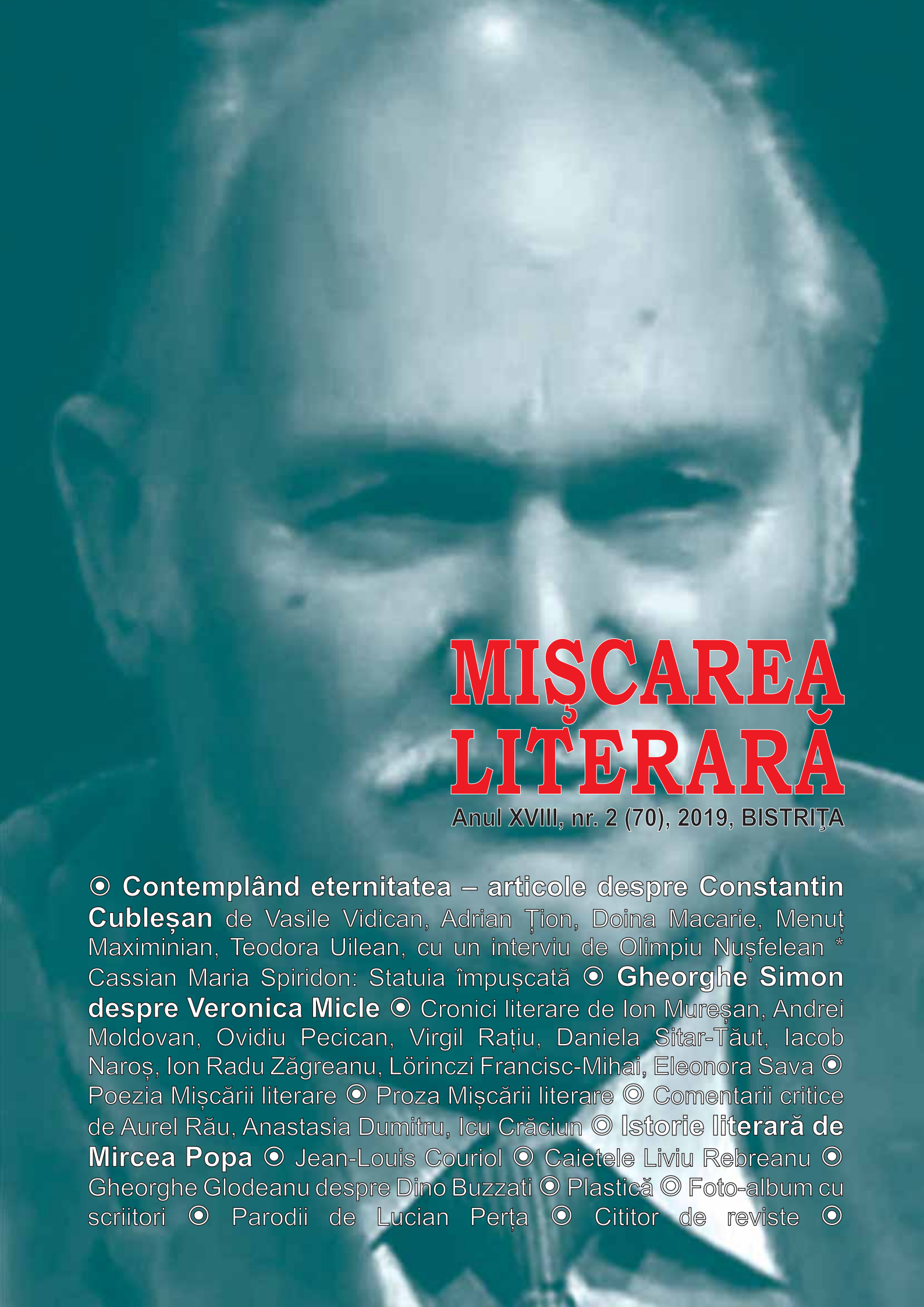




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVIII, nr. 2 (70), 2019, BISTRIȚA

◎ **Contemplând eternitatea** – articole despre **Constantin Cubleşan** de Vasile Vidican, Adrian Țion, Doina Macarie, Menuț Maximilian, Teodora Uilean, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean *
Cassian Maria Spiridon: Statuia împușcată ◎ **Gheorghe Simon despre Veronica Micle** ◎ Cronici literare de Ion Mureșan, Andrei Moldovan, Ovidiu Pecican, Virgil Rațiu, Daniela Sitar-Tăut, Iacob Naroș, Ion Radu Zăgreanu, Lőrinczi Francisc-Mihai, Eleonora Sava ◎ Poezia Mișcării literare ◎ Proza Mișcării literare ◎ Comentarii critice de Aurel Rău, Anastasia Dumitru, Icu Crăciun ◎ **Istorie literară de Mircea Popa** ◎ Jean-Louis Couriol ◎ Caietele Liviu Rebreanu ◎ Gheorghe Glodeanu despre Dino Buzzati ◎ Plastică ◎ Foto-album cu scriitori ◎ Parodii de Lucian Perța ◎ Cititor de reviste ◎



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XVIII, nr. 2 (70), 2019, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revistă culturală finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

Olimpiu NUȘFELEAN - director
Ioan PINTEA - redactor-șef
Virgil RAȚIU - redactor-șef adjunct
Vasile VIDICAN - redactor asociat

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Constantin Cubleșan)

Număr ilustrat cu lucrări de Vasile MIC

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Secretariat de redacție, corectură: Ionela-Silvia
NUȘFELEAN

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

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

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

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

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

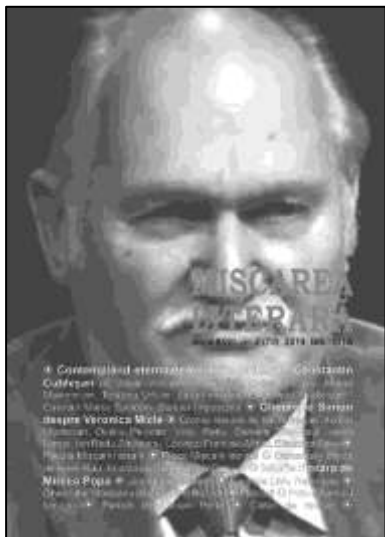
Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Țara de hîrtie/ 1	
Vasile VIDICAN: Antologia poeziei lui Constantin Cubleșan/ 3	
Adrian ȚION: Eleganța limbajului critic/ 6	
Doina MACARIE: Scriitorul în fața destinului/ 8	
Menuț MAXIMINIAN: „Un om al realităților existențiale”, prin ochii confrăților/ 12	
Teodora UILEAN: Constantin Cubleșan – un scriitor complet, ce depășește limitele temporale/ 14	
Olimpiu NUȘFELEAN: Literatura precum pîinea cea de toate zilele/ 16	
Opinii critice (fragmente)/ 18	
Constantin CUBLEȘAN: „Pentru mine a scrie și a citi reprezintă viața însăși.”/ 23	
Constantin CUBLEȘAN: Răsărit de zodii (Lucian Blaga)/ 29	
Constantin CUBLEȘAN (Note bibliografice)/ 34	
Foto-album Constantin CUBLEȘAN / 37	
Cassian Maria SPIRIDON: Statuia împușcată/ 38	
Gheorghe SIMON: Vălul transparent al poeziei române (Veronica Micle)/ 39	
Andrei MOLDOVAN: Despre risipirea de sine în poezia Hannei Bota/ 42	
Ion MUREȘAN: Harta în miniatură a unui infern aparent/ 45	
Ana-Maria ILIUȚĂ: Omul, între gânduri și imagini/ 46	
Diana Dobrița BÎLEA: Inițiere în oracolul-spectacolul-miracolul lumii/ 49	
Cristina ȘTEFAN: Buzunare lirice/ 51	
Iacob NAROȘ: Poezia iubirii – mereu tânără/ 53	
Daniela SITAR-TĂUT: Eros, Credință, Adevăr/ 55	
LÓRINCZI Francisc-Mihai: Pe aripile poemului narativ/ 59	
Ion Radu ZĂGREANU: Romanul unei obsesii/ 62	
Claudia FELDRIHAN: Jocul de-a viața/ 64	
Ovidiu PECICAN: Romanul speranței/ 66	
Iacob NAROȘ: Spune-mi cu cine dialoghezi ca să-ți spun ce fel de om ești!/ 68	
Virgil RAȚIU: Adevărul este înlocuit cu minciuna cea mai grosolană/ 71	
Menuț MAXIMINIAN: Liviu Rebreanu și contemporanii săi/ 74	
Iacob NAROȘ: Poetica lui Ștefan Augustin Doinaș/ 78	
Eleonora SAVA: Sub semnul sărbătorilor pascale în ținutul Bistrița-Năsăud/ 81	
Angela BACIU: Poezii/ 83	
Ioan MĂRGINEAN: Poezii/ 86	
Daniela MARCHETTI: Poezii/ 89	
Mihaela AIONESEI: Poezii/ 92	
Andrei MIC: Poezii/ 94	
Toni CHIRA: Poezii/ 97	
Alexandru JURCAN: Dirijorul întunericii și fascinația ofilirii/ 99	
Anastasia DUMITRU: Jurnalul literar și teologic al lui Ioan Pinteaa/ 102	
Aurel RĂU: Răsfoind un volum de versuri/ 108	
Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Octavian Goga/ 113	
Mircea POPA: Romanul Zamfirei/ 119	
Jean-Louis COURRIOL: Amintind de premiul Eugen Lovinescu/ 122	
Zorin DIACONESCU: Cum era să piară poetul Ion Mureșan/ 126	
Olimpiu NUȘFELEAN: Ion Horea – în cerul înstelat al poeziei/ 127	
Niculae VRĂSMAȘ: Teodor Tanco a trecut în veșnicie/ 129	
Virgil RAȚIU: Un roman epistolar rectangular/ 131	
Liviu Rebreanu către Garabet Ibrăileanu / 134	
Gheorghe GLODEANU: Un maestru al prozei fantastice/ 137	
Ion PIȚOIU: Retrospectiva istoriei literaturii franceze între secolele XX-XXI/ 141	
Petra BACIU: Vasile Mic... în arta plastică/ 143	
Foto-album cu scriitori / 145	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 150	
CITITOR DE REVISTE / 152	



Țara de hîrtie

E curios că, într-o lume de hîrtie, se anunță cu persuasiune dispariția cărții-obiect, „printate”, care ar lua urma presei tipărite. Vorbim despre carte, dar nu-i mai recunoaștem valoarea. E o situație în care comunicăm (autist, dacă se poate spune și așa), dar nu valorizăm. Valorizarea este lăsată în seama unei instanțe ideale, care nu-și mai arată chipul, precum Godot al lui Samuel Beckett. Punem lumea pe hîrtie, dar nu cum o fac scriitorii. Construim continuu o lume de hîrtie, o țară de hîrtie, procedînd însă la o neobosită desemantizare a existenței. E curios, mai întîi, cum, într-o vreme a evoluției ascendente a internetului, informației, inteligenței artificiale, versiunii online a realității, realitatea în sine – cu acte de tot felul, situații, analize și sinteze... – dezvoltă o existență paralelă arhivată în documente scrise. Se taie păduri, întinderi de stof (probabil) pentru a asigura suportul necesar consemnării activității administrative, juridice, politice etc. În vreme ce universul online uimește mintea cohortelor de utilizatori. Politicieni de toată speța, parlamentari, miniștri, consilieri, primari își pun programele pe hîrtie – proiecte, studii, sondaje, pliante, poze... – cînd tot atît de bine ar fi suficient un „site”. Șeful de partid își scrie programul campaniei electorale pe genunchi, cu pixul, și apoi îi fură, el, națiunii patru ani ca să-l tot amintească, de pe „hîrtiuță”, fără să creadă în propriile cuvinte. Anunță mereu cum va fi țara, care nu va fi niciodată în stare să-și ia zborul din notițele lui. E o țară fără suflet, fără simțire, o țară făcută din pix, inconsistentă, precară. O țară de hîrtie. „O, ho, ho!” va face cineva, dar atunci cum rămînem cu cărțile... scriitorilor, care sunt făcute tot din hîrtie. Nu mai sînt la modă. Pe cale de dispariție.

