea lui Cioran din 16 mai 1981. Filosoful simte că între ei s-a rupt ceva pentru totdeauna. Promite să rămână prieteni, dar conștientizează faptul că vraja inițială dintre ei s-a destrămat. În plus, o

asigură că, de acum încolo, nu mai trebuie să îi fie frică de apropierea lui.

Din păcate, la acest moment al poveștii de dragoste, locul epistolierului este preluat de către povestitor. Acesta rezumă evenimentele, vorbește succint despre convorbirile lor telefonice și despre schimbul lor epistolar. Cenzura femeii intervine din nou. Friedgard vrea să se știe de relația ei cu Cioran deoarece acest lucru îi poate împrumuta ceva din celebritatea gânditorului, dar nu dezvăluie totul. Drept consecință, unele epistole sunt rezumate, în timp ce altele pur și simplu lipsesc. În formulări ambigue, femeia vorbește despre diferența de vârstă dintre ei și mărturisește că nu îl poate iubi așa cum o iubește el. Cu toate acestea, nu încetează să își exprime sentimentele față de maestru.

La 26 mai, Friedgard primește o carte poștală enigmatică, în măsură să sugereze drama îndrăgostitului ajuns la senectute: „Am încercat – prin toate mijloacele – să Vă uit. Dar, vai, nu mi-a reușit”. Pentru cei doi îndrăgostiți despărțiți de convențiile sociale, iubirea reprezintă, în mod simultan, atât o binecuvântare, cât și un blestem. La 30 mai, filosoful divulgă faptul că, de patruzeci de ani, în momentele de cumpănă ale existenței sale, citește poezia lui Shelley, chiar dacă aceasta poate să pară demodată. Afirmă că este un romantic întârziat, care trebuie privit cu îngăduință. În plus, norocul de a fi cinic l-a părăsit de când a cunoscut-o pe tânăra femeie-fatală. Filosoful bolnav de iubire își exprimă sentimentele prin recursul la citatele livrești.

Deși i se adresează cu apelativul „Dragul meu Cioran”, simțim că lucrurile nu mai sunt la fel. Alungarea din paradis a avut loc, iar revenirea nu mai este posibilă. Iubita mărturisește că are obiceiul să își ascundă nevoia de a spune ceva prin citate răsunătoare. Apoi se gândește la ceea ce îi ține împreună și totul i se pare enigmatic. Nu recurge la analize, deși analiza e o terapie sau o depășire a lipsei de explicații. Pornind de la convorbirile lor telefonice care nu pot fi sincere de față cu iscoditoarea Simone, definește relația lor drept o relație falsă, care se ascunde în spatele cuvintelor, născută din frustrări și plictiseală.

Cei doi se întâlnesc pentru a treia oară la Paris, în data de 17 iunie 1981. În prealabil, Cioran îi trimite o carte poștală nedatată, în care își exprimă bucuria că o poate revedea și în care promite să fie un gentleman. În schimb, prin farmecele de care ea dispune, ar trebui să îl vindece de toți gărgăunii lui sinucigași. Și de această dată, evenimentele sunt relatate, povestirea întregind informațiile din scrisori. Este cazată la hotelul „Bresil”, unde a locuit Sigmund Freud în secolul trecut. Nu o întâlnește nici de această dată pe Simone, tovarășa de viață a lui Cioran, deoarece aceasta pleca adesea la St. Gilles Croix de Vie, orașelul ei natal de pe malul Atlanticului. Aici își va găsi sfârșitul la doi ani după moartea lui Cioran, înecându-se în apele oceanului. Accident sau sinucidere? Iată o întrebare firească. Jucându-se cu cuvintele, Friedgard remarcă apropierea dintre Boué, numele de familie al Simonei, și „bouée”, care înseamnă „noroi”. De asemenea, locul în care își găsește sfârșitul femeia se numește Croix de Vie, în traducere, Crucea Vieții.

Rememorând evenimentele, epistoliera demonstrează faptul că păstrează cu sfințenie obiectele ce amintesc de iubirea de odinioară, inclusiv tichetul de metrou cu care a călătorit, salvat și el în interiorul teancului de scrisori. Sărbătoresc ziua ei de naștere la „Procopie”, unde Cioran îi scrie pe un șervețel cuvintele memorabile din Colette ce aveau să se transforme în motto-ul cărții. Descrie întâlnirile lor, gelozia lui Cioran considerată un fel de vampirism balcanic și prezintă plimbările lor într-un Paris pe care filosoful îl cunoaște foarte bine. Adevăratul lui cartier general era, de mai bine de 40 de ani, Jardin du Luxembourg. Friedgard vorbește tot acum și de faptul că a îngrijit ediția germană a volumului *Despre neajunsul de a te fi născut*. Cititorul se întreabă dacă Nora Iuga vrea să fie o bună traducătoare din germană sau chiar nu cunoaște versiunile impuse în limba română din cărțile lui Cioran, traduse din limba franceză în care au și fost redactate, nu din germană. Din păcate, în mod frecvent, titlurile propuse de către traducătoare diferă (mai mult sau mai puțin) de variantele intrate la noi în conștiința publică.

Profesoara vorbește de faptul că filosoful era convins că, într-o zi, ea îi va dedica o carte,

motiv pentru care o și prezintă Simonei drept „femeia care scrie despre Cioran”. Friedgard nutrește convingerea că el s-ar bucura foarte mult că proiectul se împlinește acum, dar regretă că lucrarea vede lumina tiparului abia după trecerea în neființă a celor doi tovarăși de viață. Afirmația rămâne, însă, dubitativă, deoarece e greu de crezut că Simonei i-ar fi plăcut o carte în care se vorbește despre relația tovarășului ei de viață cu o altă femeie. În grădina Luxemburg, Cioran îi propune să îi administreze mai târziu moștenirea literară, dar ea refuză sub pretextul cunoștințelor sale insuficiente de limbă franceză. Se bucură, însă, că, prin această carte, poate să transmită ceva rămas de pe urma lui.

Confesiunea femeii îndrăgostite nu intră și în tainele de alcov. Nu întâmplător, scrisorile cele mai îndrăznețe sunt cenzurate. Cu toate acestea, toate detaliile ce țin de un mare gânditor pot să intereseze. Un subiect captivant vizează celebra lenevie a moralistului. Acesta a ocolit orice serviciu și nu și-a finalizat nici studiile doctorale, pentru care, în tinerețe, a beneficiat de o bursă. A preferat toată viața să fie un „Jules”, adică un întreținut, lăsându-se „hrănit” de Simone. În loc să îi provoace crize de conștiință, această idee îl entuziasmează nespus. Friedgard se întoarce la Köln în data de 21 iunie, iar despărțirea se dovedește zguduitoare, plină de lacrimi. În aceeași zi, Cioran îi scrie o scrisoare, pe care ea o primește în data de 24.06.1981. Este vorba de o epistolă care vorbește de importanța tinerei femei în viața bătrânului filosof. Recunoaște că prezența ei i-a schimbat viața, învățându-l să râdă. Nu ar fi bănuیت că, într-un asemenea moment al existenței sale, cineva ar fi putut să joace un astfel de rol. Credea că singura lui tovarășă de viață este oboseala. Se consideră un om vulnerabil și afirmă că nimeni nu îl poate răni atât de ușor precum ea. Găsește o adevărată voluptate în amintiri și începe să creadă în progres din cauza telefonului care le facilitează dialogul. Recunoaște că ochii ei au făcut din el un fanatic. Mărturisește, apoi, că nu ar judeca niciodată un scriitor după ideile lui politice și, în acest sens, îl dă drept exemplu pe Chateaubriand. Opiniile lui Cioran se dovedesc ferme: „Ultrapolitizarea spiritelor e o catastrofă fără egal. Mai bine

diletantism decât ideologie, mai bine să nu depinzi de nimic”.

Prin 25.06.1981, Friedgard redactează un text despre „chilia” lui Cioran, în care a aruncat o privire curioasă la ultima ei descindere la Paris. *Studiu pentru Cioran* reușește să trezească interesul Simonei. Peste patru ani, el va fi publicat pe ultima pagină a volumului de interviuri realizat de Cioran cu Gerd Bergfleth. Urmează alte două scrisori cenzurate, care fac ca cititorul să nu aibă, totuși, acces la intimitatea celor doi. Este reprodus, însă, textul de pe o carte poștală din 29 iunie, în care Cioran vorbește despre emoția pe care o resimte atunci când sună telefonul, al cărui țârăit îl poate arunca într-o stare de fericire totală. Pentru a clarifica lucrurile, Friedgard menționează faptul că atunci când nu era singur acasă, Cioran o suna de la un telefon public cu vedere spre grădina Luxemburg. Urmează alte trei scrisori cenzurate, iar atitudinea autoarei începe să devină agasantă.

În data de 17 iulie 1981, Cioran vorbește despre metamorfoza pe care a trăit-o începând cu prima ei călătorie la Paris. În ciuda numeroaselor argumente sarcastice din cărți, omul triumfă asupra filosofului. De aici afirmațiile: „De când mă știu am încercat să mă eliberez de «Creatură». Starea de a fi singur era religia mea. Și, într-adevăr, eu m-am simțit întotdeauna singur – firește, cu unele excepții: cea mai ciudată e cea de acum”. Gânditorul mărturisește faptul că, pentru el, ființa iubită a devenit centrul existenței sale: „Ați devenit centrul vieții mele, zeița unuia care nu crede în nimic, cea mai mare fericire și nefericire întâlnită vreodată. Sau? Când roștiți acest cuvântel, dacă aș fi mort, aș învia pe loc”. Moralistul consideră că ceea ce i se întâmplă este o pedeapsă pentru faptul că, ani la rând, a vorbit cu sarcasm despre lucruri grave precum iubirea. Acceptă, însă, pedeapsa cu bucurie și recunoaște că, după ce a zăcut inert timp de mai mulți ani, în viața lui au intrat muzica și poezia. Toate acestea datorită femeii iubite. Cei doi meditează asupra semnificațiilor cuvântului „dor”, pentru ca pe urmă – repetând mitul Persefonei – femeia să îi propună să stea jumătate de an la Köln, jumătate de an la Paris. Cioran vede în Friedgard un *suflet înfrățit (une âme-soeur)*,

dar adaugă că este vorba de o soră pentru care simte o înclinație incestuoasă.

Pe Simone o cunoaște în timpul vacanței la reședința de vară Soglio din Bergell. Cioran este invitat de către editorul lui, în timp ce ea este însoțită de o suită numeroasă, alcătuită din: Günter Schulte, fostul ei soț, fiul lor Leontin, fetița lui Günter dintr-o altă legătură, prietenul ei, Walter, și fiul acestuia, Florian. Și de această dată, schimbul epistolar se transformă în roman sentimental. Friedgard descrie întâlnirea ei cu Simone, tovarășa de viață a lui Cioran, întâlnire decisivă în privința relației lor. Mai târziu, filosoful avea să mărturisească faptul că, începând cu prietenia ei pentru Simone, totul se sfârșise. Într-adevăr, scrisorile devin mult mai rare, iar Friedgard le scrie la amândoi. Merită să reținem portretul pe care îl face profesoara de filosofie rivalei sale, portret în care – în mod paradoxal – nu există nicio urmă de invidie sau de răutate feminină: „Începuse bine. Acum o priveam pe Simone după ce ne-am îmbrățișat cu toți: o femeie foarte frumoasă, bronzată, înaltă, la vreo șaiszeci de ani, elegantă, cu ochi căprui foarte calzi”.

Asistă la discuțiile lui Cioran cu editorul lui și constată cu surprindere faptul că, în ciuda principiilor sale, filosoful pune un accent deosebit pe problemele financiare. După scurta ședere la Soglio, cei doi se reîntâlnesc la Dieppe, unde Friedgard face tot posibilul ca să demonstreze că nu a intrat în viața lui Cioran ca să le tulbure existența. Cu atât mai mult cu cât Simone era o femeie superbă, cu care filosoful se putea mândri. „Ceva s-a spart” spune Cioran după această vacanță de vară. Vraja, iluziile se destramă și nimic nu mai rămâne la fel. Acest sentiment este exprimat și în succinta scrisoare a filosofului, care afirmă că, deși a iubit viața în mod pătimaș, a găsit-o, totuși, lipsită de sens. Iar acum, în absența ființei iubite, i se pare complet lipsită de sens.

După ani de reclusiune, Cioran își reia călătoriile, atât în Franța, cât și în străinătate. Nu uită, însă, să îi trimită scurte scrisori celei pe care o numește fie „zeiță periculoasă”, fie „vrăjitoare”. Abia scrisoarea din 6 octombrie 1981 devine mai consistentă, deși formulele de adresare („Către Friedgard”) și de încheiere (E.M.C.) arată o distanțare certă petrecută între

cei doi. Filosoful își exprimă regretul că nu a așternut pe hârtie, în fiecare ceas, ceea ce ea reprezintă pentru el. Este vorba de cele mai contradictorii impresii, care traduc frica teribilă de a o pierde. Apariția ei l-a vindecat de plictiseală, astfel încât îi este recunoscătoare pentru toate bucuriile pe care le-a adus în viața lui. Septuagenarul îndrăgostit trăiește o anxietate continuă legată de nestatornicia femeii care trăiește alături de un prieten, iar cuvintele sale se dovedesc emblematice privind sentimentele sale: „Mai bine iadul cu Dumneavoastră decât binecuvântarea de unul singur. Sunteți blestemul meu indispensabil”. Friedgard este pentru Cioran o adevărată „catastrofă” deoarece, asemenea unei zeițe din Olimp, este „capricioasă, nestatornică, împărțind după bunul plac blestemul cu binecuvântarea”. În schimb, pentru iubita nestatornică, filosoful reprezintă o întruchipare a continuității, un important punct de sprijin. Chiar dacă datorită diferenței de vârstă pot să îi placă și alți bărbați, acest lucru nu impietează asupra afecțiunii ei indestructibile, asemănătoare cu dragostea de patrie. Profesoara recunoaște că nimic nu ar putea să se compare cu ceea ce îi oferă septuagenarul îndrăgostit. Mișcat de cuvintele iubitei, bătrânul filosof îi spune, la telefon, câteva cuvinte memorabile: „Pentru mine sunteți cea mai profundă realitate”. Îi cere să rostească ceva în limba română, dar filosoful îi răspunde că a renunțat de mult la ea. Cu toate acestea, își începe următoarea scrisoare cu apelativul românesc „dragă”. Apoi recunoaște faptul că scrisorile ei sunt un drog de care nu se poate lipsi.

Cioran primește o invitație de la Centrul European Cultural și Lingvistic din Köln, unde sunt citite și comentate mai multe din aforismele sale reprezentative. După recepția care are loc la casa ei, Friedgard îl anunță, fără drept de refuz, că, în ceea ce o privește, relația dintre ei nu poate să fie una trupească. Cioran rămâne contrariat, deoarece credea că are de-a face cu o femeie lipsită de prejudecăți. A trăit cu impresia că reprezintă pentru ea mai mult decât ceilalți bărbați și că între ei totul este posibil. Drept consecință, autorul aforismelor mărturisește îndurerat că pasiunea este perisabilă, se degradează, ca tot ceea ce participă la viață. Doar muzica poate crea o complicitate indestructibilă

între două ființe, deoarece ea este de esență divină, fiind superioară vieții și morții. Iar reîntoarcerea la muzică i se datorează ei.

Afecțiunea nu dispare, deși cei doi încep să își scrie tot mai rar. Friedgard îl vizitează, în compania lui Walter, în vacanța de Paște a anului 1982 și este impresionată de ochii lui obosiți, umezi și triști, semn că, datorită pasiunii, suferința din aforismele filosofului a trecut în viață.

În data de 20 iunie 1982, Cioran scrie că a avut un asemenea acces de disperare încât a trebuit să se întindă pe pat. A vrut să o sune, dar nu era singur și presupunea că și ea se găsea în compania prietenului ei. Gânditorul vorbește apoi de „cursul subteran al evenimentelor”. Acestea continuă să trăiască în secret chiar și atunci când te crezi eliberat de ele, înaintând aproape independent de noi. Voiajor neobosit, dă în „patima turismului”. Pleacă în Elveția, dar nu știe dacă va vărsa sau nu lacrimi. Este sigur, însă, că se va gândi la ziua ei de naștere. În continuare, Friedgard este văzută în dualitatea ei de înger și demon, de binecuvântare și blestem.

Următoarea scrisoare vine după o tăcere de aproape un an, la 23 iulie 1983. Formula de adresare se dovedește mult mai distantă și mai protocolară decât în scrisorile precedente: „Chère Madame Thoma”. Este ciudat faptul că, după atâta timp, filosoful nu o numește pe numele ei mic, ci pe cel de familie. Pretextul scrisorii este oferit de apariția, în *Neue Züricher Zeitung*, a unui articol însoțit de o poză făcută de către ea, în vara anului 1981, în grădina Luxemburg. Cioran afirmă că iubește limba germană și îi place sonoritatea ei. Dacă nu ar fi prea bătrân, ar fi chiar ispitit să scrie în acest idiom.

Odată cu trecerea timpului, după 1982, Friedgard Thoma începe să rezume tot mai mult evenimentele. Îl vizitează pe filosof de mai multe ori, dar cei doi își scriu foarte rar. De la scrisorile săptămânale, se ajunge la o ritmicitate de o scrisoare pe an. Cioran se plânge că începe să fie asaltat de vizitatori, în timp ce majoritatea oamenilor de vârsta lui trăiesc singuri și părăsiți. Deși în interviurile sale pune accent pe traiul lui solitar și cele mai multe invitații le onora singur, Cioran și-a dus existența mereu – în ciuda aparențelor – într-o relație de cuplu. Iar Friedgard

nu pregetă să îi laude partenera de viață șarmantă și inteligentă, foarte citită și cu mult umor. Doar în ultimii ani ai vieții a început și Simone să participe la evenimentele sociale, când filosoful își savura gloria târzie, obținută cu dificultate. În mod paradoxal, odată cu trecerea anilor și cu răcirea sentimentelor, asistăm la o schimbare a relației dintre cei doi îndrăgostiți. Puternica legătură senzuală de odinioară devine tot mai mult una paternă.

La 18 august 1987, Cioran își anunță prietena că a ajuns un fotograf celebru, notorietatea fiind conferită de portretele pe care i le-a dedicat maestrului. În continuare, filosoful afirmă că nu își mai face niciun plan și nu va mai scrie niciun rând. Este de părere că cele cincisprezece cărți – tot atâtea cadavre – ajung. În schimb, presupune că ea duce, în continuare, o existență aventuroasă, fapt pentru care o invidiază.

La un moment dat, Friedgard însăși este surprinsă de turnura pe care a luat-o schimbul lor epistolar. Explică absența epistolelor prin faptul că nu și-a mai copiat scrisorile și găsește tot mai puține însemnări în jurnal. Concluzia tristă la care ajunge sună în felul următor: „Așa se stinge viața”. Pe de altă parte, din confesiunile femeii aflăm că ea ține și un jurnal intim în măsură să salveze evenimentele de uitare. Acestuia i se adaugă numeroasele fotografii dedicate filosofului, tot atâtea mărturii despre un timp revolut.

În data de 15 iunie 1988, Cioran îi mulțumește pentru fotografiile în care arată mult mai sănătos decât în realitate. Recunoaște că ceva s-a frânt în el, dar nu știe exact ce anume. Se gândește că totul e din cauza vârstei și mărturisește că a privit întotdeauna bătrânețea ca pe o rușine.

Filosoful revine la 20 august. Descoperă că are 77 de ani și este de părere că numărul anilor săi este excesiv de mare. Drept consecință, se consideră un ins terminat. Citește mult în continuare, dar nu mai scrie nimic. Ceva s-a rupt în forul său intim după ce o stranie oboesală a pus stăpânire pe el. Din fericire, scep-ticul iremediabil nu a uitat să râdă.

Dar ceva se rupe și în Friedgard. Se descoperă că are cancer și, timp de o jumătate

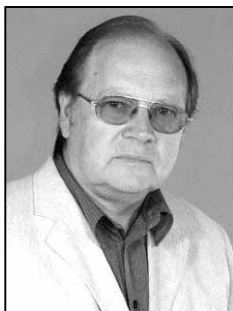
de an, urmează un tratament chinuitor. În loc să îi propună ca soluție a ieșirii din impas sinuciderea, Cioran o încurajează. Îi spune că merită să trăiești, „fie și numai pentru decepțiile pline de surpriză pe care le întâlnești la tot pasul”. Filosoful începe să aibă neplăceri cu ochii, motiv pentru care este operat de cataractă. Își anunță prietena că prima lui carte scrisă în limba română tocmai a apărut în versiune germană, dar nu i-o trimite deoarece „ar putea să deprime și un elefant”.

Friedgard își vizitează din nou maestrul în octombrie 1990, împreună cu un grup de prieteni, motiv de a relua plimbările mână în mână prin grădina Luxemburg. Face o poză împreună cu filosoful, dar simte că de-acum este vorba de despărțire. La 3 decembrie 1990, după operația de cataractă, Cioran îi vorbește de faptul că este umilitor să fii bolnav și că întreaga existență este înjositoare. Se gândește, însă, cu plăcere la farmecul irezistibil al muzei sale.

La 19 octombrie 1992, cei doi pleacă la plimbare, prilej cu care Cioran vrea să își arate locul de veci din cimitirul Montparnasse. Imaginea filosofului căutându-și propriul mormânt este copleșitoare.

În ultima perioadă a existenței sale, gânditorul măcinat de boală scrie laconic câteva cuvinte în continuarea scrisorilor semnate de către Simone. Friedgard Thoma descrie boala și agonia lui Cioran. Îi reproșează că nu a fost în stare să se sinucidă, părăsind astfel în mod demn scena, fără umilințele teribile provocate de maladie.

Cartea tipărită de către Friedgard Thoma surprinde un episod pasional din existența tomatonică a filosofului. Spre deosebire de numeroasele studii docte dedicate operei lui Cioran, scrisorile și confesiunile ne ajută să pătrundem în intimitatea omului. Un om care poate să fie fericit, în ciuda ideilor pesimiste ale filosofului. Din păcate, *Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran* rămâne o carte trunchiată. Autoarea vrea să prezinte lumii întregi iubirea ei pentru Emil Cioran, dar excesul de sinceritate o sperie, motiv pentru care se oprește la jumătatea drumului, cenzurându-și atât propriile sentimente, cât și scrisorile maestrului, publicate doar parțial.



Spre o certitudine „odihnitoare” prin *Subiectivisme de epocă*

Valentin MARICA

*A venit îngerul – scria Nichita Stănescu – și mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu până acum n-ai inventat nimic! Cum să nu; am inventat; numai că știința pe care am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuși.*¹

Scrierea cu sine însuși va însemna și scrierea cu ceilalți. „Hemografia – scria Nichita Stănescu în *Dintr-un abecedar marșian* – este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinlăuntru sufletului tău mai întâi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora.” Astfel, prin *Subiectivisme de epocă* din antologia *Respirări*,² Nichita Stănescu este autorul unui compendiu de artă. Prin cei numiți „urmași de Văcărești”, vestindu-i, literatura, muzica, pictura, teatrul, ca forme superioare de comunicare și regăsire a existențialului, poartă *subtilitatea și firescul* „dulcelui stil clasic”, la care Nichita Stănescu se întoarce mereu „ca la o *certitudine odihnitoare* după insuportabila tensiune la care se expune în necunoscutul teritoriu pe care-l prospectează inventându-l.”³ În același timp, *subiectivismele de epocă*, alături de alte pagini de publicistică, cele din *Cartea de recitare* și *Amintiri din prezent*, exprimă fascinația *libertății interioare* a poetului, oferind „un exemplu de deschidere spre o întinsă arie de experiențe (...), o permanentă interogație cu privire la posibilitatea limbajului de a se afirma ca forță constructivă.”⁴ Cel atras de poemul *Ghilgameș*, de *Cartea lui Iov* și de *Odiseea*, îi simte lui Ion Neculce ceea ce George Călinescu numea *sforțarea de construcție poetică*, *usturătura* cuvântului din povestirea domniei lui Dabija sau savoarea anecdotică din *O samă de cuvinte*. Glosele la

istoria literaturii române, cu *originale articulații*, în opinia lui Gheorghe Tomozei, susținând taina acelei speranțe umane care se numește limba română, sunt o continuare firească a „muncilor” poetice stănesciene. În publicistică „regăsim imaginea multiplicată caleidoscopic a poetului unic”, eseistul și gazetarul (a publicat în *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Argeș*, *Manuscriptum* etc.) făcând „din proza sa un fluid confundabil cu poezia”.⁵ Așadar, și paginile de publicistică ilustrează stănescianismul ca „veritabil fenomen socio-cultural”, ca mod „de a vorbi și de a trăi „poetic”⁶, unul sincer și autentic. Respingând căutările sterile în textul literar, acel „a căuta pentru a căuta”, Nichita Stănescu se referă, nu o dată, la sinceritatea și autenticitatea operei literare, constând în ocolirea locului comun, „a expresiei obosite, a repetării extenuante a unei metafore...”⁷. Descoperind autenticitatea operei literare, prin fondul său intelectual și, în același timp, prin substanța poetică ce-l individualizează ca receptor al artei, Nichita Stănescu rămâne în paginile de publicistică autorul unor surprinzătoare similitudini culturale. În *respirările* critice stănesciene, scrisul lui Zaharia Stancu amintește de penelul lui Goya, o antologie a lui Gheorghe Tomozei, cu inspirată mânăuire de „ansambluri poetice”, este asemuită cu tehnicile sculpturilor arhaice și lucrările lui Fidias, romanul Alexandrei Târziu, *Nu se poate preciza*, e comparat cu un menuet de Mozart, poezia lui Ion Horea e ca scoarțele oltenești care prin forța culorii pot împodobi și odaia și altarul bisericii, timpul liric fiind ca porțelanul de Sèvres ș.a.m.d.

Respirările critice sau *subiectivismele de epocă* ale lui Nichita Stănescu se alimentează din „plasma limbii naționale”⁸ și *marea*

tradiție venind din *Miorița*, ca matrice spirituală. Vorbind despre Vasile Alecsandri, născut „din cântecul țării”, model al poeziei sociale sublime, cel care a creat prin pasteluri un stil în poezia românească și a fixat în „patria literelor” *Miorița* și *Hora Unirii*, Nichita Stănescu numește *Miorița* „Iliada și Odiseea genetică a poporului român”. În *De ce Miorița și de ce numai ea*, balada este numită „rezumat” și „nume lung purtat de o nesfârșire”, loc de răstăgnire a Sinelui, aidoma scrierii cu tine însuși.⁹ „Un nume lung purtat de o nesfârșire” sunt cei care i-au dat limbii expresivitate și patriei slavă, Nichita Stănescu citându-i, la modul generic, pe Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Labiș și, în crochiuri critice, pe Ion Neculce, Alecsandri, George Călinescu, Zaharia Stancu, Gheorghe Tomozei, Fănuș Neagu, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Ion Băieșu ș.a.m.d., „urmași de Văcărești”.

Ceea ce numea Mihai Eminescu, în *Epigonii*, „zilele de aur a scripturilor române”, prin cei cu *spusa sfântă și frumoasă*, în compendiu de artă stănescian își află geneza în testamentul lui Ienăchiță Văcărescu, sensurile profunde ale operei marilor scriitori constând în „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire”. Nu există mare scriitor român de după Ienăchiță Văcărescu care să nu fi aprofundat „cele două principii sublime”, reprezentând „luarea cunoștinței de sine”. Astfel, marii noștri scriitori, „cu toții, fără nicio excepție” fiind „urmași de Văcărești”, apără „valoarea de lege imuabilă” a testamentului lui Ienăchiță Văcărescu, care împreună cu *Scrisoarea lui Neacșu* sunt *acte de luciditate* ale destinului literaturii române.

Respirările critice îmbracă, pe rând, arderi de conștiință, etalând ordinea spirituală pe care o poartă operele *urmașilor de Văcărești*, activând fondul esențial al poporului român și profunzimile *rostirii românești*. *Urmașii de Văcărești* sunt în opinie stănesciană *urmașii esențiali*, cei care perpetuează *precepte morale*, le re-creează energiile: „Nu pot să cred că acel spectacol al unei existențe unice trasă din esența unui popor nu se poate întoarce în replicile sale, în urmașii săi esențiali.”¹⁰ *Subiectivisme de epocă* preiau

și amplifică tiparul elogios din prima parte a poemului eminescian *Epigonii*. De fapt, pentru Nichita Stănescu, Eminescu, „sâmburele limbii” care „a făcut pat” din creierul său, este citire și gândire neîntrerupte: „Nimic din ce este bun în destinul unui scriitor supus acestei dulci limbi românești nu poate să nu amintească de marele întemeietor al nobleței scrisului românesc, de Mihai Eminescu...”¹¹.

Nichita Stănescu reia, așadar, tiparul metaforei critice din *Epigonii*, numele din compendiul său de artă fiind sugestiv cuprinse în propoziții critice metaforice: Călinescu *a fost un obuz cu aripi de înger*, Fănuș Neagu e vorbitorul neîntrerupt *în urzici și crini*, Eugen Jebeleanu *stă singur ca un iatagan înfipt într-o grindă*, Eugen Simion e *creator de ramură cu umbră*, versul lui Ion Horea *dă verdeață ierbii*, Ion Drăgănoiu e *gingaș, aidoma unui corn de melc*. Aceste poeme critice într-un vers timbrează ingenios, aproape ludic, *respirările* în care sunt semnalate și analizate opere importante ale literaturii române sau creații reverberante ale artei plastice, muzicale, teatrale, întruchipând „tendința spre sublim a gândirii și simțirii românești”.

În *Închina-m-aș și am cui*, pentru Nichita Stănescu balada *Toma Alimoș* stărnește, de fiecare dată, același sentiment magnific, unic și indicibil, fixat definitiv, ca „dimensiune verticală a specificului nostru național” și ca „manifestare a antologicului”. Balada are o forță tutelară asupra sentimentelor, „obligându-și interpreții, cititorii și împrejurările în care este reluată să adere la ea, mereu în același fel”.¹²

Respirările critice devin colocvii de idei. Inefabilul ca formă „prescurtată” a mitului, perfecțiunea artei prin perfecțiunea „scopului”, *pulsul* sentimentelor fundamentale, dialogul dintre poezie și realitate, „creșterea și descreșterea timpului liric” sunt idei ilustrate prin poezia lui Gheorghe Tomozei, după cum, în aprecierile operei lui Bacovia, Nichita Stănescu dezvoltă ideea „misterului consecvenței” cu tine însuși sau, cuprinzându-l pe Zaharia Stancu în urare aniversară, detaliază pe ideea prestanței scriitorului. În *Ion Băieșu*

sau adevărul ca minciună, comentând, subtil, volumul *Sufereau împreună*, definește răsul – de fapt „măreția răsului” – ca formă a dragostei, ce înobilează ființa sau o vindecă de traume, propunându-ne un punct de vedere original și realist în receptarea dramaturgului: să nu ne grăbim să-l naștem pe Băieșu „cu de-a sila” din Caragiale, cel care „ne-a rupt cu dinții starea de a fi caraghioși”.¹³ Alte *subiectivisme de epocă* prezintă ideea de viziune în poezie, rolul fanteziei ca element declanșator în artă, inefabilul în poezie, tensiunea creată în nenumăratele ipostaze de comunicare scriitor-cititor, definiția poeziei prin ea însăși, de unde „intitularea unui șir lung de culegeri de versuri cu orgoliosul și modestul totodată înseamnă: Poezii...”¹⁴.

În *respirările* critice stănesciene, polichrome, dezinvolve și surprinzătoare, se întâlnesc culorile personificate ale lui Țuculescu, spiritul atârnat de prapuri al lui Horia Bernea, conștiința care „fărămă” limita trecătoare a secunde, încremenind-o în memorie, în opera artistului Aurel Stroe, „prezență masivă și iradiantă”, privirea de sine, „din afară spre înlăuntru”, din tablourile lui Sorin Dumitrescu, sentimentul istoriei din volumul *Monede daco-getice și efigii romane* al dr. Ion Donoiu.¹⁵ Generoase și tandre, *respirările* critice alternează notația exactă, analiza pe text, citatul sugestiv, comentariul elocvent cu superlativul admirativ sau insertul incantatoriu. În atelierul maestrului Vasile Kazar, *nebun după desen*, ca Hokusai, Nichita Stănescu are revelația artei ca proces continuu de gândire, stare afectivă care naște, ca o concluzie, un haiku: „Linie-n zbor/ este pasărea/ linie-n zbor e privirea.” Alteori, poematicele precede comentariul strict, anticipându-i punctul de rezistență. Înainte de a numi prapuriu lui Horia Bernea ritualul „fără de ritual”, în *Scrisoare de aer*, configurează asemănarea nori-prapuri: „Norii mi-apar adesea ca niște prapuri, cu precădere seara, când se rup, și luna, dureros de rece și de albă, ca o hernie a iernii, ne doare cu singurătate”. Nicio constrângere în *respirările* critice ale lui Nichita Stănescu. Nici atunci când acestea par

exemplificări ale gândirii în noțiuni și ale gândirii în imagini la care se referă în *Câteva elemente de estetică*. Acuratețea și cordialitatea lor, bucuria ce le însoțește, o anumită religiozitate chiar, nu exclud, însă, exercițiul intelectual sever, permanent la fel – responsabilitatea în receptarea artei. Comentând frumusețea „meditativă” a poemului *Piatra* al lui Constantin Abăluță, conchide: „...eu nu fac altceva decât atrag îngrijorat atenția asupra lui, colegial și admirativ, căci m-aș simți stânjenit de faptul că un adevărat poet cum e Constantin Abăluță ar putea fi trecut cu vederea de oamenii cinstiți, când eu, om cinstit, nu-l trec cu vederea”.¹⁶ A nu trece cu vederea litera vie a celor „scriși în cărți”, *urmași de Văcărești*, este, pe lângă festinul „de a revedea taina comunicării”, provocarea cititorului. În *Avant-sentimente la un volum de versuri*, semnalând cartea „bizuită” pe substantive, *O casetă cu șerpi*, a lui Petre Stoica, notează, aproape ludic: „Nu citez, citiți-l și veți vedea că am dreptate”. Alteori, *respirările* critice se impun prin franchețea surprinzătoare și instituirea unor concepte critice cu valoare de unicatate. *O aniversare* aduce în prim-plan icoana luciferică a lui Eminescu ce devine în timp „un prototip, ca să nu spun un *prototimp* (subl. n.), al frumuseții, al specificului național de noblete fizionomică”. Cu referire la Eminescu, într-un alt text, *O placă de marmură*, *respirările* stănesciene alternează tonul molcom, de evocare, cu cel încordat, citind în Piața Amzei cuvintele înscrise pe o placă ce amintește că acolo a locuit Eminescu găzduit de Slavici. Placa i se pare lui Nichita Stănescu „nerușinată”, amintindu-i de scrisoarea doamnei Slavici trimisă lui Maiorescu, cu cuvintele: „Luați-mi-l de pe cap pe domnul Eminescu, căci a înnebunit de tot!”¹⁷.

Respirările critice stănesciene nu urmăresc ierarhii, ci mai degrabă marcarea zonelor de sensibilitate „accesibile și nouă, cititorilor de poezie moderni.” În *Subiectivisme de epocă*, Nichita Stănescu e cititorul, desigur acel cititor obișnuit „cu interiorul poeziei”. Lectura confraternă are grație și rigoare,

aproximare și precizie, paradoxuri și adevăruri: „A închide un autor într-o formulă e treaba didactică a criticului de specialitate, dar e un aide-mémoire al cititorului de poezie. Stingheriți, cu sentimentul aproximației necesare, pentru a fixa totuși în cuvinte ceea ce ține atât de puțin de cuvinte (poezia), vom încerca ideea aproximativă, care este posibilă operei lui Eliot: Eliot este precursorul «poeziei-eseu».”¹⁸

Subiectivismele de epocă, acoperind zone sacre ale artei, sunt argumente ale sensurilor profunde pe care sentimentul patriotic, neconvențional, le-a primit în viziunea stănesciană. Și aici – consemna Alexandru Condeescu – ne dă o lecție de iubire, oferindu-ne o „etica magna”: „Nu întâmplător drama etică a

căderii eului în lume din *11 Elegii* se încheie cu suprema invocație a matricei lumii din care provenim: «A te sprijini pe propria ta țară/când, omule, ești singur, când ești bântuit de ne iubire»”.¹⁹ Chipuri, opere, vieți, conștiințe, avataruri, revelații, pe care „foamea de ideal și-a ridicat stemele”, *subiectivismele de epocă* transcriu veșnicirea sentimentului țării în neiertătorul *pantha rei*: „...numai tu/ în mijloc de vieți stai, țară/ pururea atunci și-acu”. În *viziunea sentimentelor* stănesciene, cel al patriei aparține unei *porniri autentice*²⁰, alimentându-se din matricea eminesciană „care ne însămânțează perpetuu talentul și ne obligă de a fi datori celor care ne citesc, nu numai în speranța noastră de sublim, ci mai ales în speranța noastră de firească”²¹.

Note:

1. Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. I, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Editura Cartea Românească, 1985, p. 5.
2. Nichita Stănescu, *Respirări*, București, 1982, pp. 180-272.
3. Vezi *Op. cit.* în Note 1, prefața editorului, *Modernitatea esențială*, p. 8.
4. Ion Pop, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980, Colecția *Monografii*, p. 261.
5. Gheorghe Tomozei, *Însemnare finală* la volumul *Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 390.
6. Daniel Cristea-Enache, *Epica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*, în *Observatorul cultural*, nr. 661, 15 februarie 2013.
7. *Op. cit.* în Note 2, Marcel Mihalaș – Nume, pp. 245, 246.
8. În *Câteva elemente de estetică*, Nichita Stănescu detaliază despre cum se naște *cuvântul național*. Vezi *Op. cit.* în Note 2, p. 161.
9. *Op. cit.* în Note 2, p. 182. Vezi și: *Neputând să se descopere pe sine însuși, sinele îl visează pe însuși și stă de se răstignește pe crucea unui cuvânt*.
10. Vezi Gheorghe Tomozei, în *Op. cit.* în Note 2, p. 219.
11. *Idem*, *Ibidem*.
12. *Închina-m-aș și am cui*, în *Op. cit.* în Note 2, p. 211.
13. *Op. cit.* în Note 2, p. 237. Vezi și: *Încurajat, pe drept și pe bunul-simț triumfător al lumii noastre*, – Ion Băieșu, *sunt convins, ne-ar putea arăta o nouă măreție a răsului (...)* Minciunile lui Ion Băieșu *ne merg la inimă și ne-o spală*.
14. Ion Horea în *Op. cit.* în Note 2, p. 230. Vezi și: *Poezia, în esența sa, nu poate fi definită, dar în aparență poate fi delimitată ca dimensiune existențială (din unghiul receptorului) și ca mod de existență, din unghiul emițătorului*.
15. *Uite, ce albastru tragic, Calea Lactee, Scrisoare de aer, Starea de spirit a locului, Un sentiment al istoriei* în *Op. cit.* în Note 2, pp. 261-265, 266-269, 271, 272.
16. *Piatra* în *Op. cit.* în Note 2, p. 251. Vezi și p. 250: *Comentariul la frumusețea nobilă, meditativă și întristată a unor versuri ca acestea, pe care le-am transcris cu o mână de alt poet, pe care le-am gustat cu ochi de o altă culoare, pe care le-am resimțit într-o altă inimă mai violentă și mai obosită totodată, comentariul acestor versuri nu poate fi decât o adăugare unei stări de spirit făcându-și rugăciunea înainte de somn*.
17. *O placă de marmură* în *Op. cit.* în Note 2, p. 205.
18. *Un menhir de aer* în *Op. cit.* în Note 2, pp. 257, 258.
19. Alexandru Condeescu, *Libertatea de a-ți iubi propria patrie*, în *Caietele Nichita Stănescu II*, Biblioteca de țărână, editor Biblioteca Paul Iorgovici, Reșița, 1995, pp. 13, 14.
20. Apud Alexandru Condeescu, *Op. cit.*
21. *Op. cit.* în Note 2, p. 219.



Descoperirea întunericului

Zorin DIACONESCU

Întunericul nu este o simplă absență a luminii, este mai degrabă rodul elaborat al celor care împiedică lumina să ajungă până la noi.

Vasilescu se opri o clipă din discursul său, lăsând impresia că savurează cuvintele. Poate că era cu adevărat încântat de discursul său, ipoteză plauzibilă dacă ținem cont de cotele răspândirii narcisismului în societate.

Publicul începu să recunoască piedicile artificiale care îi împiedicau pe oameni să se bucure de lumină. Înțelegerea dreptului universal la lumină pătrundea tot mai adânc în conștientul colectiv împreună cu germenii revoltei împotriva celor care încălcau acest drept. Indivizi care treceau drept oameni cumsecade, la locul lor, unii chiar simpatici, alții banali, dobândeau subit un profil nebănuit.

Vasilescu trecu la detalii. Ele nu conțineau nimic deosebit și tocmai de aceea erau credibile. Mesajul nu se găsea în aceste amănunte, ci în aranjarea lor, o plasă de conexiuni care lăsa să apară, limpede ca răvnița lumină a zilei, complicitatea unei conspirații. Cine ar fi bănuie legăturile de rubedenie și de interese, cumetriile și posturile bine plătite de la buget, contractele pe bani publici, confreriile și clanurile despre care oratorul părea să știe mai multe decât spunea.

Avantajul unui astfel de contact cu un om mai bine informat se manifestă prin sentimentul reconfortant pe care ți-l asigură apartenența la o elită inițiată în taine care le scapă celorlalți.

Mișcarea prindea contur și consistență, de la conferințele lui Vasilescu s-a ajuns la demonstrații de la care nu a lipsit violența

pentru a asigura o participare mediatică corespunzătoare. Au fost agresați și câțiva reporteri și imediat spațiile acordate relatărilor și comentariilor au devenit mai mult decât generoase.

Deznodământul s-a produs la urne, alegerile s-au desfășurat sub semnul voinței de lumină, iar izbânda celor care porniseră lupta împotriva hoților de lumină a fost covârșitoare.

Următoarele luni au trecut cu procese răsunătoare, justiția își făcea din plin datoria împotriva celor care privaseră cetățenii de dreptul lor la lumină, iar media transforma fiecare etapă într-un meci între forțele binelui și cele ale răului, cu detalii și fast, cu decoruri și înscenări care aminteau de arenele romane. Poporul se distra și primea regulat rația de pâine.

Cât despre lumină, aceasta a refuzat să sporească în armonie cu speranțele încolțite pe vremea luptei inițiate de discursurile domnului Vasilescu. Acesta ocupa o funcție publică atât de importantă încât devenise aproape inaccesibil. Rarele apariții publice relevau un personaj mai degrabă tăcut, frământat de chestiuni atât de grave încât aveai o senzație de jenă în raport cu banalitatea preocupărilor celor mulți.

Într-un târziu, de fapt nici nu era chiar atât de târziu, trecuse mai puțin de un an de la alegeri, s-au făcut auzite și vocile care susțineau că până la urmă nu doar că oamenii nu se bucurau de mai multă lumină, întunericul devenise chiar mai consistent, mai dens.

Doar că aceste discursuri treceau pe lângă urechile mulțimii avertizate între timp de pericolul care amenința gramatica. Limba națională era supusă unor influențe, unor pervertiri de neadmis pentru un adevărat patriot.

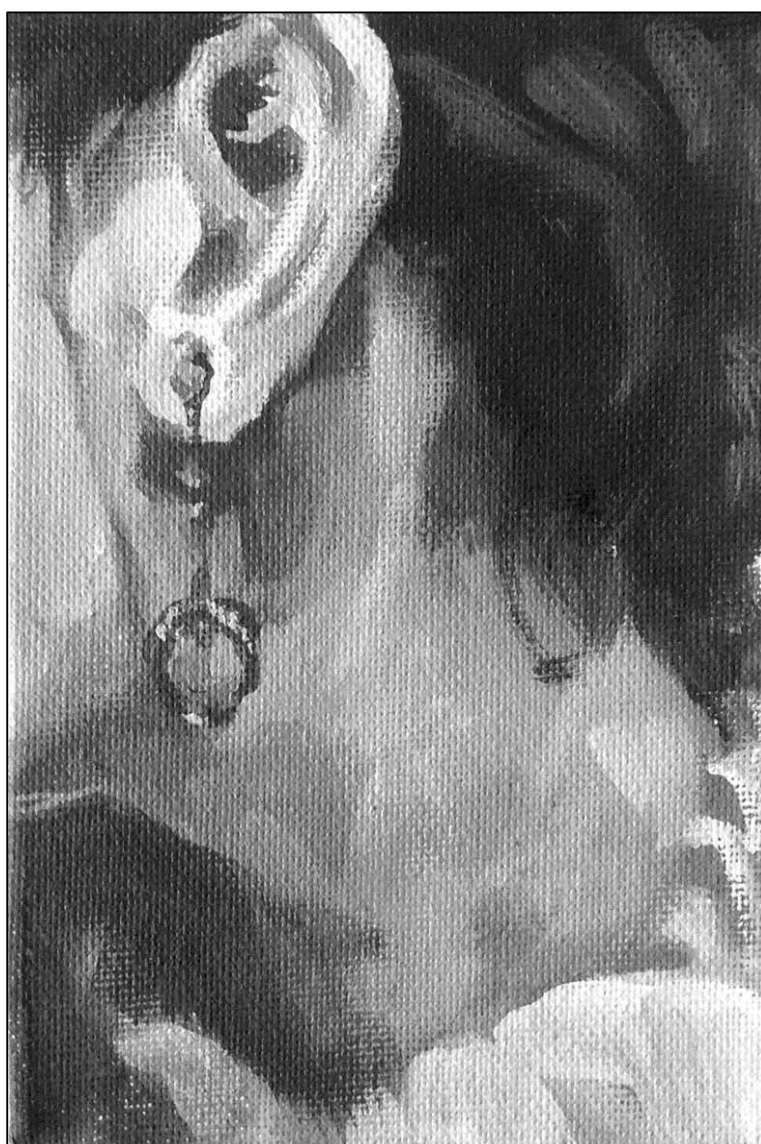
Confesiuni incomode

În acel moment s-a produs revelația. Cetățenii îngrijorați au aflat că nimeni altul decât domnul Vasilescu lucra de ani de zile și cu maximă discreție la o gramatică modernă, adaptată cerințelor unei comunicări eficiente în spațiul virtual.

Rezervele exprimate de unii universitari s-au risipit cât de curând, unii și-au revizuit opiniile, gest benefic pentru cariera lor, iar

alții au plecat, încercându-și norocul sub alte zări. Globalizarea, spunea și domnul Vasilescu, nu poate fi zăgăzuită.

Iar poporul consumator a început să se pregătească seară de seară pentru marea bătălie salvatoare a gramaticii, fără de care noi nu mai suntem ce-am fost, indiferent dacă e lumină sau întuneric.



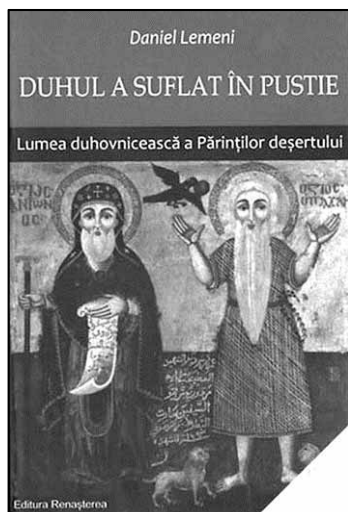
Escape 2



Despre curățenia sufletească a Părinților deșertului

Menuț MAXIMINIAN

Cu o binecuvântare și o prefață semnată de Mitropolitul Andrei, volumul *Duhul a suflat în pustie*, semnat de Daniel Lemeni, apărut la Editura Renașterea, aduce în fața cititorilor pilde de viață sacră despre tradiția pustiei, având în centru trei exemple marcante – Avva Antonie, Avva Macarie Egipteanul și Avva Arsenie.



Profesor la Universitatea de Vest din Timișoara, Departamentul de Teologie Ortodoxă, Daniel Lemeni nu este la prima carte, publicând și volumul *Tradiția paternității duhovnicești în spiritualitatea creștină răsăriteană*, un studiu asupra îndrumării spirituale în antichitatea creș-

tină târzie (Editura Reîntregirea, Alba Iulia).

Capitolul I vorbește despre părintele duhovnicesc în tradiția pustiei egiptene, regăsind în centru remarcabilii asceți din Egiptul secolului IV, care și-au consacrat viața în mod integral lui Dumnezeu. „Viețuire și mai plină de râvnă” a

Lecturi

fost viața asceților, cei care au devenit adevărate exemple pentru comunități, de multe ori fiind deranjați din rugăciunea lor de problemele vieții cotidiene a oamenilor, atunci trebuind să se mute în altă parte. „Părinții pustiei au fost bărbați în adevăratul sens al cuvântului, deoarece ei și-au asumat cu adevărat postura unor luptători duhovnicești, câmpul lor de luptă fiind însăși inima lor”. Și,

într-adevăr, lepădarea lor ascetică nu trebuie înțeleasă ca fiind una de natură strict materială, ci una mult mai adâncă, de ordin spiritual, o lepădare pe care trebuie s-o înțelegem în sensul unei neatașări lăuntrice față de valorile acestei lumi. Asceții au trăit în chilii extrem de simple, făcute de mâna lor, iar mâncarea era compusă din pâine, ierburi și apă. Aveau o singură haină, iar ca pătură foloseau o piele de capră. O lecție dură de viață, pe care nu mulți sunt dispuși să și-o asume, în urma căreia Avva dobândește o forță lăuntrică impresionantă. Sfântul Antonie a petrecut aproape 20 de ani fără să fie văzut de nimeni, iar când ușa chiliei sale a fost forțată de unii, Antonie a ieșit ca dintr-un altar în care era scufundat în taine și purtat de Dumnezeu.

Astăzi, singurătatea omului se datorează faptului că nu mai știe să fie o persoană, o ființă deschisă spre comuniune, alegând să se limiteze la ipostaza unui simplu individ întors doar spre sine însuși. Cultul mândriei împiedică deschiderea spre celălalt și ruperea oricărei comuniuni cu aproapele, motiv pentru care este nevoie de o relație cu un părinte duhovnicesc, vitală pentru salvarea omului contemporan. În trecut, cuvintele pustnicilor nu erau căutate în vederea vreunei explicații teologice, ci mai degrabă ca o sursă de viață, deoarece ele erau „cuvinte țâșnite din viață și întrupate în viață”.

Capitolul al II-lea prezintă instantanee biografice și spirituale din viața pustnicilor, amintind aici pilda lui Avva Macarie Egipteanul (Sfântul Macarie cel Mare), comerciant de natron, care renunță, la un moment dat, la contrabandă și se retrage la marginea satului său. Este acuzat de o tânără că a lăsat-o însărcinată, stârnind furia sătenilor, care l-au

bătut și l-au târât pe ulițele satului, „atârându-i de gât mai multe vase înnegrite de funingine, tigăi afumate și urechi de oale”. Deși o acuzație falsă, el nu a negat-o, scutind-o pe localnică de o rușine mult mai mare, învățându-ne să răbdăm și nedreptățile cu convingerea că la un moment dat vinovatul, fiind chinuit de conștiința sa, va mărturisi adevărul. Așa s-a și întâmplat în momentul în care a sosit vremea nașterii, femeia nu a putut să nască și, chinuită de durere, a spus cine este adevăratul tată. Sătenii au realizat greșeala pe care au făcut-o față de Avva Macarie și au venit să-și ceară iertare, însă era prea târziu, el fiind plecat spre alte locuri de rugăciune.

O altă pildă din care trebuie să învățăm este aceea în care un frate s-a dus la Avva, cerându-i un cuvânt de învățătură, iar acesta l-a trimis în cimitir să se certe cu morții, iar a doua zi l-a trimis în același loc să-i laude. Bineînțeles că morții nu au zis nimic, nici când au fost certați, nici când au fost lăudați, iar pilda lui Avva Macarie este următoarea: „La fel și tu, dacă vrei să te mântuiești fii mort, neluând în seamă nici nedreptatea oamenilor, nici lauda lor, precum morții. Astfel vei putea să te mântuiești”. Este o pildă și pentru noi, cei care reacționăm la tot felul de stimuli exteriori din cauza orgoliului, dovedind că substanța vieții noastre își trage seva mai mult din exterior decât din interiorul nostru.

Printre deformările omului modern este și amputarea sfințeniei din vocabular, dar și din viața sa. Astăzi, nu mai luăm exemplul părinților din pustia egipteană, care au abandonat duhul lumii pentru a se dedica lumii duhului.

Din păcate, după cum aflăm și din cartea apărută la Editura Renașterea, din Capitolul III, *Senectutea la Părinții pustiei, o teologie a longevității ascetice*, astăzi credem că nu mai avem nevoie de înțelepciunea bătrânilor, devalorizând trecutul, negând toate obiceiurile și tradițiile noastre. Nu mai există bunul obicei de a căuta compania și tovărășia celor mai în vârstă, deoarece omul contemporan e mai degrabă preocupat de exigențele a ceea ce e la modă. Nu ne mai interesează pilda lui Avva Antonie, Avva Sisoie sau Avva Pimen, ci, mai degrabă, răsturnând prioritățile noastre, nu adăpăm sufletul, ci ne preocupă viața materială. Și astăzi, figurat, ne-am putea retrage în pustie, pentru a ne reevalua prioritățile propriei vieți, a schimba sistemul de referință și traiectoria destinului nostru.

Prin acest glas al deșertului, prezent în cartea lui Daniel Lemeni, revedem încă o dată marile frumuseți ale spiritualității ortodoxe, una dintre acestea constând în faptul că glasul deșertului nu a tăcut niciodată. Și atâta timp cât vor fi cărări între oameni, credința va fi luminătoare de suflete.



Steyr b

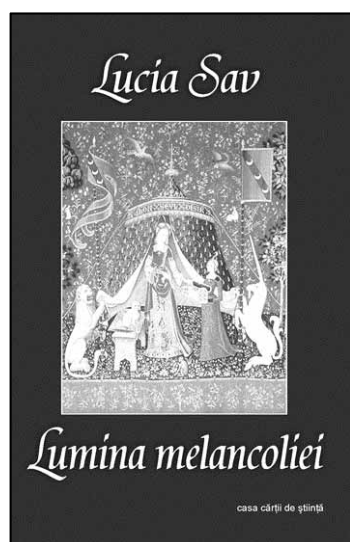


Printre astre și zile

Persida RUGU

Hieratică și ancorată într-un real de dincolo de real, poezia Luciei Sav ne întâmpină în pragul unui ținut de pulberi astrale, de imponderabilități luminescente, de fantasmе îmbietoare printre care aluneci neauzit, ca într-un vis.

În cartea atotcuprinzătoare, adunând șase volume de versuri sub titlul *Lumina Melancoliei. Antologie* (Editura Casa Cărții de Știință,



Cluj-Napoca, 2011), cuvintele curg, de nedetectat în singularitate; înșirate pe nevăzute fire, ele se îmbină aparent aleatoriu, spre a izvedi o atmosferă ispititor chemătoare, charismatică prin ecoul imaginilor create, ocult fastuoasă, cu penumbre înfiorate de catifea și mătăsuri, cu „irizări de-albastre cristale”, cu

„amfore și sarcofage/ sub vaierele vântului”. Sunt aduceri-aminte din îndepărtatul „solitar Pont Euxin”, 93 (din volumul *Imagini reale/ Real images*, 2002).

Un an mai târziu, în volumul *Rosa Mystica* (2003), lumina, ca un alter-ego al autoarei, se dăruiește vegetației florale, sine întru sine, unindu-se neamestecat cu aceasta, flacăra de scăpărătoare ape, izvorând răcoroasă din „salvatorul liman” al neștiutei mântuiri: „Privirea Ta/ e ca mătasea fluidă a mării:/ mistice, undele ei/ ne spală de țărâna impură./ Mângâierea Ta e zefirul:/ răcoarea râvnită/ de cel sufocat/ de incendiul supliciului./ Precum raza/ pe care-o zărește/ cel ce-și caută/ salvatorul liman/ ne este mântuirea Ta./ Mirul turnat/ peste rănilile fărădelegilor noastre/ ne este iertarea Ta./ Asemeni drumului/ pe care-l

găsește/ cel rătăcit/ în hățișul adânc/ ne este îndurarea Ta./ Mâna întinsă/ ființei surpate de cel rău/ în veșnic însetatul abis/ ne este miluirea Ta./ Cunună de spice/ așezată pe creștetul nostru/ ne este binecuvântarea Ta./ Rosa Mystica,/ speranță ne ești,/ credință,/ iubire!” (*Rosa Mystica*).

Solare flori inundă pașii, înlănțuindu-le mișcarea cu spinii trandafirilor (*Trandafirii poetului*), cu pleoape arse de ger într-o lumină alb-viorie (*Adumbrire*), cu vrejuri aspre, sângerii (*Macii*), cu „văluri grele de neguri” (*Toamnă*), într-o copleșire edenică.

Autoarea pășește maiestuos printre cuvinte, alegându-le molcom, cu atenție și cu grijă, ca pe niște diamante de preț, căutând culorile penumbrei, nuanțele estompate, filtrate prin fumul oglinzilor de Murano, fragilitatea țesăturilor înmiresmate de timp, precum petalele pulverizate de pașii molateci ai toamnelor târzii.

Torturată de un spleen carnal, de o regalitate languroasă, poeta se înveșmântează în hlamida propriilor cuvinte, căutându-le esența. E un ținut exotic acolo, în miezul propriilor poeme, există în carnea rozalbă de sub crusta silabelor o continuă sublimare a realității înconjurătoare, ajungându-se la o punte de curcubeu, „temută punte” (*Rugăciune*) a simțirii umane, la incandescența unui deșert umbrat uneori de roua zefirului dinspre ancora divinității. Distanța dintre om și dumnezeire, ca între două ființe virtual îndrăgostite una de cealaltă, devine tot mai greu de străbătut. „Dorul de Dumnezeu”, după cum se exprimă John Breck, e tot mai intens, mai covârșitor și amplu, ca o teandrică durere ce traduce o chinuitoare și neîncetată sete de Absolut: „Tot mai greu ajungem la Tine/ și sângere-n piroane/ depărtarea dintre noi./ Și firavă suflarea/ abia dacă topește/ raza de gheță/ din cununa Muntelui/ pe care timpul/ și, hain, Anotimpul/ l-au prăvălit/ între noi.” (*Muntele de gheață*).

„Descoperirea lui Dumnezeu inimii omului” (Serafim Rose) sau „vederea lui Dumnezeu” (Vladimir Lossky) implică o frățietate cu elementul cosmic și, totodată, o „împărăție lăuntrică” (Kallistos Ware) transpusă în armonia naturală, arcadiană, a mediului ambiant; autoarea se visează evadând, printr-o adâncă „înnoire a spiritului” (Paul Evdokimov), în paradisul primordial: „De-o viață trăiesc în cetăți de beton,/ în cuști de beton,/ respirând aer greu de beton,/ sub un cer de beton,/ printre semenii mei,/ ei înșiși uneori de beton.// Detest lumea mea de beton,/ mă revolt împotriva-i/ și fug...// Nevăzute aripi/ mă poartă departe-ntr-o lume/ cu pereți transparenți de cascade/ și acoperiș de suple liane,/ căpriori din arbori de santal/ și ferestre –/ cerești orhidee.// Voi trăi împăcată,/ îmi spun,/ printre oameni tăcuți/ ce înșiși în pace trăiesc/ laolaltă cu blânde jivine.// O copilă/ cu o vidră sprintară se joacă./ Un băiețandru poartă pe creștet/ un pui drăgălaș de maimuță,/ altul mâncarea-și împarte/ cu un simpatic bursuc./ Un pui de urs rănit/ altul din pădure aduce,/ prins în capcana întinsă/ pentru altcineva./ Îl vor adopta și pe el,/ deși o gură în plus de hrănit.// În acest paradis imperfect/ există și șerpi, desigur,/ dar ce paradis nu-și are/ șarpele său!// Vulnerabilă creatură,/ căprioara nu are scăpare:/ «suavă jertfă»,/ hrană nesătulei făpturi./ Apropiindu-se cu pași tăcuți,/ vânătorul o țintuiește/ cu o sarbacană;/ dar odată cu ea/ și inima mea a căzut...// Mi-am revenit:/ zăceam zbuciumată/ în, strâmtă, cușca mea de beton.” (*Cușca de beton*).

Dar iluzia se spulberă, cu viteza unei vieți de efemeridă, și trezirea este dureroasă, ca o „fugă de Dumnezeu” (Max Picard), zbuciumată luciditate retrasă „în cușca de beton”...

Între tărâmul de aici și tărâmul de dincolo, există o indestructibilă punte a suspinelor, un pod de flori, de gând și iubire, în așa fel încât dialogul poate fi inițiat, comunicarea este permanentă, asiduă în clipele de emoție și dor, consumată prin întrebări și răspunsuri, prin discuții purtate între diferite variante de alter-ego-uri sau între ego și propriul sine... „Într-un amurg de vară,/ rățăceam fără țintă/ pe străzi lăaturalnice,/ atentă la ce se petrece în jur./ Mă urmărea statornic un gând:/ de-aș fi pierit ieri/ sau acum un an/ și m-aș fi întrebat/ din recele-mi mormânt/ ce se petrece-acuma pe pământ,/ printre altele,/ poate aș fi aflat că:/ o femeie udă florile,/ un bărbat își aprinde o

țigară,/ un câine latră la trecători,/ un copil aleargă,/ un bătrân își plimbă câinele/ sau mai degrabă câinele îl plimbă pe el,/ doi îndrăgostiți, uitând de lume,/ merg alături, înlănțuiți,/ și-n urma lor, la câțiva pași,/ o femeie-n «luciri de amurg»/ (...)” (*Semper idem*).

Această comuniune spirituală cuprinsă între cele două universuri, cel de pulbere de curcubeu și cel de trăire concret-diurnă, se continuă și se accentuează dramatic, tragic chiar, în volumul *Testimonii* (2004), volum scris „In memoriam Vasile Sav”, poet vizionar, cel care i-a fost reazem și vis, prunc și stăpân, mentor și prieten și soț. Motto-ul acestui volum de versuri este semnificativ și dezvăluitor de mistere: „Flutură plâpând,/ mistuit de gând,/ în noaptea senină,/ vino de te-alină/ în lumină lină.” (Vasile Sav, *Solilocvii*, 11).

Poeta Lucia Sav se caută pe sine, căutând pașii altui ev afectiv, ai acelui „ieri” de negrăit, de negăsit decât în meandrele memoriei și în ungherele imaginației retroactive: „S-ar zice/ că totul e la fel ca înainte:/ se-nalță toate odată cu soarele,/ toate se-aștern odată cu Luna,/ numai mie pustiul/ îmi mușcă/ inima.” (*Testimonii*, 1)... sau: „În neguri,/ zilele-mi par fiorduri,/ sorbite de Lună,/ nopțile-mi sunt/ albite câmpii;/ soarele meu,/ fără lumina ta sfântă,/ îndurerată,/ în mine mă surp.” (*Testimonii*, 2).

Iată, în continuare, autoarea rostește: „Gerul năprasnic/ gându-mi îngheață,/ câmpia de zgură/ mi se-așterne în față;/ cu strigătul lor,/ păsări cernite/ de suflet mi-anină/ pustiul” (*Testimonii*, 7)... ori: „În chingile strâmte,/ se zbat/ tulburatele ape,/ țărmi/ ritmic răsfrâng/ valuri în falduri;/ înlănțuită/ în matca străveche,/ marea își desferecă urletul.// Sub bolta-ntunecată,/ vântul șuieră/ prin ierburi uscate și prin pelin;/ ici-colo se ivește,/ sfios, câte un spin./ Aici nu se zăresc/ săltărețe izvoare/ sau umbră de frunziș;/ aici nu te duc în ispită/ îmbujoratele mere/ sau, dulce, ciorchinul.// Sub vaierele vântului,/ ponticul țarm/ și-așterne pustiul.” (*Testimonii*, 8).

Printre personajele traduse din vechi slove¹ ale vremurilor din care ne tragem și noi, în parte, seva poetică (Cynthia, Delia sau Tibullus, Propertius, Catullus), se mișcă acum, precum o regină în vechiu-i regat necunoscut, autoarea noastră, căutându-și alinarea fără de alinare în acest exil, încununat cu tristețea unor „pontice neguri”...

Cântecele Sulpicie sunt împletite cosițe de gând, răsfirate printre zimții vântului, strigăte de dragoste alunecând cu bărcile amurgului peste noian de dureri, printre stâncile ascuțite și colțuroase, adânc irizate cu scânteii multicolore, ale nostalgicelor aduceri aminte, peste nisipurile bântuite de umbra fantasmelor melancoliei, dincolo de orice atingere de smalt. „Nici când n-am să uit/ tristețea adâncă/ ce-ți licărea în priviri/ chiar înaintea plecării;/ te priveam pe furiș/ cum fumai dus pe gânduri/ și te uitai pe deasupra lucrurilor./ N-am îndrăznit/ să te întreb nimic./ într-atât de adâncă/ și de nepământească/ îți licărea tristețea/ în privirea curată.” (*Cântecele Sulpicie*, 68) „Nălucile gândului/ mi se surpă-n somn,/ și eu rătăcesc printre umbre/ asemeni sângelui/ prin labirintul inimii;/ din potirul viselor te sorb/ tămăduitoare licoare/ a nopții.” (*Cântecele Sulpicie*, 70) „În visul meu,/ dormeai cu fața în jos/ pe podea;/ te-am ridicat,/ te-am așezat încet în pat;/ într-atât de ușor îmi păreai/ precum pasărea aceea albastră,/ ce-n mâinile mele,/ rănită, s-a stins.” (*Cântecele Sulpicie*, 71) „Din lumea reală,/ mă voi muta/ cu totul în vis:/ numai acolo,/ fără cuvinte,/ îți vorbește,/ nestinsă,/ iubirea-mi.// Învârtejire de raze/ mă împresoară,/ pe aripi albe ea mă ridică,/ pe drum de lumină/ înapoi mă petrece,/ în zare,/ poarta-i deschisă,/ mă cheamă.” (*Cântecele Sulpicie*, 72) „O primăvară-n loc de toamnă/ ți-a hărăzit azi/ Trandafirul cel tainic,/ o zi într-atâta de calmă,/ o zi într-atâta de blândă,/ precum inflexiunile glasului tău,/ atunci când, trecut miezul de noapte,/ tu ai văzut Lumina.” (*Cântecele Sulpicie*, 73)

Acestor cuvinte, învăluite în zbucium tainic, le răspunde un glas adumbrit, venit parcă de dincolo... „Și timpul mut își întinde aripa în cugetul nostru cotropitor...”

Aripa albă alunecă mai departe, pe alte meandre de suflet, risipite sub necunoscute zări. De la o filă la alta, printre „acoperișuri cenușii” ori „turnuri albastre de sticlă”, „aurul templelor și stupelor” poartă, deodată, exotice nume: Bangkok, Ayutthaya, Krabi..., reunite în volumul de versuri intitulat *Suwannaphumi. Avataruri* (2006). Pe aceste misterioase tărâmurii, se arată „calea de la întuneric la lumină,/ suspendată/ între altitudini de cristal/ și talazuri împietrite”, acolo unde, iată, „icoana Ta,/ triumghi de astre-n/ transparență,/ m-a vegheat”.

Natura pătrunde prin „tumulul metropolei cosmopolite”... Ici-colo, câte o șopârlă sau o pasăre adăpostită într-un cuib atrag privirile călătorilor din teluricul *Infern*. Nemaivăzute „flori princiare”, din loc în loc „un ochi de apă clară” ori „mari boboci de lotus” înmiresmează trecerea, înluminând cu fragilitatea lor spasmele agonice ale vieții terestre.

O călătorie își împlinește menirea dacă îți restructurează sinele, aducându-l mai aproape, întotdeauna mult mai aproape de tăcutele coordonate ancestrale ale marelui Sine. Versurile cuprinse în *Suwannaphumi. Avataruri* stau mărturie a ecoului acestei transformări din sufletul autoarei. Prințul-poet Thammatibes, Dante, Eminescu își împletesc silabele graiurilor într-un dialog fără de moarte, „în cristalul dimineții”, acolo unde, „incendiind totul”, „adânc străluminează ochiul nevăzut”...

Printre „mreje de aur, rug și satin”, „am cules violetul/ unui câmp de lavandă/ și ți-am desenat umbra/ profilată pe aurul clipei” (din *Suwannaphumi. Avataruri*, 33, 34), rostește poeta Lucia Sav, cu tandrețea, cu suavitatea, cu gravitatea unui înger în luptă cu entropia, parcă „însetând după Dumnezeu” (Matthew Gallatin). „Pierdută privirea i se-ngroapă în noapte,/ voalate imagini se țes din adânc,/ contorsionate fantasme./ Pustiul hrănește constrângeri,/ gătuite suspine, apropiate dezastre./ Sub pecetea clipei, lăuntric renasc/ zbateri, confuzii, temeri, neli-niști.// Punți suspendate peste prăpastia singurătății,/ cuvinte și gesturi agonice se sting” (*Suwannaphumi. Avataruri*, 42). Și toate converg spre același punct mirific, „Suwannaphumi, tărâm de aur,/ lotus celest,/ trecere și avatar” (leitmotiv din *Suwannaphumi. Avataruri*, 43, 58).

Cu iz de *1001 de nopți*, versurile se impun cu pregnanță imaginației noastre fascinate de Orientul misterios, de atmosfera aceluia esoteric spațiu-timp ascuns dincolo de îndepărtatul orizont...

Un alt registru poetic este prezent în volumul *Revelație*, (2009), în care poemele în proză (*Darul, O zi obișnuită, Serată literară, O zi de iarnă, Floralia*) se îmbină, prin pași de menuet, cu versurile propriu-zise (*Văile înserării, Tăcerea, Metamorfoză, Steaua albastră, Nava, Răsfrângere*). Volumul are ca motto, un fragment din *Psalmi*: „Quare tristis es, anima mea, et quare conturbas me?/ Spera in Deum, quo-

niquum confitebor illi./ Haec est confessio mea. Salutare vultus mei, Deus meus” (*Psal. XLI*).²

Harul autoarei de a înțelege lumea aceasta, cu ecouri, lumini și umbre, nostalgii și angoase, flăcări de suferință și extaz, halucinante întrebări și agonice răspunsuri nerostite, darul acesta reiese mai ales din poemele în proză, anterior amintite. Ele sunt flash-uri răsfrânte de multicolorele cioburi ale realității înconjurătoare, printre care te miști, rănindu-ți tălpile goale până la os. Arborii inimii cresc din durerea sângelui risipit printre ierburi. Ei sunt cu atât mai înalți, cu cât sfârșierea este mai crudă. Și frunzișul umbros al lacrimilor atinge filele următorului volum cu care se încheie *Antologia poetică*; este vorba despre volumul *Symposionul astrelor și rozelor*, (2011). Aici, lumea spiritului își găsește salvarea în artă și în cosmosul care devorează fruntariile oricărei limitări umane. Cu ecouri florale macedonskiene, versurile ne aduc aproape dezmărginite cărări năpădite de petale înmiresmate și de umbre cosmice. Acum, poemele curg în ritm clasic (*Lyra, Cygnus, Vega, Melancolie, Diadema, Vega și Altaïr, Cassiopeia, Andromeda și Perseus, Luna și Orion, Eridanus, Pasărea Soarelui, Feerie nocturnă, Selene, Ceață de mătase, Pescărușul, Selene, Roza celestă, Crinul, Triangulum*), arareori în vers alb (*Arcturus II, Algol II, Antares II, Vis II, Toamnă, Icoană*).

Dialogul diurn (flori)/ nocturn (astre) unește în sufletul poetei Lucia Sav cele două tărâmurii (cer/ pământ) între care, precum un nou Orfeu, în ipostază feminină, autoarea își caută iubirea pierdută într-un alter-univers, de negăsit. Și cel căutat îi este mereu alături,

învăluit de o necunoscută și tainică lumină, ca o auroră boreală a inimii. „În dimineața aceea,/ când roua-n priviri/ va înceta să-mi fie spulber de raze,/ sau în noaptea aceea,/ când Luna-n înalt/ se va fi stins,/ singură/ străbătând câmpia de neguri,/ Lumină vie îmi va fi:/ o stea albastră –/ trandafir.” (*Lumina*)

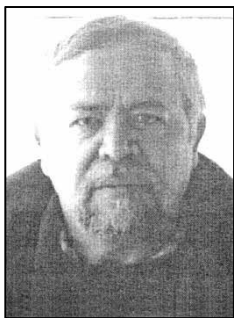
Comentate pozitiv de confrăți și de critica literară (dintre care-i amintim pe Adrian Popescu, Michaela Bocu, Ștefan Damian, Mircea Popa, Dan Damaschin, Alexandru Jurcan, Ioan Negru, Nastasia Maniu, Gavril Moldovan, Adrian Țion, A. I. Brumaru, Ștefan Manasia, Ion Făiter) și bine primite de cititori, atât antologia, cât și volumele din care au fost alese poemele din antologie, se impun printr-o inspirată selectivitate a versurilor, unite într-o viziune care transcende sintagma „hic et nunc”, cuprinzând-o plenar, în ipostaza sa afectivă. Înscriindu-se în același areal estetic, autoarea a publicat volumele ulterioare de poeme, *Flori de migdal* (2013) și *Epistole* (2015), comentate favorabil de Andrei Moldovan, în prefața la *Epistole*, de către Vasile Vidican, în presa de actualitate ș.a.

Iată ce ne spune, de exemplu, Ion Cristofor, despre poezia Luciei Sav: „Prin nervura fină a versurilor transpare, ca printr-o prețioasă piatră translucidă, o cultură bine asimilată, fără ca poeta să fie neapărat o livrescă. Suflul vieții se simte în aceste versuri transcrise cu o peniță fină și discretă, caracterizate adeseori printr-o grație a lucrului șlefuit îndelung, cu pasiunea și precizia unui orfevr”.

Lucia Sav își scrie versurile, așa cum ar cânta la harfă, colindând melancolic și stăpânitor printre astre și zile.

Note:

1. Traduceri realizate de poetul Vasile Sav...
2. Sf. Augustin, *De magistro./ Despre magistrul. De beata vita./ Despre viața fericită. De immortalitate animae./ Despre nemurirea sufletului.*, Ediție bilingvă, Text român-latin, Traducere, note introductive, note și comentarii de Vasile Sav, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 53.



Adrian Țion – un scriitor al cetățeanului contemporan

Icu CRĂCIUN

Eticheta anunțată în titlul acestei cronici este justificată. De vreme ce s-a născut în Turda, a copilărit, s-a școlit și trăiește de-o viață întreagă în Cluj, mi se pare firesc ca, în cărțile sale, Adrian Țion să scrie despre orașe-

nii săi, vecinii și vecinele sale cu destine neîmplinite, femei divorțate, fiecare cu ticurile sau defectele sale, cu bucuriile și singurătățile sale, despre piețele urbei invadate de zburătoare, piscinele în care își găsesc refugiul femeii divorțate cu comportamente ciudate, văduve care

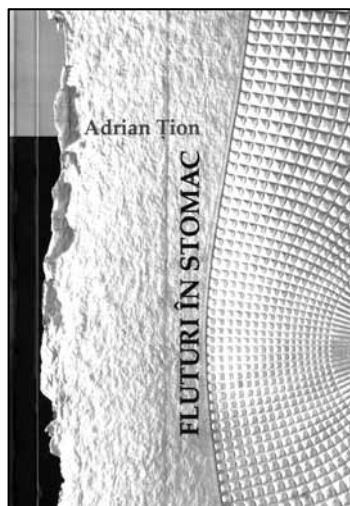
suferă de sindromul colecționării de obiecte, pictori cu veleități de grădinar profesionist, vitezomani aroganți care curmă vieți nevinovate etc. etc. Uneori, cum se întâmplă chiar în povestirea care dă titlul cărții *Fluturi în stomac* (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2015), forfota și agitația străzii au un efect terapeutic benefic, pentru că toate personajele sale suferă de lipsa de comunicare, singurătatea fiind, mai cu seamă pentru persoanele ajunse la vârsta senectuții, cea mai cruntă boală, știut fiind faptul că unicul antidot al ei este amintirea. Așa că octogenara d-nă Aneta o înlocuiește cu plăcere pe Nineta, titulara vânzătoare de la chioșcul de ziare, numai pentru a auzi povestindu-se una alta, având, sărmana, și ea cu ce-și spăla ochii, decât să stea solitară într-o cameră de bloc construit pe vremea Împușcatului. Ajunsă în pragul senili-zării, bătrâna este influențată de tabloidele și

presa de doi bani, care o marchează și o stimulează negativ, încât, la un moment dat, debusolată total, o bântuie gândul de a da foc chioșcului de ziare pentru a deveni cunoscută aidoma monstrului suedez promovat fără scrupule, la vremea respectivă, de mass-media mondială; din păcate, la întoarcerea acasă, își va da duhul din cauza stresului și a solicitărilor la care a fost supusă în acea zi anume predestinată.

O călătorie cu autobuzul (vezi *Mașinărie infernală*) înseamnă și o ieșire din cotidian, care îi dă posibilitatea orașeanului să re-memoreze scene din copilărie și adolescență, ba chiar să fabuleze „productiv” – cum se exprimă autorul – pe această temă, ca și când ar fi fost însoțit de Moarte, devenită personaj nelipsit din realitatea excedată de rutină autorului participant la acest carnaval bizar al existenței umane vulnerabile în care colcăie necunoscutul cu nesfârșitele sale abisuri. Descrierea detaliată a autobuzului îi prilejuește, de asemenea, să gliseze vag spre o ușoară filozofie înțeleasă rapid de cititor, paralela dintre forma mașinii și „cutiile” în care sunt nevoiți concetățenii săi să trăiască este memorabilă.

În general, povestirile din acest volum vizează amănuntul nesemnificativ, însă el va rămâne în memoria cititorului prin talentul, acuratețea și fidelitatea cu care a fost redat de scriitorul clujean. Vă îndemn să poposiți câteva clipe în plus pe descrierea lipirii și dezlipirii gumei de mestecat de pe talpa sandalei din „excremente.com” sau a prezentării luptei dintre Tom și Jerry dintr-un film de desene animate (vezi *Bilă albă, bilă neagră*) și vă veți convinge.

Ultimele proze scurte (vezi *Mașinărie infernală* și, în special, *Clandestin*) mi-au



atras atenția prin propozițiile scurte, deseori eliptice până la esențializare, cred, una din virtuțile nesesizabile de criticii care s-au aplecat mai mult asupra cărților lui Adrian Țion. Iată două fragmente: „Fără spectatori, curajul lui ar fi nul sau șters, neînsemnat. Nu are țintă decât merele de aur. Nălucire perpetuă, imposibil de înlăturat. Basm reiterat, fantasme toarse din carul imaginarului și răsucite în fire subțiri pe fusul poveștii. O poveste ca oricare alta. O poveste tristă de dragoste. Toate poveștile de dragoste sunt triste sau sfârșesc trist. Când sunt fericite, devin consum: casă, BMW, odrasle. O poveste așteptată ca justificare majoră în fața vidului înconjurător, nesfârșit. O târâsc după mine ca suport pentru

o posibilă izbăvire.” Și „În locul resemnării s-a instalat definitiv dispariția. Dispariția ei. De pe străzi, din viață. Pașii mă duc spre locul despărțirii. Regăsesc doar plânsul ei sugrumat. Seara alienată, brăzdată de umbre rău prevestitoare. Ce a mai rămas?”.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România – filiala Cluj, prozator afirmat viguros după 1989, dramaturg, reporter, autor de rafinate cronicile literare și eseuri, bine apreciat de critica actuală în reviste de prestigiu, dovadă mulțimea premiilor naționale pe care le deține, Adrian Țion are și alte cărți în manuscris, care urmează să vadă lumina tiparului. Eu le aștept cu același interes.



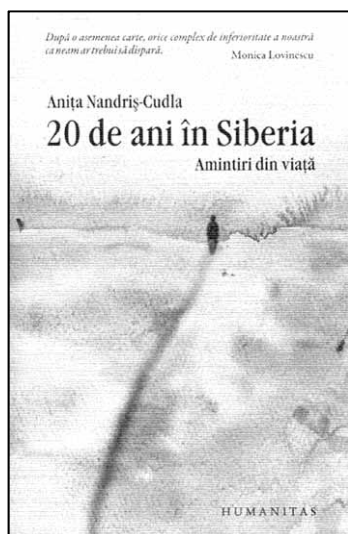
Voyeur 1



Douăzeci de ani în Siberia

Florentina TONIȚĂ

Am citit cartea Aniței Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia*, după o alta, tulburătoare și motivațională (deși nu agreez foarte acest cuvânt!), a scriitoarei Parinoush Saniee, *Cel*



care mă așteaptă. Destinul a două femei, prima o țărancă din Bucovina de Nord, a doua o femeie educată din Iran. Anița înșiră în 200 de pagini propria poveste, Parinoush Saniee creează personaje, construiește situații, te poartă prin istorie alături de eroina romanului, urmează

un parcurs psihologic al femeii sub toate aspectele ei: îndrăgostită, deznădăjduită, resemnată, mamă, soată a unui bărbat indiferent, iresponsabil și militant comunist, din nou îndrăgostită, iarăși deznădăjduită și resemnată. Este lupta pentru supraviețuire, dar mai mult o luptă a câștigului social, o zbatere pentru existență, libertate, pentru recunoaștere socială.