Atrăgînd atenția asupra acestei situații, nu vreau să pun în discuție relația dintre cartea de hîrtie și cartea electronică. E o altă poveste, care merită să fie și ea tratată, dar separat de raportul dintre lumea de hîrtie construită de omul de azi și lumea de hîrtie a scriitorilor. Lumea de hîrtie a omului de azi este o lume moarte. Moartă din fașă. Gîndiți-vă, de exemplu, la candidatul unui partid, la „candidatura” unui partid care vrea să cîștige nu știu ce alegeri, o poziție de frunte în lumea politică... Își pune pe hîrtie – mai ales pe una scumpă – „programul”, care nu va fi înfăptuit niciodată. Pe baza acestui program se elaborează alte și alte documente, proiecte, adică o „literatură” persuasivă menită să convingă alegătorii de beneficiile pe care o asemenea literatură le poate aduce. E edificat treptat un întreg univers de hîrtie, coerent în aparență, dar care va funcționa în gol – cu toate umorile pe care le va stîrni – și nu-și va cîștiga deplinătatea niciodată. Promisiunile vor deveni repede vorbe în vînt, un vînt ce va flutura mereu în fața noastră, într-un orizont de cinism și ignoranță, filele deșertăciunilor (politice). O asemenea realitate e garnisită mereu cu sondaje de opinie, previziuni economice, tabele, liste, mesaje golite de orice sens. Treptat,

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

limbajul comun, al comunicării noastre de fiecare zi, va fi desemantizat pînă la ultimul suflu. Vom asculta discursuri, vom discuta între noi fără să mai credem în ce ni se spune, în ce spunem. Spusa din textul fals se răspîndește în spațiul public și îl domină.

În felul acesta, în spațiul public este inițiată o ficțiune copleșitoare, care nu este a cărților, în speță a scriitorilor. E o ficțiune falsă. Mincinoasă. Mi s-ar putea spune că orice ficțiune este o „minciună”. Este așa în sensul că n-ar fi ieșită dintr-o experiență de viață, „palpabilă”. Este așa în aparență. Mintea unui scriitor oferă experiențe de viață, inspirația acestuia se ridică înfigîndu-și rădăcinile într-o realitate vie. Ce experiențe de viață oferă mintea unui politician care își scrie programul cu pixul, pe genunchi? Dar gîndiți-vă ce eșafodaj amețitor se ițește dintr-o asemenea practică, prinzînd viața publică într-o plasă enormă, care, fie și prin dreptul schimbului de idei, ține deodată actualitatea captivă! Un schimb de idei artificial, limitat, constrictiv, în ciuda asigurării unei false mișcări a ideilor. Scriitorii se simt ignorați, împinși spre marginea societății, de oficiali, de politicieni, de societate în general. Gestul e susținut de motivații sociale, de ignoranța crasă, aculturală, în care se afundă lumea de azi, de schimbarea unor mentalități și comportamente obișnuite, de deruta în care se află școala de azi... Dar se gîndesc ei că există o rupere tectonică, în adîncul lumii aparențelor, care mișcă lucrurile din rău în mai rău, iar asta este dată de manifestarea diferenței dintre ficțiunea publică și ficțiunea literară? Înțeleg ficțiune publică o realitate dată de discursul actanților care edifică o lume de hîrtie fără să fie scriitori. Și o fac cu o lipsă de oboseală intrată în psihoză. Aceștia desemantizează lumea încercînd să ne convingă – cu scopuri care nu ne sunt de folos – că ei promovează adevărul după care ar trebui să ne conducem. Și o fac cu sprijinul presei, cu ziare și televiziune, puse și ele de multe ori în slujba discursului fals. Această ficțiune publică va lupta încrîncenat să disloce din spațiul public ficțiunea literară, încercînd să o compromită prin cele mai subtile și mai neașteptate mijloace. Nu-i o situație de neglijat.

Ficțiunea literară e altceva decît ficțiunea publică în care ne îmbracă decidenții de azi.

Ficțiunea literară încarcă viața noastră, realitățile zilei mereu de (noi) sensuri. Vindecă și împrăștează cuvintele, le insuflă viață, putere de comunicare. Oamenii ar trebui să fie atenți la asta. Amatorii de discursuri publice ar trebui să fie mai atenți la discursul literar. Scriitorul francez François-Henri Désérable afirma la un moment dat, într-un interviu, că: „Eu nu cred că ficțiunea poate schimba lumea. Deși contraargumentul este existența Bibliei. Altfel, singurele cărți care au avut o influență marcantă asupra lumii au fost cărțile de esuri, nu de ficțiune. Mă gîndesc, spre exemplu, la *Capitalul* sau la *Manifestul Partidului Comunist*. Ficțiunea nu poate schimba viața unei întregi societăți; poate schimba însă viața unei sau unor persoane. Poți, pe de altă parte, atribui anumite calități literaturii – una dintre cele mai importante este aceea că poate scoate oamenii din mormînt, din uitare. Apoi, ficțiunea ne îngăduie să privim lumea altfel decît o facem în mod normal – și aceasta nu este deloc puțin lucru.” (v. *România literară*, nr. 50/ 2018).

Discursul (de hîrtie) al politicianului (termen generic...) ne introduce într-o realitate mințită, în mormîntul unei lumi a aparențelor și promisiunilor deșarte, într-o „normalitate” falsă, ne determină să ne uităm sau schimbăm identitatea, ne înghesuie într-o imagine comună, într-un clișeu convenabil pentru el și nu pentru altcineva. E un discurs care se oferă cu lejeritate, cu o aparență lejeritate, ne hrănește și întreține lenea lipsei de atitudine, comoditatea locului comun, chiar farmecul ignoranței contagioase, sentimentul apartenenței la comunități confortabile. Discursul literar – prin „ficțiunile” sale – ne asigură dreptul la identitate, la individualitate, se împarte pentru fiecare în mod diferit, ne dezvăluie adevărul trăirii. Realizează comuniunea în spații privilegiate. Calitățile lui sunt multe, cunoscute, ca atare nu le mai reiterăm aici. Sensurile lui nu se erodează cu trecerea timpului – așa cum se erodează atît de repede edificiile țării de hîrtie proiectate mereu de politicieni. Nu se erodează chiar dacă, în anumite epoci, aceste calități sînt ignorate. Dacă respectăm și căutăm duhul adevărului, aici – și aici –, în discursul literar, avem șanse să îl găsim. Dar, desigur, trebuie... căutat, cu un anumit efort.

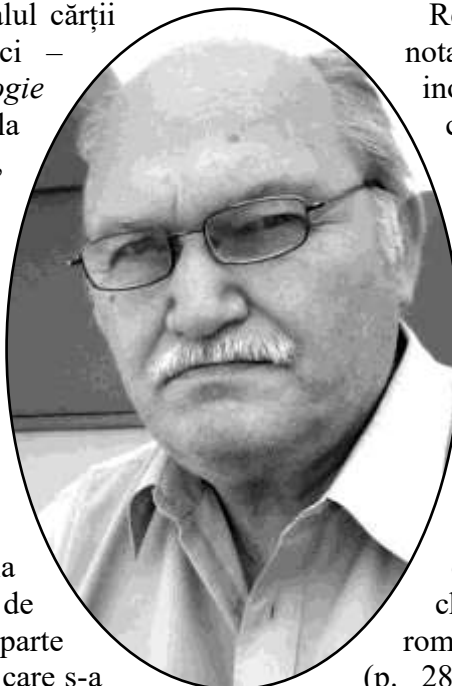
Antologia poeziei lui Constantin Cubleşan

Vasile VIDICAN

Mai puțin cunoscut ca poet, Constantin Cubleşan s-a remarcat în primul rând prin rodnicia sa activitate ca istoric și critic literar, precum și prin volumele sale de proză. Poate acest fapt se datorează și firii discrete a autorului. Astfel că nu mică îi va fi mirarea cititorului atunci când, la finalul cărții pe care o voi comenta aici – *Văzduhul din cuvinte. Antologie de autor* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 1029) – va constata că întreaga operă literară a scriitorului clujean cuprinde poezie, proză scurtă, roman, literatură S. F., literatură pentru copii, dramaturgie, traduceri, publicistică și, firește, istorie și critică literară, operă la care se adaugă și activitatea de editor. De aceea, aș spune că antologia aceasta poetică, oricât de impresionantă, este o mică parte din opera vastă a unui scriitor care s-a dedicat cu pioșenie, fără rețineri, pe de-a-ntregul literaturii.

Înainte de orice, Constantin Cubleşan este un avid și fin consumator de literatură, un cititor împătimit, ale cărui filtre creatoare sunt în mare măsură corelate cu acest semnificativ fapt. Citind poemele din acest volum, lectorului i se va insinua în minte impresia că asistă la un proces sinuos prin care emoția este redată prin voci distincte, suprapuse și interconectate, livrești și oneste în egală măsură. În felul acesta, nici că se putea un titlu mai adecvat pentru carte. Livrescul, trimitere la varii forme poetice, referințele culturale, strecurate cu finețe sau notate fățiș, direct, apar și transpar în permanență din versurile lui Constantin Cubleşan. Ceea ce

rămâne nealterat însă, de la un capăt la altul în opera poetică la care fac referire aici, este o anume sinceritate blajină, molcomă și senină. Este, poate, tonul acela confesiv ce aparține doar acelora care sunt onești fără bariere cu arta și cu sine.



Regretatul critic Petru Poantă nota cu acuitate: „Fără a fi un inocent, scriitorul aparține unui canon esențial tradițional și clasicizant pentru care literarul înseamnă expresia sensibilă a semnificantului. Deloc programatic și polemic, el este în fond un anti-modernist, iar lucrul acesta se observă poate cel mai bine în lirica sa. Într-o bună parte a ei surprinde dezinvoltura cu care autorul reiterează nu doar câteva convenții elementare ale poeticului, ci chiar clișee dintr-un repertoriu al romanței sau al presimboliștilor.”

(p. 288) Aceste afirmații rețin un aspect fundamental în receptarea liricii lui Constantin Cubleşan – este vorba de antimodernismul *voit* al versurilor sale. Încă de la volumul de debut în versuri (*Apropierea iernii*, 1993), poetul surprinde prin această aglutinare a vechiului și a noului în expresia lirică. De esență bacoviană, poemele din această primă carte exală o melancolie apăsătoare, un fior al solitudinii și al abandonului.

Poet al sinelui și al condiției umane, Constantin Cubleşan izbuteste să așeze în pagină singurătatea eului și a umanității în egală măsură, fragilitatea vieții și a destinului omului, într-o formă armonioasă, cadențată și

**Contemplând
eternitatea**

molcomă. „Trăim într-un imens halou de ceață/ Fără să știm de-i noapte ori e zi –/ Pe drumuri băjbăim mergând ca orbii/ Însăimântați de-a nu ne prăbuși...// Trăim într-un imens halou de ceață/ Cu sufletul închiciurat în noi –/ suntem mai singuri ca oricând, pe lume,/ Vecini, tăcuți, cu viața de apoi...” (p. 7)

Urmărind apoi cel de-al doilea volum al poetului (*Vârsta amintirilor*, 1995), vom constata o mai mare deschidere înspre lume.



De altfel, imaginarul poetic este declanșat aici de vizite făcute în diverse orașe europene și nu numai. De cele mai multe ori, toposul – mustind de referințe istorice și culturale, devine nu doar obiect al unei pioase contemplații lirice, ci chiar pretext al identificării divinului în

edificiile admirate, precum în poemul *Meteora*: „Mă-nchin, Doamne, minunilor tale pământești!// De unde oare, altfel, atâta risipă de fantezie/ Și-atâta putere de a construi/ Și-atâta nepăsare de vremelnicia lumii/ Și-atâta trufașă sfidare a cotropitorilor/ Și-atâta voință de supraviețuire/ Câtă se află în cuiburile vulturești ale monahilor/ Săpate în piscuri de stânci azvârlite spre cer/ De către pământul bieteii noastre planete/ Ca niște strigăte de salvare prin credință...” (p. 64) Mai mult, aceste notații care oferă în chip poetic pagini de jurnal de călătorie sunt reluate în volumul *Meridiane lirice* (1998).

O dată cu volumul *În oglinzile timpului* (1997), în inventarul ideatic și tematic își face loc, tot mai pregnant, sentimentul acut al trecerii ireversibile a timpului, precum și conștiința vremelniceii omului pe pământ. „De când ne naștem tot lucrează timpul/ În trupurile noastre, fără încetare –/ Un meșter nepoftit și nemilos și cinic/ Ce ne desfigurează încet, pe fiecare.” (p. 105); mai

mult, paleta sensibilității poetice își lărgeste arealul cu emoția apartenenței la neam. Patriotismul ia, și în cazul lui Constantin Culeșan, forma elogiului adus sacrificiului eroilor.