Dacă *Cel care mă așteaptă* este o carte copleșitoare sub aspect emoțional, psihologic, care sfâșie sufletește cu fiecare pagină parcursă, *20 de ani în Siberia* te cutremură. Scoasă în lume ca o mărturie a ororilor comise de sovietici, așezată sub semnul cruntei autenticități, scrierea Aniței Nandriș este o carte de istorie predată într-un alt sistem decât cel cu care suntem obișnuiți. Pentru că țărancă Anița, cu cele trei clase ale ei, dovedește o memorie excepțională și o capacitate de sin-

teză cum rar întâlnești în mediile educaționale românești.

Paginile Aniței par a fi scrierile unui soldat pe front. Ce uimește peste măsură este acuratețea informațiilor, numele persoanelor cu care a interacționat, numele locurilor, imaginile reconstruite cu o finețe extraordinară, cu elemente de descriere care scot la iveală un simț al cuvântului neobișnuit. Cu toate acestea, țărancă din Mahala (de lângă Cernăuți) dovedește o inocență a trăirii îmbinată cu o îndrăzneală a firii care fac, laolaltă și fiecare în parte, să vezi în Anița nu doar femeia cu trei clase, ci un om care trage după sine întreaga înțelepciune și aristocrație înmagazinată în destinul a generații întregi până la ea. Copilă, trăiește ororile primului război mondial. Refuză să se refugieze din calea armatei pentru că părinții aleg să lase în urmă vaca familiei, întrucât avea de târât după ea și un vițeluş. Anița refuză și rămâne acasă până când ai ei se întorc, după mai multe zile de pribegie. Refuză și atunci plecarea, tatăl văzându-se nevoit să urce vițeluşul în căruță. Spre sfârșitul războiului, urmărește pe geam cum soldații vin să le ia caii din bățatură. Copiii năpădesc în curte și văd cum soldații le bat mama cu un bici care avea la capetele sforilor nuci ce lăsau pe piele urme adânci. În urma bătăii, mama Aniței va rămâne ținută la pat până la sfârșitul zilelor. Ca soție, se mărită cu un bărbat care acceptă să rămână în sat și să îi îngăduie să îngrijească de nefericita-i mamă. Cu prețul neajunsurilor materiale, pentru că tatăl îi dă drept zestre doar strictul necesar, întrucât fata refuzase să se mărite după un altul mai bogat, dar din alt sat. Ca mamă a trei băieți, este despărțită de mama bolnavă și de soț (nu avea să-i mai revadă niciodată!) și deportată împreună cu copiii în

Siberia, dincolo de Cercul Polar, unde vreme de 20 de ani va duce o viață de umilințe, de foame, de restricții de tot felul. O luptă în care izbânda era a fiecărei zile câștigate, a fiecărei bucături de pâine furișată în mâna copiilor săi.

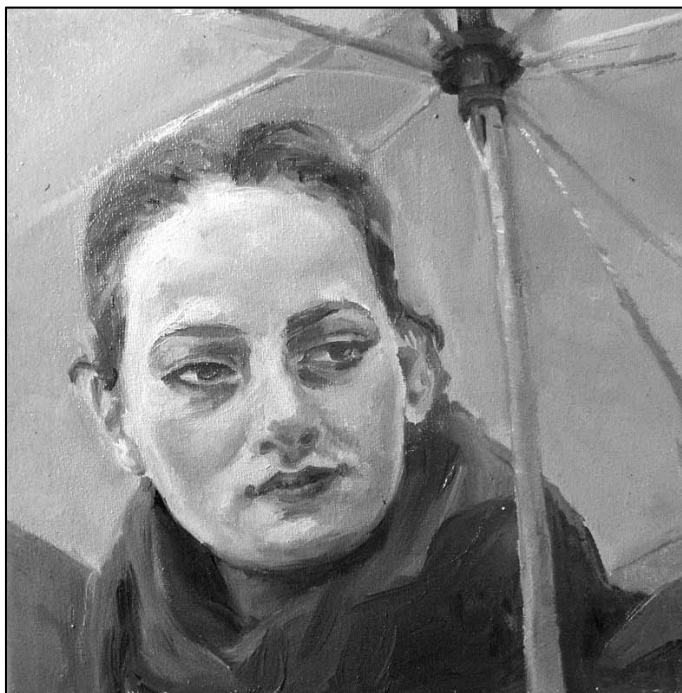
Un manual de supraviețuire, în care învață cum să mănânce fărâma de pâine „ca pe o bomboană” (suptă în gură cât mai mult timp, „udată” cu câte un fir de apă caldă căreia îi spuneau ceai), umblă kilometri întregi pentru a aduna fructele ce aveau să îi apere de bolile mistuitoare. Muncește la minus 40 de grade în nopțile polare, adună bucăți de sfoară de la persari, le înnoadă și le face copiilor haine groase. Croiește rochii și pantaloni din saci, vânează, se bate cu batalioanele de păduchi care le invadează culcușul.

Cartea trebuie citită, simțită, trăită, transpusă în imaginile minții și continuată în viețile noastre, ceas cu ceas. Pentru că Anița nu oferă numai modelul supraviețuirii fizice, ea ne lasă moștenire un adevărat îndrumător spiritual în sens christic. Țăranca din Mahala nu poartă ură, nu judecă, nu se împovărează cu ținerea de minte a răului. Răzbate nu cu

îndârjire, ci prin înfrânarea gândului nefolosit. Își menajează forțele și mintea pentru a lua deciziile cele mai bune, nu se răzvrățește acolo unde înțelege că revolta îi pune în pericol copiii. Muncește cu sârg, țărănește, își sfințește truda cu nădejde și rugăciune.

Mi-a plăcut să găsesc în scrierile lui Lazăr Puhalo termenul *askesis* (în slavonă *podvig*) folosit deseori cu sensul de *luptă*, făcând trimitere la a lupta după regulile jocului. Desigur, în înțeles deplin, duhovnicesc, finalitatea nu înseamnă să dobori dușmanul, ci să îl determini să respecte și el regulile jocului. Pentru că scopul nu este să învingi, ci să supraviețuiești în duh. Cei care au intrat în lupta trupească au sfârșit trupește. Cei care au lucrat cu mintea și cu duhul au renăscut și au izbândit.

„După o asemenea carte, orice complex de inferioritate a noastră ca români ar trebui să dispară”, scria Monica Lovinescu. Eu aș spune că, după o asemenea carte, orice drept al altor neamuri de a ne menține într-un complex de inferioritate ar trebui să înceteze.



Transitions 3



Context poetic european la Yvonne Rossignon

Maria VAIDA

Ungaretti sau poezia ca provocare a tăcerii la hotarul a două lumi

Dintre poezii liricii universale, cel mai apropiat de poeta Yvonne Rossignon ca destin și teme ale creației, ca gândire metafizică este Giuseppe Ungaretti, căruia poeta noastră îi va lua un interviu pentru *Gândirea* și din versurile căruia va traduce și publica în revista condusă de Nichifor Crainic în perioada războiului, în martie, 1943.¹

În perioada la care facem referire, poetul Giuseppe Ungaretti era profesor de literatură italiană contemporană la Universitatea din Roma, catedră pe care o va conduce până în 1958. E posibil ca româncă noastră, care-și luase cu brio un examen de licență în limba italiană la Universitatea din Cluj, să fi fost acolo studenta lui Ungaretti. De fapt, anul 1943 este acela al debutului italian al poetei, lucru foarte rar pe vremea aceea ca un poet a cărui limbă maternă era româna să publice poemele debutului în limba italiană, aspect subliniat de Paolo Toschi, cel care semnează prefața volumului *La vendemmia di Pan*. „Poemele poetului italian, dispuse ca niște picături de vorbire curgând dintr-o streășină invizibilă, seamănă cu siluetele subțiri, descarnate și rugoase ale sculptorului Giacometti”.² O astfel de poezie este cea intitulată *Refuz*:

Eseu

Gentile
Ettore Serra
poezia
este lumea umanitatea
propria viață
înflorite-n cuvânt
limpida minune
a unui ferment delirant

Când aflu
în această tăcere a mea
un cuvânt găunos
mi se cascadează în viață
un fel de abis.³

Grație cuvintelor extrem de puține, un asemenea poem spune efectiv – ca elocință – foarte puțin; în schimb el lasă aproape totul pe seama sugestiei: căci întreg spațiul alb din jur apare populat, ca orice tărâm necunoscut, de creații ale fanteziei noastre, de himere pe măsura închipuirii cititorului. Într-o lectură orală, acestor spații albe de pe pagină le vor corespunde mari spații de tăcere, de întrerupere a rostirii, ca în primele poezii ale lui Lucian Blaga. Spuneam că poetul și eseistul italian născut la Alexandria, în Egipt, avea un destin similar Yvonnei: născut în altă parte (8 febr. 1888, în Egipt), unde părinții fuseseră transferați la construcția Canalului de Suez, face școala elementară și liceul în Alexandria, studiază apoi la Sorbona și la Collège de France; aici se împrietenește cu Apollinaire, Picasso, Max Jacob și alți artiști ai avangardei. În 1914 este trimis pe front ca infanterist, eveniment care marchează opera sa lirică și perspectiva asupra morții, iar volumul de debut este sugestiv în acest sens: *Il porto sepolto/ Portul înmormântat*, care apare în 1916 la Udine. Urmează, pe rând volumele: *Allegria di naufragi* (1919), *L'Allegria* (1931), *Sentimento del tempo* (1936), toate apărute înainte de întâlnirea cu Yvonne Rossignon pentru interviul din *Gândirea*. Indiscutabil, la Ungaretti atenția se îndreaptă asupra cuvântului, nu asupra versului. Poetul considera viața ca „o profundă familiarizare cu moartea, un naufragiu fără sfârșit, oglindit în fiecare obiect din jur”. Suferința lui era aceea de a se crede în dizarmonie cu lumea; în timp ce siguranța de sine, certificarea esenței

sale umane, fericirea vieții izvorau, pentru el, din conștiința de a se simți „o fibră docilă a universului”. Poezia, ca exercițiu spiritual, i se părea „un mestiere perduto”, pe care fiecare generație e chemată să-l învețe din nou, pe cont propriu: ucenicie tragică, după cum însuși adaugă, căci „poetul de astăzi participă la evenimentele cele mai teribile ale istoriei”. Nostalgia sa după originaritate nu e confesarea unei peregrinări între repere geografice, ci aspirația spre un tărâm al obârșiiilor pure, spre o dulce patrie ontologică. Drama cuvântului a fost clară pentru poetul italian: „Poezia – spune el – e un fruct al unui moment de grație, căreia totuși îi este necesară o solicitare răbdătoare, disperată, mai ales în limbile de veche cultură”. Este cazul limbii italiene și franceze, unde poeții au de luptat, de câteva veacuri, tocmai cu tradiția propriei lor poezii. De aici, la Ungaretti, căutarea neîntreruptă a ritmului, a acelui ritm interior adecvat, care „să pună în mișcare articulațiile delicate, pârghiile imateriale ale unei mașini supreme”. Pentru poetul adevărat, orice cuvânt găunos este simțit ca un abis în propria-i viață. Lirismul este un drum spre origini, spre esențialitate: „Godere un solo/ minuto di vita/ iniziale...” Deși par țâșnite din cea mai genuină sensibilitate, din cea mai necontrafăcută suferință a omului încheștat cu demonia istoriei, versurile lui Ungaretti sunt rezultatul unei duble meditații lucide: asupra inspirației și asupra gramaticii: „Sper să fiu acuzat – zice el – că mă deplasez atât de des și atât de brusc din planul sufletului în cel al tehnicii sau viceversa. Dar sunt oare planuri opuse? Forma și substanța nu sunt ele, când e vorba de poezia veritabilă, amestecate una în alta de aceeași soartă? Atât de intim unite, oare nu aceeași furie le face să ne emoționeze?”. Evoluția liricii lui Ungaretti arată, totuși că despuiera verbală deplină, lapidaritatea de inscripție (care sfidează orice cântec), refuzul

deliberat al oricărei emfaze verbale etc. țin de o anumită vârstă poetică a sa. O poezie cum e *Final* dovedește ambiția târzie a autorului de a recupera ceva din tradiționala melodicitate a poeziei italiene (Șt. Aug. Doinaș, p. 456). „Acesta e Isonzo/ și-aici mai bine ca oriunde/ m-am cunoscut din nou/ o fibră docilă a universului/ (...) Acesta e Serchio/ din care poate/ două mii de ani s-a adăpat/ vița mea de țărani/ și tatăl meu și mama/ Acesta e Nilul/ ce m-a văzut/ cum m-am născut, cum am crescut/ și cum am mers în neștiință/ pe-ntinderi fără margini/ Aceasta e Sena/ și-n acea turbureală a ei/ din nou m-am răscolit/ și m-am cunoscut”,

„și viața mi se pare/ o corolă/ de-ntunecimi” (*Fluviile*, p. 459).

„Nu mai mugește, nici murmură marea,/ Marea./ Câmp incolor, fără de vise-i marea,/ Marea./ Îți face milă chiar și marea,/ Marea./ Nori în răsfrângeri mișcă marea,/ Marea./ Fumului trist își lasă patul marea,/ Marea./ E moartă, uite, chiar și marea,/ Marea.” (*Idem* p. 462).

„Foarte apropiat de natură, ca și grecii, dar și de păcat, ca și creștinii, Ungaretti vorbește de la hotarul a două lumi, cu familiaritatea contemporanului, așa cum vorbește din zonele memoriei, aproape totdeauna la prezent. Înălțarea lui constantă și neîntreruptă în cercuri concentrice spre perfecțiune, elevația lui prin imagini de puritate către care tinde cu nostalgie, unghiul pământean al sufletului său, copilăria cerului pe care el o invocă mă fac să-mi imaginez că ar fi putut fi un Plotin liric.”⁴

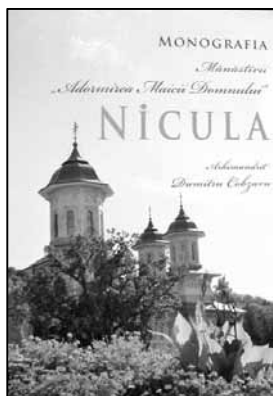
Poetul Giuseppe Ungaretti moare în 1970 la Milano, deci e posibil ca el să se fi întâlnit cu româncă noastră și după anul 1943. Cu siguranță undeva, în arhive sau biblioteci, ascunse privirilor, zac niște epistole sau manuscrise ce așteaptă lumina tiparului...

Note:

1. Yvonne Rossignon, *Pe urmele poetului Giuseppe Ungaretti*, în *Gândirea*, martie, 1943, on-line.
2. Ștefan Aug. Doinaș, *Atlas de sunete fundamentale*, Ed. Dacia, 1988, p. 455.
3. Giuseppe Ungaretti, *Refuz*, în Ștefan Aug. Doinaș, *Atlas de sunete fundamentale*, Ed. Dacia, 1988, p. 461.
4. Odyseas Elytis, în Laurențiu Ulici, *Nobel contra Nobel*, Ed. Du Style, București, 1998, p. 81.

Nicula – prin ochii Arhimandritului Dumitru Cobzaru

Menuț MAXIMINIAN



Zeci de mii de pelerini iau în fiecare an drumul Mănăstirii Nicula, fie la Praznicul Adormirii Maicii Domnului, dar și în zilele obișnuite pentru a se ruga la Icoana Făcătoare de Minuni a Fecioarei Maria. Arhi-

mandritul Dumitru Cobzaru, exarhul mănăstirilor din Mitropolia Clujului, oferă celor care vin să se roage la mănăstire *Monografia Mănăstirii Adormirea Maicii Domnului – Nicula*, apărută într-o ediție de colecție la Editura Ecclesia.

Cartea a ajuns la ediția a V-a, revăzută și adăugită și, așa cum este normal, are în centru povestea Icoanei Făcătoare de minuni, pictată de preotul Luca din Iclod în 1681.

Setea de sacru a apropiat pe ardeleni, dar nu numai, de această mănăstire, unde aleargă pentru mângâiere și întărire. Atestată documentar în 1552, trecând prin multe încercări, Mănăstirea este, de sute de ani, locul în care ne plecăm genunchii, sărutând icoana Maicii Domnului în clipele grele ale vieții. Nicula e locul în care te întorci mereu, un colț ca un Acatist prelung spre comuniunea cu cerul. Astăzi, prin cei 25 de viețuitori, mănăstirea cunoaște o adevărată renaștere, având încredere în viitor și un stâlp de nădejde în istorie.

Raft

„Rugăciunea coboară în sufletul omului odată cu lumina crepusculară a amurgului și pătrunde în minte cu primele raze ale zorilor. Rugăciunea doarme și trezește sufletul, ea îl hrănește și oglindește viața. Rugăciunea se ridică către Dumnezeu și întâlnește gândul trimis ca un răspuns, la jumătatea drumului”, spune, metaforic, părintele Dumitru Cobzaru.

La Nicula, rugăciunea se ridică încă din anul 1326, în pădurea de aici, în imnul Sfântului Nicolae, patronul pustnicului cu același nume care se ruga pentru credincioși cu mult înainte de apariția mănăstirii.

Atestată în 1552, în lucrarea lui Kadar Jozsef, mănăstirea va ieși, în anul 1699, o dată pentru totdeauna din negura veacurilor, când ochii pictați ai Maicii Domnului devin vii, izvorând lacrima dătătoare de viață. „În lacrimile ei și-au găsit ecou bucuria și tristețea, speranța și deznădejdea, iubirea și visele”. Nicula a devenit un miracol, fiind, poate, prea vizibilă pentru a fi distrusă de generalul Bukow (cel care din ordinul împărătesei Maria Tereza i-a convins pe unii români ortodocși să accepte uniația). Trece sub jurisdicție greco-catolică, iar în anul 1767, Papa Clement al XIII-lea dă indulgență celor care vizitează Mănăstirea Nicula.

Vremurile trec, iar în 1973, în urma unui incendiu, unul dintre cele mai importante monumente ale arhitecturii arde din temelii. Rămâne biserica din piatră, construită între anii 1875-1879. Locul bisericii de lemn a fost luat, în 1974, de biserica din Năsal-Fânațe, ce datează din anul 1650, fiind locul în care astăzi oamenii cu necazuri se roagă înconjurând Sfântul Lăcaș în coate și genunchi. Mănăstirea se extinde, vorbind astăzi și despre o casă a creației aici, pe lângă stăreție. Muzeul oferă o perspectivă largă și autentică asupra dimensiunilor și constantelor arte populare, colecționarea obiectelor începând încă din timpul Arhimandritului Cleopa Nanu. Printre cărțile vechi care, alături de icoanele pe sticlă sau pe lemn, sunt admirate în muzeu, amintim „Cazania sau cartea românească de învățătură”, din 1643, a Mitropolitului Varlaam, un liturghier de la Mănăstirea Hurez din 1711. Școala de la Nicula a fost, de-a lungul vremurilor, un adevărat exemplu pentru lumea monahală, se spune că o vreme Fecioara

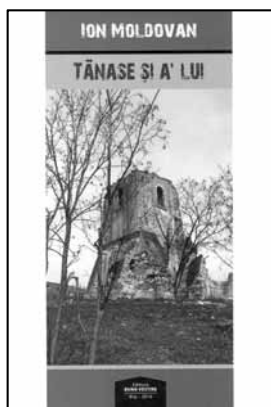
lăcrimândă a stat ascunsă în biserica română din Nicula, iar mai apoi încredințată spre păstrare preoților Ordinului Iezuit și mutată la Cluj. Arhimandritul Dumitru Cobzaru vine cu documente care spun că diferența între icoana care se află acum la Nicula și icoana de la Cluj este absența celor doi arhangheli de pe cea de la Cluj. Se vorbește, de asemenea, despre faptul că în perioada 1712-1782, icoana ar fi fost îngropată din cauza pericolului străin și că în anul 1948, odată cu retragerea călugărilor greco-catolici, icoana a fost ascunsă în Lunca Bonțului, la țăranul Chezan Vasile, și în anul 1964, bolnav fiind, la insistențele starețului Serafim Măciucă, aceasta a revenit la mănăstire, fiind ridicată după patru ore de organele de securitate și transportată la Cluj, la sediul Arhiepiscopiei. După restaurarea dificilă din anii 1990, la 24 martie 1992, într-o ceremonie impresionantă, icoana va reveni pentru totdeauna la Sfânta Mănăstire Nicula. Dintre minunile făcute de-a lungul vremii, amintim cea a vindecării unui băiețel de 6 ani

lovit de cal, a soției căpitanului Barri, care urma în scurt timp să-și piardă vederea, a soției căpitanului Horn, care avea tumori interne și nu putea înghiți nimic, existând pericolul de sufocare, a unei fete vindecată de icoană, în urma rugăciunilor, umflătura mâinii drepte, socotită de doctori incurabilă, fiind retrasă. Frecvente vindecări de cancer sunt relatate de-a lungul vremurilor, prin rugăciunea curată adresată Maicii Domnului. Pornind de la această icoană, vorbim la Nicula de un adevărat atelier al picturii, fiind renumită școala de aici și dată mereu exemplu în istoria iconografiei românești.

Cartea este o meditație prelungă asupra minunii de la Nicula, părintele arhimandrit Dumitru Cobzaru reușind, cu binecuvântarea Mitropolitului Andrei, să aducă în fața noastră povestea spiritului de la Nicula, acolo unde, zi de zi, se aud rugăciunile adresate Maicii Domnului, dar și cântările prin care este cinstită, convinși fiind că Maica Domnului este mama noastră, a tuturor.

Tănase și a'lui

Ion BUZAȘI



Această amplă povestire, microroman de fapt (*Tănase și a' lui*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2016), este cea de-a doua carte de proză a lui Ion Moldovan, urmând volumului *Strada Petru Groza nr. 3*, în care

una din teme era depopularea satelor ardeleni în preajma colectivizării – un exod rural forțat spre oraș, spre aflarea unor locuri de muncă. Cronologic, *Tănase și a' lui* precede volumul de debut al autorului, pentru că în primele pagini este înfățișat un sat așezat încă în rosturile lui tradiționale. În acest sat, Ocnișoara, se desfășoară drama unui țăran, pe care-l urmărește un destin vitreg, și, în clipele de năduf sufletesc, cântă o doină de

jale, blestem și autoportret: „Aaaaai, de-ar hi trăznit Dumnezeu/ muntele de la Brașău,/ talpa la leagănu' meu,/ cari m-o legănat pe mine,/ om fără de noroc pe lume”. Stihurile acestei doine constituie prologul unei povestiri secvențiale. Tănase este un copil orfan din Ocnișoara pe care-l urmărește ura bicusnică a bunicului, ce-i dezmoștenise tatăl, însurat fără voia lui. E ajutat însă de săteni, oameni cu frica lui Dumnezeu, și harnic și cinstit – ajunge ciurdarul satului. Văzându-i vrednicia, o femeie frunțașă din sat, nu ezită să-i dea de soție pe fata sa, Mărioara. Tot cu ajutorul sătenilor și a Mitropoliei blăjene își întemeiază o gospodărie și, vorba poetului, are „casa-n rând cu toți”. Trăiește drama pierderii primului copil și o vreme trăiește însingurat; femeie cuminte și iubitoare, soția lui, Mărioara, are răbdare, convinsă că bărbatul ei își va reveni la rosturile sale de

„stâlp al casei”. Viața curge liniștit, departe de zvârcolirile politice și sociale din preajma celui de al Doilea Război Mondial, al căror ecou abia răzbate în satul așezat ca într-o căldare între dealuri. Vine însă războiul și Tănase cu alți tineri din satul lui pleacă pe front. Multă vreme Mărioara și soacra lui nu știu nimic despre el. Întoarcerea în sat, în ajunul Crăciunului, pe o vreme de iarnă geroasă, cu nămeți mari și cu urlate sinistre de lupi, constituie una din cele mai izbutite pagini ale cărții. Vede satul, cu locurile știute și neschimbate, întocmai ca în poezia lui Blaga: „Câte-s altfel, omul, leatul –/ Neschimbat e numai satul.”/ În acest context, un topos precum „Murătoarea”, izvorul cu apă sărată, capătă semnificația statorniciei. Dar în sufletul său, Tănase este muncit la gândul celor văzute în timpul războiului, amintindu-și de colectivizarea satelor din Rusia sovietică, de bolșevismul ateu, despre care și preotul din sat le vorbise sătenilor cu un curaj însuflețit de credința Arhiereului din Blaj. Și gândindu-se ce vremuri o să vină se hotărăște să

părăsească, nu fără durere în suflet, satul său și să se stabilească la oraș. Este ultima secvență a povestirii și cuvintele lui Tănase din final: „Acum asta-i casa noastră... Mărioară, suflă-n lampă” – sunt ca o cădere de cortină peste trecut și ca o sugestie pentru un viitor încă incert.

Ca și în volumul *Strada Dr. Petru Groza nr. 3*, Ion Moldovan este și aici un povestitor din stirpea scriitorilor ardeleni Agârbiceanu și Pavel Dan, la care oralitatea conferă un farmec aparte narațiunii faptelor. Rândurile scrise propun cititorului imaginea unui povestitor care, în graiul popular din partea locului, dar fără exces de regionalisme, ne înfățișează destinul lui Tănase. Un grai popular, un stil indirect liber și mai ales un dialog firesc, în care parcă-i vezi pe cei angajați în convorbire, căci limbajul este – se știe – unul din mijloacele frecvente de caracterizare a personajelor, sunt trăsături stilistice ale acestei povestiri.

Cu aceste calități literare *Tănase și’a lui* înseamnă încă o reușită în proza lui Ion Moldovan.

Râul și apa

Maria VAIDA



Apariția volumului *Dincolo și dincoace de râu* al Marianei Irimia, Ed. Karuna, Bistrița, 2014, este deosebit de reconfortantă pentru cititorul obișnuit cu stilul alambicat al tinerilor prozaatori. Spre deosebire de

aceștia, tânăra prozatoare aduce în fața lectorilor o scriere epică suavă, limpede, delicat-orientală, asemeni prozatoarelor japoneze din secolul al X-lea, situând acțiunea în arealul tainei, pe care nu o dezleagă până la finalul povestirii, ci lasă aceasta în seama lectorului, implicându-l astfel în firul epic al narațiunii, chiar după terminarea lecturii, cu un final deschis. Am putea spune că fiecare dintre povestirile incluse în volumul Marianei

Irimia, *Dincolo și dincoace de râu*, se situează în sfera unui roman minimalist, deoarece: fiecare narațiune este o operă epică de factură neomodernistă, cu o problematică actuală, adresată unor indivizi tineri; complexitatea personajelor ilustrează verosimil o persoană din lumea în care trăim; personajele nu depășesc numărul de cinci și parcurg cicluri în dinamica lor, ori ca o întoarcere lentă spre origini, ori ca aplecări asupra sinelui; povestirea-roman sparge tiparele prin tehnici ale simplității; autoarea facilitează descoperirea unui nou univers, semi-acvatic, situație verosimilă, dar aparte; planurile narrative interior-exterior se intersectează, rezultând un proces de interdependență; arată relația dintre eul creator al autoarei și semnele lumii pe care o propune, bazându-se pe spontaneitate, revelație, cititorul reușind să deconstruiască textul în variante infinite; fiecare povestire are

perfecțiunea unui haiku în proză, delicat-orientală; narațiunile respectă o „lege”, transmit o învățătură care poate influența viața indivizilor, redându-le încrederea în sine; iată un decalog pe care îl respectă povestirile tinerei autoare.

Știu că autoarea n-ar fi de acord cu argumentele mele, dar faptul acesta este aleatoriu, iar Mariana Irimia, în pofida tinereții sale, poate fi așezată în șirul autorilor din lista ce urmează: Hemingway, *Dealuri ca elefanți albi* sau *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, Sandra Cisneros, Grace Paley, Peter Handke, Alessandro Baricco ș.a. Dintre scriitorii români amintim pe Urmuz, *Pâlnia și Stamate*, Dimitrie Grama din Diaspora, Gheorghe Pituț cu *Oficiul universal*, Vasile Voiculescu, *Iubire magică* ș.a. Sau, dacă ne gândim la afirmațiile criticului Alex Ștefănescu, nucleul unui mare roman palpită în fiecare povestire a tinerei scriitoare, unde *jocul minții cititorului creează arabescuri*, după cum spune Ovidiu Pecican; indirect, criticul clujean aduce un argument care susține afirmația noastră, cum că aceste povestiri sunt romane minimaliste.

Povestirile (dacă le numim astfel) au o acțiune ușor alambicată, dar toposul narațiunilor este recognoscibil în spațiul nostru românesc, cu excepția numelor personajelor, cu alură occidentală. Lectura volumului mă duce cu gândul la povestirile lui Gabriel Garcia Marquez din volumul *Incredibila și trista poveste a Candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet*, Ed. RAO, București, 2002, traducere din spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, unde se află și povestirea *Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe*. Scriitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură aduce în povestire tema căderii sau decăderii îngerilor, bazându-se pe simbolul apei: „După trei zile de ploaie omorâseră atâția crabi în casă, încât Pelayo a fost nevoit să străbată curtea inundată ca să-i arunce în mare, căci nou-născutul avusese toată noaptea fierbințeală și se părea că din pricina duhului. Lumea era tristă începând din ziua de marți. Cerul și marea erau un amestec de cenușă, iar nisipul tărâmului, care în martie strălucea ca pulberea de lumină, se prefăcuse într-o mocirlă de fructe de mare stricate”.¹

Ape întunecate este prima povestire din volumul Mariane Irimia, unde simbolul apei este predominant, dar debutează cu simbolul

care prefigurează apa, ploaia, sugerând frământările psihice ale eroinei, mereu în consonanță cu elementele naturii: „O pânză de nori negricioși se zărea în partea de sus a ferestrei din fața fotoliului”.² Mai departe, pe firul epic, Abee, eroina apare în mijlocul acestui simbol, alături de Nano, un prieten al soțului ei, personajul absent numit Jakob: „Încă de dimineață începuse o ploaie mărunță, rece, cu totul nepotrivită iernii. Norii grei se ridicau din spatele valurilor spumoase, cuprinzând cerul ca o plasă uriașă, murdară de pescuit. În stânga, casele de pe plajă păreau cuprinse de o pâclă alburie până departe în zare. În dreapta, oceanul în depărtarea rece cu valuri furioase ce scoteau un vuiet înfundat, o realitate certă în peisajul murdar al acelei dimineți de ianuarie.”³; Lumea se topește în apa care vine din nemilosul cer „de deasupra noastră, curgea neconținut o ploaie înghețată ce-mi lovea acum obrazii cu putere, căzând ca un bici subțire, aspru, dinspre înalt” (p. 20); Cadrul natural, prin fenomenele sale, participă la trăirile eroinei: „Vântul începuse să bată nebunește, iar norii masivi alergau pe cer cu o viteză uluitoare” (p. 21), ori: „Lacrimi mici, calde mi-au umezit colțul ochilor și adâncul sufletului” (p. 21); „...eram udă learcă. Din păr îmi curgeau șiroaie de ape reci, hainele îmi erau îmbibate bine și mi se lipiseră de corp, iar frigul îmi intrase de-a binelea în oase. De pe alee, casa părea mică în dosul cerului plumburiu din care ploaia curgea neconținut.” (p. 22); „Abia atunci am zărit ușa băii deschisă și apa curgând din robinetul cadei dat la maximum” sau „...apa începu să treacă de marginea căzii pe gresia colorată – ideea Carlei.” (p. 23); „Atunci, ca o secundă oprită din timpul ce nu mai avea timp, ochii mi-au căzut în zarea plumburie ce se deschidea spre largul oceanului dinspre fereastra mică a băii” (p. 24); „alergând spre fantomă în valurile reci” (p. 32); „Sau poate doar ceața era de vină pentru lumina tenebroasă ce se scurgea tot mai mult în dosul caselor și clădirilor de pe bulevardul principal. Ploaia se opri, însă cerul părea că se prăbușește peste lume într-o explozie gri-dramatică” (p. 35); „Se făcuse ora amiezei și un soare palid începu să-și facă simțită prezența dincolo de norii încă pregătiți de ploaie” (p. 40); „O neliniște sinistă se strecură ca apa în nisip în adâncul meu” (p. 41); „Când am ajuns pe podul suspendat ce traversa de-a latul râului, era mirific. O ceață diafană se ridica în straturi suprapuse imediat

de *deasupra apei* până la *jumătatea malului*” (p. 43). Tânăra scriitoare preferă comparația amplă, homerică, prin care caracterizează plastic o situație, un loc, iar acest fapt contribuie la poeticitatea textului literar: ideea din subconștientul eroinei se fixase: „ca o moluscă *rece și udă* pe pielea caldă într-o zi *ploioasă* de toamnă”; sau cu feminitate calmă: „Gândul la ea mi s-a fixat atunci ca un nasture în gaica potrivită” (p. 21); „*Lumina opacă* se strecura dinspre *cerul ca o prelată murdară* spre asfaltul negricios, oprindu-se acolo într-o strălucire nefirească” (p. 45). Chiar și în acest aspect stilistic aduce a caligrafie japoneză feminină din secolul X, deși acțiunea este conturată într-un timp actual, care adesea nu mai avansează, ci rămâne într-o încremenire a secundelor sale fără timp, ca un stop-cadru cinematografic.

Apa e văzută ca un simbol al vieții, dar și al subconștientului din perioada intrauterină a fătului, plutind în lichidul amniotic, iar secvența narativă în care ni se prezintă pisica moartă cu puii încă vii, mișunând în burta sfâșiată a mamei, este edificatoare în acest sens, mai ales că perechea Abec și Jakob erau împreună în situația aceea stranie. După moartea lui Jakob, sinele eroinei este biciuit neconținut de apă, fie ea ploaie, ceață sau lacrimi; toate vin asupra ei ca un bici subțire și aspru, dinspre înaltul cerului, ca o datorie karmică pe care o plătește fără a înțelege de ce: asaltarea devine mai clară când află de existența Mevei, cealaltă femeie din viața soțului ei; dar și fiica lor, Carla, plătește datoria asta: mereu îi apare o fantomă care o atrage înspre largul oceanului, prin valurile reci, în timpul iernii, ori trezind-o noaptea din somn, din cauza coșmarurilor. Apa care spală totul, păcatele și vina, este ca o autoflagelare, a trupului ce se simte viu, chiar în absența ființei iubite; suferința se răspândește asupra

întregului univers, este o lume a ceții, oamenii ascund cuvintele de iubire în ceața densă, adevărul acestora în apa care mereu se prelinge asupra lumii, ca un potop.

Cu migală și pricepere, autoarea creează un univers semi-acvatic, unde până și lumina este opacă, tenebroasă, venită din cerul ca o prelată murdară, cum foarte ingenios și inedit face ea comparația. Macularea luminii este semnul care ne duce cu gândul la înțelegerea evenimentelor de către eroină; după un an de la moartea soțului, Abec înțelege că în viața lui mai exista o femeie, Meva, despre care știa toți prietenii lui Jakob, mai puțin soția sa! Căderea și decăderea îngerilor apare ca temă și în opera epică a Marianeii Irimia. Jakob este un înger căzut, Meva la fel, iar Carla și Abec plătesc datoriile lor karmice, o vreme, câtă, oare? Întrebarea rămâne, personajele sunt vii și dinamice, verosimile, iar dialogurile lor sunt aproape monosilabice, în schimb trăirile sufletești atestă existența unor monologuri interioare profunde, mai ales la Abec, eroina primului text epic. Nici personajele, nici autoarea nu spun mai mult decât trebuie, cu parcimonie parcă, doar strictul necesar, bazându-se pe capacitățile de înțelegere ale lectorilor. Ploaia (apa) este uneori un diluviu care inundă universul creat de autoare. Peste toate întâmplările tainice, suveran este simbolul ploii; ea topește sentimentele, acutizează trăirile, spală ființele mundane, ajută la căderea îngerilor în păcat, fapt sugerat încă din titlu: *Ape întunecate. Dincolo și dincoace de râu*, fie el și Styx, nu mai există decât ploaia, leagăn al vieții și al morții. Restul e tăcere. Vă recomand să citiți cartea Marianeii Irimia, un nume despre care vom mai auzi, pentru că mai are multe de spus în direcția prozei românești contemporane. Și spunerea ei înseamnă talent, prospețime, finețe și feminitate.

Note:

1. Gabriel Garcia Marquez, *Incredibila și trista poveste a Candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet*, Ed. RAO, București, 2002, traducere din spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, p. 6.
2. Mariana Irimia, *Dincolo și dincoace de râu*, Ed. Karuna, Bistrița, 2014, p. 14.
3. Idem, pp.17, 18.

Trenul orfanilor sau despre aventura migrației

Anastasia DUMITRU



Christina Baker Kline este o autoare contemporană din SUA care a scris romanele *Bird in Hand*, *The Way Life Should Be*, *Sweet Water*, *Desire Lines*, *Orphan Train* (2012). Ne vom referi la cea mai recentă carte, *Trenul orfanilor*, tradusă de Mihaela Doagă, Editura Trei, București, 2015. După cum mărturisește autoarea, „firele acestui roman au fost țesute laolaltă cu ajutorul mai multor oameni”, de la care a aflat despre povestirea „They Called it Orphan Train: And It Proved There Was a Home for Many Children on the Prairie” (*I s-a spus „trenul orfanilor”: Și a dovedit că preria le putea oferi un cămin multor copii*). Christina Baker Kline a fost impresionată de amploarea mișcării trenurilor pentru orfani. Cititorul află că în perioada 1854-1929 două sute de mii erau duși spre Vestul mijlociu; erau orfanii imigranților poposiți pe Coasta de Est din Irlanda sau din alte regiuni sărace ale Europei. Pe lângă informațiile despre orfanii de atunci, autoarea se documentează cu privire la călătoriile de explorare și strămutarea femeilor amerindiene, așa cum apare în antologia *Voices Yearning to be Heard: Acadia Senior College Students Pay Tribute to the Missing Voices of History* (*Voci care tânjesc să fie auzite: Studenții din ultimul an de la Colegiul Acadia omagiază vocile uitate de istorie*). Conceptul strămutării a fost firul roșu prin care a unificat povestea, informându-se despre subiect din alte publicații ca: *Women of the Dawn* (*Femeile zorilor*), de Bunny McBride; *In the Shadows of the Eagle: A Tribal Representative in Maine* (*În umbra vulturului: Un reprezentant al triburilor în Maine*), de Donna Loring; *Wabanakis of Maine and the Maritimes* (*Nativii Wabanaki din Maine și provinciile canadiene*), editat de American Friends Services Committee (Organizație pacifistă fondată în 1917, care derulează programe de voluntariat în întreaga

lume). Pe lângă aceste surse de documentare, ce îi dau o perspectivă amplă asupra temei, autoarea cercetează fenomenul migrației din America, mentalitatea unor bătrâni indieni care credeau în Marele Spirit, dar și procedurile de adopție.

Cartea este actuală, mai ales în contextul migrației asiatice spre Europa, ceea ce demonstrează că oamenii au fost mereu tentați să caute fericirea, tinzând să atingă mereu „paradisul terestru”. Nu întotdeauna visul și realitatea se suprapun, de aceea cartea este un semnal de alarmă pentru noi, toți, îndemnându-ne să cugețăm la drama familiilor dezrădăcinate, dar mai ales a orfanilor deznădăjduiți, ajunși la mila societății și a comunității de la care așteaptă integrarea lor. Altfel, istoria ne amintește că erau trenuri ale deportaților spre Siberia sau ale copiilor nimănui, împinși la cerșit, așa cum aflăm din mărturisirile și jurnalele celor care au cunoscut calvarul deportărilor. Oamenii au ales exilul de bună voie

sau de nevoie, au plecat prin deșert cu cămilele sau cu asinii, au plecat călare sau în carele cu boi, așa cum au venit basarabeni în România năpăstuiți de puterea sovietică, așa cum au luat calea pribegiei impuse cu trenurile morții spre Polul Nord bucovinenii etc. Soarta lor a fost decisă numai de Cezarii vremelnici, dar credința în Dumnezeu a fost o constantă a tuturor osândiților. Indiferent de



Cartea străină

epocă, omenia comunităților a avut un rol esențial.

Autoarea americană face o paralelă între soarta orfanului din 1929 și a celui din anul 2011. Copiii de atunci, transportați de către Societatea pentru Ajutorarea Copiilor în condiții ușor de imaginat, erau dați spre „adopție” asemenea unor animale sau robi la târgurile de sclavi, ei erau coborâți din vagoane în anumite orașe în care se făceau opriri pentru a fi expuși ca o marfă de vânzare, de aceea trebuiau să facă impresie bună la coborâre spre a fi luați de localnici. Familiile îi primeau gratis, fiind folosiți la muncă. Rari erau orfanii care nimereau în familii unde se bucurau de iubire, de condiții bune de trai. Personajul principal este Niamh, o orfană din cei două sute de mii, este o supraviețuitoare, fiind vocea celor din tren. La vârsta de nouă, fetița de origine irlandeză, ajunsă în America, rămâne singură, devenind o victimă certă. Ea este nevoită să se spună regulilor, iar 1929 este urcată în Trenul orfanilor, călătorește în condiții mizere, abia are ce mânca, dar i se spune „sunteți norocoși că vă aflați în tren. Lăsați în urmă un loc al răului, plin de ignoranță, sărăcie și vicii, pentru virtuțile vieții la țară. Cât timp vă aflați la bordul acestui tren, veți respecta niște reguli simple. Veți fi cooperanți și veți asculta instrucțiunile”.¹

Mirajul. Niamh Power descrie tentația irlandezilor de a ajunge în tărâmul făgăduinței. „Peste tot în jurul nostru lumea pleca spre America: auzeam povești despre portocale cât cartofii de copt, lanuri de grâne unduindu-se sub cerul însořit, case curate și uscate din chereștea, cu baie în casă și curent electric. Slujbe din belșug ca fructele în copaci, într-un ultim gest de generozitate față de noi – sau poate spre a scăpa de povara preocupării constante –, părinții și surorile tatei au pus mână de la mână să ne acopere prețul călătoriei peste ocean”.² Deși nu cunoșteau decât un nume „mâzgălit pe un petec de hârtie”, familia a plecat în marea aventură a exilului, unde spera să găsească un rost. Ajunși la New York, au văzut ceața din care abia se zărea „silueta fantomatică a Statuii Libertății”. Nou-veniții au fost mânați înspre cozile kilometrice ca să fie verificați și interogați, fiind admiși printre sutele de

imigranți, „vorbind în limbi ce-i aminteau de hărmălaia animalelor de curte”. Prima impresie a fost dezamăgirea. În loc de „lanuri unduitoare de grâne și portocale uriașe”, au dat de oameni nepăsători, care le întorceau spatele sau îi scuipau. Un incendiu îi spulberă familia, copila rămânând singură, fără ajutor, la mila Societății pentru Ajutorarea Copiilor.

Într-ajutorarea orfanilor. Deși erau cu toții copii, cei mai marișori îi sprijineau pe cei mai mici. Copila de nouă ani a avut grijă de micuțul Carmine, venit din Italia, care își mușca degetele de foame. Au trăit cu toții emoția noului, incertitudinea, umilințele, frica, foamea, au luptat pentru supraviețuire și au nădăjduit la o viață mai bună. Cei mai norocoși vor fi luați în grijă, iar cei care nu vor fi doriți din diverse motive se vor plimba până vor avea parte de reușită. Eroina cărții se împrietenește cu un băiat mai mare, Olandezu. Carmine este luat de o familie care își doreau cu ardoare un copilaș, Olandezu, care le-a reproșat „binevoitorilor” să nu-i jignească, va fi selectat pentru muncă asemenea unui rob, noul proprietar „îi bagă un deget jegos în gură” ca să se asigure că e sănătos. Niamh este luată de o familie care deținea o croitorie. Majoritatea orfanilor sunt puși la muncă, nu au parte de școală, așa cum li s-a spus inițial și nici de un trai decent. Ajunsă la familia Byrne, îi stă inima în loc, când află că nu va fi dată la școală, simte o mare dezamăgire și teamă, fiind mereu certată, înfometată, slăbește foarte mult, îndură frigul. Copila este șocată că familia de croitori o abandonează, unul din motive fiind că fetița mănâncă mult. Criza economică o duce la altă familie. Orfana este deznădăjduită, nefericită, uitată de toți. Această stare i se pare de neîngăduit, mai ales că ea nu vrea să uite trecutul, familia, nu vrea să își nege propria persoană. „Nimeni nu mă compătimește pentru că mi-am pierdut familia. Fiecare dintre noi are propria lui poveste tristă; altfel n-am fi aici. Sentimentul general e că e mai bine să nu vorbim despre trecut, că uitarea ne va aduce cel mai repede alinarea. Societatea pentru Ajutorare ne tratează ca și cum ne-am născut în momentul în care am fost aduși la ei, ca și cum, precum fluturii care ies din cocon, ne-am lăsat în urmă viața dinainte și, cu voia Domnului, vom începe în curând o viață nouă,” sunt alte gânduri ale

fetei. Câteva semnături către Societatea pentru Ajutorarea Copiilor și ajunge într-o familie foarte săracă, mulți copii, o mamă mizerabilă, ignorantă care cu greu avea grijă de ea. Abia are cu ce supraviețui, dar se duce cu atâta drag la școală încât pare o adevărată binecuvântare să fie înconjurată de căldură și oameni zâmbitori.

Maturizarea precoce a orfanilor. Condiția de orfan înseamnă dependență de oameni aproape necunoscuți și vulnerabilitate, de aceea Molly nu aștepta nimic de la nimeni. S-a obișnuit să i se uite ziua ei de naștere, să se descurce cu ce i se oferă și ce i se oferă coincide rareori cu ce a cerut. Naratoarea o descrie pe Molly ca pe un erou ce a „învățat că își poate controla emoțiile imaginându-și propria cavitate toracică sub forma unei cutii uriașe cu lanț și lacăt. Deschide cutia, îndeasă în ea orice sentimente stinghere, greu de stăpânit, orice undă de regret sau speranță rătăcită, și o închide bine la loc.”³ Viața a învățat-o să-și pună ordine în lucruri, pentru că s-a mutat prea des dintr-un loc în altul, să se maturizeze și să citească „semnele pe chipurile părinților de împrumut”. „Molly a descoperit demult că ea s-a confruntat deja cu mare parte din nenorocirile și dezamăgirile cu care alți oameni se întâlnesc de-a lungul unei vieți. I-a murit tatăl. Maică-sa a luat-o pe câmpii. A fost plimbată de colo-colo și respinsă de nenumărate ori. Și, cu toate astea, respiră, doarme și se dezvoltă”⁴, sunt alte reflecții privitoare la orfană.

Cu ajutorul lui Molly, care a fost nevoită să facă muncă neplătită („fiecare oră de muncă o aduce cu o oră mai aproape de libertate”), cititorul este uimit să afle că la cursul de istorie americană li se spune că Statele Unite au fost fondate „cu mână de lucru neplătită” („indentured servitude” se referă la sistemul prin care tinerii fără posibilități materiale, doritori de a emigra în America, în secolele XVII-XVIII, se angajau să muncească un anumit număr de ani în slujba unui patron care le acoperea prețul călătoriei peste ocean). Profesorul Reed povestește că aproape două treimi din coloniștii englezi au venit în America cu acest statut, vânzându-și libertatea pe un număr de ani în schimbul promisiunii de-a avea un viitor mai bun. Cei mai mulți dintre ei aveau

sub douăzeci și unu de ani, de aceea s-au maturizat mai repede. „Mă simt cu zece ani mai în vârstă decât sunt de fapt. Știu prea multe, am văzut oamenii cu ce au ei mai rău, în momentele lor de disperare și egoism maxim, și conștiința acestui fapt mă face precaută. Așa că învăț să mă prefac, să zâmbesc și să dau din cap, să exprim o empatie pe care n-o simt. Învăț să trec drept altcineva, să par ca restul lumii, deși simt că s-a rupt ceva în mine.”

Adolescentul orfan postmodern. Un alt nivel al cărții este cel referitor la Spruce Harbor, Maine, 2011, eroina fiind Molly Ayer, o adolescentă de șaptesprezece ani care se trezește brusc în grija familiilor adoptive. Rămasă fără tată, mort într-un accident, și neglijată de mamă, aflată într-o fază autodistructivă din care nu și-a mai revenit, ajungând la închisoare, ajunge în grija statului, o cifră pe listele lor interminabile. „Amuletele sunt tot ce i-a rămas din viața ei de odinioară”.⁵ Se impune prin nonconformism, deși totul este de fațadă. Ea are toate caracteristicile adolescenților din mileniul III, piercing în nas, mai multe perechi de cercei în urechi, vopsită negru la păr și cu o suviță albă deasupra. Învăță bine, citește cu pasiune „pe holuri, la cantină”, preponderent romane cu protagoniști care au neliniști existențiale: *Sinuciderea fecioarelor*, *De veghe în lanul de secară*, *Clopotul de sticlă*. Dintr-o prostie, fură cartea *Jane Eyre*, faptă ce o duce fie la școala de corecție, fie la munca în folosul comunității. Salvarea ei vine de la Jack, iubitul ei și persoana cea mai apropiată, care o roagă pe mama lui să pună obrazul pentru Molly, singura condiție este să facă curățenie în podul unei bătrâne în vârstă de nouăzeci și doi de ani. Compromisul este făcut, își pune în minte să își facă treaba cu meticulozitate și cele cizeci de ore de muncă vor trece repede, numai că întregul ei efort, nu este deloc un efort. Va ajunge să cunoască o doamnă specială, cu amintiri, care a avut norocul de a trece peste probleme și a se bucura de o viață împlinită, fericită. Deși este singură, ea nu este izolată, iar deschiderea cuferelor va deschide și trecutul dureros. Molly este circumspectă și atentă la tot ce i se întâmplă, regretă că dintre toți cei care vorbesc despre ea, „nimeni nu-i cerea părerea, nici n-o asculta

când și-o exprima”⁶. Ea avea nevoie de iubire, se trezea noaptea și se ridica din pat să-și caute părinții doar spre a-și da seama, odată ajunsă în mijlocul holului, că nu mai avea părinți.

Nici Molly, nici alți orfani din trenurile anilor 1930 nu acceptă teroarea superiorilor asupra celor slabi, detestă discriminarea, reamintind drama de mai bine de patru sute de ani a indienilor din America, omorâți, înșelați, îngrădiți, siliți să trăiască în rezervații, cărora li s-a spus „indieni jechoși”, „piei roșii”, „sălbatici”. Unul dintre personaje, născut pe Indian Island, precizează că drama indienilor este similară cu cea a irlandezilor, aflați sub stăpânirea britanică. Ambele popoare au fost umilite în lupte nedrepte: pământurile le-au fost furate, li s-a interzis să-și practice religia, au fost obligați să se supună stăpânirii străine. Nedreptatea socială și istorică accentuează suferința celor lipsiți de ajutorul părinților.

Lupta pentru identitate. Deși avea un nume, identitatea ei se schimbă în funcție de toanele așa-zisilor „părinți adoptivi”. Numele de Niamh va fi schimbat de noii „părinți” în Dorothy, apoi în Vivian. Aceste măști ale aceleași ființe sunt simboluri ale dramei orfanului, nevoit să-și țină ascunsă suferința. Pentru orfan, era ceva rușinos a explica lumii ce înseamnă experiența din tren, „atâția copii trimiși cu trenul spre Vestul mijlociu adunați de pe străzile din New York ca niște gunoaie, niște deșeuri strânse pe o șalupă, spre a fi trimise cât mai departe cu putință, unde nu le mai poți vedea”.⁷ Copiii neajutorați văd cel mai bine tendința de dominare și „oprimarea omului de către om”, de ștergere a trecutului care există de la începuturile timpului.

Babilonul limbilor și al națiilor, lipsa reperelor, a rudelor sunt impedimentele cărora trebuiau să le facă față toți exilații, dar mai ales orfanii care simțeau o strângere de inimă. „Părinții mei au plecat din Irlanda în speranța unui viitor mai bun, cu toții ne-am închipuit că ne îndreptăm spre un tărâm al abundenței. Dar soarta a făcut să dea greș în această țară nouă, au dat greș cam pe toate planurile cu putință. Poate c-au fost oameni slabi, care nu erau făcuți pentru rigorile vieții de imigrant, pentru umilințele și compromisurile pe care le presupune, pentru cele două condiții complementare – autodisciplină și spirit de aventură”,

scrie copilul ce regretă că nu are sprijin, că nu are un „refugiu din calea străinilor”. Exilatul este un străin, care nu numai că este îndepărtat de casă și de țară, ci și de propriul eu. „În Kinvara, oricât de săraci am fi fost, măcar aveam rudele aproape, oameni care ne cunoșteau. Aveam aceleași tradiții și același mod de a vedea lumea. Nu ne-am dat seama decât după ce-am plecat că noi consideram că acele lucruri se cuvin”,⁸ sunt gândurile fetei „lipsite de familie și de identitate”.⁹

Credința – speranța orfanilor. Singurul simbol pe care și l-a păstrat din Irlanda a fost cruciulița celtică de Claddagh, moștenire de la bunica, având conturul în relief al inimii. Această bijuterie tipic irlandeză, asemănătoare crucii celtice tradiționale, reprezintă două mâini ce țin o inimă stilizată, cu o coroană deasupra. Orfana le spune primilor părinți adoptivi, care sunt ateii și nu merg niciodată la biserică, semnificația lăntșorului ei irlandez: mâinile împreunate simbolizează prietenia, inima e dragostea, iar coroana reprezintă loialitatea. Aceste valori spirituale nu sunt înțelese de toți din vestul Americii, a celor aflați acolo pentru îmbogățire. Este o mare diferență între cei puși pe căpătuire și membrele asociației de ajutorarea copiilor care îi învață să se roage. Aflați în tren, copiii cântă, doamna Scatcherd citește *Psalmul 121*, preferatul mamei: „Ridicat-am ochii mei la munți, de unde-mi va veni mie ajutorul./ Ajutorul meu vine de la Domnul, Cel ce a făcut cerul și pământul...” (*Psalmul 120* în versiunea ortodoxă a Bibliei), moment în care aflăm că Niamh Power este printre puținii copii din tren care știu să citească. Doamna Scatcherd cere ajutorul Maicii Domnului ca să-și reverse mila asupra copiilor, să-i binecuvânteze și să-i călăuzească. Ajunsă la cealaltă familie credincioasă, după ce trece prin toate greutățile posibile, protagonista își găsește liniștea într-o casă care îi dăruiește iubire. Povestind o scenă din Hemingford, Minnesota, 1930-1931, naratoarea descrie atmosfera din casa familiei Nielsen, pregătindu-se să meargă duminica dimineața la biserică. Lăcașul de cult Grace Luthran, lipsit de podoabe, îi dă orfanei un sentiment de pace, de apartenență la comuniune. „Îmi place când ne reunim apoi în sala de adunare și se servesc cafea cu prăjitură cu migdale și

biscuiți cu scortişoară. Și îmi place să fiu văzută lângă soții Nielsen, pe care toată lumea pare să-i considere membri de nădejde ai comunității. Pentru prima dată de când mă știu, mă simt inclusă și învăluită în emoția caldă a acceptării altora”¹⁰, sunt mărturisirile sincere ale celei care nu a simțit niciodată apartenență la un grup sau la un cămin, dar a tânjit după iubirea „comunității”.

Simbolul cruciuliței celtice primite de acasă este un motiv arhetipal, care îi aduce aminte copilului de trecut. Lipsită de fotografiiile cu membrii familiei biologice, cruciulița îi aduce aproape de inimă pe cei dragi, dispăruți în fumul trecutului. Copila a trăit mereu cu gândul de a nu fi iar abandonată, așa cum aflăm și din prolog. „Am coșmaruri în care mă aflu singură într-un tren care gonește spre nicăieri”¹¹. Ea se vedea într-un labirint de baloți de fân sau pe străzile unui oraș mare, uitându-se cu jind la ferestrele luminate, văzând familiile dinăuntru, scenă care apare și în *Mizerabilii* și în *Fetița cu chibrituri*, lumina fiind simbolul speranței pentru cei rămași singuri pe lume. Numai iubirea unor oameni și credința au contribuit la salvarea copilului orfan, la transformarea din Niamh, irlandeza, în americanca Dorothy și apoi în Vivian, cea reînviată. Chiar dacă își pierde iubitul în război, fiind nevoită să își dea spre adopție copilul, pe May, simțind iar că nu are parte de o familie, de stabilitate, totuși ea are puterea să continue lupta cu necazurile vieții. Ajutată de Molly, Vivian nu numai că își găsește copilul, dar ia legătura și cu *American Association of Retired Persons*, o organizație non-guvernamentală din Statele Unite care le oferă informații utile persoanelor trecute de 50 de ani. Tânăra Molly o învață să caute pe Internet comunitatea foștilor pasageri ai trenurilor cu orfani și descendenților acestora. Aflăm că mai trăiesc aproape o sută din cei

două sute de mii de copii care au călătorit cu acele trenuri, că sunt scrise cărți și articole prin ziare, piese de teatru, că există și un Muzeu Național al Trenurilor cu Orfani, în Concordia, Texas, care are și un site, cu mărturiile supraviețuitorilor și fotografiile lor, chiar și un link către pagina de FAQ. („întrebări puse frecvent”, că există un grup numit *New York Train Riders*. Vivian îl găsește pe Carmine, la pagina de internet cu titlul *Carmine Luten – Minnesota – 1929*, băiatul scrie povestea tatălui său din tren, care, deși orfan, fusese înfiat și a fost iubit de familia adoptivă, tatăl murind împăcat la 74 de ani.

Christina Baker Kline ne prezintă tragedia orfanilor din anii 1930, dar noi, cititorii, ar trebui să ne reamintim că dramele sunt eterne, iar, în sângerosul secol al XX-lea, cu cele două războaie mondiale, cu foametea impusă, cu deportările unor întregi națiuni, copiii au avut mult de suferit. În noul mileniu, în contextul migrației actuale, copilăria multora are de suferit. Știrile și internetul ne oferă multe imagini ale copiilor dezrădăcinați din familiile lor de oriunde, dar mai ales din Asia, din America Latină ori Africa. Precum orfanii irlandezi, sunt numeroși alți copii... Oare vor avea ei soarta lui Vivian, care să învie la sfârșit? Sau vor sfârși ca Olandezu, într-un război fără niciun sens, inițiat de paranoia și megalomania unor dictatori? Mereu vor fi drame, mereu ne vom reflecta propria copilărie (ne)fericită în alte și alte povești, pe care le dorim cu happy end. Istoria ne dovedește că luptele sunt biruite de unii și pierdute de alții, iar copiii, indiferent de ce parte a baricadei îi prinde soarta, au dreptul la fericire. De aceea, scriitorii ne amintesc de suferință, care este un fir unificator al rătăcitorilor, al orfanilor, uneori uitați și de Dumnezeu, abandonați pe Terra, dar și de speranța într-un viitor mai bun, al oamenilor înțelepți.

Note:

1. *Trenul orfanilor*, tradusă de Mihaela Doagă, Editura Trei, București, 2015, p. 44.
2. *Ibidem*, p. 32.
3. *Ibidem*, p. 16.
4. *Ibidem*, p. 20.
5. *Ibidem*, p. 16.

6. *Ibidem*, p. 114.
7. *Ibidem*, p. 222.
8. *Ibidem*, p. 48, 49.
9. *Ibidem*, p. 65.
10. *Ibidem*, p. 251.
11. *Ibidem*, p. 264.

„Viitorul ne privește”

Adrian LESENCIUC

În 2015, cu prilejul Zilei Internaționale a Cărții și Drepturilor de Autor (23 aprilie), Uniunea Scriitorilor din România, prin filialele sale, a marcat întâlnirea simbolică dintre scriitorii români și cititorii lor tineri. La inițiativa vicepreședintelui Gabriel Chifu, scriitorii români au donat cărți din creația proprie bibliotecilor unor colegii naționale din Alba Iulia, Arad, Bacău, Brăila, Brașov, București, Cernăuți, Chișinău, Cluj-Napoca, Constanța, Craiova, Galați, Iași, Novi Sad, Oradea, Pitești, Râmnicu-Vâlcea, Sibiu, Târgu Mureș și Timișoara.

Alături de Colegiul Național „Iulia Hașdeu” din București, de Colegiul Național „George Barițiu” din Cluj-Napoca, de Liceul Teoretic „Al. I. Cuza” din Iași sau de Liceul Pedagogic „Carmen Sylva” din Timișoara, printre gazdele acțiunii s-a numărat și Colegiul Național „Andrei Șaguna” din Brașov. În urma „desantului” scriitorilor Cezar Boghici, Mircea Brenciu, Daniel Drăgan, Adrian Lesenciuc, Claudiu Mitan, Mircea Moț, Cristian Muntean și Vasile Oltean în sala de lectură a bibliotecii colegiului „Andrei Șaguna” și a donației de carte, a fost lansată ideea instituirii unui concurs de creație literară, având drept scopuri transmiterea de valori educaționale prin intermediul literaturii și promovarea literaturii brașovene contemporane. Interesul generațiilor actuale de creatori literari din Brașov pentru viitorul literaturii brașovene, respectiv perspectiva tinerei generații asupra creației literare a autorilor consacrați, au fost surprinse în chiar numele concursului: „Viitorul ne privește”. Concursul s-a adresat elevilor colegiului și a constat în realizarea unor creații literare reprezentând recenzii/ cronici/ comentarii pe marginea cărților donate de scriitorii brașoveni.

Revista *Mișcarea literară* din Bistrița, fondată în 1924 de Liviu Rebreanu, a devenit partener al filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România în organizarea concursului. Juriul, format din prof. Nicolae Savin, inspector de specialitate (limba română) în cadrul Inspectoratului Școlar Județean Brașov – președinte, și din scriitorii Ion Topolog și Mihaela Malea Stroe, a decis să acorde premiul I la concursul de creație literară „Viitorul ne privește” elevei **Alina Camelia Stanciu** din clasa a X-a C, pentru lucrarea *Modelul și oglinda*, comentariu pe marginea cărții *Povești în oglindă*, autor Mircea Moț, publicată la Editura Eikon din Cluj-Napoca în 2008.

Concurs de creație literară



Modelul și oglinda

Alina-Camelia STANCIU

În anul 2008, Editura Eikon din Cluj-Napoca publică volumul *Povești în oglindă* al domnului Mircea Moț, pentru ca, în anul următor, aceeași editură să publice ediția a doua, cu o remarcabilă prezentare a poetului Dan Damaschin.

Titlul *Povești în oglindă* sugerează esența întregii cărți, cele două substantive

implicând o simbolistică ce merită luată în atenție.

Trimiterea spre imaginar, spre un univers care, fără a sfida realul, se impune cu o ușoară ostentație ca prezență autarhică, „poveștile” sugerează acceptarea convenției artistice de către un autor care lasă impresia că se detașează de specie cu o ușoară nostalgie,

totuși. La rândul ei, „oglină” se constituie într-o replică dată realității, într-un fel „o a doua realitate”, deoarece ea concretizează o nouă lume, un nou univers și presupune, totodată, dualitatea: ceea ce se reflectă în oglindă și ceea ce este reflectat; în aparență, ultimii doi termeni semnifică unul și același lucru, dar, în esență, oglinda a permis descompunerea materiei în două elemente distincte, primul aparținând planului realității, iar cel de-al doilea făcând parte din imaginar – cu alte cuvinte, este vorba de o similitudine aparentă.

Afirmat ca remarcabil exeget al *Amintirilor din copilărie* (după cum observă Dan Damaschin în prefață), Mircea Moț respectă spiritul creației lui Creangă din cel puțin două puncte de vedere: pe de-o parte, reușește să prezinte „o materie văzută uneori ca o grădină a supliciilor” (gramatica) într-o manieră jovială, atrăgătoare, care să placă oricui, iar, pe de altă parte, își îngăduie libertate față de basm, restructurând elementele stereotipe conform viziunii sale artistice și artei narative proprii.

Primul basm, intitulat *Povestea lui Substantiv Împărat*, conturează cadrul unde se vor desfășura celelalte întâmplări. Mircea Moț realizează imaginea convingătoare a împărăției lui Substantiv Împărat încremenită în urma unui cumplit blestem. Detaliile sunt sugestive, impresionând prin plasticitatea lor. Apariția voinicului „cu părul lung de aur și cu fața albă ca spuma laptelui” (portret specific eroilor basmelor) oferă o rază de speranță pentru revenirea la normal a lucrurilor. Scriitorul formulează expresiv („Din când în când urechea îi prindea vreun sunet singuratic rămas în aer”), sugerând amintirea unui real ce își cere dreptul la condiția normală, dăinuirea elementelor din trecut, în ciuda blestemului și a trecerii timpului. Reține atenția, aici, motivul ochiului ca garanție a spiritului treaz; „Lumina din ochii lui era atât de proaspătă” și „Ochii sfetnicului i s-au părut umbriți de o tristețe pe care încremenirea nu o putuse șterge” evidențiază ideea potrivit căreia ochii sunt cei care trădează întotdeauna adevărul. Mai mult, vraja și-a făcut efectul doar la „suprafață” („vraja aceea atinsese numai trupul bărbatului [...], nu și cugetul

acestuia”). Acestui motiv consacrat i se asociază puterea magică a cuvântului („Să revină toate la rostul lor, Stăpâne!”), rostește Verbul cu aerul că, stăpân el însuși al Logosului, ar fi în stare să reia actul creator din începuturi). Efectul este evident, cuvântul nu-și trădează forța, din moment ce totul revine în matca impusă inițial.

Cel de-al doilea basm, *Poveștile celor doi paji*, conține, de fapt, două povești distincte, ale celor doi paji: Adjectivul, pajul împăratului Substantiv și Adverbul, pajul Verbului. În incipit, este conturat un tablou de iarnă, naratorul insistând că această perioadă, a încremenirii, a înghețării, este una a poveștilor, care compensează prin imaginar monotonia realității înghețate. Astfel, prima poveste este cea a Adverbului. Acesta relatează că, demult, a existat o oglindă care asigura nemurirea, dăinuirea veșnică a ceea ce se reflecta în ea, dar care a fost furată de zmei. Din această cauză, elementele precum soarele, stelele, iarba, copacii etc. își pierdeau treptat puterile. Verbul este cel care a pornit în recuperarea acesteia, pentru restabilirea echilibrului universal. În drumul său, el este călăuzit de puterea gândului („Numai gândul tău poate birui răul...”), dar și de rațiune (trecerea prin apele otrăvite ale zmeilor), reușind în final să readucă armonia în lume. În continuare, Adjectivul își prezintă, la rândul său, povestea: Soția lui Substantiv Împărat, plimbându-se prin târg și, modestă fiind, refuză să se privească în oglindă, atrăgând blestemul vânzătoarei de oglinzi. Puterea cuvântului nu poate fi subestimată nici de această dată, deoarece blestemul se adevărește, împărăteasa fiind „înghițită” de oglindă, după nașterea fiicei ei. După ce primește sfaturi de la înțeleptul de la marginea împărăției, împăratul Substantiv reușește să pătrundă în oglindă, pe urmele soției sale. Aici, însă, deși pare că a nimerit în aceeași lume, nu este așa: împăratul apare ca un străin în lumea oglinzii, fapt ce evidențiază existența a două universuri paradoxale. Totuși, intrarea în această lume reflectată reprezintă salvarea din labirint. Eliberarea persoanei iubite din ghearele oglinzii se face atât prin sângele considerat

sacru, semn al vindecării, cât și prin dragostea pe care i-o poartă împăratul.

Povestea doamnei singuratică, cel de-al treilea basm al cărții, o are ca protagonistă pe Interjecție. Domnul Mircea Moț maschează prin intermediul vizunii sale artistice, rolul interjecției („castelul ridicat pe un colț de stâncă, deasupra zbuciumului și a frământărilor omenești”), dar și o particularitate a sa: aceea că este „izolată” de restul propoziției de două virgule („Nu-i mai deschidea de multă vreme nimeni ușa, în afara celor două virgule”). Dar, Interjecția mai avea doi prieteni care o vizitau o dată pe an: Num și Art (cum îi alintă autorul). Gazda s-a dus să pregătească o licoare pentru cei doi, lăsându-i singuri, timp în care Articolul îi relatează Numeralului povestea prieteniei lor. Aceasta a învățat ce înseamnă suferința încă de mică, rămânând orfană de tată la o vârstă fragedă. Răutatea societății sau inconștiența acestora față de anumite necazuri de care nu este, de fapt, nimeni vinovat, este reliefată în secvențele „Copiii nu vor să se joace cu mine” și „Fetele nu vor să se prindă cu mine în horă”. Oglinda se constituie, în acest caz, într-un mijloc de comunicare „primitiv” între cei vii și cei care nu mai sunt, condiția fiind iubirea și dorul necondiționate. După ce și mama sa trece în neființă, Interjecția duce o viață singuratică, mulțumindu-se doar cu observarea lumii înconjurătoare, motiv pentru care a și dobândit capacitatea de a imita sunete și zgomote.

Penultimul basm, *Poveștile copilelor cu inimă de aur*, are la bază relatările celor două „surate”, Conjuncția și Prepoziția. Conjuncția povestește o întâmplare care are în atenție o temă relativ tristă: curgerea ireversibilă a timpului. Un tată își privește fiica crescând și începe a duce dorul clipelor din copilăria fetei, în care naivitatea și curiozitatea predominau („Măru! când se întoarce înapoi pe creangă...?”), „Unde pleacă zăpada în fiecare an...?”). Afirmația „Fiecare om mare este mormântul unui copil” are o conotație profundă, sugerând că, odată ajuns la maturitate, se pierde, din nefericire, cam orice urmă a copilăriei, a ceea ce a fost odată. Dragostea fără limite a tatălui pentru copilul său este subliniată prin faptul că singura dorință a sa

este aceea de a se mai bucura, fie și numai pentru câteva clipe, de perioada de început a copilăriei. Prepoziția, însă, povestește despre două gemene care au avut ghinionul de a fi despărțite la naștere: una a fost crescută de un biet tăietor de lemne, iar cea de-a doua de un prinț. Cele două fete trăiesc vieți total diferite: cea dintâi ia contact direct cu lumea, bucurându-se de aceasta în toată diversitatea ei, pe când cea de-a doua cunoaște lumea indirect, prin intermediul cărților. Și de această dată, oglinda reprezintă un mijloc de comunicare, nepermițând înstrăinarea celor două fete. Bufnița, cunoscută ca fiind un personaj înțelept, îi aduce la cunoștință fetei pădurarului ceea ce trebuie să facă pentru a-și întâlni sora. Umorel autorului este evident în secvența: „ursul l-a luat pe străjer subsuoară și a intrat cu el cu tot în palat”. *Poveștile copilelor cu inimă de aur* se încheie cu o întrebare retorică determinată de faptul că cele două fete nu știu dacă elementele din realitate sau cele din universul cărților sunt cele adevărate: „Oare care este cel adevărat?”.

Ultimul basm al volumului lui Mircea Moț, *Sfetnicul de încredere*, înfățișează întâmplările cărora a fost supus Pronumele când l-a substituit pe împăratul Substantiv, cel din urmă călătorind în viitor, călătorie ce se încheia mereu cu dobândirea unor cuvinte noi de către acesta (cuvinte ce se dovedesc a fi, de fapt, neologisme – „constituție”, „pueril”). Dacă în primele două zile, Pronumele a trebuit să meargă la vânătoare și să scrie un răvaș pentru supușii săi, ei bine, în cea de-a treia zi, când trebuia să îi primească să le asculte păsurile, la curte își fac apariția... cine credeți? Nu veți ghici niciodată: personajele din povestea lui Ion Creangă, *Capra cu trei iezi*! Prin introducerea personajelor unei alte povestiri în povestirea sa, domnul Moț urmărește crearea unui univers literar abstract care să îl uimească pe cititor. Faptul că acestea și-au citit propria poveste determină o întorsătură radicală pe care o ia opera lui Mircea Moț. Introducând elemente ale cotidianului („Adidașii, blugii decolorați”, „lupul răspândind un miros de after-shave”), dar și încercarea eșuată a personajelor de a fi protocolare, elegante (de fapt, stârnesc amuza-

mentul celui care lecturează cartea) autorul inițiază ceva nou față de banalul operelor care respectă, în mare, același tipar monoton. Pronumele, pentru a soluționa nemulțumirea acestora, le scoate din poveste („În poveste vor rămâne doar umbrele voastre!”); în acest fel, ele vor dăinui în poveste doar din punct de vedere simbolic. În plus, tulburarea oglinzii în momentul în care Pronumele se privește în ea subliniază faptul că acesta nu va putea niciodată să acopere pe deplin calitățile lui

Substantiv Împărat. În substanța ei, *Sfetnicul de încredere* este o poveste tristă, o profundă parabolă a omului care nu are drept la propria identitate.

Poveștile din volumul domnului Mircea Moț au ca trăsătură comună sentimentul care irumpe în tiparul basmului, ca un strigăt disperat al conceptelor către viața, cu bucurii și mari tristeți, preferabilă încremenirii ca variantă a morții.



Escape 6

Scrisoare către *Reporter*

„Raționes, aş dori mult să includ acest interviu în *Rebreniana*. În perspectiva istorică, pune punctul pe **i** şi explică veci pururi de ce, când şi cum s-a întrerupt o activitate ce s-ar fi cerut realizată. E mai ceva decât bustul lui Rebreanu realizat de Oscar Han. Busturi se mai găsesc, iar cel oferit pe gratis a fost cumpărat cu bani grei de Muzeul Judeţean din Cluj.

Dacă vrei, pot spune/nota „Convorbire telefonică consemnată de însuşi Alfonz al XIII-lea” (care, prin cifra fatidică, explică dezastrul).

Uite ce frumos sună convorbirea noastră. Dacă o citeşti, poţi fixa şi data interviului. N-ar fi rău să profiţi de lipsa partenerului operat la mărunţul lui Adam, Căpcăun, nu doar din pricina vreunei floricele sârmoase în gât, ci şi pentru că bea iarna în cârciumi sordide, fără sobă, în care rage, din cauza clientelei zgomotoase.”

(Niculae, 10 mai 2016)

Reporter: Virgil Raţiu



De vorbă cu Niculae Gheran (Convorbire telefonică)

– *Ne obișnuiserăm ca manifestările literar-artistice prilejuite de aniversarea lui Liviu Rebreanu să vă aibă în centrul programului ca organizator și moderator al sesiunii de comunicări. Din surse demne de crezare aflăm că, deliberat, ați renunțat la colaborarea cu bistrițenii.*

– Cu bistrițenii în niciun caz, cu autoritățile locale da. Ele fluctuează din patru în

Caietele Liviu Rebreanu

patru ani și, *indiferent de culoarea lor*, nu pot avea pretenția că reprezintă în

eternitate opiniile locuitorilor de pe malurile Someșului și cu atât mai puțin ale întregii țări. Eu însă am șansa (se poate citi și neșansa) de a fi în afara oricărui partid, de a fi votat numai cu Rebreanu, pe care și acum îl consider mai viu decât mulți muribunzi ce se cred nemuritori. Că n-am greșit o dovedește existența ediției critice de *Opere* ale romancierului – realizată în 23 de

volume –, singura din cultura interbelică începută și terminată. În consecință, orice prostie aş face, prin moarte mă izbăvesc, dar ediția rămâne, chiar și în ochii celor care m-ar dori decedat de pe acum.

– *De data aceasta ce v-a mai supărat?*

– Acest „mai” – scăpat de dvs. – mă obligă la adnotări. Da, într-adevăr, cu 25 de ani în urmă, în preajma Centenarului Rebreanu – stabilit să aibă loc la Bistrița –, am fost invitat să vorbesc în fața unei mari adunări, în prezența multor conducători ai administrației centrale. Zis și făcut! Numai că, servil, Comitetul Județean PCR a insistat să-mi prezint cuvântarea la control. „Și dacă vorbesc liber?” – am replicat – „Aveți toată libertatea, dar puneți pe hârtie ce vreți să spuneți!” Bineînțeles, am refuzat. Drept urmare, nici măcar să particip la adunare n-am fost chemat. Mai mare râsul, câtă vreme volumele mele se aflau pe masa prezidiului, iar doamna ministru Suzana Gâdea se mândrea cu

ele ca o realizare a regimului multilateral dezvoltat! În acest context, am întors spatele autorităților locale, nicidecum bistrițenilor, refuzând ani de-a rândul să răspund la invitații oficiale. N-aș fi însă cinstit, dacă n-aș spune adevărul până la capăt. Peste ani, mă pomenesc trimis de Ministerul Culturii la Bistrița pentru soluționarea unor probleme de resort, însoțit de Radu Constantinescu, directorul editurilor. Nici vorbă de Rebreanu. În gară, ne aștepta un reprezentant al răposatului Comitet pentru Cultură și Artă, care ne-a luat cu o mașină, îndreptându-ne spre o destinație necunoscută. Străbătusem de mult străzile orașului, iar mașina alerga continuu pe drumuri de țară, fără nicio lămurire din partea însoțitorului. Intrasem la idei – deloc senine –, când ne-am oprit în dreptul unei școli sătești, unde eram așteptați de secretarul cu propaganda, Constantin Răducu, o șefă a Comitetului de Cultură și Artă, un profesor din localitate și o masă de revelion, indecentă pentru vremurile de-atunci și de azi. Răducu și-a cerut iertare pentru negliobia subordonaților săi, cu rugămintea să uit incidentul de la Centenar, dând vina pe „tovarășii de la CC”, adevărații responsabili. Nu mințea, căci același incident s-a repetat la București, în sala Ateneului Român. Nu și la Academia Română, unde Zoe Dumitrescu-Bușulenga m-a rugat să particip, după ce în prealabil fusesem invitat nominal la Budapesta și Roma, în cadrul unor manifestări similare. Răzbunarea mea a fost creștinească: „Cele rele să se spele!”, dar am băut cu dl. Răducu până s-a făcut cui, de nu mai putea să vorbească. Întrebați pe cei care au asistat la „marea împăcare”. Din cei cinci participanți, n-oi fi singurul în viață.

– *De data aceasta, cine v-a mai cerut cuvântarea la control?*

– De-ar fi făcut-o, nu era rău. Într-o țară în care se citește din ce în ce mai puțin, o lectură face mai puțin rău decât o alegere frauduloasă. Grav este că nu pe mine m-a afectat, că n-au cum, ci un întreg plan de cercetare științifică.

– *Curios, în repetate rânduri ați scris numai de bine despre colaborarea cu bistrițenii.*

– Am scris și vorbit adesea despre acest adevăr. Ceea ce n-am izbutit să rezolv cu un prim-ministru (Radu Vasile), doi miniștri (Răzvan Teodorescu și Ion Caramitru), plus un șef de comisie parlamentară (Gabriel Tepelea), am izbutit să înfăptuiesc cu doi bistrițeni:

Gheorghe Marinescu, președinte de Consiliu Județean, și Mircea Prahase, directorul Complexului Muzeal. Grație lor s-au creat condiții pentru finalizarea ediției de *Opere*, prin realizarea vol. 19-20 (2000), 21 (2002), 22 (2003), 23 (2005), și a unor studii complementare precum: *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* (2007), *Liviu Rebreanu prin el însuși* (2008) – apărut în colaborare cu Andrei Moldovan. Cu secțiunea *Rebreniana* din volumul *Sertar* (2004), începusem să explorăm uriașul fond documentar din arhivele Academiei, ca probă peremptorie a viitoarelor înfăptuiri. Să amintim că două cărți ce poartă efigia forurilor bistrițene au primit Premiul Hasdeu al Academiei Române și al Uniunii Scriitorilor (filiala Cluj), soldate pe malurile Someșului cu acordarea titlului de cetățean de onoare al orașelor Bistrița și Năsăud, plus diplome înrămate, două pixuri și felicitări de Anul Nou. Noroc că ultima decorație primită pe plan central la București îmi acordă, prin decret prezidențial, dreptul la o groapă și fanfară la înmormântare. Să tot trăiești! În spiritul actualului regim de economii, mă gândesc să renunț la fanfară și să cedez groapa (nu pot să-ți spun cui, că știi).

– *Și tocmai aceste succese, chiar și neonorate material, să fi dus la despărțirea amintită?*

– Domnule dragă, un om care după Marea Revoluție din Decembrie (sau ce-o fi fost ea) renunță la oferta unui titlu de senator nu poate fi acuzat de căpătuială. Ca să pot lucra exclusiv la realizarea unor lucrări monumentale, prin valorificarea uriașei arhive Rebreanu, studiată pe parcursul a 40 de ani de cercetări asidue, mi-am dat demisia din funcția de director al Editurii Institutului Cultural Român, instituție cu multe filiale pe toate continentele. Demisia mi-a fost respinsă de Augustin Buzura și acceptată de Horia Patapievic. Am demisionat, pentru a deveni un simplu muzeograf la Bistrița. Întrevezi în această deliberată autoretrogradare administrativă vreo doză de arivism?