Cred că în volumul *Absent din Agora* (2001) se poate remarca în mod limpede trecerea liricii scriitorului clujean de la tonalitatea bacoviană (străbătută de abisul melancoliei, de apăsări inefabile, precum și de o muzicalitate intrinsecă) la o nouă formulă poetică, una laxă, mult mai aplecată asupra lumii în care trăim, cu toate ale sale. Nu întâmplător, Luciana Medve socotește volumul ca fiind o „radiografiere a tranziției”. Poetul surprinde în detaliile cele mai insignifiante, în aparență, degradarea unei lumi (țări) în permanență supusă schimbărilor. Libertății (nu de puține ori dăunătoare) acestei lumi, așa cum este văzută de poet, îi corespunde o detensionare aparentă a discursului liric. Locul melancoliei eului liric este luat de notația observatorului contrariat de haosul lumii (și deteriorarea ei) în care trăiește. Dezagregarea aceasta provoacă imagini rurale decrepite ce însoțesc, nu de puține ori, exasperările și revolta poetului. „Pisici jigărite/ au invadat subsolurile blocurilor./ Orașele sunt surpate de șobolani/ de șoareci hămesiți/ ce-și sfredelesc tunele prin ziduri/ urcând până la etajele superioare...” (p. 175).

Trebuie spus însă, că, o dată cu acest volum, registrul poetic se schimbă radical. Apăsările sufletești sunt mai degrabă provocate din afară, de nedreptatea, încoerența și alienarea a ceea ce poate fi văzut în jur. Iar aceste constatări reprezintă, nu de puține ori, pretext de inserare a unei șăgălnicii temperate. Volubilitatea poemelor este însoțită de un zâmbet schițat în colțul buzelor. Pe seama acestui aspect poate fi pusă familiaritatea expresiei (nu doar de sorginte arheiziană) din *Litanii profane* (2004). Deși mare parte din poeme constituie interogații adresate divinității, ele iau de fapt forma destinsă a unor locvace interpelări adresate unui prieten apropiat. Excepție de la acest traseu al liricii o face însă volumul *Contemplând eternitatea* (2015), unde

formula poetică este condensată, elegiacă, luând forma haiku-ului chiar, iar stările melancolice sunt irizate de o stare de acalmie a contemplației.

În marea dezordine a lumii (La taifas cu ziditorul) (2017), reasează poezia lui Constantin Cubleşan în matca unei oralități șagălnice și a unei interogări permanente asupra rosturilor lumii și omului. Omul este o ființă firavă, supusă singurătății și nedreptăților, toate acestea sub privirile impasibile ale unui Dumnezeu care nu intervine sub niciun chip. „S-a umplut lumea de potlogari și de niște nime-n traistă/ care

s-au chivernisit sub privirile Tale fără să zici nimica./ De ce să aștepti ceasul înfățișării la judecata cea mare/ când ar fi nevoie aici și, în viața asta/ care ne-ai dat-o cu atâta milostivire părintească, să-i arzi de pe-acum cu jăratecul Iadului (...)” (p. 261).

Privită din perspectiva aceasta a antologiei, poezia lui Constantin Cubleşan se dovedește a fi una a căutărilor, expresie a periplului lăuntric al unui scriitor care a rămas onest crezurilor sale literare, culturale și sufletești; o poezie vie care, precum viața, caută și se caută într-o lume a tumultului, a dezordinii și a singurătății.



Eleganța limbajului critic

Adrian ȚION



O descindere în miezul activ al poeziei actuale par cronichele adunate de Constantin Cubleșan în volumul editat de Mircea Petean la Editura Limes din Cluj-Napoca în 2019, intitulat șagălnic, visător, cuprinzător și nostalgic *Poezia de zi și noapte*. Chiar așa

ceva și-a propus distinsul critic literar clujean adunându-și recenziile în volum și chiar o radiografiere a fenomenului poetic prezent este, până la un punct, cartea luată în discuție. Ceea ce descumpănește însă la răsfoirea grăbită a paginilor este amalgamarea numelor de poeți din

perioade diferite, saltul în trecut mergând până la Ilarie Voronca și Camil Petrescu. Un al doilea șoc îl are cititorul atunci când, lângă Romulus Guga, nume de rezonanță, de pildă, vede asociat numele unor poeți mai puțin sau deloc cunoscuți precum Daniel Ioniță, Eugen Barz sau Adrian Voica. Despre faptul că unii poeți recenzați trăiesc departe de granițele țării și prea puțini au auzit de ei nici nu mai vorbim. Criteriul selecției subiecților pare diminuat sau chiar inexistent. Impresia de încâlceală aleatorie persistă. Liantul aglomerărilor nediferențiate după criterii estetice, cronologice sau de areal cultural e unul singur: Poezia (fie ea de zi sau de noapte) ca flux continuu oglindit în exemplaritatea comentariului critic. Astfel că autorul volumului ne apare în postură de consumator de poezie (de zi sau de noapte), care, după ce se hrănește spiritual cu bogăția

conținuturilor lirice, consimte la comentarea și analizarea lor.

Impresia de structură eterogenă a cărții este anulată la lectură. Abia acum înțelegi că incursiunile în trecut (comentarea unor poeți interbelici) se datorează unor reeditări din opera acestora și demersul autorului se înscrie pe făgașul evaluării din perspectiva prezentului. Altfel spus, avem un portret și câteva considerații critice despre Camil Petrescu azi, despre A. E. Baconski azi, despre Bartolomeu Valeriu Anania azi și așa mai departe. Instantaneele critice propuse de Constantin Cubleșan, (recenzii, combinație între tablete, medalioane, portrete) au un pronunțat caracter sintetic. Uneori în sintagma titlului e concentrată esența unei opere poetice, specificitatea unei structuri lirice. Eta Boeriu e „tandă și nostalgică”, Emil Manu stă „sub semnul modernismului”, „cotidianul metaforic” își găsește sălaș în poezia lui Andrei Bodiș, la Rodica Braga sunt admirate „poemele crepusculului”, pe Romulus Guga (poetul), autorul îl vede „sumbru și sentimental”.

Constantin Cubleșan, el însuși poet, e sedus de „cândoarea poeziei” și caută a se exalta în faldurile metaforei ca un bun cititor dotat cu fantezie și pricepere, fără a abuza de extensia encomiastică. Știe cam tot ce trebuie despre opera, viața și activitatea literară a celor recenzați, oferind informații pertinente, decupate din memoria și experiența de viață a unui literat octogenar fericit, care și-a pus numele pe o sumedenie de cărți. Foarte atent cu expresivitatea frazei, el nu coboară ștacheta discursului în „cârciuma literelor”, deși nuanțele sugubețe nu lipsesc, integrându-se în textura analitică; ele dau culoare și savoare comentariului. În secvența despre Petre Got, dezamăgit fiind că nu a fost inclus de acesta în rândul laudătorilor lui, face o mărturisire

demnă de conștiința unui critic literar autentic, mai presus de toate, onestitatea sa figurând ca marcă a actului critic practicat de atâta timp: „Dar, revin numaidecât, întrebându-mă, de data aceasta punând la bătaie și orgoliul meu ardelenesc: nici de Zaharia Sângeorzan, nici de Liviu Grăsoiu, nici de Mircea Popa ș.a. nu mă pot alătura? Și iarăși îmi cânt și-mi descânt singur: e vorba de *comentarii elogioase* și desigur, în înțelegerea poetului, recenziiile mele n-au fost destul de *înălțătoare*. Aici îmi găsesc, nici vorbă, o vină reală: n-am scris despre nimeni niciodată că e genial, nici despre Petre Got. Oare asta să fie cauza omisiunii mele din *repertoriu*...” Evident că și criticii au orgolii, simt uneori neîmpliniri, dar Constantin Cubleșan știe să treacă peste orgolii când e vorba de a aplica justa judecată în aprecierea operei. Dovadă e faptul că nu pregetă să recunoască pe mai departe valoarea poeziei lui Petre Got: „Poezia lui e autentică, înfiorată de trăiri sensibile, adesea în refrene ce au splendori de luciditate...” Și citatele generos oferite și bine alese, pentru fiecare poet prezentat, argumentează atari afirmații. Criticul nu dezavuează explicit încălcătura tropilor din limbajul poetic actual, dar, în secvența despre Aurel Șorobetea găsim formularea „aglomerarea metaforică devenită modă” ceea ce atrage atenția asupra unei forme de gongorism extins în mod inflaționist.

Formula secvențelor literare cuprinse în volum e simplă, penetrantă și convingătoare. Un mic spectacol pune în scenă cronicarul

literar, după spusele lui Cornel Regman și tot el stabilește: „Un cronicar este, desigur, un fel de tehnician experimentat, care are o rețetă a lui de folosire cu maximum de randament a spațiului disponibil”. Rețeta lui Constantin Cubleșan are în vedere următoarele. După o prezentare generală a persoanei și a personalității poetului, criticul dă o imagine asupra ansamblului operei, apoi configurează în câteva fraze conținutul ideatic, tematica, problematica poemelor, schițează specificitățile stilului, se lasă purtat pe valuri de gând de magia metaforelor, atașând citate reprezentative care dau o imagine concludentă asupra scriiturii. Concluziile sunt, uneori, pândite de clișee lingvistice, dar stereotipiile verbale nu pot fi îndepărtate total și nici nu trebuie, așa cum se întâmplă la oricine, ele marcând un stil al discursului, al personalității criticului, o eleganță manieristă a limbajului.

Textele reunite în volumul *Poezia de zi și noapte* sunt lecții despre lirism ținute de un spirit ce melancolizează critic, un spirit afin sensibilităților lirismului. Titlul volumului i-a fost sugerat autorului, probabil, de amintitul în volum *Cântece de zi și noapte* (1954) al lui A. E. Baconski, cel numit „om al contrastelor și al paradoxurilor” care a evoluat „de la proletcultism la existențialism”. Așa cum însuși Constantin Cubleșan a evoluat de la înțelegerea poeziei „de zi” (solară, iluminată cu tandre imagini) la poezia „de noapte” (adâncită în văgăunele căutării de sine).



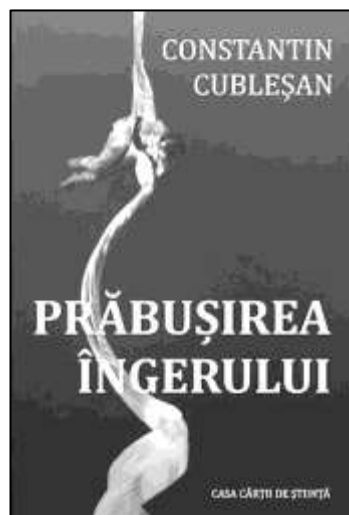
Scriitorul în fața destinului

Doina MACARIE

*Povești romantice au existat de când lumea
și vor continua să existe
atâta timp cât sufletul va fi încă viu
(Constantin Cubleşan, Măicuța)*

Cartea *Prăbușirea îngerului* este scrisă de un autor profund, preocupat de problema existenței și este o portretizare a unui om aflat la maturitatea necesară, încât să realizeze un tablou al unei experiențe de cunoaștere. Constantin Cubleşan este prozatorul care se dezvăluie și se mărturisește cu larghețea specifică unui om care încearcă să recompună lumea. Volumul de față dezvăluie o conștiință plină de dorința de a se situa în limitele unor norme stabilite de propria voință.

Programatic, narațiunile pe care le cuprinde *Prăbușirea îngerului* prelungesc o atitudine ilustrată în volumele anterioare, în



care sunt folosite metafore existențiale, motive circumscrise unor sentimente. Dat fiind spiritul lumii contemporane, cartea se etalează ca o imagine cu traversări, într-un univers contrastant, oferind lectorului posibilitatea de a simți atât pulsul evenimentelor, cât și

starea capabilă să genereze scriitura. Asistăm la o îndrăzneală asociativă, creată cu luciditate, care se înfățișează prin această compoziție mozaicală. Tehnica inedită a colajului permite o retragere în lumea divizată într-un infinit de euri, prin intermediul cărora personajele își reconstruiesc personalitatea sau își rememorează viața, trecând-o prin

filtrul distanțării temporale. Aceste acțiuni prelungesc o atitudine în care imaginile sunt folosite ca motive subordonate unor emoții, prin modul cum se pune acut problema existenței.