– *Nici vorbă, dar în Arta de a fi păgubaș – ca să citez un titlu din cărțile dumneavoastră – ați acționat, ca și altădată, din proprie voință.*

– Într-adevăr, am fost somat să aleg între a fi pensionar sau muzeograf, calități care, peste noapte, au devenit în România incompatibile. Prin această opțiune, statul realiza o economie

lunară de 1601 lei. Despre avantajele acestor măsuri înțelepte ne-a vorbit insistent un parlamentar îmbrăcat în haine negre, cu cămașă neagră, cravată neagră, ciorapi negri, pantofi negri – poate chiar și cu izmene negre –, al cărui nume nu-l pronunț, de teamă să nu dea dispoziție subordonaților lui – pricepuți ca și dânsul în treburi culturale – să nu mi se mai ridice gunoiul din fața casei.

– *Și care-i vina acarului Păun?*

– Nu-i chiar acar, ci ditamai președinte de Consiliul Județean. Nu-i dau nici lui numele, să nu se zică mâine-poimâine că am ceva cu rușii. În loc ca subalternii lui să mă întrebe la telefon pentru ce optez între funcțiile amintite, m-au chemat la Bistrița, unde am fost pus să prezint în fața unei adunări stadiul lucrărilor din planul de cercetare științifică al Muzeului Județean, plan pentru valorificarea fondului arhival Rebreanu, *aflat la București*, nicidecum la dispoziția localnicilor voștri. Proiectul cuprindea trei lucrări deosebite. Vi le prezint, ca să nu vă zic, precum Dan Diaconescu de la OTV, că „nu știți ce pierdeți”.

1. Reluarea ediției critice Rebreanu (opera magna, în 11 volume), tipărită între anii 1968 și 1984) – care nu mai există nici în anticariate –, într-o serie corectată de autorul ei și într-o formulă nouă: *Opere, scrise și prezentate de Liviu Rebreanu*. Recolaționasem toate textele romanelor, nuvelor și pieselor de teatru, putându-se corecta greșelile de tipar. De asemenea, dispuneam de toate mărturisirile autorului despre propriile creații, ca să putem oferi o ediție definitivă. În plus, într-o *Addenda* urma să reproducem caietele de creație ale fiecărei lucrări, plus variantele lexicografice, rod al comparării tuturor versiunilor antume. Cunoști pe mapamond vreo serie de opere realizată în această formulă? Închipuiește-ți cum ar arăta niște ediții de opere similare, în prezentarea unor Balzac, Dickens sau Dostoievski. Toate costurile materiale urmau să fie preluate de Editura Academiei, potrivit angajamentelor luate de directorul ei general, D. R. Popescu. *Ca și până acum*, Județul Bistrița-Năsăud nu participa cu nicio copeică, dar, prin noile măsuri, realiza o economie lunară de 1601 lei.

Nu zâmbi: o privată publică în oraș v-ar fi costat de o sută de ori mai mult.

2. *Scrisori către Liviu Rebreanu* (4 volume), selecție de circa 2000 de epistole din uriașul documentar aflat în depozitul Academiei, cu înscrisuri de la Arghezi la Zarifopol. Ca președinte al Societății Scriitorilor Români, director general al Teatrului Național, director al Educației Poporului, director de ziare și reviste, autorul lui *Ion* a stat în centrul vieții culturale interbelice, așa încât epistolarul amintit este o panoramă a culiselor literar-artistice din epoca amintită.

3. *Biobibliografia Rebreanu*, cu circa 5000 de titluri. Inventarul fotografia temelia bibliografică a unei munci de decenii, evitând ca viitorii cercetători să umble pe drumuri bătătorite, pornind spre alte orizonturi.

„Acarul Păun”, de care vorbeai, m-a asigurat că pot lucra liniștit mai departe, că există posibilitatea legală de a remunera munca mea și a celor pe care, cu răbdare, îi pregăteam pentru preluarea ștafetei. Considerând că-i om serios – la prima vedere așa pare – am continuat câteva luni să lucrez pe daiboje. Am trimis cca 250 de scrisori adnotate din volumul 1 de *Correspondență* (literele A-C), plus transcrierea altora, pentru listarea în calculator. Între timp, acarul tău a schimbat macazul, fără să-mi spună o vorbă. Mult sub nivelul lui Răducu, ins care, cel puțin, a simțit nevoia să-și ceară iertare pentru încurcăturile provocate de subordonați.

– *Ce-ar fi de făcut?*

– Un singur lucru. Să nu uitați! Și dacă acum sau peste ani veți simți lipsa lucrărilor amintite, să v-amintiți cui se datorează ea.

– *Sincer, regret!*

– Să nu regreti nimic. Mie și lui Einstein ne-au făcut un serviciu. Obligat de autoritățile voastre să renunț la Rebreanu, m-am aplecat asupra prozei proprii și de curând am predat la tipar un nou volum, *Oameni și javre*, din ciclul *Arta de a fi păgubaș*.

– *Și lui Einstein?*

– Bucuria postumă de a nu fi profesor de fizică la vreun liceu din România, că ar fi fost somat să aleagă între funcția de dascăl și cea de pensionar.

(Septembrie 2009)

A consemnat **Virgil RAȚIU**.

Oleg LIȘEGA



Oleg Lișega s-a născut pe data de 30 octombrie 1949, în orașul Tâsmenâțea, regiunea Ivano-Frankivsk. Este autorul volumului *Marele pod* (1989), a misteriei *Prietenul Li Po, fratele Du Fu* (1992) și a culegerii de poeme *Marele pod* (2012). În 1987, Teatrul „La MaMa” din New-York a pus în scenă un spectacol după poemul lui *Corbul*. Împreună cu James Brasfield a primit premiul PEN-clubului pentru traducerea în engleză a volumului *Poemele alese ale lui Oleg Lișega* (2000). A tradus din engleză din Eliot, Ezra Pound, Sylvia Plath, David Herbert Lawrence. A murit pe 17 decembrie 2014.

Carasul

Cum îmi plăcea să prind pește în ploaie!
Din prag – dând buzna în casă
Doar ca să îmi ung niște pâine cu untură
Să o presar cu sare, să apuc o roșie mai
rumenă...

Sau în căldarea din pridvor
Să arunc plescăind crapul, strigând din toți
bojocii –

Încă unul, oglindă!
Și iarăși în ploaie...

...Undeva am găsit un cârlig, un fir de pescuit
Mai gros ca părul de cal
Și am mers la un lac din apropiere,
Căci ce mai puteam să fac într-un oraș străin
și mare?

Îmi amintesc cum ud learcă în amurg
M-am întors ducând carasul în mână
Și i-am dat drumul într-un borcan de sticlă
Mi-am așternut pe parchetul luminat de lună
Și l-am pus la capul meu...
Ultimele mașini ne-au căutat mult timp,
Luminile lor rățăceau pe pereți...
Ud, eu mă încălzeam și adormeam...
Și când toate s-au liniștit și a aterizat
Ultimul avion în Juliani,
De undeva de sub pământ s-a auzit o bătaie...
Nu, nu era inima...

Prea potolită și sfioasă...
Poate ceasul? dar l-am ascuns...
Bătaia era exact la nivelul capului...
S-a depărtat... iarăși e pe aproape... mai
aproape...

Seamănă un pic cu amarul
Plescăit de limbă al mamei:
Fiule, ce ai? v-a-ai.
Adormeam în orașelul meu depărtat
Și mașinile și-au stins vuietul.
Toate stau întinse și deodată din depărtări
De sub pământ a dat glas o bătaie domoală și
potolită –

Peste apă, podul de lemn, peste Piață.
Și iarăși la scurt timp exact la ureche.
Întreaga noapte... călărețul pe un cal
potcovit...

Straja de noapte
împotriva tătarilor...
Un plescăit domol și
încet...

În întuneric am deschis ochii: la nivelul capului
Aproape vertical se legăna bombat
Mărit de sticlă corpul peștelui,
Lipit cu buzele de suprafața apei
În borcanul mare, ca toate cele sumbre,
În camera cu tavanul înalt pe fundul căreia
Sta întins corpul meu...
Într-un sfârșit am adormit...
M-am trezit de frig... pe parchetul

**Poeți ucraineni
contemporani**

Lăcuit, lângă pernă lucea
 Apa stropită, el era alături...
 Potcoava buzelor închisă...
 Ochiul lui mă privea
 Cu un luciu direct, sticlos...
 L-am ridicat... mai mic
 decât o palmă... un corp slab,
 Părea să fie obosit,
 Atât de liniștit mi s-a culcat între degete,
 Ca să poată măcar să ațipească puțin
 După o noapte de strajă...
 Dar apa nu îl va mai primi la ea...
 Am ieșit în curte
 Și, mijind de atâta lumină,
 L-am pus pe pământul reavăn, la umbră...

* * *

Prima ploaie torențială mi-a smuls amintirile
 Și tot ce mai simțeam în zorii zilei
 Era oboseala: totul deja se întâmplase...
 Mi-am întins mâna spre lăstarul ud
 Și nu l-am recunoscut...
 În jur mai erau băltoace înspumate... însera...
 În spate a trecut o păsăruică neagră cu pete...
 Săltând, ca într-un film mut...
 A înghețat, pene zbârlite...
 Mi-am ridicat din nou mâna spre lăstarul
 lunecos
 Și m-am pus pe plâns...

Câinele

El zăcea în pădure ca o piatră,
 Cu capul cumva ridicat
 Cu craniul înțesat de păienjenișul venelor...
 În bătaia vântului, blana năpârlită e smocuri și
 lațe...
 Din adâncul frunzișului putred,
 Ca dintr-o scaldă a copilului, privește rugător:
 Nu te apropia... lasă-mă să stau singur...
 În pădurea abia trezită
 Se tăvăduiesc rănilor vechi...
 Încheieturile plesnite cresc la loc...
 Mușchii se umflă de apă ca și copacii...
 Îngălbeniți de frig, ochii
 Rupându-se de pământ,
 Iarși la orizont văd un iepure mare...
 Tânără urzică, ai milă de el, auzi,

Inima lui nu va rezista nici la salturile tale...
 Nici la greutatea voastră, primelor furnici,
 Când vă urcați cu repezeală
 Pe acest bolovan abia încălzit...
 El se poate ridica și scutura...
 Sau poate să fie acoperit de urzici
 Ca un bulgăre de zăpadă cernită.

cântul 212

Atât de multe superstaruri acoperite de stof.
 Undeva pe acolo Tom Jones
 Cântă despre iarba cea verde-verde...
 În nopțile cu lună prin pădurici
 Fac hore ghebele
 Presărate cu scorțișoară...
 Cât de mult mi-aș dori să mă arunc din nou
 În acea Cale Lactee,
 Să ar praful cel cald al stelelor...
 În astfel de nopți
 Se deschid cele mai cunoscute teatre de operă,
 Pentru cei care sunt pe mare, pentru cei care
 nu dorm.
 Ella Fitzgerald
 Se unge cu argilă albastră...
 Nu ne vom pierde în această lume!...
 Să nu disperăm, niciodată, niciodată,
 Ca un copac ce s-a aplecat deasupra apei...

cântul 551

Încă nu e târziu să te dai cu capul de gheață!
 Încă nu s-a-ntunecat să te dai cu capul de
 gheață!
 Răzbate, străbate
 Și vei vedea lumea cea minunată!...
 Căpșorul din contră, se va scufunda în adâncuri,
 Se va lăsa la fund –
 da, căpșorul servește pentru ca
 Într-un târziu să fie prins odată și odată...
 Dar tu ești om, nu te va prinde nimeni,
 Iar căpșorii, ei sunt altfel...
 Secole la rând se depun încet
 Căpșurile lor speriate și negre,
 Ei înnoată în direcția opusă
 Privește, veacul nostru de mult le urmează
 calea?
 De parcă mâna lui le atinge înotătoarele cu
 înotătoarea

Se depărtează... ești părăsit?
Dar ești un om,
Nu dispera, vei răzbate...

Încă nu e târziu să te dai cu capul de gheață!...
O lume nemărginită frumoasă și înzăpezită...

Mark LIVIN



Mark Livin s-a născut pe data de 14 ianuarie 1988 în orașul Ivano-Frankivsk. Este autorul cărții *Viața și cealaltă chimie* (2011), *Carte* (2013), *Oamenii buletinelor meteo* (2015). Este laureat al concursului literar organizat de editura „Fakel”. A fost tradus în germană, engleză și rusă. Locuiește la Kiev.

A iubi nu pot uita

Tu nu mai vezi în mișcările mele
încrederea de sine.
Iarăși zici: astăzi mă doare capul, hai
să o facem altă dată. Tăcută te întorci
la perete și adormi.
Așa de parcă pentru tine a distruge Universul
meu
este ceva obișnuit.

Dar eu l-am construit pentru tine luni la rând.
Am învățat să fac ceaiuri gustoase și să îmi
calc
cămașa.

Am început să citesc cărțile tale preferate
și am adăugat ceva piper în relațiile noastre,
în răstimpuri făcându-ți și isterii de gelozie.

Am învățat să fac liste,
să planific,
să merg la doctori,
să îmi placă spectacolele
și să fac un milion de alte lucruri deja inutile
mie.

Într-un an am reținut în capul meu cu litere de
tipar
o formulă simplă:

„Să iubesc nu pot să uit”.
Lăsând semnele de punctuație pentru sfârșitul
acestei istorii.

Și iată el aproape că a sosit.
După geam e noapte, e într-o luminoasă
derivă în cer zborul spre Istanbul...
Eu iarăși și iarăși învăț în capul meu
această ecuație cu câteva necunoscute,
între care este o prăpastie.
Cel mai mult pe lumea asta nu vreau să știu ce
este punctuația.

Se întâmplă (să nu)

Când ziceam că te urăsc, eram beat.
Când ziceam că părinții tăi sunt insuportabili,
era adevărat.
Când ziceam – iartă-mă – mă refeream la
faptul că
tu știi, toți oamenii fac prostii
și aceasta presupune o posibilitate de creștere.

Când îți doreai amor, eu dormeam.
Când mi-l doream eu, dormeau tu.
Când ne certam din această cauză, eu plecam
ostentativ
în altă cameră,

așa cum a striga mai tare ca tine este posibil
doar cu
un difuzor.

Când îți ziceam că te iubesc, mă refeream la
faptul că
în fiecare atingere, în fiecare „ah” și „te vreau”
e mai mult respect și sinceritate
decât la poporul celei mai democratice țări
pentru președintele lor.

Când te sărutam pe tine – pe tine te sărutam.
Când vorbeam cu tine – eram deschis la
maximum.

Când îți mângâiam pletele tale blonde,
încă o clipă,
și ai fi mieunat.



Până când odată
într-o seară târzie de mai
după un al treilea pahar de whisky
ți-am permis să găsești niște fire negre și lungi
de păr

în patul nostru
aceasta însemna
că o eroare beată
poate deveni
echivalentă cu toate bugetele Universului.

De aceea, când eu zic aveți grijă de iubite,
mă refer la faptul că
o să vă doară mult timp.
Și niciun doctor House nu va putea stopa acest
chin.

Anna MALIGON

Anna Maligon s-a născut pe data de 4 iunie 1984 în orașul Konotop al regiunii Sumî. Este autoarea volumelor: *Soneria de la intrare* (2013), *Transfuzia de sânge* (2012), *Corăbiilor abandonate* (2012), *Ploaia dintâi* (2013), a romanului *Învaț-o să facă asta* (2013). Este laureata mai multor concursuri literare: „Vinul cel Nou”, „Granoslov”, „Revanșa Culturală”, „Încearcă”, „Iubiți Ucraina”, „Fakel”, deținătoarea premiilor „Blagovest”, „Vaterlinia” și a premiului internațional ucraineano-german „Olesi Gonciar”. Locuiește la Kiev.

Ți-am iubit femeile

Ți-am iubit femeile...
Pe cele pe care le cunoscusem și pe cele din
fotografii
care nu știau de mine și despre care mi-au
vorbit prietenii tăi.
Dar cel mai mult le iubeam pe cele imaginate
alintate în amurgurile cele albastre ale
insomniei.

Mă crezi? am căutat prietenii,

pe vechii tăi prieteni,
din care se forma, ca un puzzle, trecutul
vostru

comun,
cu ei aș fi putut să vorbesc despre tine.
Îi apropiam de sufletul meu, unul după altul,
îi pândeam și îi atacam, ca un maniac, pentru
ca...
să mă împrietenesc.

Încă mai ating arborii tăi,
găsind strada unde ai crescut.

Aș putea găsi și casa,
dar mi s-a făcut rușine.
Vecinii de mult nu mai sunt aceiași.
M-am obrăznicit într-atât încât am început să
mă strecur în visele tale și auzeam cum strigi,
dar

ea te ținea de cap și te calma
și eu, încolăcită la capul tău,
totuși eram visată de tine.

Ți-am scris și cărți, dar...
mai bine să lăsăm astea.
Lasă, am găsit pe cine să uimesc.

Încercam să ascult muzica ta.
Aici să am iertare, nu a ieșit nimic.

Și dacă niciodată nu voi mai putea
să te ating,
să știi,
cu mine vor fi toate femeile tale frumoase,
fidelii
prieteni
arborii cei vechi,
astea sunt suficiente ca să nu mor.

Copacul de plută

ultimul timp beau prea mult
leșin
înlemnesc
mă transform în vechituri și mă ofer rochiilor
mele
pătate
mă simt vinovată în fața lor
așa cum de mult nu mai sunt o femeie
sunt un arbore mut
îndreptat mai înainte nu știu de ce
de niște mâini „prietenoase”
care nu m-au lăsat să cresc
de sine stătător
consum prea multă vlagă,
ca să nu mă usuc
și din ultimele puteri încerc să nu putrezesc
iată un băiețel duce un cuțit
face creștături pe pielea mea întărită
vrea să îmi altoiască un ram de rod
fugi
fugi de aici seducătorule

nu îmi produce durere
deoarece eu sunt copacul de plută
copacul demonic...
să mă excludeti din lista cerească a femeilor

Inima unei insecte

Știi cum se oprește minuscula inimă
a insectei

în lacrima de pin?
Așa mă opresc și eu în răstimpuri lângă casa ta,
pentru ca să mai învii o dată
până când pașii tăi nu vor atinge praful
dimineții.

Știi, cum ciupercile acelea încăpățănate erup la
suprafață
prin moalele aromat al nisipului de pădure
cum respiră și cresc acestea
negăsite de viermi?
Așa și amintirile cresc de fiecare dată prin
mine:
una am otrăvit-o, zece au răsărit,
cele albe mă apasă,
cele roșii dor,
iar cele negre s-au pitit și așteaptă...
Știi cât de greu îi este ceții să părăsească
rămurișul

cald și
acoperișurile,
simțind cu fiecare picătură un șuierat asurzitor
al bolților de bronz?
Așa și mie îmi e de fiecare dată mai dureros
să mă întorc și să merg înainte,
să mă împiedic și să cad,
să merg prin insectele agasante,
ciupercile de la margine de drum, cețurile largi,
tot mai departe și mai departe,
fără dreptul de a mă împușca.

Mângâiam spatele catifelat al balenelor
și ascultam cum acestea plâng
noaptea,
când într-un sfârșit am aflat
pe ce în realitate se ține lumea.
Balelele tremurau ca niște copii,
se topeau sub mâini,
iar eu înțelegeam că nu pot face nimic,

pe nimeni nu chemam în ajutor.
Eram fidelă, dar și mai mult obosită,
am dat drumul
și am jurat
să nu mai caut vreun sprijin.

Te jucai cu o brichetă argintie
în cadența fulgerului de după geam,
acela era zeul meu de pelin
și ochii tăi erau de culoarea absintului
de aceea m-am îmbătat de ei
am și încetat să mă rog.

Și unde vei pleca pe așa o furtună?
Vrei să deconectăm telefoanele și lumina,
vom lăsa doar filmul francez
și mirosul de scorțișoară,
ca atunci, îți amintești?
Atunci cineva a bătut la ușă
și eu am întrebat: „Care-i acolo, de factó?”
Și el îmi zice:

„Jean Cocteau!”
Ah, cum ne mai delectam!
Rămâi, așteaptă,
iar mâine vei pleca la ea,
pentru ca să îți pui spatele drept sprijin
și să ții lumea cea nou creată.

Eram deja undeva sus
și nu auzeam cum se oprește powerballul
după coastă,
și nu vedeam cum abonatul din afara ariei de
trezie

stropește patul cu benzină
apoi privește cum se aprind
noaptele petrecute împreună
cum dispare după colț „Toyota” cea gri prin
șuvoaie

de averse.
Doar umbrele balenelor
pluteau deasupra pârlolului...

Din antologia *Facerea lumii continuă* (poetți ucraineni contemporani), coordonator Leo Butnaru.

Prezentare și traducere în limba română de **Maria PILCHIN**.



Pretender 1

Ioanna BOURAZOPOULOU

„...desigur, vei fi înțeles deja ce
înseamnă aceste *Ithaca*¹”



În literatura universală contemporană, pornind de la *Odissea* grecească a lui Homer, drumul către Ithaca a fost un motiv abordat de mulți scriitori. Ithaca lui Ulisse, știm deja, este de fapt drumul către aceasta, drumul plin de aventură, meandre, pericole, curiozitate și risc.

Nume răsunătoare, ca James Joyce, Konstantinos Kavafis, Nikos Kazantzakis și Panait Istrati, ca să le amintim pe cele mai cunoscute cititorului român, au reușit să ne arate în operele lor că oricât de diferiți suntem noi și drumurile noastre mai mult sau mai puțin întortocheate, ceea ce contează de fapt este scopul propus și că suntem cu toții identici; pentru că, în ciuda diferențelor dintre noi, în călătoriile interioare și exterioare, cu toții dorim să găsim același lucru: „Fiecare viață e alcătuită din multe zile, zi după zi. Umblăm prin noi înșine, întâlnind tâlhari, fantome, uriași, bătrâni, tineri, soții, văduve, cumnați. Dar, întotdeauna, întâlnindu-ne pe noi înșine.” (James Joyce, *Ulyse*). În plus, marele Goethe a inventat termenul de „homerid”, care este probabil cel mai mare titlu de glorie ce-l poate revendica un poet.

Poezii greci ca Solomos, Kalvos, Valaoritis, Karyotakis, Skarimbis, Leivaditis, Elytis, Seferis, Sikelianos, Palamas, Empeirikos, Vretakos și alături de ei, Nikos Kavadias, reprezentant marcant al „generației anilor 30” (în volumele *Marabou* și *Pousy/ Ceța*), au călătorit metatextual împreună cu noi, cititorii lor, în locuri interioare pe care nici măcar nu le bănuiam.

Și tocmai când poate se credea că tema a fost epuizată, cel puțin de scriitorii suprarrealiști greci – „protoporia” –, Ioanna Bourazopoulou publică în 2012 o povestire minunată în care încearcă să refacă *Odissea* cea dintâi, matca mitică a tuturor marilor călătorii, a experiențelor care depășesc limitele umanului, drama omului atras fără încetare de duhul revoltei și de nevoia de a domestici forțe care îi sunt superioare. (A. B.)

Drumul către Ithaca

Stăteam, înainte de ivirea zorilor, cu fochistul și camarotul pe lăzile din magazie, fierbeam cu năduf ceai și visam la uscat, când a intrat șeful de echipaj, ieșit din minți „Se vede Thiaki²”! Ceaiul s-a vărsat, ne-am împiedicat și am căzut printre cartofi și ceapă și am alergat pe puntea superioară să privim – întuneric de smoală! Au venit și ajutoarele și mecanicii și oamenii de serviciu, și toți împreună ne-am repezit pe punte să-l găsim

pe căpitan, care avea singurul ochean și nu îl dădea nimănui altcuiva.

Acesta, solemn, a deschis și închis binoclul marinăresc și ne-a sfătuit să nu ne pripim, ceața la ora aceasta înșeală, este și ajunul Sărbătorii Fecioarei Binecuvântate și spiritele se agită înfuriate. Popa-Lavrentis a aprins tămâie pentru a descânta, dar i-a luat-o înainte soarele care se rumenea la orizont și, iată! crestele muntelui Anagogi și ruinele

castelului franc și insulița Lazaretto în spatele nostru, cu pini și farul, și orașul Vathy cu acoperișurile roșii în fața noastră. O, Doamne, intrasem cu totul în golf, la nici o jumătate de milă de posturile de acostare!

Ne-am spânzurat de balustrade la prova și am tras în piept aerul de uscat și, cu nerăbdare, măsuram distanța cu ochii, când, „scârț-scârț”, s-a auzit ancora coborând și motoarele cum se sting. Vasul a încremenit și a sunat clopoțelul să ne adunăm pe puntea de la pupa. Căpitanul, în vârful scărilor, cu binoclul strâns la subsioară, a spus că cel mai bun mod de a ajunge la destinația noastră este de a ancora chiar aici, în mijlocul golfului, atingând două obiective simultan, economisirea de combustibil și distanța necesară de la obiectivul final, pentru o evaluare cumpătată a situației. Ne-am uitat unul la altul confuzi și am întrebat de ce să nu acostăm la țărm. Căpitanul a explicat că, în conformitate cu normele de navigație, dar și ale poeziei, pe drumul către Ithaca nu trebuie să grăbești călătoria deloc și s-a retras în cabina lui, lăsând echipajul ursuzului secund. Acesta a împărțit treburile, ca în fiecare zi, și m-am trezit că spăl preocupat puntea, cu privirea lipită de dig.

Ioanna Bourazopoulou s-a născut în Atena și a studiat în Rhodos, făcând studii postuniversitare ulterioare la Universitatea din Buckingham, Anglia.

Scrie romane și piese de teatru:

(2014) *Valea de noroi: balaurul din Prespa*/Η κοιλάδα της λάσπης: Ο δράκος της Πρέσπας, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2011) *Vina de nevinovăție*/ Η ενοχή της αθωότητας, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2010) *Buduarul lui Nadir*/ Το μουντουάρ του Ναδίρ, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2009) *Călătorie de trol*/ Το ταξίδι των τρολ, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2007) *Ce a văzut femeia lui Lot?*/Τι είδε η γυναίκα του Λωτ, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2005) *Apa secretă*/Το μυστικό νερό, Εκδόσεις Καστανιώτη

(2003) *Buduarul lui Nadir* /Το μουντουάρ του Ναδίρ, Εκδόσεις Καστανιώτη

Noaptea, Miris cel pe jumătate orb, care matisează sforile și croșetează versuri, cânta durerea căpitanului care nu are pe nimeni să îl

aștepte pe țărm și când debarcă la mal se simte ca un naufragiat în mijlocul mulțimii:

Patria este numai atunci când i-e dor de ea

*Thiaki a sa, atât de iubită,
când o ajunge, devine insula Feacului
frumoasă, generoasă, dar străină.*

Și treceau zilele cu motoarele stinse, corabia nemișcată, turele păreau să nu mai aibă nici un sens și Thiaki, iubita Thiaki, la o distanță de o sută de lovituri de brațe doar de la proră. Mirosurile de pini și cimbriu mă epuizau, l-am găsit pe secund beat și binevoitor și m-am plâns lui: „Când vom acosta?”. „Nu mă grăbesc deloc, blestematele”, a bâlbâit, „îmi urăsc propriul meu debarcat!” Alta, acum!, m-am minunat. Lucru misterios, mi-a mărturisit, cât timp Ithaca rămâne un punctișor de pe hartă, speranța ei îl ține treaz, responsabil și demn, un luptător în viață; cum pune piciorul pe uscat, se transformă în animal, ca un porc mănâncă, doarme ca un bou și se împerechează ca un țăp. Și Miris cel orb pe jumătate, cânta:

*Odată îndeplinită misiunea
și viziunea, realizare devine
a Circei insulă Thiaki începe să fie.*

A venit toamna, au venit primele ploii și noi, înțepeniți în centrul golfului, să ne buruienim ca un recif. La pauza turei am împărțit o țigară cu camarotul, că suntem din același sat și mă înțelege. „Numeri orele până legăm?” l-am întrebat. „Deloc”, a gemut orfanul chinuit. „Când călătoresc îmi lipsesc cei vii și asta este ceva dulce și reconfortant, dar când ajung, îmi lipsesc cei morți și acest lucru, consătenă, este de nesuportat.” Și Miris cel orb lega sforile cântând:

*Când ajunge a socotelii oră
Theiaki devine a Cimerienilor țară.*

În ziua dinaintea Sărbătorii Crucii am căutat consolare la popa-Lavrentis: „Mi-e dor de casa mea, moșule”. „Ce nu-ți lipsește?” a vrut să știe acesta. Am ridicat din umeri. „Să-ți spun eu, de ce nu mi-e dor”, a spus el cu amărăciune, împăturind patrafirul, „nu mi-e dor de femeile pe care nu trebuie să le ating, de mâncărurile pe care nu trebuie să le mănânc, de scenele pe care nu trebuie să le văd, de hainele pe care nu trebuie să le port,

dar mai presus de toate, de minciunile pe care voi fi obligat să le spun când neg toate cele de mai sus. De o mie de ori pe apă.” Și Miris cânta legând:

Mai bine liniștit și amnezic în mânăstirea plutitoare

decât la Theiaki, pe insula cu sirene.

De Sân Dumitru priveam portul cu ochi înlăcrămați, m-a adunat bucătarul și m-a cinstit cu ravani, prăjitură grecească cu griș. „Pentru debarcare”, a urât mestecând. „Nu vrei să debarci?”, m-am mirat. „M-am gândit la asta. Uscatul este sclavie, aici, în această bucătărie, sunt rege”. Și mi-a spus despre taverna socrului lui și despre casa pe care o împart și că bătrânul îl privește cu un ochi doar și oricât de înzestrat și de capabil s-ar dovedi, pentru acesta va fi totdeauna un Outis. Și moș-Miris lega, în timp ce cânta:

Dacă ești în a altuia casă și muncă

Theiaki devine a Ciclopului peșteră.

Până să vină noiembrie mi-am adunat tot curajul și m-am prezentat la secund. „Ce vrei, măi, idiotule!”, a lătrat sadicul. „Ați spus că ne vom opri la Theiaki”. Mi-a dat un bobârnac, „Și ce este aia de vis-a-vis, nu e Theiaki?”. Dar așa, fără ancorare, fără acostat, fără debarcare? M-ar fi făcut bucăți câinele, abia am apucat să mă îngrop în colacii de salvare. „Nu are pe nimeni care să-l aștepte?”, l-am întrebat pe radiotelegrafist. „Dimpotrivă, îl așteaptă mulți”, mi-a șoptit acesta, „polițiști,

executori judecătorești, procurori...”. Și Miris cel orb, cânta:

Pentru cel ce a-nălcat și cuvânt și reguli

Theiaki este plină de Lestrigoni.

A venit iarna, au apărut lăneturile și eu, înfundat în manta, fumam într-o după-masă pe punte. Cheiul de vis-a-vis se deosebea puțin de orizontul de neatins pe care-l priveam luni întregi pe Pacific. M-a văzut nostromul și s-a oprit, „Ce te macină, pui de marinar?”. „Theiaki, am răspuns, de ani buni bat mările ca să o revăd, dar m-am îmbarcat pe un vapor care nu ajunge la ea”. S-a aplecat pe balustrade. „Mâine ridicăm ancora, a spus-o căpitanul”. „Spre Ithaca?”, am întrebat cu speranță. „Totdeauna spre Ithaca”, a zâmbit cu melancolie, „prin Gibraltar, Cape Town, Japonia...”. Am aruncat țigara și m-am cățarat pe copastie. „(U)lise”, m-a avertizat nostromul înainte a mă plonja în apă, „nimic nu vei găsi cum l-ai lăsat, pentru că nimic nu s-a schimbat, în afară de tine însuși. Știu asta toți marinarii”. Și moș-Miris a secondat printre dinți:

Ceea ce ascunzi în cochiliile inimii

Este și Theiaki, este și Caribda și Scila.

„S-aveți o bună Ithaca, tovarăși!”, am strigat, „Sân Nicolae să vă apere de furtuni!” și am sărit în apă. „Pe tine să te apere, netotule!”, și-a șters lacrima nostromul, „adevărata călătorie spre Ithaca începe când ajungi”.

Note:

1. Konstantinos Kavafis, *Spre Ithaca* – traducere. A. E. Baconski

„Itaca ți-a dăruit deja o călătorie minunată;

fără Itaca, niciodată nu ai fi plecat.

Ți-a dăruit deja totul și nimic nu mai are de dat.

Și dacă la sfârșit vei crede că Itaca e săracă,

să nu gândești că te-a înșelat

pentru ca vei fi devenit un înțelept, vei fi trăit o viață plină,

și acesta este înțeleptul Itacai.”

2. Thiaki= Ithaca

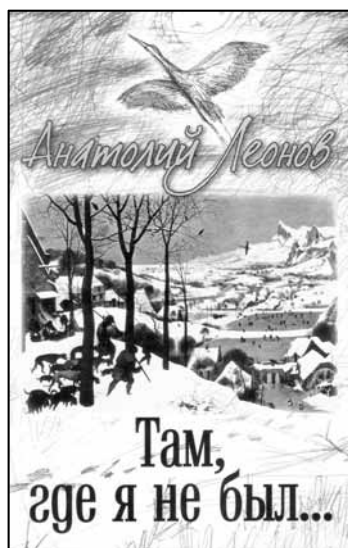
Traducere din limba greacă și prezentare **Angela BRATSOU**.



Anatoli LEONOV

Acolo unde nu am fost... O miniatură

Sunt în drum. Ce fericire că omul are un drum! Nu. Nu... Nu o Cale, ci anume un drum. Nu o direcție de mișcare, care se poate măsura în spațiu și timp, nu o abstracție filozofică de



genul unui Tao chinez, ci pur și simplu un drum, drumul pe care oricine dintre noi poate să meargă, în cel mai bun caz, oriunde, însă de obicei – măcar acolo unde poate. Drumul este ceva grozav! Drumul este întotdeauna ceva necunoscut și, desigur, el este speranța. Încercați să-i luați omului speranța și ce va face el atunci cu al său

Tao? Însă, atâta timp cât el va avea drumul, el va avea și calea, va avea și speranța, și, deci, încrederea în ceva mai bun.

Zborul imaginației

Ce este acolo, în față, cum este acolo, după cotitură... Omul nu știe, dar

crede, speră că acolo îi va fi bine! Și dacă nu, la ce bun să mai trăiești?

Sunt în drum, îmi văd mereu de drum. Se prea poate, fug de ceva... Bineînțeles, nu încap nicio îndoială că fug, însă tot atât de adevărat este că eu mereu mă apropii de ceva... Nu-mi dau seama, dar nu văd cum putea fi altfel?

Sunt în drum. Din boxele player-ului auto, drept în suflet, direct în sângele din inimă, ca o aromă picantă a unui vin de Bourgogne, curge o

voce lină și, în același timp, cumva intimă, caldă și apăsătoare a preferatei mele franțuzoaice cu un nume frumos – Marie Laforêt. Ea cântă: *L'amour Qu'il Fera Demain...*, iar eu ascult pur și simplu, fără niciun gând, mă delectez pur și simplu cu muzica din vocea ei. De altfel, în conștiința adormită de desfătare, gândurile sunt prezente. Și unul dintre ele mă surprinde în momentul pe care „vechii” greci, probabil, l-ar numi catharsis:

– Eu doar niciodată n-am fost la Paris!

„Niciodată!” – ce cuvânt neplăcut. E categoric, ca o sentință. Există în el disperarea și golul unui diagnostic mortal. Niciodată... Este chiar trist să te și gândești la aceasta, dar să o și pronunți e apropiere insuportabil...

De fapt, nu am fost în mai multe locuri, însă la Paris nu am fost în mod special. Ah, cât de rău îmi pare! O viață întreagă a trecut, o viață întreagă ca un vis aberant plin de acțiuni ridicole și de evenimente absurde. O viață întreagă în lumina unor victorii nesemnificative pe fundalul general al unor nereușite absolut nemotivate... La Paris însă n-am mai ajuns! O viață întreagă, într-o clipită, a fost brusc aruncată de mine pe un taler de cântar, pe celălalt stând visul neîmplinit!

O-o, cât de mult voiam să merg la Paris! Visam la acest oraș de mic copil. Studiam harta Parisului pe o pagină ruptă fără milă din manualul de limbă franceză pentru clasa a 7-a. Știam pe de rost toate străzile și bulevardele. Să mă fi trezit cineva noaptea și să mă fi întrebat cum să ajungă pe Place de la Concorde sau pe Boulevard des Capucines, putea fi sigur că răspunsul urma să fie unul mai mult decât exhaustiv.

Eu am fost cel care stătea pe treptele din Montmartre la poalele Bazilicii Sacré-Coeur,

înălțate, cum spune legenda, pe banii donați de prostituatele locului. Eu am fost cel care își făcea studiile la Sorbona la Facultatea de istorie și locuia în Cartierul Latin într-o mansardă chiar sub acoperișurile Parisului. Eu am fost cel care se plimba pe Champs-Élysées și respira aerul umed al Senei de la cheiul de vizavi de Notre-Dame și Conciergerie. Mai hrăneam porumbeii pe Place Pigale, urmărindu-i pe artiști și pe târfe. Apoi beam cafea într-o cafenea mică de vară la o măsuță aflată direct pe trotuar, urmărind cum soarele se așează după case, colorând cu nuanțele ciudate ale amurgului timpuriu bulevardul Raspail, care îmi mângâia auzul cu numele său aproape rusesc. Într-o toamnă târzie eu beam Beaujolais nouveau într-o cârciumioară din apropierea cimitirului Père Lachaise cu un nume cu adevărat franțuzesc „Mai bine aici, decât vizavi”, strigând „Votre santé!” și ciocnind cupele cu o caledoniană tânără și smolită, păstrând speranța ascunsă a unui erotoman tânăr pentru faimoasa dezinhibare a pariziențelor în privința chestiunilor sexuale. Eu, în general, le găseam pe parizience foarte atrăgătoare, de altfel, ele, probabil, așa și sunt!

Anatoly O. Leonov este scriitor rus, scenarist și producător de film. S-a născut în Klimovsk, regiunea Moscova, în 1963. În anii '90 ai secolului trecut a fost un participant constant la seminariile pentru tineri scriitori ai Uniunii Scriitorilor din Rusia. Participant și câștigător al unor importante premii la festivaluri și concursuri literare ruse și internaționale. Este secretar al Consiliului Uniunii Internaționale a Scriitorilor, membru al Uniunii Scriitorilor din Rusia și al Federației Internaționale a Scriitorilor Ruși (Londra / Budapesta). A fost publicat în Rusia, America, Australia și Europa, fiind tradus în limbile germană, maghiară, italiană, suedeză și japoneză. Povestirea alăturată face parte din sumarul volumului cu același titlu, apărut la Moscova în 2012.

Atunci trăiam cu Parisul, iar Parisul trăia în mine. Îmi spuneam: încă puțin și totul se va îndeplini așa cum îmi doresc; realitatea și fantezia, se pare, nu se deosebesc prea mult. Adică, realitatea este, de fapt, fantezia împlinită?! Aici deja, cum îți va fi norocul. Nu am avut noroc și, totuși, atunci eram în stare să visez și în visele mele eram liber, iar libertatea aceasta mă făcea fericit.

Libertate! Libertate... Cine nu a atentat la ea? Or, se pare, ce folos ai din ea? Ce interes să

găsească în libertatea personală un băiețel dintr-o familie aproape săracă de intelectualii care cu greu o scoate la capăt. Îi strica cuiva capacitatea de a visa și a gândi? Se pare că îi strica și nu-l lăsa să doarmă liniștit! Deoarece „a gândi și a visa” în copilărie se transformă ușor în „a vedea și a trage concluzii”. Cuvinte îngrozitoare pentru acei pentru care libertatea celui alt este calea spre propriul eșafod!

Să ne înțelegem bine! Există diferite grade ale libertății. Și libertatea prostimii care pășește triumfător prin țară sub lozinca: „Fac tot ce vreau!” este libertatea unui sclav care și așa nu a înțeles nimic sau nu a vrut să înțeleagă. Este „libertatea” realității noastre, „libertatea” vagabonzilor și cea a oligarhilor, libertatea unui Mitocan și a celor care forfotesc în jurul său. Libertatea Bădăranului victorios care până la urmă va distruge rămășițele unui popor care nici nu a observat propriul sfârșit. Or, există și o altă libertate. Libertatea adevărată, blândă și nobilă, iar lozinca ei: „Nu fac ceea ce nu vreau!” nu va fi înțeleasă niciodată într-o societate unde nu există respect pentru personalitate. Chiar dacă este vorba despre personalitatea unui mic băiat.