În poveștile construite cu măiestrie, sunt prezentate ipostaze ale feminității, diferite în aparență, dar toate având, în esență, ca liant „misterul feminin”. De altfel, cu excepția povestirilor *Fluturi de noapte*, *Cum se prăbușește un înger* (din care se desprinde și titlul volumului) ori *Portretul unei amintiri*, metafore generice, toate celelalte proze denumesc *femeia*, cu diferitele sale reflectări: *Domnișoara Lia*, *Zorina*, personaje eponime sau *Măicuța*, *Dactilografa*, *Fata de lângă pod*, acestea din urmă constituindu-se ca „motive anticipative” (Tomașevski).

Titlul cărții este unul incitant, adresându-se sugestiv unui segment de lectori experimentați, întrucât, la o primă citire, spulberă universul așteptărilor cititorului, fiind cu atât mai valoros cu cât are reverberații și după ce lectura textului a încetat și vorbește despre un scriitor care se dezvăluie treptat, cu tact compozițional și emoție ascendentă. În aceste condiții, titlul poate fi validat ca metaforă indicială, care impune o decodare permanentă, în funcție de trăirea sau emoțiile fiecărui cititor, de aceea cartea se compune și se recompune la fiecare lectură.

Schema epică a fiecărei narațiuni surprinde o atmosferă realistă, cu interferențe și alergări spre un contingent firesc și se impune prin această dozare a elementelor. Toate acțiunile au un scop ardent, acela de a escalada universul real, de a „reinventa”

ritmurile firii. Această atitudine față de text are rolul de a menține, prin diferența de registru a fiecărui nivel narativ și prin relația lor insolită, ambiguitatea seducătoare și derutantă a textelor. Aproximarea de contingent tulbură și stârnește curiozitatea unui lector grăbit să afle finalul fiecărei povești de dragoste pe care o propune autorul. Arta combinatorie ce susține substratul acestei lucrări articulează o rețea de teme și motive recurente. Tematic, *Prăbușirea îngerului* are în centru viața bazată pe experiență și iubirea care transcende lumea. Personajele se încadrează în vacarmul cotidian, având posibilitatea de a simți pulsația vieții, autorul fiind conștient că, în această manieră, sufletul lui va fi înțeles în profunzime.

Cartea face parte din familia formelor narrative fictive și surprinde o realitate în care trăirile și emoțiile sunt similare celor din cotidian, astfel că cititorul are sentimentul că totul s-a întâmplat aievea. Lucrarea se pretează unei lecturi echivoce, care îi asigură polisemantismul, deoarece, în textura ei densă, se reușește sugestia unei trăiri în mai multe dimensiuni. Arta confesiunii motivează realist textele, personajele nu au sentimentul culpabilității, deși prezintă fără prejudecăți detalii din trecutul lor, fără a sonda opinia celor cărora li se mărturisesc: „blocat în mrejele acelei iubiri (...) descifrându-și-o de fapt sieși” (*Portretul unei amintiri*), aceasta pentru a demonstra că naratorul simte dorința de a-și ordona viața, prezența receptorului fiind cu atât mai estompată.

Discursul narativ se conturează într-o formulă acută, așa încât destinul își găsește rezonanțe în sufletul cititorului. Textele sunt traversate de imagini care se amalgamează, ca într-un joc al spiritului mereu tânăr, căutarea personajelor se desfășoară cu scopul de a contura o identitate mai puțin relevantă, în ansamblu și recunoscutibilă, în detaliu.

Capitolele se constituie în povești care vorbesc de la sine despre problematica vieții. Trama fiecărei proze e bazată pe întâmplări prin care oferă lectorului posibilitatea de a-și crea o imagine despre fiecare personaj în parte și de a prelungi fapte care pot conduce la natura lor realistă. Se asistă, astfel, la prezențe

în jurul cărora se construiește o desfășurare de forțe ori la destine aparent mărunte. De pildă, *Domnișoara Lia* aduce în prim-plan atmosfera dureroasă și sumbră a războiului (cu evenimente din istoria recentă, a Revoluției din 1989), care este reluată și restructurată. Compoziția prozei se bazează pe treceri rapide de la un fapt la altul și interferențe semnificative, reluând o serie de întâmplări al căror unic scop este de a evidenția această temă răscolitoare, cu toate consecințele sale. Lectorul are parte de pătrunderea într-o atmosferă surprinzătoare, menită să recreeze poveștile, în funcție de universul propriu de trăire. Astfel, Zorina (din povestea cu același nume) își expune amintirile din dorința arzătoare de a se elibera. Anamneza sau, mai degrabă, lupta cu uitarea apare aici ca motiv care schimbă direcția unor evenimente estompate de trecerea timpului.

O altă temă regăsită în prozele lui Constantin Cubleșan este destinul. Această noțiune este percepută ca fiind una care împarte lumea în două categorii: prima, substanțială numeric, a oamenilor cărora soarta le este relevantă în măsura în care le este potrivnică, făcându-i să se lamenteze, iar cea de-a doua, a celor care-și recunosc destinul chiar și atunci când le oferă ceea ce își doresc, considerându-se norocoși. Construită tematic după aceste coordonate, proza *Dactilografa* descinde dintr-un cotidian pe care oamenii îl ignoră sau nu îl recunosc. Întreagă această arie de semnificații este observată în acțiunile personajului feminin, care își conturează traiectoria nebănuită, dar care va avea consecințe asupra destinului celorlalți, mai ales în cazul fetei sale, care-i va reproșa că nu i-a prezentat trecutul „incompatibil cu morala comunistă”. De altfel, în fața propriei vieți, dactilografa, „binișor trecută de prima tinerețe”, are două atitudini raționale, ambele necesare: acceptă tot ceea ce primește și, în al doilea rând, recunoaște părțile bune ale propriei existențe, așa cum o vor face și personajele feminine din alte povestiri (Zorina, Laura, Lia). Această poziționare are rolul de a menține tensiunea, prin același registru la fiecare nivel, dusă până la un grad

extrem de ridicat, care tulbură și stârnește curiozitatea.

Relațiilor pe care le prezintă în operă, autorul le atribuie momente aparte de analiză, le judecă după niște cutume impuse din copilărie și astfel se creionează personaje tip, cum este Florin Dragu, tipul ipocritului, dar și personaje atipice, cum sunt femeile din viața lui, două ființe aflate în complementaritate, caracterizate de blazare (Melania) sau senzualitate (Lola). Se obține, astfel, coborârea vieții românești „de pe scenă în stradă”, o consecință a acesteia fiind realizarea unei povești care creează sentimentul autenticității. Problema trecerii timpului, dar și a permanenței se conjugă într-o euforie aparte, iar iubirea, temă centrală, are capacitatea de a întregi actul creator. „A avea” echivalează aici verbul „a iubi” și este opusul lui „a poseda”. Evenimentele converg către un model exemplar din experiența profană. Finalul acestei narațiuni atribuie textului un element de modernitate. Acesta demonstrează funcția cathartică, faptul că Florin Dragu pare că dorește să fie exonerat de toate greșelile din trecut, pentru a o putea lua de la capăt, iar decupajul final al acestei opere creează impresia cititorului că este capabil de această experiență. Astfel, textul se caracterizează prin substanțialitate, datorită capacității de a reflecta esența vieții: iubirea și gelozia, de asemenea, datorită dorinței de cunoaștere a adevărului. Tendința modernă de a lăsa nelămurit cititorul, de a-l determina să pornească toate resorturile minții, având la dispoziție o serie de asociații, creează sentimentul că, privită cinstit, viața pune întrebări, care nu își vor găsi răspunsul mulțumitor pentru un individ care simte efemeritatea clipei.

Element sacru, apa este liantul care păstrează lumea în echilibru și o perpetuează. Probabil că acesta este motivul pentru care protagonista prozei *Fluturi de noapte* se furișează și se lasă purtată de valurile râului. În același registru, este surprinsă tinerețea fără nicio rigoare; personajul se află într-o stare confortabilă, situată sub semnul reveriei, cauzate de lipsa vreunei reflecții asupra propriei condiții. Povestea este demistificată,

etalată moralizator și aparține unei lumi al cărei zbucium nu-i mai oferă posibilitatea de autocunoaștere. În consecință, apar comportamente care conferă vieții o armonie desăvârșită.

În proza *Cum se prăbușește un înger*, având un titlu metaforic, apare un personaj paradigmatic, Laura, îndrăgostită de dragoste, care reprezintă „un ideal de feminitate” (Garabet Ibrăileanu), însă trecerea timpului face ca fata superbă din tinerețe să decadă, pentru a justifica titlul volumului, determinându-l pe personajul narator, implicat dramatizat să exclame: „– Doamne, cum poate să se prăbușească un înger!”.

În povestirea *Măicuța*, pe măsură ce se înaintează în diegeză, apar mai multe tipuri intrigă, una a destinului, dacă vorbim despre personajul feminin, o intrigă melodramatică, prin șirul de nenorociri care se abat asupra Veronicăi, devenită măicuța Fevronia. Din punctul de vedere al relației protagonistei cu celelalte personaje, apare o intrigă de maturizare la care este supusă această frumoasă adolescentă, pentru a atinge un alt nivel.

Instanțele narative sunt diferite, în funcție de mesajul pe care dorește să îl transmită autorul. Asistăm, astfel, la o viziune auctorială cu perspectivă narativă obiectivă, narator extradiegetic, focalizare și omni-sciință internă, centrată cu precădere pe protagoniști (*Domnișoara Lia*, *Fluturi de noapte*), dar și la subiectivitatea pe care o oferă proza la persoana I, cu narator homodiegetic, implicat ca protagonist, care va reda, prin evocare, evenimente din existența proprie (*Zorina*, *Dactilografa*, *Portretul unei amintiri*). Este cazul profesorului Pardanschi. De altfel, în această poveste, există cel puțin două tipuri de naratori; la începutul textului, relatarea este făcută cu subiectivitate, de către Adrian, care pare să-și prezinte propria viață, însă, în momentul întâlnirii cu profesorul Pardanschi, diegeza își croiește altă traiectorie, iar Adrian asistă la actul narării cu obediență și respectând sentimentele celuilalt, deși era îndrăgostit de aceeași Diana, pe care profesorul o evocă. De asemenea, naratorul, deși subiectiv, nu este personaj central al

textului, ci devine martor care va relata întâmplările auzite dintr-o anumită sursă, în special, de la personajul feminin (*Măicuța*).

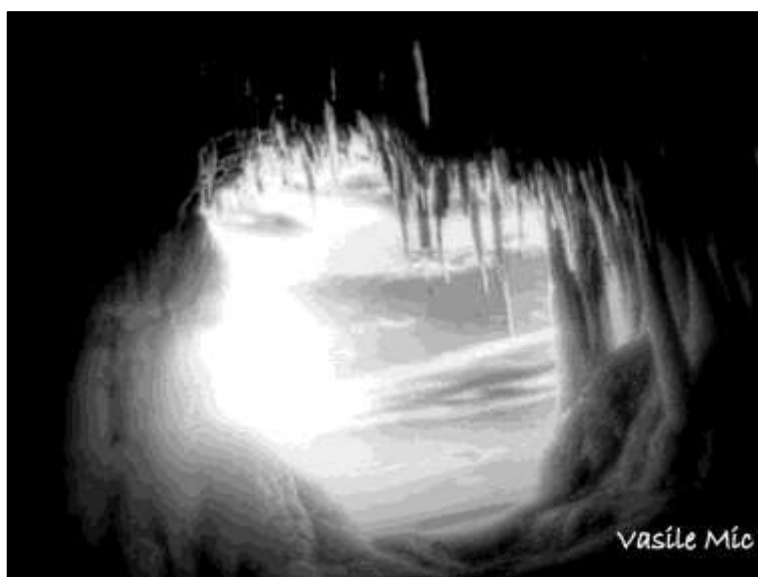
Atrage atenția un tip special de narator; pe lângă cele două perspective, intervine viziunea modernă „din afară”, fapt ce aruncă o umbră de mister asupra întâmplărilor: „dacă le-a fost ușor sau nu, dacă le-a fost plăcut sau nu, dacă s-au simțit în largul lor, interesează mai puțin” (*Fata de lângă pod*). În acest fel se renunță la semnificația evenimentului, considerându-se mai important ecoul acestor acțiuni asupra personajelor.

Stilul este de un realism copleșitor, iar registrul lingvistic distins; personajele se comportă, vorbesc, gândesc asemenea tipurilor umane pe care le structurează. Prin alternanța planurilor narrative, cititorul este purtat în geografia textelor cu rafinament, iar înlănțuirea evenimentelor creează o stare de împlinire sufletească. Autorul trece de la frazele ample, descriptive, la propoziții simple, pentru a exprima impactul emoțional și starea în care se află personajele, și astfel, recompune o lume.