Iar băiatul voia doar să nu facă ceea ce nu voia. Și atunci când sufletul său se sufoca peste măsură, el se adâncea și mai mult în vise și își inventa Parisul. Se prea poate ca un astfel de Paris să nu fi existat vreodată. Ce mai, sigur nu a existat! Era doar Parisul meu personal. Simbolul meu. Crezul meu. Imperativul meu categoric! Libertatea mea personală!

Poți să-l lipsești pe om de tot ce are, poți să-l cobori la starea de dobitoc, poți să-i iei ultimul codru de pâine și ultimul gât de apă, dar nu poți să-i interzici omului să viseze. Nu poți să oprești zborul imaginației. Și, deci, în sufletul său omul este mereu liber.

Nu am fost la Paris niciodată, poate nici nu voi ajunge vreodată la Paris, n-are nicio importanță. Parisul meu este un vis! Iar în visele mele eu sunt liber și nimeni nu poate să pună peste această libertate o labă murdară.

Sunt iarăși în drum, îmi văd mereu de drum. Mereu... Atunci când mă voi opri, voi muri, deoarece atunci, în sfârșit, nu voi mai avea unde să merg. Însă aceasta, se pare, nu va fi atât de curând, deoarece Drumul meu începe în gânduri! Iar în gândurile mele nu există limite și, prin urmare, drumurile mele, la fel, sunt fără limite!

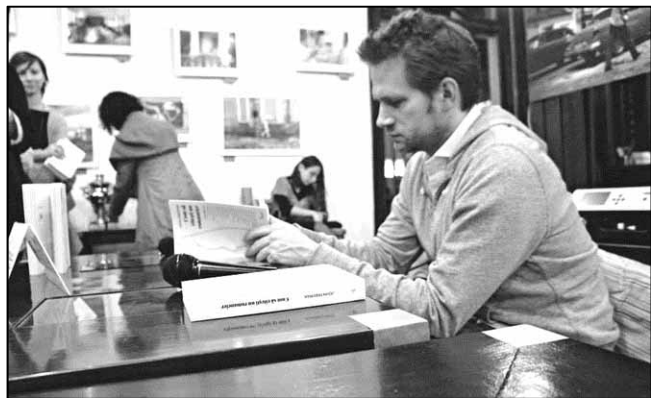
Traducere din limba rusă de **Ivan PILCHIN**.



Când scriitorii coboară din raft

Virginia NUȘFELEAN

John Freeman, scriitorul convins „de puterea poveștilor de-a schimba lumea”, a fost prezent în octombrie anul trecut la București ca să le vorbească cititorilor români despre cartea sa *How to Read a Novelist* (*Cum să citești un romancier*), tradusă de Anca Bărbulescu și publicată de Editura Vellant. Pe coperta întâia și a patra a cărții, găsim o succintă



prezentare a autorului, aparținând traducătoare. Aflăm astfel despre Freeman că este un om de litere premiat, un reputat critic și un foarte implicat jurnalist. Nu lipsește de la nicio lansare de carte, dornic să o prezinte cititorilor, atât prin viu grai, cât și prin recenzii trimise spre publicații din lumea întreagă, recenzii ce ating cifra miilor în cei

Citirea literaturii

15 ani de pelerinaj în spațiul literar. Vârsta – are doar 42 de ani – n-a constituit un impediment în ocuparea unor poziții-cheie în lumea literară: fost președinte la National Book Critics Circle și coordonator al antologiilor Granta. Din fișa-portret a Ancăi Fronescu, prezentă la sfârșitul cărții, aflăm cât de împătimit cititor este Freeman, cât de mult îl pasionează literatura și cei care-i dau viață, scriitorii. Prin interviurile realizate cu aceștia,

vrea „să afle ce-i face cine sunt, ce-i mișcă și tulbură, cum văd lumea și de ce” (John Freeman, *Cum să citești un romancier*, Ed. Vellant, 2015, p. 305). Mai aflăm de la Anca Fronescu, dar și din prefața cărții, că John Freeman s-a întâlnit târziu – după o adolescență sportivă – cu literatura, dar a primit-o în viața sa cu bucurie și definitiv. Nu scrie decât despre cărțile „care îl dau gata, care îl îmbogățesc spiritual. Însă scrie relaxat, foarte articulat, dar nu încărcat, elitist și doar pentru câțiva avizați; pare să se bucure și își dorește să invite mai mulți curioși în lumea cărții respective” (p. 307). Anca Fronescu se pricepe de minune, ca și cel despre care scrie, să ne incite curiozitatea de-a asculta vocile „interesante și ademenitoare” ale scriitorilor despre care John Freeman ne povestește de toate, cu naturalețe și har. În opinia autorului cărții, „Singurul lucru prin care intervievatorul poate să surprindă ce face cu adevărat un romancier este să-l determine să vorbească, să gândească cu voce tare. Interviurile de față nu sunt gândite ca portrete de viață definitive, ci mai degrabă ca scene întrezărite printr-o fereastră în mișcare” (p. 15). Pare să ne surprindă, totuși, faptul că Freeman nu pune întrebări fundamentale nici măcar coloșilor literaturii, mai exact nu exploatează la maximum șansa de a-i avea ca parteneri de dialog în momente decisive ale creației lor, rezumându-se la mulți dintre ei la anecdotul ce le înseninează sau întunecă viața. Nu putem, desigur, omite evidența că literații nu pot fi separați de cărțile ce le „zboară din mâini” și pleacă-n lume. Freeman ne amintește că „trupurile lor se află între coperte” și niciunul nu scapă de cursa „împotriva timpului neiertător”, trimițându-ne, pentru a-și articula aserțiunea, la un citat tulburător din John

Updike: „Gândul că dormim secole și secole de-a rândul, fără vreo scânteie de vis, în timp ce trupurile ne putrezesc și se fac pulbere și chiar și piatra de mormânt ni se sfărâmă până nu mai rămâne nimic din ea, e în fapt la fel de înfricoșător ca anihilarea” (p. 16).

„Un context atmosferic în legenda vieții și operei scriitorului”

Miza cărții de interviuri *Cum să citești un romancier*, după cum mărturisește autorul ei în prefața *Ce adevăruri grele am învățat venerându-l pe John Updike*, nu este dezvăluirea vreunei tehnici savante de lecturare a romanului, ci mai degrabă restabilirea „unui context atmosferic în legenda vieții și operei scriitorului”. Din cele 55 interviuri cuprinse în carte, doar patru apar în forma clasică întrebare-răspuns – Doris Lessing, Mo Yan, Orhan Pamuk și Ayu Utami –, celelalte sunt prelucrate în stil narativ și animate cu citate din intervievați, dovedindu-se a fi mai degrabă portrete sau profiluri de autor decât interviuri. Inițial, textele din *Cum să citești un romancier* au fost scrise – ne avertizează Freeman – la solicitarea unor publicații pentru a marca un eveniment literar, o carte importantă ce și-a făcut intrarea-n universul literaturii. Așa se explică dimensiunea atât de diferită a textelor, între trei și opt pagini, chiar unsprezece în cazul lui Aleksandar Hemon. The New York Times Book Review, The Guardian, The Wall Street Journal, Los Angeles Times, Herald Tribune, San Francisco Chronicle, La Repubblica, St. Petersburg Times și La Vanguardia sunt doar câteva publicații reținute dintr-o întreagă listă de titluri enumerate de autor. Observăm că aranjarea textelor în carte este aleatorie, nu s-a făcut după vreun criteriu riguros – nici cronologic, nici geografic, nici valoric. La sfârșitul cărții Editura Vellant a oferit o listă cu 44 de scriitori traduși din cei 55 intervievați de John Freeman. Mai găsim fișa de profil, la care deja m-am referit, *De vorbă cu John Freeman*, semnată de Anca Fronescu, și mulțumirile autorului adresate celor care au avut un cuvânt de spus în publicarea volumului de față.

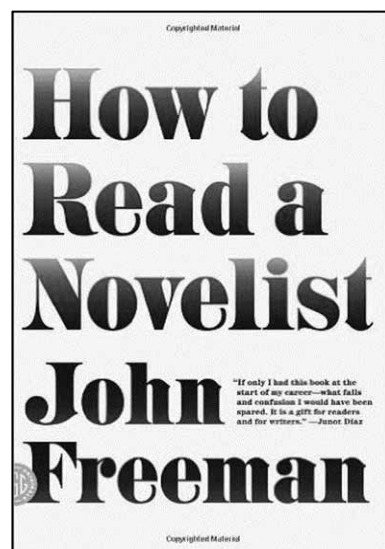
Nume grele ale literaturii

Cartea de interviuri/ portrete se deschide și se încheie cu două scriitoare marcante ale literaturii americane, Toni Morrison și Jennifer Egan, ambele premiate cu Pulitzer, prima și cu Nobel, autorul justificându-și alegerea prin dorința de a evita prejudecăți și rânduiești ce țin de o anume masculinizare a culturii literare și prin convingerea că rolul decisiv în profilarea vocației noastre de cititori revine, în majoritatea cazurilor, pasiunii pentru lectură a celei ce ne-a adus pe lume.

Cine sunt scriitorii ce i-au oferit lui John Freeman prilejul de a sta de vorbă? Unii dintre ei au intrat deja în cartea Nobel (Toni Morrison, Günther Grass, Nadine Gordimer, Doris Lessing, Imre Kertész, Mo Yan și Orhan Pamuk), alții figurează de ceva vreme pe lista nominalizaților la mult râvnitul premiu (Haruki Murakami, Philip Roth, Salman Rushdie, Joyce Carol Oates, Margaret Atwood, Don DeLillo, Ian McEwan), iar cei mai mulți au fost premiați cu Pulitzer, National Book Award, National Book Critics Circle sau Booker. Mare parte dintre cei intervievați sunt americani, dar descoperim și scriitori ce vin din alte spații culturale. Prea puțin cunoscuți la noi sunt, presupun, cei unsprezece scriitori încă netraduși în limba română, cartea lui Freeman oferind, iată, oportunități traducătorilor.

Acrobații stilistice

Prelucrarea interviurilor în texte narrative e realizată de John Freeman prin veritabile acrobații stilistice. De la note biografice trece la observații critice legate de opera celui vizat, apoi revine la aspecte biografice, la



detalii delicate ce-l coboară pe scriitor din raft pentru a ne crea acea senzație caldă că „viața se îmbină perfect cu literatura”, de unde iar face un salt spre vreun fragment – parcă înadins amânat – din creația subiectului. Exemplificările pot fi luate aproape de la orice profil din carte. După succinta prezentare a parcursului literar al scriitoarei nobelizate Toni Morisson, al cărei „limbaj precis și poetic” descinde direct din William Faulkner, Freeman ne dezvăluie programul de lucru al scriitoarei, atât de matinal, apoi felul în care este îmbrăcată în timpul interviului – „tricou alb, pulover negru și pantaloni negri largi” –, revine apoi la „rutina spartană” de mamă necăsătorită a interviewatei, îi sunt enumerate cărțile publicate și premiile, trece brusc la detalii despre locuințele autoarei romanului *Iubire*, revine iar la cărțile publicate de cea care cunoaște atât de bine „nuanța aspră și muzicală a limbajului american de rând”, la ce anume i le-a inspirat, apoi se referă la intrigă, personaje, la „structura profundă” ce definește arta scrierii unui roman, și din nou la biografie: locul și data nașterii, studiile, ceva despre partenerul de viață, despre profesia ei de dascăl, despre scris și cititori, despre prima ei iubire – cărțile –, despre limbaj.



Despre roman și arta de a scrie

După cum am remarcat mai sus, vorbind de Toni Morisson, în fișele-portret întocmite John Freeman face salturi de la viața scriitorilor la opera lor, și invers, oferind cu încântare mixturi de curiozități – din ambele zone – atât cititorului obișnuit, cât și celui

inițiat. Fie că reevaluează criteriile estetice ce țin de narațiune, intrigă și personaje sau că opinează despre ficțiune și non-ficțiune, despre roman, arta de-a scrie și limbaj, toți romancierii intervievați menționează „cât de provizorie li se părea propria operă în timp ce o clădeau”, toți mărturisesc cât e de greu „a scrie cât mai bine”.

„Pasiunea de căpătâi a vieții de autor” a lui Salman Rushdie a fost întotdeauna povestea, „atât în scrierile lui magice, cât și în eseurile în care apară libertatea de exprimare; principala lui grijă a fost mereu să creeze voci și să le facă auzite” (p. 237).

În ciuda verdictului criticii literare că „narațiunea e învechită, că s-au spus toate poveștile”, Jeffrey Eugenides, autorul romanelor *Sinuciderea fecioarelor*, *Middlesex* și *Intriga matrimonială* crede că „a spune o poveste, a avea o intrigă și a fi profund implicat prin intermediul unor personaje care să pară reale vor fi întotdeauna elemente importante” (p. 271). *Sinuciderea fecioarelor* are și intrigă, și narațiune, și e narat la întâia plural, „lucru care nu se mai făcuse niciodată cu succes în literatura americană”.

A. S. Byatt, ale cărei romane – *Possession: A Romance* și *Babel Tower* – provoacă discuții pe teme intelectuale, iar nuvelele îi sunt „pură seducție”, continuă „mișcarea de reînviere a narațiunii demarată de Angela Carter și Salman Rushdie”. Harul de a povesti, misterul textelor sale nu pot fi desființate de niciun instrument critic, de nicio teorie.

Norman Mailer, cel care afirma că lumea e condusă de triada Dumnezeu, om și diavol, e de părere că „rostul personajelor tale nu trebuie să fie să te faci fericit când le vezi cât sunt de minunate și de iubitoare și de umane – poți să scrii despre un monstru și, atâta timp cât îți face plăcere scrisul, îți va face plăcere și să scrii despre el” (p. 202).

Pentru Ian McEwan, menirea romanului este să ne facă „să înțelegem cum sunt mințile celorlalți”(p. 225).

Cărțile lui Aleksandar Hemon – scriitorul ce-și socotește pauzele precum un poet silabele și care se aruncă în experiențe ce nu îi aparțin „ca să-și forțeze propriul limbaj

să-l prindă din urmă” – povestesc toate „despre greutatea de a trăi cu un sine fragmentat”, iar *Cartea vieților mele* „nu e atât o autobiografie, cât o serie de hărți, interioare și exterioare, care compun planeta ce trăiește în mintea lui” (p. 108).

Când scrie ficțiune, Kazuo Ishiguro pornește de la idei, nu se gândește absolut defel la gen, preocupat însă de perfecțiunea textului până în cele mai neînsemnate detalii.

Proza lui Geoff Dyer, întorsăturile sale de frază, atenția acordată limbajului, îți încetinesc ritmul lecturii pentru a le savura în toate nuanțele. Amestecul de ficțiune și non-ficțiune prelucrat cu rafinament de scriitor face dificilă catalogarea.

Joyce Carol Oates își mărturisește truda cu care și-a scris *Fiica groparului*, trecând romanul „prin mai multe revizii”. Primul capitol l-a refăcut de cinsprezece ori. „Când ajung la sfârșitul romanului – mai spune autoarea –, rescriu sfârșitul și începutul împreună. Pentru mine, asta înseamnă scrisul” (p. 175).

„... a scrie un roman de oarecare valoare presupune, probabil, să încerci să faci ceea ce nu poți face” (p. 292) – e de părere Michael Cunningham, scriitorul ce-și „reinventează meșteșugul la fiecare carte”.

Frânturi de portret

John Freeman știe că nimic nu ancorează mai sigur cititorii în lectură decât dezvăluirea unor detalii din existența scriitorilor; formulate în fraze fluente, uneori scânteietoare, aceste dezvăluiri îi umanizează, accelerând apropierea de cărțile lor, anulând distanțe și inhibiții impuse de talent și genialitate.

Mark Z. Danielewski, unul din cei mai inovatori prozatori americani, care „vibrează de entuziasm” când vorbește despre Derrida, sau despre genialul său roman *House of Leaves* (*Casa de frunze*), și-a câștigat traiul cotidian ca bucătar și instalator; când își face apariția în public până și aerul începe să vibreze, și asta nu datorită părului său albastru, ci faptului că „lasă impresia unui om

convins până în adâncul sufletului, a unui vizionar” (p. 67).

John Irving, scriitorul ale cărui cărți s-au numărat printre cele mai bine vândute vreme de 40 de ani, a fost un fanatic al luptelor greco-romane. Într-o parte a casei și-a amenajat o arenă de luptă unde și-a antrenat pe cei doi băieți, Colin și Brendan, din prima căsnicie.



Philip Roth sosește la interviu „cu o geantă de umăr, ca un om care tocmai se întoarce de la sală. Are o privire puternică, intensă. Moartea nu-l sperie” (p. 125). E un jucător de baseball nemaipomenit, iar ca intelectual „e unul dintre cei mai activi (...) Produce poveste după poveste, pur și simplu fascinante și teribil de comice”.

Întrebările referitoare la personajele lui John Updike îl lansează pe acesta „în reverii în proză de câteva minute, punctate de mișcări ale ochilor, ridicarea sprâncenelor proeminente și gesturi ale mâinilor, care sunt roz și puțin noduroase, de parcă de o viață întregă vulcanizează cuvintele, nu le modelează pe hârtie. Când găsește o întorsătură de frază deosebit de potrivită, ochii albaștri îi scânteiază de plăcerea jucăușă a lipsei de modestie” (p. 173).

Don DeLillo e „ greu de identificat pe străzile New Yorkului. Nu pentru că fotografia care-i apare pe supracopertele cărților e de acum câteva decenii, ci fiindcă nu arată cât de mărunț și firav este. (...) Dacă unii scriitori se fac confortabili pe patul de lauri, el preferă să se furișeze la marginea societății, să observe fără să fie observat” (p. 185).

Câteva exemple de fraze memorabile stil Freeman

David Foster Wallace e „un observator atât de pătrunzător și de inteligent încât face cât un echipaj de presă într-un singur om” (p. 54).



Cartea de debut a lui Dave Eggers, *Opera sfâșietoare a unui geniu năucitor*, este „o bombă cu neutroni care a distrus tot ce avea genul (memorialistic, n.n.) mai sfânt” (p. 127). Cu această carte, Dave Eggers „a săpat un șanț ca de fortăreață, umplut cu ironie, în jurul pierderii ambilor părinți,

morți de cancer la mai puțin de trei luni unul de celălalt, și a refuzat să lase loc sfintelor norme ale autobiografiei”.

Peter Carey are suficientă experiență „încât să știe că, dacă te contempli prea mult, s-a zis și cu munca, dar și cu fericirea” (p. 154).

Ian McEwan, autorul romanului *Sâmbătă* – care „răsușește cuțitul în rană” –, crede că pentru mulți occidentali anxietatea „se întrețese cu plăcerile noastre ca într-o partitură de fugă” (p. 224).

Jeffrey Eugenides se întreabă „dacă a nu avea dorințe nu e cumva, în sine, un fel de dorință” și „dacă nu cumva chiar și sfințenia e un fel de lăcomie” (p. 268).

În loc de final

Deși în *Cum să citești un romancier* John Freeman se lasă purtat mai mult de impresii și sentimente decât de frământări metafizice și semnificații existențiale când stă în fața unor somități ale literaturii, nu poate fi pusă la îndoială valoarea estetică și instructivă a volumului, semnificativ atât prin destinele literare prinse în cuvântul electrizant al autorului, cât și prin numeroasele cărți pe care acesta le comentează – în măsura în care spațiul i-o permite – sau la care face doar trimitere. Și ele sunt numeroase, cărțile. O grămadă de capodopere pe care John Freeman le-a citit și despre care ne vorbește cu entuziasm, dezmințind, iată, butada lui Hemingway că „o capodoperă este o carte despre care toată lumea vorbește și pe care nimeni n-o citește”.

Stilul sprintar, bine ritmat al lui John Freeman, detaliile pitorești din biografia celor intervievați, citatele bine plasate într-o narațiune atrăgătoare dau savoare lecturii, înviorând-o și ferind-o de plictis și abandon. *Cum să citești un romancier* este, incontestabil, un melanj interesant de referințe literare, opinii, argumente, mărturisiri, chiar dacă nu pe fiecare din cele 307 pagini, dar pe suficient de multe pentru a te incita să abordezi spre lectură măcar câteva din noianul de cărți menționate. Și chiar dacă autorul ei nu a izbutit să-și mobilizeze aptitudinile literare în fiecare profil prezentat, printr-o narațiune bine șlefuită, el reușește să-l ducă pe cititor până la ultimul paragraf al cărții, facilitându-i orientarea în biblioteci și librării și oferindu-i o consistentă hrană spirituală pentru ani de formare și vremuri de cumpănă.



Pretender 4

Quentin Tarantino – viața și opera unui *privitor de filme*

Vasile VIDICAN



Date biografice

Există în biografia lui Quentin Tarantino câteva date semnificative în ceea ce privește cariera sa de regizor, scenarist, actor sau producător, date care ne-ar putea oferi puncte de plecare în încercarea de a contura viziunea acestuia despre cinematografie. Vom încerca să le punctăm pe parcursul eseului de față, fără a pleca însă de la ideea că produsul artistic ar fi pe deplin explicabil și analizabil prin biografia autorului. Istoria culturii ne-a arătat că atari demersuri se pot dovedi pe alocuri găunoase și chiar păguboase. Iar acest lucru este cu atât mai valabil în cazul unui creator versatil și imprevizibil precum Quentin Tarantino.

Intenția noastră este ca, prin intermediul unei treceri în revistă a filmografiei regizorului (vom face referire aici la creația regizorală a cineastului), să evidențiem, deocamdată doar în chip general, câteva trăsături specifice ale acesteia. Ne propunem, în același timp, să trasăm, atâta cât vom putea, câteva linii grafice care să indice felul în maniera specifică de a privi lumea și de a o reda prin intermediul filmelor a evoluat de la prima sa peliculă până în 2009, oprindu-ne momentan la *Inglorious Basterds* (Quentin Tarantino, 2009).

Născut la 27 martie, 1963, în Knoxville, Tennessee, Tarantino este fiul lui Connie McHugh (Zastoupil, după recăsătorire) și al actorului Tony Tarantino, care își abandonează familia înainte ca micul Quentin să se fi născut. Când băiatul avea 4 ani, mama sa se mută în California. De aici începe, dacă putem spune așa, aventura vieții lui Quentin Tarantino, aventură ce nu poate fi separată în vreun fel de cinematografie, de lumea aceasta aproape mistică pentru tânărul „privitor de filme”.

Este cunoscut faptul că Tarantino a urât școala. Corigent la majoritatea materiilor

(exceptând, poate, istoria, materie ce pare să nu-i fi fost întru totul „antipatică”), adolescentul preferă să vizioneze filme sau să citească *comic books*. Curând, renunță la școală, iar prima lui slujbă este aceea de plasator într-un cinematograf porno. Acest detaliu biografic explică poate absența acestui element din filmografia regizorului. În chip antihollywoodian și anticomercial, în consecință, Tarantino nu a căutat niciodată erotismul în producțiile sale, acest lucru fiind cu atât mai evident într-o creație precum *Kill Bill*, unde ar fi existat o sumedenie de prilejuri în care să facă această concesie „publicului”, fie și doar de dragul publicului.

Dar punctul de cotitură din viața lui Tarantino îl constituie, fără îndoială, slujba la Video Archives, un magazin în care erau închiriate casete video, un loc cu adevărat magic pentru un pasionat al cinematografiei. În tot acest timp, Quentin nu renunță la lecțiile de actorie sau la scrierea unor scenarii proprii. În această perioadă sunt scrise scenariile pentru *TrueRomance* (Tony Scott, 1993) și *Natural Born Killers* (Oliver Stone, 1994).

În plus, tot în acest interval, realizează primul său film, *My Best Friend's Birthday*, film la care lucrează, cu pauze, aproape patru ani. Deși nu i s-a acordat o mare atenție din partea criticii, scurtmetrajul constituie, înainte de toate, o mostră a entuziasmului cu care Tarantino abordează întregul proces al realizării filmelor. Verva cu care personajul său vorbește în emisiunea radio, acoperindu-și și ignorându-și de multe ori invitatul, nu este altceva decât entuziasmul și însuflețirea copilărească cu care tânărul cinefil tratează filmul. Personajul pe care îl interpretează este Tarantino însuși, încântat aproape copilărește de gândul că vocea sa este

**Granițele
cinematografiei**

auzită, că mesajul pe care îl transmite are ecou în mintea ascultătorilor săi.

Fără a insista în mod inutil asupra biografiei regizorului (întrucât consider că nu neapărat aici se găsește cheia creației sale cinematografice), aş stăruî puţin asupra perioadei în care Tarantino lucrează la Video Archives. Pasionatul de filme – de orice tip sau gen de filme – se pomeneşte (mai întâi în calitate de client, apoi în calitate de angajat) într-un loc aproape fabulos, în care avea la dispoziţie o imensă cantitate de casete video. Se spune că dacă era întrebat de vreun client în legătură cu vreunul dintre filme, era în stare să interpreteze pasaje întregi din el sau să emită pe de rost replici ale personajelor (Barlow 2011, 65). Adolescentul care ignorase şi detestase şcoala îşi vedea visul împlinit. Căci, poate mai mult decât un creator, Tarantino a fost dintotdeauna un avid consumator de filme. Aceasta este perioada în care îl descoperă pe Godard. Iar Noul Val (Godard şi Truffaut, cu precădere) are o influenţă importantă asupra viitorului regizor, influenţă detectabilă în creaţiile sale ulterioare. Ca o paranteză, Tarantino îşi denumesc omagial casa de producţie *A band apart*, după numele filmului lui Jean-Luc Godard, *Bande à part* (1964).

Dar, aşa cum spuneam, cinefilul Tarantino nu are preferinţe radicale. El vizionează aproape orice gen cinematografic, acumulând, înmagazinând. Din lista de filme vizionate nu vor fi excluse, desigur, nici filmele hollywoodiene de categoria B. Şi aici, avem de aface cu un element biografic elocvent din mai multe privinţe. O astfel de atitudine estetică este, fără îndoială, specifică postmodernismului. Coborârea esteticului pur, a artei în mundan este o trăsătură specifică acestei tendinţe culturale. Să ne gândim bunăoară la *pop-art*-ul american al anilor '60, marca Andy Warhol. Intrigantă de-acum nu mai este doar imixtiunea, imbricarea genurilor, ci eclecticismul în ceea ce priveşte „calitatea” însăşi. Este recunoscut şi adeseori menţionat aspectul acesta în ceea ce priveşte postmodernismul, naturaletă cu care oricare dintre ariile artistice reuşeşte să înglobeze ceea ce până deunăzi era considerat *minor*, lipsit de vectori care țin de esenţa esteticului.

Scurtă privire generală asupra operei

Regizorul debutează, după cum spuneam, cu *My Best Friend's Birthday*, în 1987. Consider că pelicula este pe nedrept ignorată aproape complet din creaţia cinematografică a lui Tarantino, dat fiind faptul că o seamă de elemente din acest scurt-metraj anunţă tendinţe în filmografia regizorului şi scenaristului (să nu uităm că părţi din *story*-ul acesta vor fi regăsite şi în scenariul filmului *True Romance*, 1993) de mai târziu. În volumul său, A. Barlow menţionează doar în treacăt acest film, expeditiv chiar, scriind că „(...) Tarantino a continuat să îşi dezvolte abilităţile prin cursuri de actorie, vizionări de filme şi o tentativă de film, *My Best Friend's Birthday*, la care a lucrat cu pauze, vreme de aproape patru ani.” (Barlow 2011, 68) Sigur, vom omite aici faptul că filmul la care facem referire este „incomplet şi nedifuzat”. Dar nu putem să nu evidenţiem acele elemente specifice tarantiniene.

Ceea ce surprinde din capul locului este „limbuţia” nemaipomenită a personajului interpretat tocmai de Tarantino, entuziasmul debordant cu care se exprimă. În cazul acesta, nu putem să nu ne gândim că exaltarea aceasta (invitatul său din emisiunea radio de-abia reuşeşte să exprime câteva fraze legate, şi acelea nebăgate în seamă) este transpunerea în plan cinematografic a vervei extraordinare cu care Quentin Tarantino se manifestă în plan creator. Personajul interpretat de Tarantino este aici Tarantino însuşi, regizorul încântat de ideea că vocea sa, mesajul său, indiferent cât de incoerent, acaparator şi locvace ar fi, este auzit! Mai poate fi menţionat aici caracterul dramatic al unor secvenţe, structura de monolog a unor scene (în ciuda faptului că ele sunt de fapt dialoguri...), conversaţia aparent fără noimă, aproape improvizată, aparenţa înjghebată pe fugă a scenelor (element recunoscut apoi mai ales în *Reservoir Dogs*) etc. Toate aceste aspecte oferă o imagine, frustă, i-am putea spune, a manierei în care „lucrează” Quentin Tarantino.

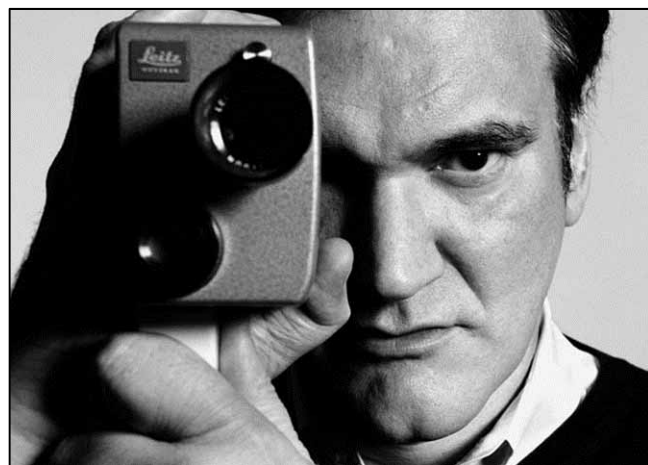
Debutul regizoral recunoscut (aclamat şi premiat) are însă loc în anul 1992 cu pelicula *Reservoir Dogs*. A existat o suită întreagă de conjuncturi care a favorizat într-un fel sau

altul realizarea acestui film. Menționăm în primul rând aportul semnificativ al lui Harvey Keitel, actor care a fost impresionat de scenariul lui Tarantino, acceptând chiar să joace unul dintre roluri. Surprinde în acest film în primul rând punerea în scenă, aspectul de tragedie jucată pe o scenă – hala în care se petrece mare parte a acțiunii poate fi asemuită cu o scenă și, firește, maniera în care este redată violența. Goddardian din multe privințe, *Reservoir Dogs* propune privitorului imersiuni narative în fiecare scenă a peliculei. Cu toate acestea, „cusăturile” materialului sunt în mod subtil lăsate la vedere.

Succesul și renumele regizorului continuă să crească o dată cu apariția următorului său film, *Pulp Fiction* (1994), film în care Tarantino pare să își propună să redea povești cunoscute, povești cu gangsteri și polițiști într-o manieră mai puțin comună cinematografiei acelor ani. Este limpede, dincolo de orice, faptul că Tarantino începe să integreze în mod vădit (și chiar exuberant, am putea spune) postmodernismul cinematografic, cu elementele sale în creația proprie. *Story*-urile prezentate în film devin cumva pretexte pentru aplicarea unor tehnici postmoderne de redare a vieții în interiorul unui singur flux imagistic. Trebuie menționat însă, că, plecând din punctul acesta, trimiterile, referințele, pastșa, înglobarea eclectică, stilizarea, primesc o finețe cumva aluzivă. Întreaga structură filmică pare îndreptată aici înspre o narativitate descentralizată, fragmentată, menită însă, în mod paradoxal, să asigure o intensă globalitate a poveștii(lor).

Cu toate acestea, *Jackie Brown* (1997), următorul film regizat de Tarantino, poate fi considerat, din multe privințe, „un film cuminț”. Acest lucru se datorează în primul rând faptului că regizorul reușise în doar două filme să ridice așteptările publicului în așa măsură încât, orice încălcare a lor ar fi fost considerată un semieșec. După cum afirmă același Barlow, „narațiunea se desfășoară altfel decât în cele două filme anterioare ale lui Tarantino, iar regizorul își folosește materialul brut într-o altă manieră față de cum o făcuse până acum, dar mai adecvată obiectivelor pe care și le propune acest film.” (Barlow 2011, 165) Cert este faptul că dincolo de elementele ce nu pot fi recunoscute în acest al treilea film (violență, fragmentare narativă etc.), se poate

vorbi totuși intens despre felul în care întrebuințează muzica, despre aspectele meta-narative și chiar relația regizorului cu genurile cinematografice.



Filmul care poartă cel mai pronunțat, poate, marca Tarantino este, probabil, *Kill Bill I și II* (2003 și 2004). Producția aceasta, în care eclecticismul specific postmodernității, verva regizorului, pastșa, stilizarea violenței, narațiunea atipică, totul construit pe scheletul unui basm, îi va aduce cineastului un succes imens. Poată fi adăugată aici maniera (antihollywoodiană) în care tratează cineastul feminitatea... Plecând de la acest film, opera cinematografică a lui Quentin Tarantino avea să devină cu adevărat „marcă înregistrată”!

În 2007, Tarantino regizează filmul *Death Proof*, producție în care „cinefilul” Tarantino (mult mai vizibil aici) restilizează, într-o manieră proprie, întregul gen *grindhouse*. Fără îndoială, pelicula constituie, printre altele, un tribut adus genului, în general considerat minor și filmelor de categorie B, despre care am vorbit deja. Un element de mare importanță în acest caz și în filmografia Tarantino în general, îl constituie regândirea relațiilor actor/ personaj, realitate/ ficțiune, operă/ public și nu în ultimul rând, cineast/ film.

În stilu-i caracteristic, în 2009, regizorul revine și insistă asupra relației ficțiune/ realitate, apăsând asupra importanței și influenței pe care o are (nu o poate avea...) opera ficțională asupra realului. Vorbim aici, evident, despre *Inglorious Basterds*. Răsturnarea ordinii lumii, viziunea destabilizatoare a postmodernismului conduce, iată!, la imixtiunea imaginarului în istorie, în veridic în ultimă

instanță. Răzbunarea este un motiv des întâlnit în filmele lui Tarantino (*Pulp Fiction*, *Kill Bill*, *Death Proof* și nu numai), dar în structura complexă a acestei pelicule răzbunarea este mai degrabă o formă de exprimare a exaltării pentru cinematografie. Să nu uităm că masacrarea naziștilor are loc într-o sală de cinema. Literalmente, cinematograful este topos-cheie în istorie, loc sacru în care imaginația este dezbărată de orice limită, spațiu al răzbunării justițiare și al dreptății. Cinefilul Tarantino răzbună aici memoria lumii prin viziunea cinematografică. De data aceasta, subtilitățile sau aluziile sunt lăsate la o parte, trimiterile fiind mult mai directe.

Urmărite în detaliu, trăsăturile postmodernismului cinematic, așa cum au fost ele identificate și teoretizate de exegeți precum Keith Booker (Booker 2007), devin

recognoscibile în creațiile lui Tarantino. Fie că vorbim despre apropierea cinematografiei de televiziune, despre fragmentarea narativității filmice sau de autoreferențialitatea filmelor postmoderne, toate aceste elemente le găsim inserate în opera regizorului la care facem referire aici. Dar parcă e ceva mai mult decât atât..., depășind granițele cinematografiei, Tarantino transgresează liniile postmodernismului însuși. Nefiind un simplu reprezentant al curentului, el devine o voce, un *auteur* inconfundabil. Un creator de film în opera căruia se simte consumatorul avizat de cinematografie, iubitorul de film. Iar lucrul acesta este cu atât mai greu cu cât cinematografia americană actuală tinde mai degrabă să uniformizeze vocile creatorilor în scopul satisfacerii nevoilor mai mult consumeriste decât estetice ale publicului.

Bibliografie:

Volume:

- ARIJON, Daniel. 2013. *Gramatica filmului*. București: Oscar Print;
- BARLOW, Aaron. 2011. *Quentin Tarantino: viața la extreme*. Traducere de Codruța Vasilescu, Adrian Cotoră. București: IBU Publishing;
- BAUDRILLARD, Jean. 2008. *Simulacre și simulare*. Cluj-Napoca: Ideea Design&Print;
- BOOKER, M., Keith. 2007. *Postmodern Hollywood. What's new in film and why it makes us feel so strange*. Westport: Praeger Publishers;
- CĂLINESCU, Matei. 2005. *Cinci fețe ale modernității, Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Iași: Polirom;
- HUTCHEON, Linda. 1997. *Politica postmodernismului*. București: Univers;
- JAMESON, Fredric. 1997. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press;
- LAZĂR, Ioan. 1987. *Teme și stiluri cinematografice*. București: Meridiane
- LYOTARD, Jean-Francois. 2003. *Condiția postmodernă*, Cluj-Napoca: Ideea Design;
- Martin, Marcel. 1981. *Limbajul cinematic*. Prefață de Florian Potra. Traducere de Matilda Banu și George Anania. București: Meridiane;

McHALE, Brian. 2009. *Ficțiunea postmodernă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iași: Polirom.

Surse electronice

- Hassan, Ihab. 2014. <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/HassanPoMo.pdf> (15 decembrie 2015);
- PRICOP, Lucian. 2011. Engleza producătorului de film. www.media-romania.eu/files/Engleza_producatorului_de_film+.pdf (6 ianuarie 2016).

Corpus filme

- My Best Friend's Birthday* (Quentin Tarantino, 1987);
- Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992);
- Natural Born Killers* (Oliver Stone, 1994);
- Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994);
- Jackie Brown* (Quentin Tarantino, 1997);
- Kill Bill 1* (Quentin Tarantino, 2003);
- Kill Bill 2* (Quentin Tarantino, 2004);
- Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, 2005);
- Grindhouse* (Robert Rodriguez, 2007);
- Death Proof* (Quentin Tarantino, 2007);
- Inglorious Basterds* (Quentin Tarantino, 2009).

Nevoia de filozofie morală în prezent

Teodor VIDAM



(Urmare din numărul trecut)

Ne putem chestiona dacă identitatea de interese întemeiază morala în cazul grupărilor, categoriilor socio-profesionale, claselor sociale, comunităților naționale, statelor și uniunilor de state în prezent. Departe ca normele morale să fie consecința identității de interese, ele sunt o condiție permanentă a funcționării și organizării social-umane și spirituale a omenirii. E. Durkheim explică morala prin subordonarea individului societății. Astfel, el trece din mobilitatea psihismului uman în perimetrul unității de schimbare a determinismului social+istoric. Acordă importanță procesului muncii, disciplinei implicate în organizarea și desfășurarea acestuia, întreprinderilor economice, relațiilor instituționalizate în impunerea obligațiilor și datoriilor în și față de cele interpersonale, în cazul celorlalte subsisteme (învățământ, armată, biserică), admitând credințele religioase ca scop superior. A explica viața morală, după E. Durkheim, înseamnă, la urma urmelor, a accede să înțelegem de ce consimțim la sacrificii veritabile și nu numai la sacrificii provizorii sau la false sacrificii.

Putem vorbi de o gradație a răului (răutate, fărădelege, rău); putem vorbi de o gradație a binelui (bunătate, bun, bine), dar nu putem detecta un raport inteligibil, un criteriu infailibil în trecerea de la rău la bine și invers. *Viața morală depășește în bogăție și complexitate versiunile conceptuale restrânse, limitate, simplificatoare. E foarte dificil să distingem între ceea ce este onest sau recomandabil de ceea ce nu este.* Socializarea prin intercondiționarea vieții personale și publice, acumularea de cunoștințe, împărtășirea de norme și valori; socializarea prin tipologia comuni-

cărilor, toate aceste fapte, fenomene și procese sociale pun în evidență cultivarea cooperării și solidarității umane.

Aceste procese sunt incontestabile, dar ele nu-l îndreptățesc pe E. Durkheim să considere dimensiunea social-istorică a societății ca fiind superioară manifestărilor particulare. Individualitatea care acționează moralmente trece dincolo de particular, se depășește pe sine-însăși pentru a se transforma în persoană și/sau personalitate. Aceste însemne calitative ale ființării umane nu se pot dizolva în anonim, ca și cum mersul istoriei ar fi croit de mase, iar prezența și acțiunea persoanelor și/sau personalităților exponențiale nu ar conta.

Putem preciza fără îndoială că moralitatea se instituie din perspectiva subiectiv-obiectivă, pe când realitatea socială din perspectiva obiectiv-subiectivă. Această schimbare de accent este foarte importantă în teritoriul vieții umane. De altfel, nu suntem moralmente buni decât dacă actele noastre sunt libere, responsabile și demne. E. Durkheim consideră că primatul instituțional în cazul realității sociale este determinant față de orice manifestare umană. Suntem într-un tot de acord cu E.