Prin sobrietate și registrul elevat, prin complexitatea personajelor create, aerul misterios al întregii scriituri, cartea este opera unui scriitor desăvârșit care scrie pentru sine

și, în același timp, pentru o întreagă generație, oferind o lecție de iubire aflată sub semnul destinului. Volumul relevă virtuțile scriitoricești, prin capacitatea de a se integra subtil, ca observator atent al lumii pe care o invocă, coborând, în manieră personală, metafizica în poetizare a unei experiențe și transcendentul în immanent. Constantin Cubleșan se integrează unei clase superioare de scriitori, dorind să transmită că viața nu-i neapărat o poezie, dar existența poate deveni pagină de carte, în măsura în care există posibilitatea evadării din cotidian, măcar în plan imaginativ.

În structuri realiste și clasice, fără artificiu stilistic inutil, de o consecvență firească a propriei formule și o remarcabilă fluentă, volumul de față își însușește, în chip personal, o experiență marcată de o sensibilitate evidentă. Este o carte cu substrat și rafinament, „o poezie” despre sufletul îndrăgostit de viață, pregătit de orice vibrație, răscolitoare prin faptul că deschide noi perspective de interpretare, dincolo de marginile albe ale scriiturii și prin concentrarea unor detalii care conduc spre aceeași concluzie: „iubirea fericită nu are istorie” (Denis de Rougemont).



„Un om al realităților existențiale”, prin ochii confracților

Meniu MAXIMINIAN



Energic, cu un creion ascuțit și mereu pregătit să întâmpine noile apariții literare, cu momente de evadare din sfera critică în poezie și proză, clujeanul Constantin Cubleșan a împlinit un număr frumos de ani. Nu i-ai da vârsta pe care o are – 80. Impresionant gestul prin care, la Editura Eternitas a Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, colegi într-ale penelului zugrăvesc portretul lui Constantin Cubleșan la intrarea în al nouălea deceniu de viață, într-o carte, *Constantin Cubleșan 80*, coordonată de Gabriela Chiciudean și Silviu Mihăilă.

Constantin Cubleșan este absolvent al Facultății de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității Victor Babeș din Cluj, secția Limba Rusă, cu doctorat în Științe filologice, la aceeași universitate. Debutul îl are în paginile revistelor *Steaua* și *Tribuna* din Cluj. Este mereu în câmpul culturii, lucrând la Radio-Cluj, apoi la revista *Tribuna*, Editura Dacia, director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, dar și la revista *Steaua*, în calitate de redactor-șef adjunct. Actualmente este profesor universitar la Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, unde predă disciplinele Teoria literaturii și Estetica general.

Dintre cărțile publicate de-a lungul vremii amintim *Miniaturi critice* (1968); *Teatrul – Istorie și actualitate* (1978), *Opera literară a lui Delavrancea* (1982), *Teatrul – între civic și etic* (1983), *Eminescu în conștiința critică* (1994), *Ioan Slavici interpretat de*

Constantin Cubleșan (1994), *Eminescu în perspectivă critică* (1997), „*Luceafărul*” și alte comentarii eminesciene (1998), *Opera literară a lui Pavel Dan* (1999), *Caragiale în conștiința critică* (1999), *Eminescu în orizontul criticii* (2000), *Romancierul Rebreanu* (2001), *Moara cu noroc de Ioan Slavici* (2001), *Eminescu în oglinzile criticii* (2001); *Antologia basmului cult* (2002); *Caligrafii „Caligrafului”* (2002); *Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale* (Coordonator, 2002). *Eminescu în reprezentări critice* (2003), *Clasici și moderni* (2003); *De la tradiție la postmodernism* (2005), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (Coordonator, 2005); *Eminescu în privirile criticii* (2005), *Efigii pe nisipul vremii* (2005); *Eminescu. Cicul Schillerian* (2006); *Ion Creangă în conștiința criticii* (2006); *Serile cu Bartolomeu* (2007) etc.

Volumul pe care îl avem în față – *Constantin Cubleșan 80* – cuprinde nume din spațiul literar românesc din mai multe generații, dar și profesori, doctori în filologie sau doctoranzi și se deschide cu un interviu pe care Constantin Cubleșan îl acordă Rodicăi Lăzărescu, redactor șef la revista *Pro Saeculum*, în care spune despre el că este „un om al realităților existențiale în spectrul cărora mi-am condus viața și sub semnul cărora mi se edifică opera, atâta câtă este și cum este” (p. 12). Declarând că nu scrie după nicio modă, Cubleșan spune că „m-aș plictisi înfiorător dacă ar fi să scriu numai proză sau numai critică literară. Așa că, trec de la una la alta, căutând să mă exprim cât mai în largul meu. Nu cred că e vreun păcat în asta. Unii prieteni mi-au spus, mai în glumă mai în serios: «Dacă faci de toate înseamnă că nu faci nimic temeinic». S-ar putea să aibă dreptate” (p. 16). „Nu citesc niciodată cărți pe computer” (p. 17), afirmă Constantin Cubleșan, la fel ca mulți

alții, preferând să aibă cartea în mână și un creion la îndemână pentru a-și extrage ideile, iar mai apoi „a structura gândurile și a le reda lumii prin cronici”.

Din Clujul lui, unde declară că se simte cu adevărat bine, Constantin Cubleșan nu a plecat nicăieri, deși de-a lungul vremii i s-au oferit posturi la Radio România sau în Germania, însă de fiecare dată a refuzat acest lucru.

Sub genericul „Să ne amintim”, Constantin Cubleșan se află sub lupa prietenilor. „Când te uiți la el nu te mai miri că ne ținem locului, cum spune poetul. Pășește ca și cum ar umbla într-o lume măsurată de veșnicie, făcându-te să înțelegi că în ciuda a tot și a toate lucrurile nu pot ieși din șartul lor. Întemeiat ca o colină transilvană, de fruntea căreia se sprijină uneori mâna lui Dumnezeu, poartă cu eleganță semnele și însemnele statorniciei. Statornic în viață, în opinii, în prietenie” (p. 25), îl descrie plastic poetul Horia Bădescu. La rândul lui, colegul de o viață de la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, Mircea Popa, spune: „Rar mi-a fost dat să întâlnesc un om mai devotat studiului literaturii, lecturii cărților, în general, ca criticul și istoricul literar, prieten și coleg de facultate, de generație și de învățământ universitar. La curent cu tot ce se editează nou, cunoscând bine de cele mai multe ori și personal pe cei mai mulți dintre protagoniștii literaturii de azi, C. Cubleșan e un reper de receptare, analizare și cercetare valorică a producției de carte curentă” (p. 61).

„Ajuns la vârsta cea împlinitoare de ființă, Constantin Cubleșan este una dintre cele mai complexe personalități literare și culturale ale Ardealului de astăzi: prozator, dramaturg, poet, eminescolog, critic și istoric literar, jurnalist, cu o operă impresionantă care numără peste 80 de volume” (p. 130), spune Theodor Codreanu. „Pentru Constantin Cubleșan, literatura este pâinea cea de toate zilele... Discret, se scrie pe sine cu o febrilitate mocnită... dramatic în fond, scriere care îi aduce mai aproape de cititori pe poeții, pe scriitorii comentați” (p. 199), afirmă Olimpiu Nușfelean.

Despre cărțile lui Constantin Cubleșan scriu Iulian Boldea – *Rigoarea admirației*, Gheorghe Glodeanu – *Autorul de proză fantastică*, Adrian Lesenciuc – *Cel ce coboară văile biografice pentru a urca piscurile operei*, George Vulturescu, Daniela Sitar Tăut, Alexandru Jurcan și mulți alții.

Cartea cuprinde și studii, de altfel foarte bune, semnate de Ion Buzași, Luminița Cebotari, Adriana Carina Duban, Alin Gherman, Rodica Pioariu (despre Ion Pop Reteganul, Rachel Crothers) care, la prima vedere, nu au nicio legătură cu Constantin Cubleșan, însă înțelegem că așa se fac volumele universitare, după anumite standarde. Se adăugă creații semnate de Lucian Bâgiu, Mircea Ioan Casimcea, Ovidiu Mocianu, Valeria Pioraș, Valentin Todorescu, nume mai mult sau mai puțin cunoscute în literatură. Personal, nu aș fi introdus aceste două capitole într-un volum dedicat unei personalități a literaturii, pentru că nu este firesc ca într-o carte dedicată unui om să fie creații literare ale altora, însă grila de abordare a universitarilor este un pic altfel din punct de vedere științific față de cea a cititorilor. Nu mă prea am cu punctajele ce trebuie să le primească în urma publicării în cărți studenții.

O observație este aceea a lipsei unor nume în acest moment aniversar al lui Constantin Cubleșan, începând cu cel al Irinei Petraș – președinte USR Filiala Cluj, și continuând cu cea a unor colegi critici importanți din țară (nu știm dacă li s-a cerut și acestora o opinie), precum și dublarea la paginile 72-73, din neglijența editurii a textului „Constantin Cubleșan punctul pe i, acolo unde piatra cântă”, semnat de Mircea Vaida Voevod, lucru nepermis pentru o editură universitară.

Dincolo de toate acestea, merită apreciată și felicitată inițiativa colegilor de la universitate de a sărbători pe Constantin Cubleșan, un nume intrat în istoria literaturii române, generos cu confrății, harnic, cumsecade, dar, dincolo de toate, un spirit critic ce și-a conturat inconfundabil propria personalitate.

Constantin Cubleşan – un scriitor complet, ce depășește limitele temporale

Teodora UILEAN

Cu ani în urmă, copil fiind, citeam *La foc de tabără*, carte scrisă de Constantin Cubleşan; văzând-o acum în mâinile fiului meu, am decis să-l recitesc pe același autor, dar în ipostaza dramaturgului. Am redescoperit, cu mare plăcere, stilul inconfundabil al prozatorului, marcat de antrenul și realismul dialogurilor autentice din cinci piese de teatru, cuprinse în volumul *Teme provinciale*, apărut în anul 1987, la Editura Eminescu pe care încerc să le prezint succint în rândurile următoare.

Provincialii – Dramă în trei acte

Emilian Sava, inginer metalurgist dedicat, este personajul central, sfâșiat de un dublu conflict familial și profesional. Este remarcabil realismul transmis de intrigă, tensiunea menținută pe toată durata celor trei acte. În sânul familiei, Smara, soția, îi reproșează viața anostă pe care o duce, în provincie, în orașul lui natal, după ce el a renunțat la București, unde



avea un post de funcționar în minister. Împreună cu mama ei, Eleonora, încearcă să-l convingă să se mute în Brașov, folosindu-se de relațiile acesteia din urmă. Dezgustat de ideea intervențiilor și a condiționărilor externe, Emilian află, cu oroare, că soacra a intervenit în fiecare situație anterioară

legată de schimbările din domeniul serviciului său. Pe de altă parte, un incident la baza căruia stătea aliajul al cărui inventator era el îi pune în pericol poziția din uzina în care lucrează, readucându-se în discuție traseul vieții sale și o iubire adolescentină. Dramatismul din sânul

familiei ajunge la apogeu în momentul presupusei morți, atunci infirmându-se toate ipotezele defăimătoare la adresa protagonistului.

Recurs la judecata de apoi – Dramă în trei acte

Familia și dramele din interiorul acesteia sunt, și aici, backgroundul unei intrigi puternice, cu fond istoric și ușor politic. Conflictul dintre legionari și comuniști este reiterat prin cele două personaje dominante, Manasia și Constantin Dinu Florea. Iubirea dintre Eugenia și Dinu, copiii lor, este pârghia declanșatoare a unui vechi conflict, readus în discuție și rezolvat în prezent. Ideea că adevărul iese întotdeauna la iveală, nerespectând limite temporale, este cea care planează asupra întregii acțiuni, Kuki, fiul avocatului Manasia, fiind cel care insistă, voalat, în toate dialogurile sale asupra acesteia. Încă din titlu se anunță fatalitatea sorții, personajul negativ fiind dublu pedepsit, de familie și de soartă.

Ispita sau Zborul de la cuib – Dramă în cinci părți cu un epilog

Un concediu la părinți, alături de soția sa Marcela, se transformă pentru Tudor într-o adevărată luptă cu sine pentru regăsirea vocației de arhitect în detrimentul aceleia de *constructor*. La fel ca și în *Provincialii*, soția pare să aibă un rol negativ, determinându-l să se complacă în comoditatea unui post cald care-i limitează capacitatea de creație. Fratele lui și fosta iubită sunt cei care-l inspiră să se reîntoarcă la condiția de arhitect vizionar din tinerețe. Părinții lui Tudor, Tiberiu și Elena, sunt personaje spectator, nu se implică, trecând prin filtrul dialogurilor impresiile legate de soarta lui Tudor și suferind în tăcere. Dionisie, prietenul lui Tiberiu de o viață, este vocea adevărului, cel care, obiectiv fiind într-o mai mare măsură, își spune direct și deschis opinia în ce-l privește pe Tudor și bolile închipuite ale Marcela.

Camera de hotel sau *Viață particulară* – Dramă (sentimentală) în șase părți

Neîmplinirea pe plan familial este cea care îl îndreaptă pe Valentin în căutarea Silviei, fosta soție. Același resort o ghidează și pe Lola, meteorolog, să călătorească, la anumite perioade de timp. Întâlnirea lor din tren este motivul unui dublu conflict sentimental, desfășurat într-un cadru restrâns, camera de hotel al lui Valentin. O puternică notă de ironie este adusă în prim plan prin prezența vocii centralistei, a lui Jeni, înțelegătoare sau moralizatoare, în funcție de situație. Este amuzant faptul că în toată drama sentimentală a două cupluri, Valentin – Silvia, Lola – Bobby, vocea care se presupune a fi obiectivă, imparțială, detașată, intervine cu propriile remarci. Relația antagonică familie-familie, faptul că implicarea sută la sută într-o direcție duce la neglijarea celeilalte, discuțiile despre valorile celulei fundamentale a societății și despre singurătatea autoimpusă a celor dedicați profesiei, transmit spectatorului o multitudine de emoții.

Trecătoarea – Dramă în trei părți

Frustrarea unei scutiri de serviciu militar, pe motivul nebuliei, este cea care-l determină pe Ispas să reacționeze la drama războiului, într-o manieră proprie, unică, inconfundabilă. Faptul că adăpostește persoane rănite, posibili dezertori, vânat sau vânător deopotrivă, este lupta lui personală împotriva familiei și a lumii întregi. Iubirea pe care i-o poartă tatăl și sora lui îl ajută în jocul său de-a Demiurgul. Casa lui Ieronim, tatăl, pădurar pe Domeniile Coroanei, este până în momentul sosirii lui Grigore, Țara Nimănuiei, dar se dovedește totuși a fi, la final, teritoriu supus comunismului. Ispas impune regimul, tot el impune refugiații și condițiile de viață ale acestora. Cei doi nemți, pe care îi adăpostește în coteț, se bat ca niște animale pentru Maria, iar supraviețuitorul moare profetic, împușcat de refugiatul rus, Alioșa. Tributară circumstanțelor vremii, piesa de teatru este un omagiu adus regimului, dar își depășește mesajul, atât prin personaje cât și prin dialoguri, rămânând captivantă și actuală.

Ce înseamnă „să fii pionier”?

Revin la pretextul care a declanșat lectura dramatică, cartea *La foc de tabără*, de Constantin Cubleşan, apărută la Editura Ion Creangă, în anul 1989. Chiar după lectura primelor secvențe ale cărții a apărut întrebarea: Ce înseamnă *pionier*? Răspunsul parțial l-am oferit eu, mama, în întregime, însă, a răspuns textul. O carte ce dezvăluie o altă copilărie, la fel de frumoasă, inocentă și creativă, cum ar trebui să fie astăzi și întotdeauna, doar că e a unei epoci apuse, devenită istorie. „Mi-a plăcut foarte mult cartea, este plină cu aventuri realiste, care se pot întâmpla în viața oricărui copil. De asemenea, are în componența ei mult suspans ceea ce stârnește cititorului dorința de a nu o abandona. Titi, Tibi, Tinu, Peceneagă, Smărăndița și Rojika, niște pionieri în tabără la Ponoarele, au descoperit o peșteră în munți. Le-a venit ideea să o exploreze, gândindu-se că vor găsi o comoară, ceea ce nu numai că vor face, ci vor descoperi ceva neașteptat.” (Alexandru Uilean, 11 ani)

Și iată că totuși copiii de azi mai citesc, și nu oricum, cu plăcere, cărți scrise și tipărite în secolul trecut, încă o dovadă de necontestat a valorii scriitorului și a operei sale.

Lectură pentru prima vacanță de școlar, *Iepurilă varză dulce: O întâmplare neașteptată și Carnavalul din pădure*. Încântătoarele povești în versuri câștigă cititori de la vârste fragede.

Ilustrate foarte frumos și sugestiv de Ecaterina Draganovici, le descoperă copiilor o lume minunată a animalelor sălbatice care vorbesc și îi ajută pe prichindei, incluzându-i în universul

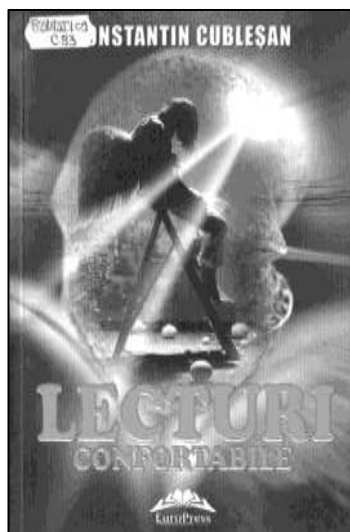


lor. Fiica mea, Maria, 7 ani, spune despre cele două cărțicele: „Sunt frumoase, minunate, dar una o întrece pe cealaltă”: *O întâmplare neașteptată*. Deci, poftiți la lectură! Editura: Ion Creangă, anul apariției: 1985.

Literatura precum pâinea cea de toate zilele

Olimpiu NUȘFELEAN

Îmi actualizez câteva date despre viața și opera lui Constantin Cubleșan, parcurgînd pagina de pe Wikipedia a Domniei Sale, și, iată, sub ochii mei se adună un șir impresionant de opere semnate de scriitor. Din economie de spațiu, administratorul site-ului, cred, a distribuit titlurile pe trei coloane, dar spațiul ocupat de acestea rămîne tot mare. Constantin Cubleșan scrie mult, relativ mult, dar scrie bine. Semnează carte după carte,



textele îi pot fi întâlnite în majoritatea revistelor literare, e generos cu cititorul, dar, mai ales, cu propunerile ce vin dinspre literatură, le preia și le dă viață într-un ritm constant, cu aplicație, devotament, profesionalism, disponibilitate, profunzime, spirit creator și analitic deopotrivă.

Pentru Constantin Cubleșan literatura este pâinea cea de toate zilele, ca să parafrazăm titlul uneia dintre cărțile sale. Scrie poezie, proză, teatru, critică literară, eseu, în registre diferite, literatură pentru copii, jovial și ingenuu, informat și cultivat, ardelean prin dîrzenie și demnitate, original și complex, împărțindu-și deplinul pentru fiecare gen literar cu onestitate și pregnanță. Marca diversității poate fi regăsită și în activitatea profesională: reporter și redactor la Radio Cluj, redactor la *Tribuna*, unde va fi o vreme, alături de Augustin Buzura, secretar general de redacție, redactor-șef la Editura Dacia, director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, redactor-șef adjunct al revistei *Steaua*. Apoi, cadrul

universitar la Cluj-Napoca sau Alba Iulia, conducător de doctorate, prodecan... Echilibrat, dinamic (fără excese) și competent într-un orizont divers, unde și-a delimitat zonele de interes cu discreție și fermitate.

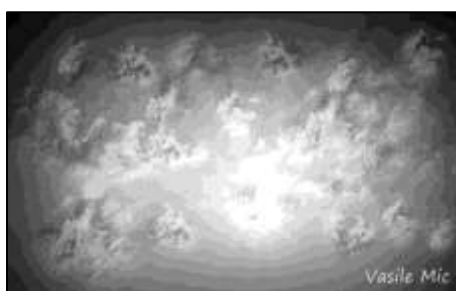
Îl știu pe Domnul Constantin Cubleșan încă de pe vremea studenției, cînd frecventam cenaclul revistei *Tribuna* iar Domnia Sa coordona ședințele de pe Universității nr. 1, alături de alți cîțiva tineri redactori, sub oblăduirea lui D. R. Popescu, redactor-șef al revistei. Cenaclul se afla, se pare, într-o tacită competiție cu *Echinoxul*, dar unii cenacliști frecventam ambele cenacluri. Constantin Cubleșan mi se pare că și-a păstrat tinerețea, desigur amabilitatea, limpezimea și căldura dialogului, franchețea prezenței în lumea literară. Un Domn, în adevăratul înțeles al cuvîntului, calificativ pe care nu-l poți da tuturor scriitorilor, din diferite motive. O licărire cristalină, egală, de la înălțimea unei înțelepciuni dobîndite devreme, prin studiu, prin cultură, prin tradiție, prin respect față de condiția intelectualului. O scînteiere inepuizabilă și reconfortantă. Spune într-o poezie: „Poate că veșnicia e un omăt imens/ În care nu sunt drumuri și, nici afîț, hotară/ Unde ajungi fixat într-un cristal,/ Să licărești în timpul fără de zori ori seară...” (*Poate că veșnicia...*). Imaginînd afîț de expresiv chipul veșniciei – așa cum o percepe natura sa poetică –, Constantin Cubleșan înaintează încă din viață sub semnul curățeniei, al purității gîndului, ignoră hotarele pentru a-și trasa propriile drumuri, condus de lumina licărului poetic, cel care ordonă într-un fel viața fiecărui scriitor.

În calitate de critic literar, paleta preocupărilor stă de asemenea sub semnul diversității. Monografii, studii, analize, cronici literare, recenzii, prefete – pana criticului este harnică și adecvată la, cum ar

zice Iulian Boldea, „concretitudinea textului”. Poet din fire și motivat de talent și propensiuni, Constantin Cubleşan acordă o mare atenție criticii de poezie. Măsura acestor preocupări este dată, între altele, și de un volum de critică precum *Poezia cea de toate zilele*, apărut nu de mult timp, la Editura Limes. Atenția critică se împarte între poezii clasici și cei actuali, poeți trăitori pe aceste meleaguri sau adăstați în alte geografii, Tudor Arghezi sau Marta Petreu, Mircea Cărtărescu sau Slavco Almăjan, Ioan Baba, Theodor Damian, Emilian Galaicu-Păun, Adam Puslojić... O antologie din poezia lui Tudor Arghezi îi oferă ocazia criticului de a-l readuce pe poet într-o actualitate „dilematică”, cu intenția de a stârni și interesul generațiilor de azi, mai puțin interesate de clasici. Creația argheziană este prezentată exhaustiv, referințele la evoluția ei fiind exemplare pentru o lirică „mereu proaspătă, mereu actuală”. Scriind despre o antologie „reprezentativă” a lui Slavco Almăjan, criticul relevă contribuția poetului sîrb la modernizarea literaturii sîrbe în relație cu literatura română, poetul fiind „implicat profund în destinele literare ale seminției sale”. Noutatea poeziei lui Mircea Cărtărescu este asociată, atitudinal, cu condiția poeziei avangardiste, formula poetică închizîndu-se în sine, irepetabilă de către virtuali discipoli. Condiția poetului prins în contingent, legat de concretețea lumii din care s-a ivit, este identificată în cazul poetului Ovidiu Genaru, care, cunoscînd mai multe profesii – profesor, redactor de revistă, muzeograf, bibliotecar, inspector cultural, parlamentar, pictor de icoane pe sticlă cu expoziții în străinătate etc. – „deși tinde să evadeze în orizonturile largi ale lumii (fie ea și culturală), nu se poate

desprinde niciodată cu adevărat de orașul de baștină, proverbialul Bacău provincial, pe care îl iubește și îl urăște deopotrivă, poetizîndu-i atmosfera (...) Vibrația emoțională se ascunde strategic în decorul unui ambient comun, iar clipa prezentului se proiectează pe canavaua istoriei vîrstelor, evocate cu anume nostalgie dramatică”. Pentru a ajunge la comentarea cărții *California pe Someș* de Ruxandra Cesereanu, criticul schițează evoluția verbului sintetizator al poetei „de-a lungul anilor”. Finalul cronicii e un fel de elogiu – generic – adus poeziei: „*California pe Someș* e un poem fantastic, despre nevoia de sinceritate și curățenie sufletească, într-o lume copleșitor maculată din care doar poezia poate deveni cu adevărat salvatoare: [crezi morțiș în mîntuirea prin poezie./ dar, oare, te mîntui cu adevărat doar pe tine sau și pe ceilalți?]”.