Filosofie

Duprăel când susține că „Împotriva adevărului nimic nu trebuie să prevaleze”.³

Numai ținând seama de complexitatea ființei umane din mai multe perspective avem șansa de a accede la o sinteză concludentă și edificatoare despre fenomenul moral. Ființa umană constă într-un buchet de condiții esențiale: întemeierea și evoluția sa organică; procesul maturizării psiho-intelectuale; socia-

lizarea ființei umane prin asociere, cooperare, schimburi de activitate, legiferare și nu în ultimul rând procesul comunicării. Toate acestea concură la trasarea și la afirmarea fenomenului moral ca dimensiune cardinală a ființei umane în univers și în această parte de lume pe care o locuim.

Din stratul inițial al psihismului uman a avut loc ecloziunea simțămintelor religioase care dețin un prius al intuițiilor iraționale asupra celorlalte asocieri și analogii ale imaginilor concrete. Din aceste simțăminte primare nemărturisite au rodit mituri, care s-au metamorfozat ulterior în arhetipuri ca leagăn al culturilor lumii. Filosofarea trăită este alvia primară în care s-au constituit tipurile diferențiate de însușire a realului. Numai ulterior, prin intermediul reprezentărilor dobândite pe calea intuițiilor raționale s-a ajuns de la limbajul noțional la cel conceptual, la constituirea și afirmarea științelor socio-umane.

Numai cutumele, un fel de consimțăminte nescrise, și alianțele bazate pe respectarea unor convenții și contracte ne permit să evadăm din natură pentru a începe să o explicăm. În acest context, E. Dupréel ne propune o înțelegere realist-raționalistă a bunului simț. „*A ști nu înseamnă a-ți pierde libertatea, ci de a fi în curs de a o utiliza.*”⁴ Moralitatea, pe lângă dimensiunea sa psihică, pe lângă condiționările vieții social-economice, este marcată îndeaproape de legalitate. La urma urmelor, legalitatea poate promova bunăstarea și rezolva situațiile conflictuale generate de interese divergente. Dar între aceste concepte există diferențe cruciale.

Etica poate să judece anumite legi ca fiind imorale fără să nege că ele sunt valide. Legalitatea poate să permită discriminarea injustă, pe când moralitatea o dezaprobă. Nu toate aspectele moralității sunt acoperite de lege. Legea este întărită de sancțiuni, adică un mecanism care ține sub control social. Altfelzis, legalitatea pune accentul pe constrângerile exterioare, pe când moralitatea pe cele interioare. *Devine din ce în ce mai clar faptul că nici trăirile psihice sub formă de tumult sau amalgam, nici socializările multiple ale ființei umane, nici legalitatea sau legislația în*

continuă schimbare de la un regim politic la altul, nu pot defini sau suplini specificitatea fenomenului moral.

Evoluția ontogenetică a ființei umane prin complexificarea psihismului uman, încercările multiple sau repetate de a desluși și consemna natura și disponibilitățile proprii acestuia, toate sunt mărturii reale despre odiseea condiției umane. Este cert că nici psihologia, nici sociologia nu se pot lipsi de sprijinul și îndrumarea filosofică. *Chiar dacă avem în vedere și celelalte științe socio-umane, îndeosebi antropologia, estetica, lingvistica și axiologia, cummul certitudinilor filosofice abia capătă contur pentru deslușirea in extenso și in cutae a fenomenului moral.*

Valențele morale ale condiției umane se centrează în jurul a trei tipuri de demersuri: dezvăluirea existenței-în-sine a ființei umane, cunoașterea existenței îngrădite a omului, asumarea propriului statut de ființă conștientă, liberă și precară, subiectivă și practică, contradictorie, adică irațională și rațională precum și o ființă valorizatoare. Așa cum specifică J. Dewey, valorile vizează nu ceea ce dorim, ci ceea ce e dezirabil, nu ceea ce prețuim, ci ceea ce merită să fie prețuit, nu ceea ce ne satisface, ci ceea ce e satisfăcător, nu ceea ce interesează, ci ceea ce trebuie să ne intereseze.

Existența în general, alcătuită din ordinea determinată, ordinea în curs de determinare și ordinea determinantă permite, dar nu poate justifica starea de moralitate. Trecerea condiției umane de la statutul de agent natural sau individ la acela de persoană (ființă umană care se face) ne dezvăluie faptul că izvorul moralității este ființa umană. Aceasta dispune de structurile necesare instituirii stării de moralitate: inconștientul, preconștientul, conștienta și conștiința; voința cu volițiile atașate pulsionilor, impulsurilor, tendințelor, dorințelor, preferințelor și aspirațiilor; libertatea (subordonarea volițiilor bunului plac comandamentelor rațiunii practice).

Accedem acum la concluzia că teritoriul complex al moralității, a tipurilor de morală, a eticii și metaeticii nu poate fi înțeles fără deslușirea conceptului de valoare. Punctul de

plecare în deslușirea termenului de valoare îl reprezintă „matricea afectivă” a ființei umane, parte înnăscută și parte dobândită, a priori-ul emoțional și a priori-ul rațional deopotrivă, altfel-zis natura contradictorie a ființei-în-devenire, în același timp irațională și rațională. În acest context ideatic, se pune problema valorii și valorizărilor, în vederea înțelegerii cuplului central al gândirii etice ce este binele și ce este răul. Nu întâmplător N. Hartmann susține *„Valoarea morală și revendicările sunt în pofida idealității și atemporalității, la limită, exigențe ale realității.”*⁵

Acolo unde se recunoaște o valoare se deschide o perspectivă de acțiune. Valorile morale ne propun scopuri și norme comune. Solidaritatea în jurul acelorași valori și idealuri e călăuză în acțiune. Valoarea morală nu asigură doar unitatea eului cu sine însuși, ci vizează stabilirea unui consimțământ unitar, într-un cuvânt formarea unui crez demn, lucid și responsabil. Ordinea morală nu se impune, ci se instituie prin liber consimțământ. Suportul ontic al ființei umane, natura sa contradictorie, punctele nodale ale dezlegării acestora ne fac să distingem între dialecticitatea ființării umane realist-raționale și jocul secund, dar nu secundar al valorilor lor.

Ele ne fac să urmărim *ordinea-în-curs-de-determinare* în și față de cea determinată, vizând valorile în absolut, adică ceea ce trebuie să fie. *Numai așa credem, dispunem de spațiul de joc al tuturor alternativelor posibile. Nici o soluție nu e făcută de-a gata să se poată substitui situațiilor pentru a ne putea împiedica să surprindem nuanțele cazului particular.* În mod indubitabil psihismul uman se află la baza cunoașterii și moralei, diferită de partea vizibilă, descriptibilă, lejer identificabilă de privirea celui alt. Spre deosebire de meandrele sinuoase, de potențările și depotențările disponibilităților convergente sau conflictuale, spiritul este puterea de a raporta sinele la non-sine.

Natura contradictorie a ființei umane atinge tensiunea maximă de incandescență prin arderea și rostuirea statornică a limbii și limbajului. Studiul filosofiei atinge cote supreme prin problematizarea și esențializarea gândirii, prin sintagma nimerită a lui M.

Scheler, deschiderea în lume (Weltoffenheit). Existența ființei umane nu mai este legată de experiența lumii înconjurătoare și de instituit, ci este „deschisă lumii”, se ridică deasupra experienței și ființării existențiale, circumscrisă de lumea înconjurătoare, traversând dincolo.

Prin înființare, ființare și desființare ființa umană își manifestă expres natura temporală, încropirea în cuprinsul relațiilor interpersonale și instituționalizate, conversiunea idealului în real, a energiei creatoare în acte de cultură. Ființa umană este esențial problematică. Cursul unei vieți este marcat de obstacole și suferinți. Primele pot dezarma sau înverșuna potențialul creator. Suferința, la rândul său, poate înnobila viața. Nici o ființă umană nu poate refuza istoria și transcendența. Limitele și limitările ființei umane ne obligă să ne raportăm la lumea în care trăim, la ceea ce este așa cum este, dar și la lumea valorilor, dacă nu vrem să ne împotmolim în vreun impas sau înfundătură, dacă dorim sau vrem să deslușim un sens sau rost vieții umane.

Înțelegerea ființei umane, ținând seama de setul calităților sale diferențiatore în și față de celelalte plante și/sau viețuitoare în perioada de criză a modernității se impune cu o acuitate de neocolit. Nici perspectiva determinării strict economice, nici subordonarea celorlalte valori sacrului nu ne scoate din impas. Antropologia și lingvistica în calitate de științe socio-umane flexibilizează viziunea asupra modalităților existențiale ale ființei umane. Fragmentarismul semnalat în desfășurarea cursului vieții umane din perspectiva social-istorică și profesat la noi de A. Pleșu accentuează pluralismul valoric, adâncirea crizei de identitate a ființei umane, dezarticularea oricărui ghid de înțelegere coerentă a vieții și comportamentului uman.

Criza nu numai că se află în centrul existenței noastre, subminând conștiința proprie sau colectivă, dar segmentează modalitățile unei voințe publice. Această abatere de la normativitate, această dislocare a legalității și moralității, iscă fracturi, distorsionări nepermise între normal și anormal, între legitim și nelegitim, între autentic și inautentic. Adân-

cimea mizeriei materiale, manipularea unor mari mase de oameni prin mijloacele mass-media, prin vânturarea unor ideologii populiste surprinde unele reflexe parțiale ale mizeriei morale în care suntem împotmoliți sau mai bine-zis prăbușiți. Știm că orice morală este mai mult sau mai puțin perfecționistă, că verbului *a fi* i se opune cel care încearcă să dezlege ceea ce trebuie să fie, dar încă n-am descoperit un raport inteligibil de trecere de la un verb la altul, în planul realist raționalist al vieții și în plan axiologic. *Scepticismul moral e generat de suita eșecurilor în încercarea de a trece de la ceea ce suntem deocamdată la o altă lume în care să fim mai buni, experiența morală se constituie prin aderarea nemijlocită în și față de viață, dar morala nu consună cu preaplinul elanului vital, ea vrea să-l descifreze pentru a-l înțelege, ea vrea să știe organizarea și funcționarea legitimă a relațiilor interpersonale și instituționalizate pentru a putea corecta și transforma această participare și integrare așa cum se cuvine. Ea încearcă prin concursul deliberat al științelor socio-umane (psihologie, sociologie, antropologie, lingvistică și axiologie) să reconfigureze așezarea și rostuirea articulațiilor esențiale ale vieții, în vederea sublimării și elevării acestora.*

Criza nu mai este „tranzitorie”, nici epicentrul evoluției unei maladii, ci, intensitatea și amploarea acesteia generează o subiectivitate marcată de frustrări și sfâșieri, care pune însăși ființa umană sub semnul îndoielii. *Scepticismul moral lucrează subversiv și insidios de la Descartes încoace, înainte sălășluia mai mult în procesul cunoașterii și al zicerilor. Pierzându-se consensul global asupra valorilor acțiunii, sporind pluralitatea valorilor și relativismelor s-a pierdut autoînțelegerea rațională și instituirea politică rezonabilă. După cum sesizează Ch. Taylor, oamenii societății moderniste au tendința de a submina bazele propriei legitimități. Scade priza reală asupra devenirilor social-istorice, conexiunea între spațiul experienței și orizontul de așteptare.*

Scepticismul moral consideră că viața și ființa umană nu mai valorează nimic, iar

atitudinea nihilistă ne inundă. Însă nimeni nu poate nega intricația dintre corp, suflet și spirit în cazul ființei umane care se află la baza individuației, adică individul este deopotrivă exemplar de serie și ființă unică și irepetabilă. Persoana umană e individualitatea care se face prin sublimarea trăirilor psihice, prin socializare datorită relațiilor interpersonale și instituționalizate și, de asemenea, prin valorizare și comunicare. Dezvăluirea și cunoașterea psihismului uman la cele patru niveluri distincte și interconectate între ele, inconștient, preconștient, conștiență și conștiință, duc la mărturisirea singularității inefabile a ființei umane.

Cunoașterea și realizarea identității-desine ca persoană permite subordonarea egoismului și individualismului în și față de ceilalți semeni ai noștri. Altul sau celălalt nu este un străin oarecare, ci semenul meu, căci înțelepciunea înseamnă iubire și nu detașare de lume. Dar cursul real al vieții umane de-a lungul secolelor și a celor două milenii scurse până acum a fost altul. Experiența dureroasă a răului, revolta față de nedreptate a premers oricărei posibilități de a defini binele. Corectarea și îndreptarea relelor în planul vieții social-istorice, precum și eliminarea minusurilor și a greșelilor în planul vieții personale, într-un cuvânt ameliorismul străbate întregul curs al umanității fără să fi ajuns la rezultate notabile.

Dacă ameliorismul rămâne o permanență a perfecționării stării de moralitate, problema sensului vieții, se impune cu acuitate în momente de cotitură, atunci când, după cum sesizează Hegel, viața este lipsită de reguli sau regulile sunt lipsite de viață. În secolul XX asistăm la o schimbare în registrul conceptual al limbajului moral. *Termenul de morală începe să piardă din frecvența întrebuințării sale, impunându-se tot mai mult termenul de etică ca și construct teoretic. Disocierea între ethos și etică constituie o necesitate de neocolit. Ethosul circumscrie obiceiurile și moravurile, conotațiile legate de trăirile și sentimentele dominante ale unei spiritualități noționale, pe când etica este o creație teoretică secundă dar nu secundară.*

Etica nu precede moralelor (morala antică, creștină, modernă, modernistă și contemporană), ci se constituie în siajul acestora. Nu întâmplător M. Weber vorbește în prima jumătate a secolului XX de etica convingerilor și a responsabilității. Crezul moral poate să fie de inspirație seculară, laică sau de inspirație religioasă mărturisită sau nemărturisită. În unele cazuri e vorba de conviețuirea tacită sau explicită între aceste convingeri. Spre deosebire de opinii sau păreri, convingerile sunt rezultatul unor trăiri și sentimente conștientizate, convingeri ce se exprimă în gesturi și atitudini ce definesc un comportament.

Etica responsabilității își asumă tipul de participare și integrare conformistă (fac și eu ca ceilalți), participare și integrare de conformitate, adică conștientizez minusurile și plusurile realităților la care particip și față de care mă poziționez într-o măsură critic-constructivă, și comportament nonconformist, adică nu recunosc nici o tablă de valori, n-am nici un fel de crezământ, dând astfel dovadă de anarhism și scepticism moral, de dezorientare totală.

Este cert că preceptele morale nu pot acoperi întreaga sferă a fericirii, dar trebuie să fie instanțe de control și validare. *Rostuirea în viață sub o formă sau alta poate avea loc, pe când rostul sau sensul vieții s-ar putea să nu-l deslușim niciodată. Avem aici o altă sursă a scepticismului moral. Sensul existenței personale exprimă dorința de a conferi vieții în ansamblu o încărcătură valorică. Opțiunea pentru o anumită grilă valorică, față de care persoana umană consimte un atașament afectiv, capătă contur prin idealul de viață.*

Șirul variabilității valorice a faptelor de viață depinde de munca de creație. Ființa umană știe că nu trăiește oricât, de aceea nu poate trăi oricum. Stă la îndemâna fiecăruia să aibă și să manifeste preferința pentru un model de viață sau altul. Modelul paideic propus de Socrate sau modelul Christic instituie unitatea practicii morale a momentelor sau evenimentelor vieții. Polarizările trăirilor afective sub forme de dorințe, preferințe și sentimente sunt nuclee de energie creatoare.

Potopul crizelor dezlanțuite de cele două războaie mondiale, prăbușirile în gol a marilor ideologii, erodarea orizonturilor simbolice, surparea treptată a certitudinilor și punctelor de sprijin au nămolit până și orizontul inocent al copilăriei. Scepticismul moral ne artă că manifestările diferențiate ale spiritualității europene nu a depășit faza experimentărilor, că ne aflăm prinși între prudența lui Horațiu «*Est modus in rebus*» (există o măsură a lucrurilor – respect-o) și precauția lui Descartes (în caz de îndoială, abține-te).

Filosofia moralei sau etica se află în prezent într-un nou stadiu sau complex de situații când recurge la un nou principiu: chiar dacă nu știi, totuși acționează. Dacă la aceasta adăugăm dislocarea convențiilor dintre semnificativ (moral sau imoral) și aderența la un conținut al semnificatului (justiție dreaptă sau nedreaptă) ne dăm seama că s-au deschis porțile arbitrarității ființei umane. Am ajuns să nu mai avem încredere în conștiința morală și în caracterul salutar al gestului etic, întrucât ne-am pierdut identitatea și încrederea în noi înșine. *Aceasta este rădăcina cea mai adâncă a scepticismului moral.*

Nu considerăm ca fiind posibilă „*O etică fără obligații și fără suferință*”.⁶ Existența și ființa umană nu pot fi concepute deopotrivă fără temei în sine și fără transcendență ca ultim punct de sprijin. *Scepticismul moral își trage izvoarele din cel filosofic. Părerile sau opiniile noastre sunt relative, personale și subiective. Acest nihilism se răsfânge în mod negativ în domeniul moralei.*

Scepticismul moral, după H. Hoffding nu vede în valorizările morale și intelectuale decât simple convenții. El se constituie lent, insidios, pe măsură ce traversează sau trece prin experiențe cruciale. Noțiunile morale de fericire sau scepticism, deși se află la antipodi, au unele note în comun, ele nu se reduc la stări și acte, ele pot fi înțelese dacă le circumscriem ca activități, dar nu ca activități practice sau teoretice, ci ele devin concludente și capătă relief distinct când ating pragul valorizărilor.

Trecerea de la ceea ce este așa cum este sau de la nivelul realist empiric la ceea ce nu este încă, dar ar putea să fie, a încercat-o J. S.

Mill, atunci când a elaborat următoarea judecată etică, despărțindu-se de hedonism și apropiindu-se de profesarea utilitarismului: „*Mai bine un om nemulțumit decât un porc satisfăcut*”. Nu dispunem încă de noțiuni morale bine definite. Nu dispunem de judecăți etice la fel de sigure ca și cele de existență.

Dar prezența și acțiunea acestui „*terra incognita*” nu ne poate împiedica să ne punem probleme etice reale, precum pendularea încă neoprită între căutarea fericirii și dezvinovățirea parțială prin scepticismul moral de propria noastră neputință.

Bibliografie

1. Dupréel E., 1967, *Traité de Morale*, Presses Universitaires de Bruxelles, Bruxelles.
2. Grünberg L., *Ce este fericirea?*, 1978, Editura Științifică și Enciclopedică, București, p. 15.
3. Hartmann N., 1955, *Vom Wesen sittlicher Forderungen*, Kleine Schriften, vol. I, Berlin.
4. Lavelle L., 1997, *Prezența totală*, Editura Timpul, Iași.
5. Russell B., *Cunoașterea lumii exterioare*, 2013, Ed. Humanitas, București.
6. Russell B., *Problemele filosofiei*, 2004, Editura All, București.
7. Sipovsky G., *Amurgul datoriei*, 1993, Ed. Humanitas, București.
8. William Edward Hartpole Lecky, *History of European Morals. From Augustus to Charlemagne*, 1911, Longmans, Green, and Co., London.

Note:

3. E. Dupréel, *Traité de Morale*, Presses Universitaires de Bruxelles, Bruxelles, 1967, p. 680;
4. Ibidem, p. 690;
5. N. Hartmann, *Vom Wesen sittlicher Forderungen*, Kleine Schriften, vol. I, Berlin, 1955, p. 310;
6. G. Sipovsky, *Amurgul datoriei*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 25.



Steyr b, detaliu

La o cafea cu Alina Staicu

Diana MORAR



Am întâlnit-o pe Alina Staicu în liceu, la Cluj, era cu un an mai mare decât mine, și îmi amintesc clar importanța sfaturilor și a prieteniei ei încă de atunci. Ea poate a uitat, eu nu. Aveam același profesor de pictură și era o plăcere deosebită să aflui mai devreme și să văd ce lucrează cei mai mari. Acum, e la fel de frumos și de ușor să înveți de la Alina, deoarece face ca întregul proces artistic să fie accesibil tuturor: elevilor, studenților, artiștilor, admiratorilor avizați sau nu. Alina Staicu este un artist complet, este profesionistă în domeniul picturii și este un mentor pentru studenții ei, la Universitatea de Artă și Design din Cluj, studenți cărora reușește să le inspire crezul în valorile necesare pentru a deveni artiști sau profesori care să își îndrăgească menirea. A avut până în prezent nouă expoziții personale, peste douăzeci de participări la expoziții de grup în țară și în străinătate, a curatori și încurajat mai mulți artiști tineri și predă elevilor și studenților de peste zece ani. În luna septembrie 2015 a fost prezentă și la Bistrița, cu ocazia expoziției de grup „Configurări” de la Galeria de Artă „Rapsodia”. În toată agitația în care reușește să se organizeze și-a făcut puțin timp și pentru o discuție, la o cafea.

– *Dragă Alina, începem un nou an universitar; cum a fost pentru tine 2015 până acum?*

– 2015 a fost ceea ce numesc eu un an dificil, anul în care am avut examenul de titularizare la universitate, în care am încercat să împac toate domeniile vieții mele, să le echilibrez – și am eșuat. A fost un an agitat, în care nu m-am simțit echilibrată, un an în care s-au născut proiecte noi, în care s-au încheiat proiecte vechi, în care am alergat între un domeniu și celălalt, simțindu-mă vinovată că acord mai multă atenție unui aspect în detrimentul altuia. Cred că anul 2015 a fost decisiv pentru a mă mobiliza pentru 2016, parcă a pregătit terenul. M-a făcut să gândesc soluții, să mă organizez. 2015 m-a somat să mă cunosc mai bine, să lucrez cu mine și să merg în adâncime, să îmi reevaluez valorile și crezurile. Din acest punct de vedere, a fost un an bun și necesar.

– *Ai o carieră în plină ascensiune, desfășurată pe mai multe paliere; ne poți detalia?*



– Aș putea detalia, dar mă străduiesc să sintetizez. Pictez, predau și scriu. Am început proiecte noi, pregătesc expoziții noi și, după cum mă știi, nu prea vorbesc despre ele până nu sunt gata. Am început să predau ca să protejiez pictura de presiunea pieței sau a clientelei și, acum zece ani, nu m-am gândit că o să îmi placă așa de mult. Mi-am înființat propria școală acum cinci ani (în curând se fac șase) – Atelier Rafael, care se vrea școală de arte și deschidere de perspective. Copiii și adulții care îmi sunt cursanți vin pentru a căuta adânc în sufletul lor înainte de a-și

dezvolta abilități. Lucrăm cu materialul clientului, cum îmi place să spun, luăm ce e mai bun și dezvoltăm; nu pregătesc pentru admiteri, nu pregătesc prin rețete, ci cred într-o formă de educare artistică de profunzime, nu de conjunctură. Rezultatele apar și mă bucură, dar nu le caut pe cele de moment, ci sunt rezultatul unui proces firesc, în concordanță cu structura celui care învață.

Plastică

La Universitatea de Artă și Design din Cluj predau disciplinele de didactică și practică pedagogică. Și îmi place și lucrul cu studenții și partea de cercetare. Iar la Centrul Educațional Raluca pentru tineri cu sindromul Down fac voluntariat două ore pe săptămână și este una dintre cele mai frumoase și pline de căldură experiențe ca profesor.

Scriu din când în când pentru *Sinteza*, scriu pentru mine și visez să scriu o carte despre experiența de a fi profesor. Nu știu cât de ascensională e cariera mea, am încetat să îmi pun această problemă de când am început să lucrez efectiv. O văd ca pe un aspect natural al vieții mele, care are un curs propriu. Ceea ce am eu de făcut este numai să construiesc în deplin acord cu mine însămi în fiecare zi.

– *Activitatea ta ca artist este una bogată, te rog povestește-ne despre proiectul tău cel mai drag.*

– Proiectul meu cel mai drag... N-aș putea spune pentru că, oricâte proiecte aș avea, par să se subordoneze aceluiași statement, aceleiași preocupări, indiferent de formă sau mijloace expresive. Aș zice că mă preocupă condiția umană, paradoxurile sociale, fragmentariile ca mod de a vedea lumea. Cred că pictura mea are ca geneză un fel de lăcomie a experiențelor, o disperare că nu pot trăi tot, nu pot vedea tot, că există oameni și locuri pe care nu le voi întâlni niciodată, că vor exista mereu înțelegeri care îmi vor scăpa. Și cred că cel mai drag proiect este acela pe care nu l-am început încă, *The Innocent*. Nu pot vorbi despre el pentru că îl simt, mă preocupă, mă tulbură. Statement-urile mele nu sunt niciodată suficient de coerente la începutul unui proiect. Se conturează treptat. Pornesc de la o idee care are corespondență în ceea ce simt și care, apoi, își găsește corespondența și în cum și ce pictez. Nu pot disocia aceste aspecte. *The Innocent* îmi este cel mai drag pentru că va fi despre omul neajutorat, despre acea libertate a conștiinței, specifică doar omului, pe care nimeni și nimic nu i-o poate lua.

– *Ca pictor trăiești foarte subiectiv viața artistică. Cum e din perspectiva curatorului Alina Staicu? Cum alegi și cum promovezi un artist?*

– Nu mai vreau să fiu curator pentru că trebuie să aleg, să selectez, să expun o idee despre artă. Cred că artiștii nu pot fi curatori. Un curator semnalează o nouă idee, este un fel de producător, spune ceva despre artă dintr-o perspectivă amplă, socio-culturală. Iar eu, ca structură, sunt un pic în conflict de interese cu

această postură. Am fost curator la Visual Kontakt Oradea și Ulm, Germania, un an, am mai curatoriât trei expoziții ulterioare, dar cred că oricum am făcut-o într-o manieră subiectivă. Am ales artiști în care cred, cu o viziune coerentă, oameni minunați pe care am dorit să îi împărtășesc cu publicul. Am găsit idei profunde în proiectele lor și le-am reformulat încât să fie înțelese și să furnizeze noi întrebări și noi dezbateri. Am curatoriât expoziții ale prietenilor foarte apropiați pentru că m-au rugat, am făcut o selecție, am ajutat să se păstreze coerența conceptuală, dar nu mă consider curator în adevăratul sens al cuvântului. Cred că nu am luciditatea necesară și sunt în mijlocul devenirii mele, care nu e cel mai senin sau comod proces din punct de vedere psiho-emoțional. Și am de ales dacă rămân în interiorul procesului sau mă îndepărtez. Am ales să rămân în interior. Cât despre promovarea unui artist, cred că e nevoie să știi un pic de marketing pentru asta și să fie mai mult decât bazal. Eu pot promova pe cineva doar pe baza principiilor și criteriilor mele dar, dacă lucrezi pentru o anumită instituție, îți asumi criteriile acesteia. Curatoriatul mi-ar lua timp și energie pe care nu mai sunt în măsură să le ofer. Le voi investi în pictura mea. A fost însă o experiență fructuoasă, e bine ca uneori să poți avea o privire mai largă, dincolo de propriile preocupări.

– *Clujul se află pe harta internațională a artei cu nume sonore, dar, după părerea ta, există o Școală de Pictură la Cluj?*

– Da, cred că există o Școală la Cluj, acea școală care mi-a oferit formare, profesori minunați și în care mă simt onorată să predau. Universitatea de Artă de la Cluj oferă deschidere, libertate, opțiuni, devenire, nu rețete, curente sau trenduri. În acest sens cred că toți îi datorăm enorm și îi aparținem. Există Școala de la Cluj nu în sensul unității stilistice sau al unei direcții, ci în sensul unei școli excepționale care te ajută și te provoacă să îți găsești drumul, să gândești în profunzime. Este ceea ce o deosebește de alte școli, nu îți impune, ci îți propune, te provoacă să îți asumi deciziile, te susține în alegerile proprii. Este o școală cu viziune și, indiferent cât de controversată ar fi apartenența la o școală, nu poate fi ignorată proveniența acestor nume mari de pe scena internațională și, categoric, nu cred că este o coincidență.

– *Există o rețetă a succesului în arta contemporană?*

– Nu există o rețetă a succesului în nimic. Există caracter, principii, coerență între scopuri

și mijloace și credință oarbă în ceea ce faci. Cel puțin acesta e crezul meu. Succesul este relativ, ca dovadă că este înțeles diferit – fie ca recompense financiare substanțiale, fie ca popularitate, notorietate sau vizibilitate în instituții prestigioase. Și eu, personal, nu îmi pun această problemă. Vreau să fac ceea ce fac, asta e tot ce contează momentan. Nu pot să nu pictez. Nu pot evalua ceea ce am făcut până acum în termeni de succes. Mi se pare firesc să expun, dar la fel de firească mi se pare și continua transformare a ceea ce doresc de la pictura mea. Nu îmi pun problema succesului, îmi pun problema autenticității și a coerenței și a luptei cu mine însămi. Și dacă voi avea succes, și dacă nu, știu că nu regret alegerea făcută. Nu există un altundeva unde aș vrea să mă aflu, vreau să îmi continui lucrul în ritmul meu, să fiu convinsă de ceea ce fac și restul... îmi asum riscul.

– *Cum este relația ta cu studenții de la UAD, din perspectiva specialității tale didactice? Sunt interesați să devină profesori de Educație Plastică și Artistică?*

– Studenții UAD sunt vii, dinamici și în plină creștere. Sunt interesați de experiența de a comunica, de a împărtăși cu ceilalți – și asta este ceea ce contează. Sunt empatici, generoși, umani și încearcă să comunice cât mai bine. Și cred că, dacă doresc să devină profesori, ar fi minunați. Dacă doresc sau nu, cred că e prematur să spun. Eu nu doream. În ziua în care am avut prima oră, acum 10 ani, am înțeles și responsabilitatea, și energia pe care o ai de investit, dar am avut sentimentul că este ceva ce trebuie să fac. A fost ca o revelație. Nu m-am plictisit nici o clipă, încă trăiesc din plin și învăț de la elevii și studenții mei. Nu cred că există ceva care să te pregătească pentru acel moment în care ești profesor, deci poți să îți declari doar o intenție abstractă. Ca student practicant ești protejat, nu poți greși, deci nu înțelegi complet responsabilitatea pe care o ai. Cred că nu poți ști cu siguranță până nu trăiești acel moment în care tinerii aceia așteaptă ceva de la tine. Și nu e un rol, e o parte veritabilă din tine pe care o împarți și pe care o supui transformărilor. Ei vor ști când va fi momentul, nu îi întreb pentru că nu vreau să fiu intruzivă, eu doar îi ajut să înțeleagă tot ce implică această meserie și să înțeleagă că absolut întotdeauna ai de ales, ești

liber. Nu vreau sentințe sau decizii, vreau să văd interes și motivație.

– *Cum a fost colaborarea cu elevii tăi care suferă de sindromul Down?*

– Centrul Educațional Raluca are nevoie de ajutorul comunității, are nevoie ca societatea să conștientizeze și să încerce să integreze adulții cu sindrom Down în viața sa. Colaborarea cu ei este una din acele experiențe în care dragostea necondiționată și căldura umană te înconjoară din primul moment în care i-ai întâlnit pe acești oameni minunați. Ei pictează cu emoție pură, cu dragoste și cu acea mirare pe care noi o pierdem uneori în goana noastră ne bună după diverse frivolități. Ei creează lumi și felul în care învață, felul în care îți oferă acea încredere deplină, te face să îți amintești mereu de modul în care oamenii sunt unici, de neînlocuit. Modul în care acești tineri învață e prin conexiune profundă și atunci când ai reușit îți dai seama că pentru ei a fost un efort imens, dar acel efort e făcut cu bucurie, cu încredere. Cred că ei mă învață pe mine mai mult decât eu pe ei și le mulțumesc că i-am întâlnit și că mă iubesc și mă acceptă.

– *Ce planuri de viitor ai?*

– Vreau să pictez. Planurile sunt secundare, propunerile de anul nou veneau de obicei ca o listă interminabilă de planuri, proiecte. Anul acesta mi-am dat seama că trăiesc viața pe care o doresc, că sunt recunoscătoare și fericită. Planul de viitor major este să învăț în fiecare zi ceva. Restul va veni de la sine. Dar, momentan, la această cafea, îmi dau seama că vreau să pictez.

– *Întotdeauna închei cu această întrebare: care este după părerea ta rolul artistului în „cetate”?*

– Cred că artistul este cel ce trebuie să schimbe modul de a vedea lumea. Cred că este cel mai liber individ al „cetății” și mai cred că cel mai important rol este cel pe care și-l asumă. Cred că mai degrabă își asumă sinele decât rolul și „cetatea” trebuie să trăiască cu asta. Și își asumă riscul de a nu fi înțeles, acceptat sau de a fi incomod și rebel. Sunt artiștii implicați politic și social și cred că ei au acest rol de a forța limite, de a pune pe gânduri. Nu cred că e un rol predestinat, ci unul la care contribuie enorm de mulți factori.



Lansare de carte la Năsăud: Vasile Dâncu – 75 de poeme, Editura „Școala Ardeleană”. Alături de poet – Mircea Romocea – primar, Nicolae Bozbiciu, Ioan Pinte, Emil Radu Moldovan.



Lansarea volumului *Doi ani mai devreme. Ardeleni, bucovineni și basarabeni în război. 1914-1916*, de prof. univ. dr. Liviu Maior, apărut la Editura „Școala Ardeleană”.

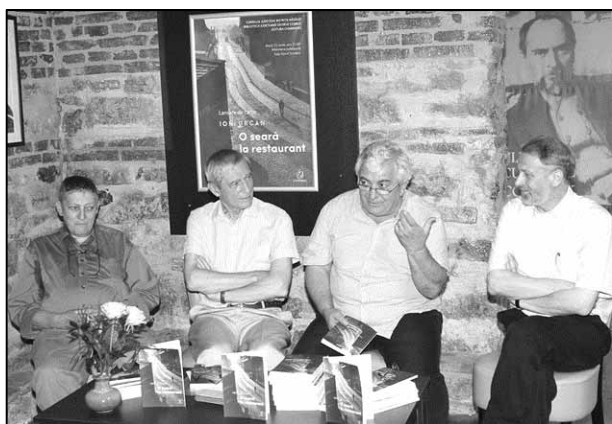


Viorel Mureșan – invitat special, președinte al juriului la concursul *Scrisori de mai*



Scrisori de mai – concurs județean literar și artistic pentru elevi, organizat de Palatul Copiilor Bistrița, la Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud George Coșbuc. În imagine: Ioan Pinte, Viorel Mureșan, Mirela Orban, Olimpiu Nușfelean și organizatoarele concursului – Iulia Istrate, Diana Morar, Ionela Silvia Nușfelean

Foto-album cu scriitori



Lansarea cărții de poeme *O seară la restaurant*, de Ion Urcan, Ed. Charmides, la BJB. În imagine: autorul, Ion Pop, Al. Cistelean, Ioan Pinte.



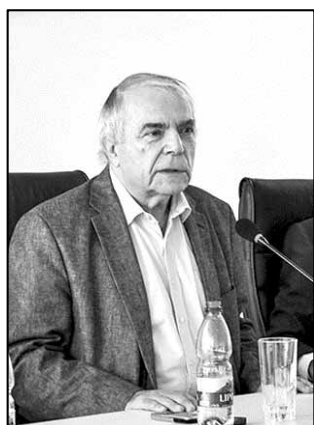
Ședință de autografe



Deschiderea Colocviului Național al Revistelor de Cultură, Arad, 6 mai 2016. În imagine: Vasile Dan, Nicolae Manolescu – președintele USR, Adrian Țolea – președintele CJ Arad, Răzvan Voncu.



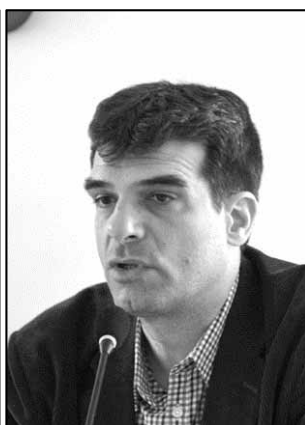
Mircea Mihăieș, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Liviu Ioan Stoiciu



Nicolae Manolescu, moderator



Vasile Dan, organizatorul colocviului, redactor-șef al revistei Arca



Răzvan Voncu prezintă un argument la tema colocviului – „Vitalitatea unei instituții: revista literară”.



Gabriel Chifu

Colocviul Național al Revistelor de Cultură, Arad



Olimpiu Nușfelean, Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, George Vulturescu, Lucian Vasiliu



Gabriel Chifu, George Vulturescu, Traian Dobrinescu, Răzvan Voncu



Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Daniel Săuca, Marius Chelariu



Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Adrian Alui Gheorghe, Carolina Alui Gheorghe



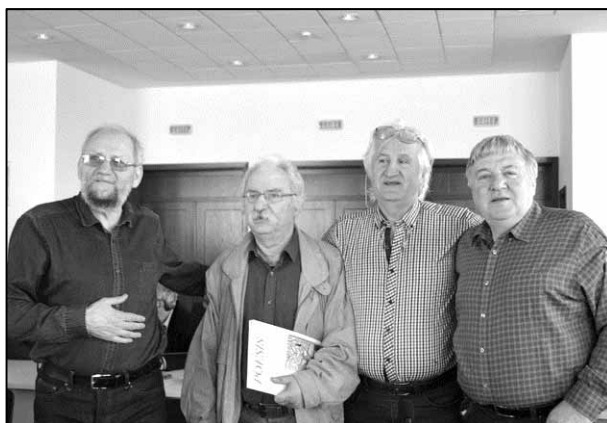
Ovidiu Pecican, Amalia Alumei, Angelo Mitchievici



Cristian Bleotu, Adrian Alui Gheorghe, Olimpiu Nușfelean, Robert Șerban



Ariana Vulpe, Robert Șerban, Cornel Ungureanu, Andrei Mocuța



Lucian Vasiliu, Gheorghe Schwartz, George Vulturescu, Gheorghe Pârja



Gheroghe Pârja, Ioan Moldovan, Daniel Săuca,
Ovidiu Pecican, Marius Chelariu



Ion Matiuș, Marius Chelariu, Alice Valeria Micu



Robert Șerban, Gheorghe Mocuța



Lucian Vasiliu, Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu



Imagine din sala dezbaterilor



Deschiderea Festivalului Internațional *Poezia la Iași*, Copou, 19-29 mai 2016. În imagine: Cassian Maria Spiridon, Marius Chelariu, Adi Cristi.



Depunere de coroane de flori la statuia lui Eminescu.
În imagine: Liviu Apetroaie, Cassian Maria Spiridon,
Daniel Corbu, Dinu Flămând, Serghei Biryukov.



Valentin Talpalaru, Vasile Iftimie, Olimpiu Nușfelean

Poezia la Iași 2016



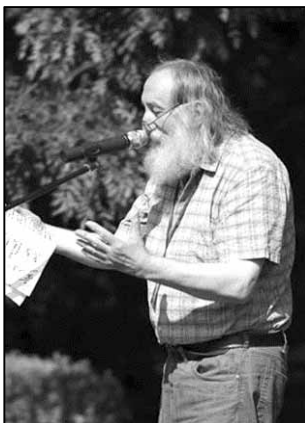
Ileana Mălăncioiu



Shu Dandan



Serghei Biryukov



Adam Puslojić



La Primăria Iași: Cassian Marian Spiridon, Mihai Chirică – primar, Adi Cristi, Dinu Flămând, Leo Butnaru.



La Palatul Culturii, gazdele – Cassian Maria Spiridon și Adi Cristi – și grupul de poeți din China – Xu Weifeng, Lei Yuhua, Wang Mingyun, Shu Dandan – cu traducătorii lor.



Maria Pilchin, Grigore Chiper, Vitalie Răileanu, Lucian Strochi



George Vulturescu, Olimpiu Nușfelean, Paul Gorban, Victor Munteanu



La Biserica din Copou



Pe treptele hotelului Moldova



Nora Iuga le vorbește elevilor despre poezia actuală.