Am făcut cîteva scurte trimiteri la textul critic pentru a observa cum, discret, Constantin Cubleşan se scrie pe sine și într-un asemenea demers, cu o febrilitate mocnită, cum spune undeva referitor la un poet, dramatic în fond, scriere care îi aduce astfel mai aproape de cititori pe poeții, pe scriitorii comentați. Scriitorul duce astfel, cum se spune, o viață în slujba literaturii. Pîinea lui cea de toate zilele este însăși literatura.



Opinii critice (fragmente)

Irina PETRAȘ:

Deși, de-a lungul anilor, i-am inclus câte un poem în antologiile alcătuite de mine pentru Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor, *poetul* Constantin Cubleșan avea un contur vag în mintea mea. Am scris mereu despre cărțile criticului și istoricului literar, despre publicistica sa, despre proză. Din fișa biobibliografică aflu că are nu mai puțin de zece cărți de poezie: *Apropierea iernii* (1993); *Vârsta amintirilor* (1995); *Lumina din prăpastie* (1996); *În oglinzile timpului* (1997); *Meridiane lirice* (1998); *Templul cu vise* (1999); *Absent din Agora* (2001); *Litanii profane* (2004); *Contemplând eternitatea* (2015); *În marea dezordine a lumii* (2017). Sigur că în portretul său vor cântări mereu infinit mai mult cele peste 100 de cărți de critică, istorie și teorie literară, dar și cărțile de proză, nici ele puține (proză scurtă, romane), teatru, publicistică. Cum spuneam altă dată, Constantin Cubleșan este pentru mine povestitorul cu har și plăcute tabieturi, atenuând umori negre și ascultând de o „lege” de sonoritate slaviciană: „Noi trebuie să fim cinstiți față de noi înșine și să ne respectăm mereu propria conștiință”, dar și cel-care-a-citit în locul nostru/pentru noi, cu răbdare și răspundere ardelenască, tot ce s-a scris despre Eminescu, alcătuind, calm și tacticos, o veritabilă bibliografie-detaliat-analitică. Lumea prin care a trecut are și ea parte de cărți-document în care C. Cubleșan își îndeplinește

menirea liber și deplin asumată de *martor*. Viața l-a purtat prin redacțiile revistelor *Tribuna* și *Steaua*, la Editura Dacia, la cârma Teatrului Național, dar și a Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. A dedicat monografii lui D. R. Popescu și Augustin Buzura, iar de curând a apărut un volum *Tribuna și tribuniștii* (într-un interviu mărturisea că anii de redactor la Studioul de Radio Cluj, apoi de redactor la *Tribuna* au fost „Cei mai frumoși ani ai mei [...] ani în care m-am format, m-am afirmat. Ani de muncă redacțională intensă, de cunoaștere a lumii scriitoricești”; „a fost o perioadă romantică. De avânturi, de mari iubiri și prietenii, de lucrare nobilă în școala ei de literatură”). Exactitatea și plasticitatea detaliilor prin care reînvie întâmplări ale trecutului în istorisiri pitoresc-anecdote, sfătos-echilibrate despre peisajul vieții scriitoricești clujene vor fi puse din nou la lucru în cartea despre *Steaua* pe care o pregătește pentru aniversarea din decembrie a celor 70 de ani de existență a revistei. Calitatea esențială a scrisului său este, o spun din nou, fidelitatea cu care citește textul/textele unei epoci. Scrisul e o profesiune pe care înțelege s-o ia în serios, conștiincios și fără derogări de la datorie și disciplină, căci „Toată chestiunea este de voință și de credință. Să vrei să muncești și să crezi în ceea ce faci. Voința ta de scriitor, la urma urmei.

*

Mircea POPA:

Lungul șir al cărților și lucrărilor lui Constantin Cubleșan, nume important în analele scrisului literar de astăzi, depășește câteva pagini de bibliografie, căci e unul

dintre cei mai fervenți scriitori ai acestei literaturi, în tinda registraturii căreia stă neclintit la datorie de mai bine de 60 de ani. Să nu uităm că, alături de Mircea Braga, de

Ion Buzăși și de Aurel Pantea, el a dat strălucire învățământului universitar din Alba Iulia, căruia i s-a consacrat cu devoțiune și cu spirit de jertfă. A lăsat în urmă amintirea unor cursuri de teorie literară, de istoria curentelor literare, de istoria teatrului și a culturii românești în general. Însă masiv, cu alură de Sadoveanu, semănând tot mai mult la chip cu Francisc Păcurariu, el răspândește în jur o atmosferă tonică și optimistă, printr-un comportament blajin, mucalit și lipsit de crispări inutile, lăsând lucrurile să curgă în

albia lor firească, mai ales că le știa stinge încrâncenarea, după modelul lui Creangă, cu o zicală populară, o întâmplare sau o șotie. Starea sa normală de spirit era aceea de seninătate olimpică, iar metoda obișnuită de a riposta în fața mediocrității, a necazurilor vieții și răutății oamenilor, era obișnuita vorbă de duh, prin care spiritul său tânăr învingea orice nesocotință. Îi doresc ca acest spirit tânăr să nu-l părăsească niciodată fiindu-i mai departe riposta cea mai înțeleaptă în fața trecătoarei clipe a existenței!

*

Theodor CODREANU:

Ajuns la vârsta cea împlinitoare de ființă (n. 16 mai 1939, Cluj), Constantin Cubleșan este una dintre cele mai complexe personalități literare și culturale ale Ardealului de astăzi: prozator, dramaturg, poet, eminescolog, critic și istoric literar, jurnalist, cu o operă impresionantă care numără peste 80 de volume. O devoțiune aparte a operei sale o constituie eminescologia, concretizată într-o infatigabilă exegeză a exegezei marelui poet, dar și în interpretări proprii: *Eminescu în conștiința criticii* (1994), *Eminescu în perspectivă critică* (1997), *Eminescu în orizontul criticii* (2000), *Eminescu în oglinzile criticii* (2001), *Eminescu în universalitate* (2002), *Eminescu în reprezentări critice* (2003), *Eminescu în privirile criticii* (2005), *Eminescu în comentarii critice* (2008), *Eminescu în exegeze critice* (2014), *Eminescu în reflexii critice* (2017) la care se adaugă cercetările proprii privind creația poetului național, incluse în volumele *Luceafărul și alte comentarii eminesciene* (1998), *Cezara*

(2002), *Ciclul schillerian* (2006), *Mihai Eminescu. Lecturi analitice* (2018). Așadar, un record de cărți în cultura noastră, care fac din Constantin Cubleșan cel mai productiv eminescolog, dar în nici un caz unul prolix, fiindcă istoria exegezei eminesciene pe care o întreprinde, continuatoare a eforturilor altui clujean, D. Popovici, se remarcă prin dreaptă cumpănă, prin economie de mijloace stilistice și limpiditate axiologică. Aproape nimic din ce s-a publicat despre Eminescu, în ultimele trei decenii, n-a scăpat ochiului supraveghetor al lui Constantin Cubleșan.



*

Gheorghe GLODEANU

Fără îndoială, Constantin Cubleșan este unul dintre cei mai prolifici scriitori români contemporani. O demonstrează numeroasele volume cu care autorul își îmbogățește bibliografia în fiecare an. Pe lângă

prestigioasa activitate desfășurată la catedră, creatorul se remarcă prin marea diversitate a domeniilor abordate: critică și istorie literară, poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, revuistică. Un sector mai puțin cunoscut

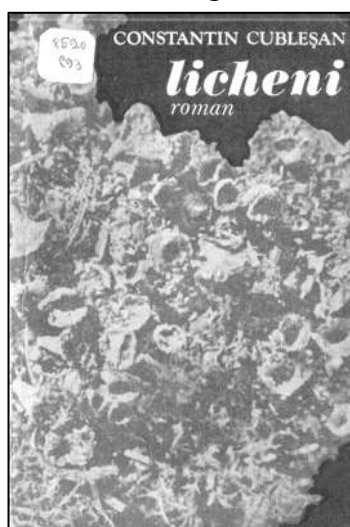
este proza fantastică, pe care Constantin Cubleşan a abordat-o în volumul intitulat *Ceasornicul*. Cartea nu a apărut din senin deoarece autorul ei este un reputat creator de literatură SF, gen situat în proximitatea fantasticului. Publicat în 2015 la Editura Tracus Arte din Bucureşti, volumul

Ceasornicul reuneşte optsprezece nuvele şi povestiri. (...) Prin naraţiunile reunite în volumul *Ceasornicul*, Constantin Cubleşan poate fi considerat unul dintre cei mai importanţi autori contemporani de literatură fantastică.

*

Zenovie CÂRLUGEA

O nouă abordare critică a sistemului dramatic blagian, între atâtea altele din ultimii



ani (Doina Modola, Lucian Bâgiu, Luminiţa Cebotari ş.a.), ne oferă universitarul clujean Constantin Cubleşan, într-o carte interesantă mai mult ca perspectivă decât ca descifrare a problematicii şi sensurilor propriu-zise ale teatrului lui Lucian Blaga. Într-adevăr, fără nici o

„introducere” (ce-ar părea deopotrivă desuetă şi inutilă, având în vedere clarificările

exegezei de până acum ale domeniului abordat), fie ea şi protocolară ori clarificatoare privind propriul demers hermeneutic, criticul tratează dramaturgia lui Lucian Blaga nu în cronologia ei reală, ci într-o ordine inversă, adică începând cu consideraţiile despre piesa rămasă postumă *Anton Pann*, scrisă în 1945, şi continuând cu *Arca lui Noe* (1944), *Avram Iancu* (1934), *Cruciada copiilor* (1930), *Meşterul Manole* (1927), *Înviere* (1925), *Ivanca* (1925), *Daria* (1925), *Tulburarea apelor* (1923), *Zamolxe* (1921).

Viziunea este, desigur, nu numai interesantă, dar şi programatic-clarificatoare într-o mare măsură, readucând în atenţie atitudinea şi convingerile estetico-ideologice ale scriitorului de la vârsta semicentenară, care aruncă fascicule de semnificaţii şi noi înţelesuri către întreaga operă dramatică.

*

Rodica LĂZĂRESCU

Prolificul critic şi istoric literar Constantin Cubleşan nu se dezminţe nici de această dată, prilejul unui nou volum fiindu-i oferit de un moment aniversar de marcă în viaţa literară a anului în curs. Să nu uităm, primăvara şi vara lui 2015 au fost generoase în astfel de sărbători – dacă ne oprim doar la rotundul 80 –, putând cita aci dintr-o suflare numele lui George Bălăiţă, Ion Gheorghe şi, desigur, Dumitru Radu Popescu. Acesta din urmă face subiectul recente apariţii editoriale, *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane*.

„Iei viaţa şi o demontezi pas cu pas, faptă cu faptă, mecanism cu mecanism” – zicea unul dintre eroii lui D.R. Popescu, strategie pe care Constantin Cubleşan şi-a însuşit-o şi o aplică exemplar în volumul său. „Viaţa” însemnând, în cazul criticului clujean, proza (adică nuvelistica, romanele şi publicistica) derepopesciană, văzută ca o „construcţie epopeică masivă, de ample proporţii epice”, care „trebuie citită şi judecată ca un singur tot, ca un ansamblu mozaicat de secvenţe cotidiene dintr-o nesfârşită desfăşurare a istoriei noastre contemporane”. De aici şi impresia de

„rotund”, de întreg bine încheiat din secvențe ce se împletesc, se completează, se luminează, se continuă reciproc a acestui nou volum.

(...) volumul lui Constantin Cubleșan ne invită să pătrundem în labirintul prozei

derepopesciene, autorul angajându-se să „demonteze”, cu acribie și cu o foarte bună cunoaștere și înțelegere a textului, universul prozastic ce se constituie în acel „sistem mitologic al actualității noastre labirintice”.