Aurel Pantea, Ioan Pinte, Emil Brumar, Nicolae Panaite



Lucian Alexiu, Nicolae Corlat, Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean, Aurel Rău, Nicolae Mareș



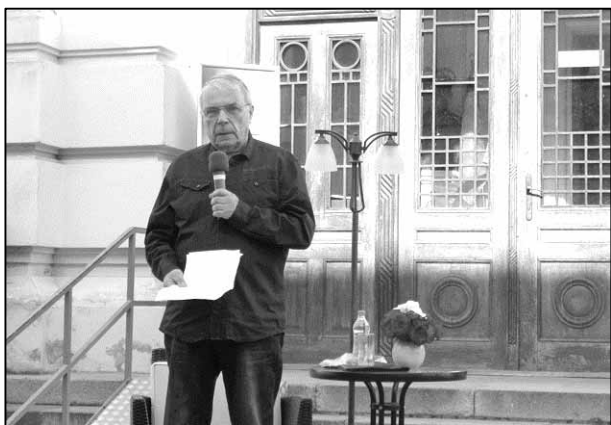
La Facultatea de Filosofie: Michael Friedrich, Olimpiu Nușfelean, Angela Baci, Mihal Richter (Slovenia), Dan Petrușcă, Valentin Talpalaru, Vasile Iftimi, Bernie Higgins (Praga)



În Sala Voievozilor din Palatul Culturii



La Palatul Culturii



Nicolae Manolescu, președintele USR, deschide *Gala Poeziei Române Contemporane – Lista lui Manolescu*, Alba Iulia, 9 iunie 2016.



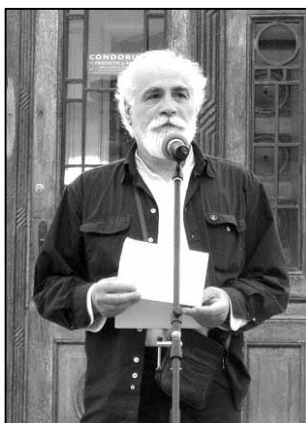
Recital extraordinar Ion Caramitru



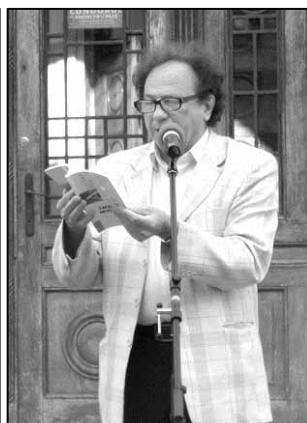
Ioan Moldovan



Ioan Es. Pop



Marian Drăghici

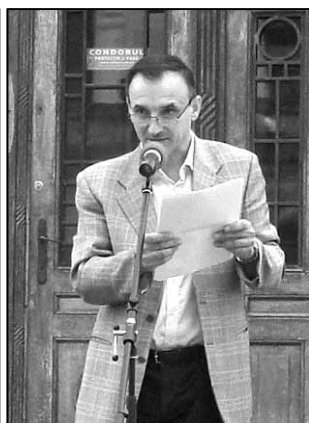


Arcadie Suceveanu

Gala Poeziei Române Contemporane



Vasile Igna



Robert Șerban



Maria Pilchin



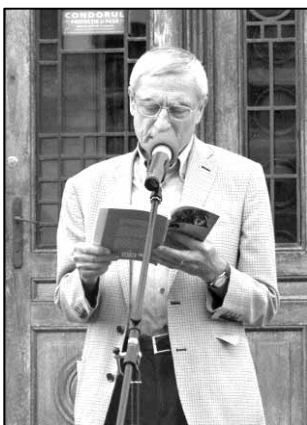
Medeea Iancu



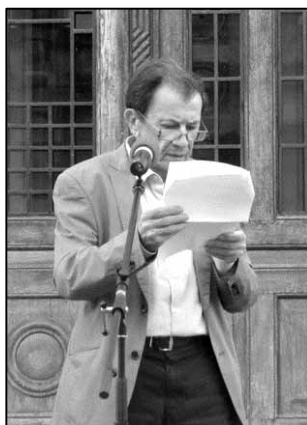
Călin Vlasie



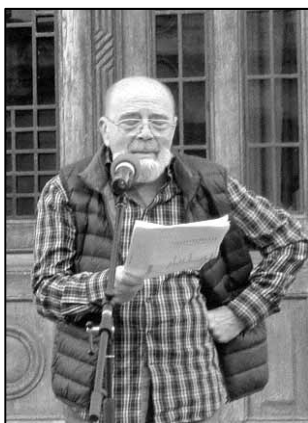
Gabriel Chifu



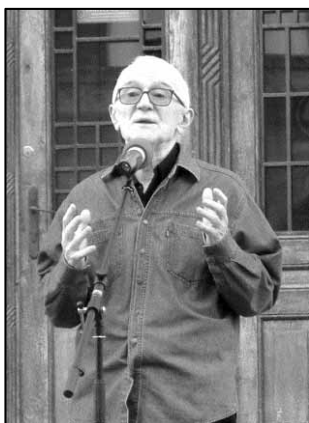
Ion Pop



Vasile Dan



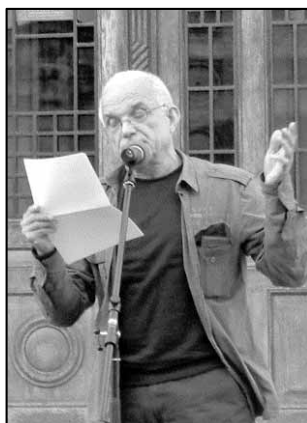
Ovidiu Genaru



Ion Horea



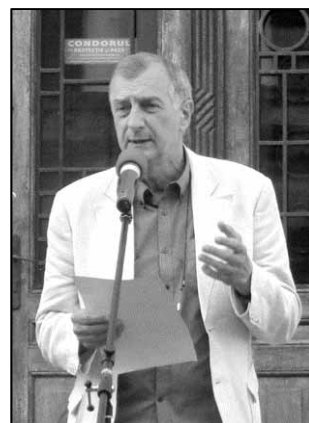
Olimpiu Nușfelean



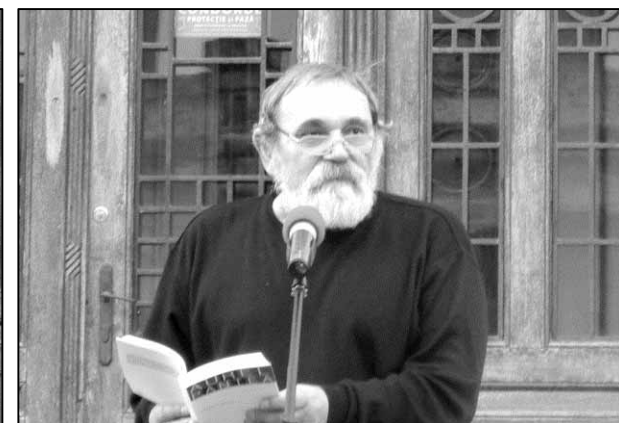
Liviu Ioan Stoiciu



Horea Gârbea



Nicolae Prelipceanu



Aurel Pantea, gazda Galei



Soprana Raluca Cîmpean



Violonistul Liviu Cernat și pianistul Ovidiu Pârjol



Poeți și spectatori



Iubitori ai poeziei



Olimpiu Nușfelean, Vasile Igna, Ion Pop, Robert Șerban, Ioan Moldovan, Arcadie Suceveanu, Marian Drăghici



Gala Poeziei la umbra statuielor în floare



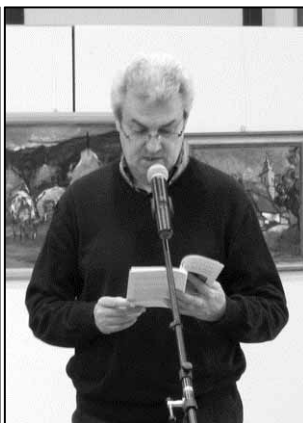
Daniel Săuca, gazda
Zilelor Revistei Caiete
Silvane, Zalău



Ion Cristofor transmite
salutul USR Filiala Cluj.



Mircea Popa



Nicolae Coande



George Vulturescu



Cornel Cotuțiu



Nicolae Goja



Olimpiu Nușfelean

Zilele Revistei Caiete Silvane, Zalău



Radu Țuculescu, Daniel Săuca, Imelda Chintă,
Ioan Pavel Azap



Nicolae Băciut, Nicolae Coande, Ioan Pavel Azap,
Olimpiu Nușfelean, Marin Pop, Carmen Ardeleanu –
gazdă, după întâlnirea cu elevii de la Liceul Pedagogic din
Zalău.



Deschiderea Festivalului *Armonii de primăvară*, Vișeu de Sus, 14 mai 2016. În imagine: Nicolae Scheianu, Gheorghe Pârja, Olimpiu Nușfelean – președintele juriului, Adrian Filip – viceprimar, Vasile Coman – primar, Anuța Pop – director CCS, Gavril Ciuban.



Lucian Perța citește o parodie.



Ioana Trica, Marele Premiul al Festivalului



Enea Gela



Nicolae Goja, Premiul I la proză



Lenuța Rusu

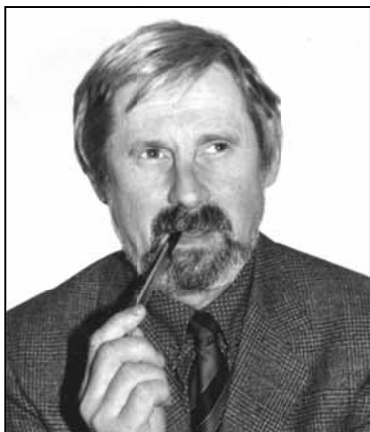
Armonii de primăvară Vișeu de Sus



Recital de poezie și muzică susținut de Patricia Borbely, Adina Deac, Niculina Pop – Liceul Teoretic din Carei; prof. coordonator Adrian Țineghe



Participanți la Festivalul Național de Literatură și Folclor *Armonii de primăvară*, Vișeu de Sus, 2016



Lucian PERȚA

Gheorghe GRIGURCU

Acesta e platoul

Aceasta-i literatura pe care o voiesc
să fie curățată de buruieni și iarbă,
precum agricultorii ogoarele plivesc.

Aceștia sunt poeții ce bine-i recitiți
să fie de acum (și nu așa-n răspăr
cum se obișnuiește de când suntem porniți
spre-epoca de platină și sânge de-adevăr)

aceasta-i literatura (rit
de inițiere în arta supraviețuirii,
între minusul și plusul infinit
al istoriei omenirii)

dar tu, bunule cititor cult,
desigur că știai asta demult.

Parodii pur și simplu

Ion HOREA

Destin

De câteva zile totul îmi iese ca la carte,
Confrății mă salută cu stimă, de departe,
Și criticii-mi admiră căderea mea pe gânduri
Și îmi dedică-n presă elogioase rânduri
Mă-ntreabă ce mă doare când cred că sunt
bolnav

Și se interesează de nu e ceva grav.
Și-n timp ce altădată cădeau pe gânduri toți,

Citindu-mi poezia, acumă ca pe roți
Îmi fabrică recenzii elogioase și
Mă cheamă în reviste cu orice poezii,
Chiar dacă sunt sonete, chiar dacă-s

rugăciune,
Ei cred în certitudini, îmi spun și cred că-s
bune.

Și e normal atunci să cred și eu la fel,
Că doar, în ce se scrie, avem același țel.
Nu știu însă motivul, acesta mi-e necazul,
Care o fi pricina de au schimbat macazul?
Să fi aflat c-am aur heraldic, pus deoparte,
Sau că am mâini de meșter și mă pricep la
multe?

Mai pritocind o carte, mai degustând pelinul
Din viața literară, mi-am rostuit destinul.
Nădăjduiesc acumă *Mișcarea Literară*
Să-nlăture misterul și să-mi ofere-o clară
Privire de ansamblu asupra astei taine,
Că sunt acolo critici ce scris-au lucruri faine.
Dar de-or vedea ei cumva că asta nu prea pot,
La Perța s-apeleze, că ăsta știe tot!

Vasile DÂNCU

Cântec

Dealuri fără păduri
în Runcul Salvei toate
și nu se iau măsuri
să fie replantate.
Mai cad și avioane
din când în când, din zbor,
ce-avut-au ghinioane
să aibă prost motor.

În evu-acesta tehnic,
chiar la nimic n-ai spor
de nu înveți temeinic
să fii apicultor.
Să-nveți de la albine
cum trebuie să fii,
deprinzi ce-i rău și bine
și-apoi te-apuci să scrii!

Diana Teodora COZMA

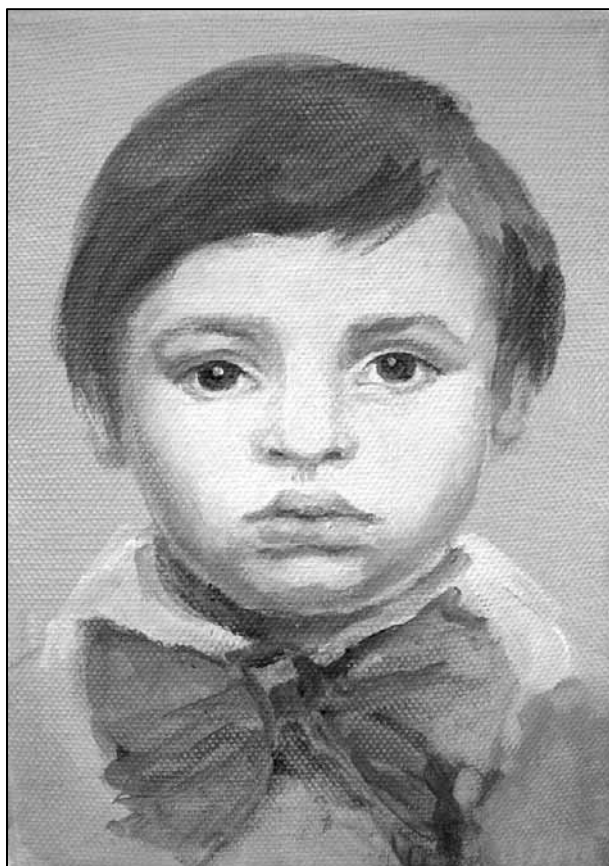
Somn

La douăzeci și doi de ani e ușor și interesant
să visezi cu ochii deschiși...
ești absolventă de litere și, șocant,
te-ai înscris și la masterat.

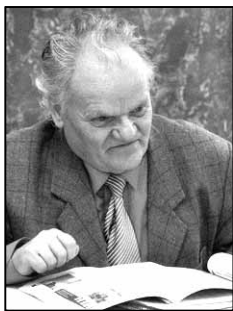
De ceva vreme sunt indeciși
tinerii absolvenți de la noi ce să facă
după terminarea unor facultăți,
își imaginează, majoritatea, că, dacă
au o diplomă, șapte cetăți
se vor bate pentru ei să-i primească.
Apoi, încet-încet se transformă-n șomeri.
Eu nu, eu îmi iau concediu și dintr-o firească
pornire poetică scriu până adorm
peste versurile adunate.

.....

Poemul acesta-i superb! Totuși mai sunt și
neplăceri:
Și-acuma mi-e somn, dar ce pot să fac, la o
adică?
Poate voi reuși să adorm la Facultate!



Transitions 1



CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



Poesis 300 (nr. 1-2-3/2016). Revista lui Vulturescu a ajuns, iată, la numărul 300.

De 26 de ani, POESIS

este „cârja mea de aur prin pulberile Nordului”, dacă e să-i dăm crezare Șefului. *Antologia 300 POESIS* e ceva demn de Cartea Recordurilor! De unde, Doamne iartă-mă, atâta poezie? Poezie bună, firește! După editorialul lui George Vulturescu urmează un batalion întreg de poeți (cu doar un singur bistrițean, din păcate!): Marin Mincu, Radu Cârneli, Adam Puslovič, Ion Stratan, Cezar Ivănescu, Matei Călinescu, Pavel Gătăianțu, Daniel Corbu, Olimpiu Nușfelean (născut și trăitor pe meleaguri bistrițene).

Aceștia alcătuiesc doar primul pluton, ca să zicem așa. Urmează *Antologia „Orfeu”*, cu Dinu Flămând (bistrițean la origine!) și Liviu Ioan Stoiciu, tot poeți și ei. Și încă ce poeți! *Cronica literară* este susținută de Liviu P. Bercea, Gheorghe Simon, Nazaria Buga, Mihaela Oancea și George Vulturescu. Dumnealor îi iau la „bani mărunți” pe Eugen Dorcescu, George Vulturescu, Elena Dulgheru, Mihai Doliu, Lidia Grosu, Dorina Stoica și Gellu Dorian. Al doilea pluton al *Antologiei 300 POESIS*: Gellu Naum, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Adrian Popescu, Ștefan Augustin Doinaș, Horia Bădescu. La rubrica *Poemul contemporan* ne întâlnim cu Ștefan Damian și Ecaterina Negară (Chișinău). Cel de-al treilea pluton este format din: Șerban Foarță, Anamaria Pop, Iustin Panța, Alexandru Mușina, Alexandru Pintescu, Viorel Mureșan. Octavian Doclin, Ion Vădan. La capitolul *Oameni de cultură* semnează evocări Viorel Câmpean (*Sătmărul lui Iosif Vulcan*), Florina Iliș (*Dreptul la memorie... Nae Antonescu*) și Ioan Nistor (*Oceanul critic al lui Nae Antonescu*). Un eseu de Gheorghe Glodeanu: *Jurnalul Ioanei Em. Petrescu*. Al cincilea pluton din *Antologia 300 POESIS*: Saviana Stănescu, Ion Chichere, Ion P. Iacob, Grigore Scarlat. La *Tineri poeți*: Diana Teodora Cozma și Ellen Pendefunda. *Confesiuni*

„Poesis”: George Terziu evocă o vizită acasă la regretatul George Astaloș. *Premiul Național „Mihai Eminescu” – 2015*, cu fotografii, note, poeme de Gheorghe Grigurcu, laureatul. Despre poezia lui scriu: Ștefan Augustin Doinaș, Ilie Constantin, Ion Pop, Ion Negoitescu și George Vulturescu. *Biblioteca „Poesis”*: Madeleine Davidson (Israel), un fragment din romanul *Totul despre Renata* (traducere de Sandrino Gavriloiu). *BOOKSTAND. Note de lectură*: Eugen Cojocaru și Ioan Țicalo. *POESIS INTERNAȚIONAL*: Miroslav Bielik, Mario Borio, Marius Chelariu, Kyung Nyun KIM Richard. În fine, cei care încheie *Antologia 300 POESIS*: Ioan Flora, Angela Marinescu, Ioan Baba, Valentin Tașcu, Andrei Zanca, Traian T. Coșovei, Cassian Maria Spiridon, Ion Baias. În total, or fi (că nu i-am numărat!) vreo 50 de poeți. Unul și unul! Iar printre poemele lor se mai „furișează”, pe ici, pe acolo, și alți autori, cu însemnări sau fragmente din referințe critice.

Revista este „îngrozitor” de elegantă. O ediție de lux, am zice, la cel mai înalt nivel!

Nord Literar (nr. 3/2016) O revistă pe care eu o citesc, de



câțiva ani, cu regularitate. Și cu mare drag. Nu doar pentru că ea merită să fie citită, ci și pentru faptul că de fiecare dată, în paginile ei, dau și peste bistrițeni. Scriitori bistrițeni. E ca și cum m-aș întâlni cu ei pe stradă: în Baia Mare, Cluj, Oradea sau Timișoara. Nu știu alții cum sunt, dar eu, în astfel de împrejurări, mă bucur sincer! Așa cum mi s-a întâmplat și de data aceasta. Mai ales, de data aceasta, aș zice, fiindcă acum este vorba de o elevă de liceu, recomandată de profesoara Ionela-Silvia Nușfelean de la Palatul Copiilor Bistrița. Dar cel mai bine o recomandă, ca prozatoare, proza sa *Evadări stradale*, cu o prezentare, elogioasă, a scriitorului Gheorghe Pârja, redactorul șef al revistei.

Ce mai putem citi în acest număr? La rubrica „Cronica literară” ne întâlnim cu Delia

Munteanu, Daniela Sitar Tăut și Gheorghe Glodeanu, acesta din urmă scriind despre *Cartea de la Satu Mare* de George Vulturescu (Editura Școala Ardeleană, 2016), care conține 33 de poeme dedicate cetății. „Vitrina” – cu patru cărți comentate de Ioan Negru, Antoaneta Turda, Mircea Popa și Gheorghe Pârja. Merită să ne oprim puțin asupra comentariului lui Mircea Popa (*Un nou atentat la demolarea lui Eminescu*) la cartea lui Lucian Boia: *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (Humanitas, 2015), despre care cronicarul spune că este „o carte dezamăgitoare, plată, falsă și revoltător de schematică, în stare să mă convingă că tot ceea ce iese din mintea și mâna acestui plastograf al culturii naționale nu poate să depășească complexul unui cărturar mărunt, cu preocupări meschine și cu sufletul chircit”. Și așa mai departe, inutil să continuăm...



Noul Literator (nr. 22/ 2016) apare trimestrial, la Craiova, cu următoarea echipă

redacțională: Mihai Duțescu – redactor șef, Constantin Pădureanu și Dumitru Duță, redactori șefi adjuncți, Virgil Dumitrescu – secretar general de redacție, Ion R. Popa și Mirela Giodea – redactori. Multe rubrici, mulți (și buni!) colaboratori. La ESEU, bunăoară, semnează D. R. POPESCU, Ovidiu Ghidirmic și Loredana-Emilia Neagoe. Eseurile lui D. R. Popescu: *Urmuz, parlamentul și babița* și *Libertatea de a trage mâța de coadă*, savuroase și de o strașnică actualitate, sunt bune de înrămat și păstrate să le poată citi și cei ce vin după noi. Iată cum sună finalul primului eseu. „În consecință logică, Urmuz așteaptă acum ca oierii, care le-au adus parlamentarilor brânză și urdă pline de sonorități regionale, să se bucure din partea poliției și a tribunalelor de elitismul danubiano-carpatic al justiției independente și suverane – libertatea dâmbovițeano-bahluiană – libertatea aceasta fiind un succes al democrației artificiale și al cătușeriadei ecologice. Urmuz mai așteaptă cu o mare încredere, ca justiția, acest cotidian spectacol de piață, cu incantații recitativi, să mărească numărul de jujeie pe cap de câine ciobănesc furajat de aleșii poporului.” POEZIE: Gabriel Chifu, Nicolae Petre Vrânceanu, Cornel Ducan, Petruș Andrei, Mircea Tutunaru, Constantin Pădureanu, Virgil Dumitrescu și Oana Manolescu. PROZĂ: Mircea Pospai, Teodor Oancă, Ana Vida și Ion R. Popa. Toate sunt fragmente de roman.

EVOCĂRI: Tudor Nicolae – *Jubileul celebrei statuii Eminescu* de Gheorghe D. Anghel; Dan Ștefan – *Eteria*, Ion Sabin Cerna – *Un poet uitat: N. Burlănescu-Alin*; CRONICĂ: Gabriela Rusu-Păsărin despre volumul *Călătorie spre izvoare* de Ioan Barbu; CRITICĂ LITERARĂ: Ovidiu Ghidrigan – *Poezia ca joc*; BIBLIOTECA DE POEZIE: Doi poeți olteni: Ion Sabin Cerna (*Singurătățile*) și Virgil Dumitrescu (*Paznic de stele și de pisici negre*), ambele prezentate de Mihai Duțescu.

În **România literară** (nr. 16-17/ 2016): CERVANTES – 400.



Adică, Cervantes la 400 de ani de postumitate. Evenimentul este marcat de Dana Diaconu, Andrei Ionescu, Lavinia Similariu, Mariana Șipoș, Tudora Șandru Mehedinți, Ioana Zlotescu Simatu. Plus un interviu cu Mario Vargas Llosa, realizat de Nicole Holzenthal și tradus de Mariana Șipoș. Cronică literară de Nicolae Manolescu se intitulează *Viața în ficțiune*. Și se referă la volumul lui Radu Cosașu (Oscar Rohrligh), *Viața ficțiunii după o revoluție* (Editura Polirom, 2016). Poemul săptămânii: *Primăvară la ostia antică* de Adrian Popescu; poeme de Liviu Georgescu; *F. Adera – 125 de ani de la nașterea lui* de Valentin Chifor. Comentarii critice semnate de Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghisor, Ioan Holban, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Răzvan Voncu. La Ancheta literară (*Sita critică*) răspund Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Dumitru Crudu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Groșan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Doina Ruști, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Toma.

Cât de ușor poate cădea scrisul în derizoriu se intitulează textul (de mare actualitate!) semnat de Olimpiu Nușfelean, unde ni se povestește despre „scriitorii” din pușcării. Pentru ca, în final, scriitorul bistrițean să pună degetul pe rană: „Scrisul devine astfel – în ochii lumii – un act derizoriu. Dincolo de crizele proprii prin care trece continuu. Scriitorii nu iau act de această situație gravă. Nu iau atitudine împotriva ei. O privesc poate amuzați. Poate cu o anumită superioritate. O superioritate naivă, vinovată. Ba, mai mult, în vreme asta iscă – unii – certuri pe tema privilegiilor scriitoricești, aruncând și mai mult în derizoriu imaginea breslei și a scrisului.” Nimic de adăugat!

intitulează eseu de Martea Petreu dedicat *Dosarului* Herta Müller, o sinteză a operei scriitoarei născută în Banat și stabilită de mai multă vreme în Germania. Laureată a Premiului Nobel pentru literatură. Scrie, printre altele, Marta Petreu: „După ce-am citit romanele Hertei Müller, în scurtă vreme memoria inconștientă le-a așezat fără voia mea într-o singură narațiune, care nu respectă ordinea în care au fost scrise și publicate; una ce acoperă cam cincizeci de ani din istoria germanilor români și a României, de la al Doilea Război Mondial până la căderea socialismului real românesc. Punctul de pornire și reperul mereu pomenit, chiar dacă adesea numai în mod aluziv, este al Doilea Război Mondial, după care vine deportarea germanilor români în Rusia, unde au mâncat supă de iarbă, au trăit frigul, munca forțată, păduchii, deci lagărul cu toate privațiunile și pericolele lui; iar, ceva mai târziu, strămutarea acestora în Bărăgan, în plin câmp, fără case, fără apă, fără nimic. În cele două pedepse succesive, ei au cunoscut, precum Leopold Aueberg (figurare a lui Oskar Pastior) și Trudi Pelikan (foarte probabil, o reprezentare romanescă a mamei autoarei) din *Leagănul respirației*, «Îngerul foamei» și au delirat de sete, ca bunica Anastasia din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*. Supraviețuitorii s-au întors în satele și orașele lor și-au luat-o de la capăt – până au început să emigreze în Germania. Iar pe măsură ce tot mai mulți au primit pașaportul de emigrare, localitățile lor s-au umplut de români.”

Mai putem citi: *400 de ani de la moartea lui Shakespeare* de Gelu Ionescu; *100 de ani de la Primul Război Mondial* de Zorina Regman; *400 de ani de la moartea lui Cervantes* de Ovidiu Pecican; *30 de ani de la moartea lui Mircea Eliade* de Amalia Lumei. Poeme de Ștefan Bolea. Irina Petraș: „O păpădie, un vulcan și o ghilotină albastră”, o cronică la cartea de poeme *Nu m-au lăsat să conduc lumea* (Casa de Editură Max Blecher, 2015); Iulian Boldea, „Scenografiile nuanței”, despre volumul *Radicalitate și nuanță*. Despre recentul roman al lui Vasile Igna (*Ora închiderii*) scrie George Neagoe: „Vinovății fără vină”. Mai semnează, printre alții: Vladimir Tismăneanu, Alexander Baumgarten, Kosztolánzi Dezső, Alexandru Jurcan, Constantin Cubleşan, Mircea Muthu, Ion Buzăși: *Portrete literare* (Vistian Goia, *Nu trecem singuri prin lume. Portrete și evocări*, Editura Școala Ardeleană, 2015), din care cităm: „Cursurile lui Ion Vlad de

teorie literară speriau la început pe „balicii” veniți din licee sau școli normale în care predarea literaturii respecta rigidele canoane ale realismului socialist, impresionând printr-un bogat lexic neologic de specialitate. Dar pentru autor, ca și pentru atâtea generații de filologi, aceste cursuri le-au întărit convingerea că prioritară în pregătirea lor profesională trebuie să fie literatura română și însușirea unui limbaj critic de specialitate. Iată-i pe tinerii universitari V. Fanache, I. Șeuleanu, Gligor Gruică, Cornel Robu și Vistian Goia într-o pauză adunați într-un fel de moromețiană «poiană a lui Iocan», antrenați într-o conversație amicală, pigmentată de glumele și calambururile inteligentului ironist V. Fanache, care le spune că profesorul Vlad și-a luat doi asistenți: un rob (Cornel Robu) și un Mut (Mircea Muthu)”.

Emanuel Madoc („Profesorul de poezie”) comentează volumul *Casa scârilor* de Ion Pop. *Cronica de film* de Cătălin Pavel și *Cronica de teatru* de Ana Ionesei încheie acest număr, dens și extrem de interesant al revistei „Apostrof”.

Prăvălia culturală

(nr. 69, 2 aprilie 2016) este editată de



Asociația Taberna. Redactor șef: Cornel Mihai Ungureanu, iar ca redactori: Xenia Karo-Negrea, Adina Mocanu și Tiberiu Neacșu. Concepția grafică este asigurată de Corina Bărbuică.

Interesante ni se par denumirile rubricilor: „la tejghea”, „delicatese”, „boabe pentru păsări sălbatice”, „chibrituri bengale”, „balsamuri”, „sticle de lampă”, „odicolonuri”, „evantaie”, „alvițe”, „mirodenii”, „cartoline”. La prima rubrică „se îngheșue” 17 semnatari. Cu alte cuvinte, 17 variațiuni pe aceeași temă: *Despre frumos, frumusețe*. Iată și câteva titluri sugestive: *Despre frumusețe în folclorul românesc* de Gabriela Boangiu; *Vârstele frumuseții* de Andreea Bratu; *Epoca lingvistică a frumuseții* de Dan Gulea; *Frumusețea* de Rodica Mixich; *Viața scriitorilor este frumoasă* de Olimpiu Nușfelean; *Frumusețea și o sârmă de rufe* de Cristian Pătrășconiu; *Frumusețea unui nud* de Ligia Pătrășconiu. Și lista ar putea continua, dar noi ne oprim aici cu exemplele, pentru că suntem curioși ce scrie bistrițeanul nostru Olimpiu Nușfelean despre viața frumoasă a scriitorilor.

„Mă gândesc, de exemplu, la Liviu Rebreanu. Chipul său, ca și sufletul de altfel, poate dobîndi foarte ușor o funcție estetică. Profilul moral al scriitorului are un contur original și, desigur, estetic. Acesta poate fi citit ca un semn sugestiv.

Comportamentul moral al marelui nostru prozator este unul firesc, hrănit de un bun-simț câștigat și cultivat între oamenii simpli, printre care 1-au purtat copilăria și tinerețea, însemnate căi ale vieții. Moralitatea lui Rebreanu, cum cea a lui Eminescu sau Bacovia, Ștefan Luchian sau Enescu, este un fapt natural ce înscrie obiectivitatea scrisului său în permanențele lumii.”

Revista oferă cu generozitate poezie, proză, teatru, interviu, note de călătorie, traduceri etc. O revistă care se citește cu plăcere și, deopotrivă, interes.



Paveldaniștii (nr. 2-3/ 2016), revistă semestrială (apare

primăvara și toamna), editată de Asociația Culturală Pavel Dan, cu Aurel Podaru (redactor-responsabil) și Mircea Ioan Casimcea (secretar de redacție). Din sumarul revistei: Editorialul lui Aurel Podaru se intitulează *O întâlnire providențială* și evocă întâlnirea sa cu profesorul universitar Ion Vlad și, prin acesta, cu Pavel Dan; Mircea Ioan Casimcea, *Pe urmele paveldaniștilor*; Ion Vlad, *Exerciții pentru un model narativ* (Pavel Dan, *Priveghiul*); Mircea Popa, *Pavel Dan, un scriitor al condiției umane*; Maria-Daniela Pănăzan, *Notele din Blaj ale lui Pavel Dan*; Ion Buzași, *Jurnalul lui Pavel Dan*; Vasile Vidican, *Jurnalul lui Pavel Dan, sau despre drumul scriitorului către propriul destin*; Claudiu Coroian, *Imaginea satului natal în Jurnalul lui Pavel Dan*; Gabriela Chiciudean, *Traducerea operei lui Pavel Dan*; Maria Rodean, *Școlile Blajului în corespondența lui Pavel Dan către Dumitru Dan*; Andrei Moldovan, *O antologie necesară*; Iulian Dămăcuș, *Pavel Dan, o nouă lectură*; Iacob Naroș, *Doi prozatori ardeleni: Liviu Rebreanu și Pavel Dan*; Valentin Vișinescu, *Înclinația lui Pavel Dan spre umor*; Petru Tegla în dialog cu Victor Moldovan; *Pavel Dan, culegător de folclor (2). Cântece din Tritu de Jos*; Ioan Latiș, *Țăranul de pe Câmpie și locuința sa*.

TEODOR MURĂȘANU la 125 de ani de la naștere și 50 de ani de la moarte, evocări de Mircea Ioan Casimcea și Aurel Podaru. ECOURI ÎN PRESĂ încheie acest număr (dublu) al revistei „Paveldaniștii”, o revistă aflată abia la început de drum, cu colaboratori de marcă și cu (deja!) largi ecouri în rândul cititorilor și presă.



Pro Saeculum (nr. 1-2/ 2016), o revistă grea, și la propriu și

la figurat: 262 de pagini, format A-4, adică un

„cărtoi” de peste 500 de pagini! Cu un sumar extrem de bogat și interesant, așa cum ne-au obișnuit „ai casei”. Un sumar care începe cu editorialul redactorului-șef Rodica Lăzărescu (*Academia de coafură*) și se încheie cu *Breviar editorial*, două repere între care mai putem citi: D. R. Popescu, *Pomana electorală și impozitul pe spermă* (nu intrăm în detalii!); Magda Ursache, *Când istoria cade în politic*, în timp ce Liviu Ioan Stoiciu își vede liniștit de *Jurnalul unei scrisori adresate lui Dan Petrescu*, iar George Bălăiță dă SEMNE (de ce a mai rămas din romanul unui student rătăcitor). Academia Română a împlinit în această primăvară 150 de ani, bun prilej pentru Rodica Lăzărescu de a adresa unora dintre „nemuritori” câteva întrebări, la care răspund: Răzvan Theodorescu, Gheorghe Păun, Basarab Nicolescu, Ioan Aurel Pop, Ion Pop (membru corespondent). La rubrica *radiografia unei capodopere*, Mircea Tomuș oferă cititorilor prima parte a unui amplu eseu despre *Enigma Otiliei*, cel de-al doilea roman al lui George Călinescu. Andrei Moldovan propune cititorilor ca „temă la alegere” romanul *poeziilor*. E rândul lui Emilian Galaicu-Păun cu romanul său *Țesut viu. 10x10*, Editura Crater, Chișinău, 2014. Comentariul său e lung (cât o zi de post!), dar condensat, din care (din motive lesne de înțeles) oferim doar finalul acestuia:

„Romanul este dedicat «Memoriei lui Gheorghe Crăciun (1950-2007), primul care ar fi vrut să citească această carte” și stă sub tâlcul a două mottouri, din T. S. Eliot (*Tărâmul pustiit*) și Herta Müller (*Leagănul respirației*), sortite să amplifice vibrația romanului lui Emilian Galaicu-Păun, acestui rebel candid și aristocratic, un surprinzător amestec de Micul Prinț și Baudelaire.

Oare Micul Prinț, dacă ar fi ajuns la maturitate, ar fi semănat cu Baudelaire?”

Mai semnează: Cornel Ungureanu (*Ileana Mălăncioiu și biografiile eroice*), Petre Isachi, (*Curcubeul metafizic nietzschean* [Mircea Braga]), Constantin Cubleşan (*Nina Cassian – frivolă și partinică*), Mircea Popa (*Tristan Tzara – un avangardist al avangardei*) și alții.

Despre primele ediții ale revistei **scriptor** am scris, la vremea respectivă, în această rubrică. Apoi, n-am mai văzut-o, până

acum, la nr. 5-6 (17-18)/ 2016. O deschid la întâmplare și primul care-mi iese în cale este Iulian Boldea. Răspunzând la Chestionarul



formulat de Lucian Vasiliu. La întrebarea: „Cum te raportezi la Dumnezeu, la Biserică, la Cartea Cărților?”, răspunsul e următorul: „Credința în Dumnezeu indică o problematică delicată, care ține de intimitatea ființei, astfel încât, în această sferă, a raportării la numinos, cuvintele sunt sfioase, stângace, temătoare. Credința îmi dă putere, echilibru, încredere – încredere în semenii mei și în mine. Credința e o formă de convertire la frumos, bine și adevăr. E o formă de trăire profundă, iar apropierea de absolut sugerează legitimarea identității noastre autentice. Prin credință sunt mai aproape de Dumnezeu, dar mai aproape și de mine, de adevărul lăuntric care dă măsura esențială a fapturii mele.”

Poezii de Daniel Corbu, Vasilian Doboș și Gellu Dorian. Paginile de proză sunt semnate de Iulian Filip, Mara-Magda Maftei și Lucian Zup. Eseurile aparțin lui Ștefan Afloroaei, Leo Butnaru și Codrin Liviu Cuțitaru. Interviu: Simona Modreanu cu rectorul Vasile Ișan, Grigore Ilisei cu Valeriu Goncariuc, Eugen Munteanu cu acad. Viorel Barbu și Alex Vasiliu cu Tiberiu Soare. Urmează „o ploaie” de cronici, recenzii, comentarii și adnotări semnate, printre alții, de Ioan Holban, Elvira Sorohan, Nicolae Crețu, Magda Ursache, Constantin Cubleşan, Radu Ciobotea, Passionaria Stoicescu, Liviu Apetroaie. De neocolit sunt și cei care încheie acest număr, elegant și doldora de subiecte „tari”: Eugen Simion, Alexandru Zub, Alexandru Călinescu, Eugen Uricare, Liviu Ioan Stoiciu, Ștefan Oprea, Oltița Cântec și alții. O revistă de care mi-a fost dor!

Revista **Orizont** se află, fără îndoială, în „fruncea” revistelor



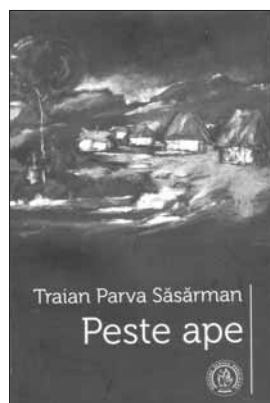
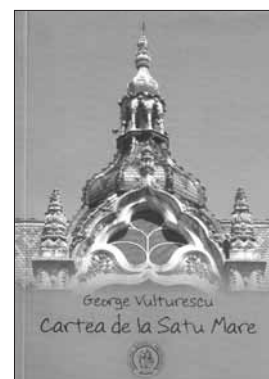
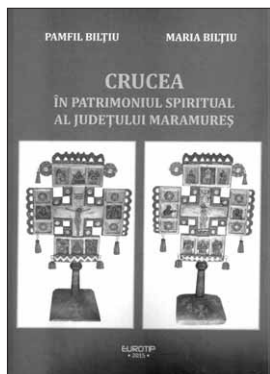
din Banat, fiind și una dintre cele mai bune și mai serioase reviste de cultură din țară. Și asta se datorează, în primul rând, credem noi, faptului că în „fruncea” ei se află Mircea Mihăeș (redactor șef), Cornel Ungureanu (redactor șef adjunct) și Adriana Babeți (secretar general de redacție), alături de o echipă redacțională pe măsură. Dar și colaboratori de marcă. Dacă nu mă credeți, luați colecția și răsfoiți-o. Până atunci, însă, noi ne oprim la recentul număr apărut: 6/ 2016, în care semnează, printre alții: Cornel Ungureanu, Robert Șerban (3 interviuri cu Marcel Tolcea, Andrei Pleșu și Robert Kovacs), Alexandru Budac, Cristina Chevereșan, Alexandru Bodog, Marian Odangiu, Alexandru Oravițan, Grațiana Benga, Vladimir Tismăneanu, Cristian Pătrășconiu, Mircea Cărtărescu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Alexandru Ruja, Radu Pavel Gheo.

De reținut „Documentarul” lui Cornel Ungureanu, intitulat SAECULUM. DESPRE LOCURILE LITERATURII, amintind mai întâi despre volumul lui Aurel Podaru, *Gara Beclean pe Someș. Istorie și cultură* (în care semnează 60 de scriitori din mai toate zonele țării), continuă cu gruparea Cenaclului Saeculum, al cărei lider, incontestabil, a fost regretatul Radu Săplăcan, și se încheie cu câteva considerații pe seama scriitorilor bistrițeni Olimpiu Nușfelean și Ioan Pinte, cărora le rezervă un loc mai aparte, binemeritat. O nouă pagină de istorie literară.



Pretender 3

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Alina STAICU, *Face to Face 4*