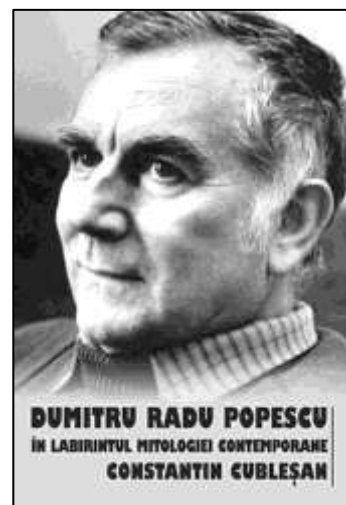
*

Radu CIOBANU

În fața aparenței constant juvenile, animată de un neveștejit simț al umorului, n-ai zice că domnul Constantin Cubleșan a împlinit 80 de ani. Întâlnirile cu d-sa rămân chiar și acum tonice grație unui fel propriu, de o cuviincioasă modestie, de a-și împărtăși vioiciunea spiritului și zestrea ideatică. Dar însemnările de față nu se vor un întârziat encomion aniversar, ci o tentativă de a decupa portretul scriitorului din interviurile pe care le-a acordat în ultimul sfert de veac și care au apărut cu acest prilej la editura Eikon din Cluj, într-un volum – *Grăbește-te încet* – plin de surprize. Zic surprize, pentru că imaginea sa apare aici substanțial nuanțată și mult mai complexă decât cea care s-a fixat rutinier, de-a lungul anilor, în percepția publică și a vieții literare. Aproape toți cei care ne ducem traiul în universul fabulos al cuvântului, ne trezim de la o vreme cu o etichetă mai mult sau mai puțin exactă, dar întotdeauna foarte aderentă, imposibil de dislocat, indiferent care ne-ar fi evoluția ulterioară. Pe eticheta lui Constantin

Cubleșan stă scris „critic”. Este exactă. Într-adevăr, titlurile volumelor sale de critică literară sunt semnificativ mai numeroase decât ale celorlalte genuri în foarte bogata sa bibliografie, încât justifică întru totul statura de vechi și redutabil critic, care-i umbrește toate celelalte ipostaze. Or prima surpriză care se configurează de-a lungul lecturii acestor interviuri este tocmai cea a importanței

celorlalte ipostaze din care se poate desluși, ca într-un filigran, imaginea omului purtându-și neliniștile în adâncuri, scrisul fiind modul său de existență.



*

Andrei MOLDOVAN

Iată o târzie întoarcere spre poezie a lui Constantin Cubleșan care, din toată activitatea sa de până acum, de istoric și critic literar, nu ar fi dat prilejul unor astfel de așteptări. S-o fi contaminat de spiritul poetic plutind peste Bahlui? Cine știe! Cert este că a dat la iveală un volum de poeme matur (ca expresie poetică!), ba chiar destul de incitant (*În marea dezordine a lumii. La taifas cu Ziditorul*, cuvânt însoțitor de Ion Holban, Editura Junimea, Iași, 2017), așa cum de altfel este de așteptat de la un critic literar care a comentat,

în multe reviste de cultură, stive de volume de versuri. Tânărul junimist ardelean (și nu este urmă de maliție aici!) alege să comunice printr-o formă poetică străveche, psalmul, modalitate pe care o reia și o adaptează spiritului omului de azi.

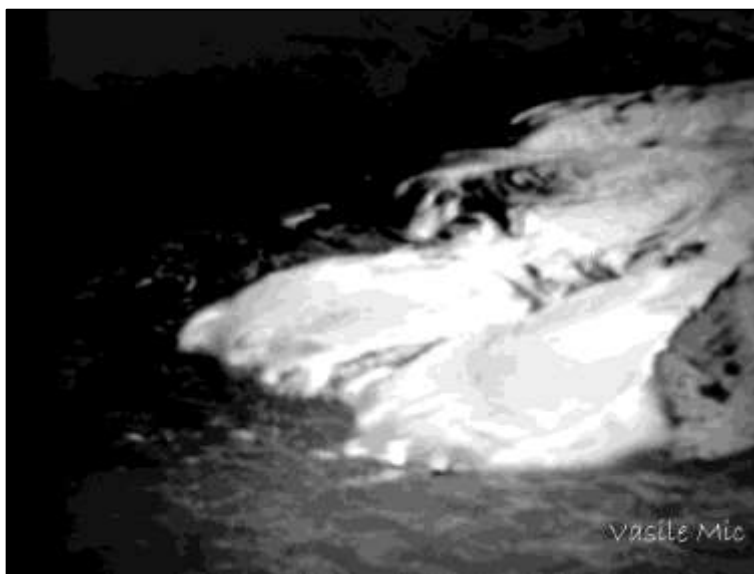
Ion Holban, autorul cuvântului însoțitor intitulat *De-acolo încolo poeme de când lumea se păcătuiește* (reluat în revista *Scriptor*, nr. 1-2, 2018) afirmă, pe deplin justificat, că nu avem de-a face cu o poezie religioasă, cel puțin în accepțiunea ei

tradițională, autorul abordând un stil colocvial, nu unul ritualic, cu infiltrații ale unui „erotism discret”, de natură să anime un univers altfel lipsit de viață: „sunt figurile poetice care animă un spațiu devitalizat, prăbușit în ruină și deriziune, pe care Constantin Cubleșan îl descrie în taifasul său cu Ziditorul, pentru a-l corecta ori, poate, pentru a-l recrea: cât mai e timp și dacă ni se îngăduie.” (Op. cit., p. 9) De aici și termenul de „taifas” din subtitlul cărții, cuvânt care definește raportul poet/creator într-o accepțiune mult mai largă, mai generoasă, în favoarea omului, eliberat de nevoia unei atitudini umile în fața unor valori mitice, sacre.

Două ar fi lucrurile de remarcat. În primul rând faptul că lumea ni se înfățișează ca fiind imperfectă și că își dezvoltă în mod fatal imperfecțiunile. Apoi, fiind opera Ziditorului, vina pentru proasta întemeiere ar fi a celui care a zămislit-o: „Cred că aici a fost greșeala Ta, Doamne,/ dacă ai greșit cumva, vreodată...” (*Cuvântul*) Demitizarea, în cazul volumului de față, nu este consecința unui act de înfruntare a sacrului, cum s-ar putea crede la un moment dat, în mod eronat, ci al unuia de bun simț, de comunicare firească, precum

în vremurile precreștine, când ființa omenească era mult mai apropiată de zei și mai familiară cu aceștia, cu care dialoga, ca să nu mai spunem că aveau uneori și copii împreună. Creștinismul a impus un alt tip de raporturi între om și divinitate, iar autorul nu poate să nu țină seama și de acest lucru. Așa se face că tonul cu adevărat psalmic pigmentează din când în când discursul poetic, ferit astfel de o alunecare în vulgaritate: „Iată, Pământul a înverzit, după voia Ta,/ munții s-au înălțat până la tălpile picioarelor Tale,/ păsările cerului îți cântă dimineața-n urechi,/ râurile saltă din piatră-n piatră/ drumărind spre mările și oceanele/ care pe valuri murmură balade prelungi/ despre potopul din care l-ai salvat pe Noe... (*Nimic nu mai e...*) O astfel de laudă a creației nu împiedică o actualizare, o constatare a unui prezent degradat, de pe pozițiile unei contemplații amare.

În toată această dimensiune lirică, omul rămâne valoarea de salvat, de ridicat din impasul în care a rătăcit, de a fi ferit de ispite prăpăstioase, izvorâte din solitudinea sa: „Iar toate astea,/ pentru că omul se află singur în fața Ta,/ ca în prima zi a Facerii./ Singur și vulnerabil și ușor de ademenit...” (*Singur*).



Constantin CUBLEȘAN

**„Pentru mine a scrie și a citi
reprezintă viața însăși.”**



– *Stimate domnule Constantin Cubleșan, sunteți poet, prozator, critic și istoric literar, autor de piese de teatru și de literatură pentru copii, jurnalist, pe de altă parte ați activat în diverse domenii culturale – editor, director de teatru, redactor radio și de revistă literară, îndeplinind diferite funcții, profesor universitar... De unde energia și dezinvoltura, dar și cum faceți față la atâtea provocări ale personalității Dvs. culturale?*

– Nu cred că e vreo forță dinafară care să mă impulsioneze. M-am deprins de mic, încă din școală (și din familie), să fac ceva, câte ceva, în fiecare zi; să nu las să treacă timpul gol pe lângă mine. De altfel, doctoranzilor mei le-am spus mereu că dacă vor scrie în fiecare zi câte o pagină, într-un an o să se adune vreo trei sute, și astfel teza e aproape gata... Acuma, nu pot să spun că eu scriu în fiecare zi după acest îndemn. Uneori, da, o pagină sau două, alteori rămân doar la simpla lectură, dar mă străduiesc, pe cât îmi e posibil, să mă dedic cu totul acestei meserii a scrisului pe care mi-am ales-o din plăcere, din pasiune...

– *Ce fel de elev și student ați fost? Ați învățat la toate materiile, îndemnat poate de familie, având în vedere că, în calitate de scriitor, veți deveni „atotcuprinzător”?*

– Până în clasa a șaptea, am tot primit diplome de merit. E semnificativ, zic eu, că la Huedin, unde eram elev, în 1949 am fost ales printre cei 50, din vreo patru sute câți frecventau școala, să devin pionier. Un

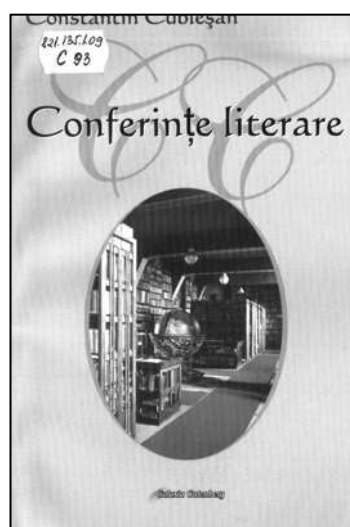
prieten, mai zelos, după evenimentele din 1989, când a trebuit să-mi completez un CV, și am menționat acest fapt, m-a mustrat zicându-mi că ar trebui să-mi fie rușine că în acei ani salutam pionierește, la școală, zicând: La luptă pentru cauza lui Lenin și Stalin, înainte! Privite azi, aceste lucruri par într-adevăr oarecum... abominabile. Dar atunci, cravata legată la gât îmi confirma că eram între cei mai buni elevi la învățătură și la purtare, din toată școala. Pentru mine acest lucru nu era deloc puțin... Apoi, în ciclul mediu n-am strălucit. Am descoperit lectura și citeam pe sub bancă romane și poezii, la orele de matematică (N-am reușit niciodată să înțeleg algebra: mă enerva faptul că trebuia să rezolv lungi probleme cu x și y la sfârșitul cărora obțineam rezultat: x era egal cu zero!, iar cartea de logaritm era pentru mine ceva îngrozitor, din care n-am reușit să înțeleg niciodată o iotă, din lungile șiruri de cifre ce se continuau pe coloane întregi de pe o pagină pe alta) și la orele de fizică (de fapt un profesor de fizică ne-a vorbit despre

Dialogurile Mișcării literare

literatura Sf., atâta câtă se publica pe-atunci, traduceri din literatura sovietică, și m-am pasionat de aceste cărți fantastice), așa că interesul meu s-a canalizat spre limba și literatura română, spre istorie și geografie. În rest... E drept că am avut și profesori buni, cărora le datorez mult în inițierea și formarea mea literară.

– Ce a însemnat, în perioada adolescenței și tinereții literare, pentru Dvs și pentru generația Dvs., în descoperirea propriilor valori, *Cenacul Filialei Cluj al Uniunii Scriitorilor și revistele Steaua și Tribuna? Dar și atenția, acordată la început, de I. D. Sârbu?*

– Spuneam de profesorii buni pe care i-am avut. La Huedin, profesorul Barbu a inițiat un concurs literar școlar pe care l-am câștigat, împreună cu Marcel Mureșeanu, care era colegul meu de bancă și cu care ne întreceam în cititul cărților. Apoi, la Cluj, I. D. Sârbu, pe care îl epuraseră de la



Universitate, fiind în acei ani profesor de liceu, mi-a descoperit pasiunea lecturii și mi-a dat o mulțime de cărți să le citesc și despre care el îmi dădea explicațiile necesare, apoi m-a trimis la *Cenacul Filialei Scriitorilor*... M-a stimulat în primele mele încercări literare, poetice, se-

nțelege... Dar prezența la acel *Cenacul* s-a desăvârșit, ca să zic așa, după ce am devenit student. Când am început să public în ziarul local *Făclia* și la *Steaua*, mai târziu la *Tribuna*... *Cenacul* acela era un fel de laborator de creație pentru scriitorii (tinerii scriitori) clujeni. Era condus de A. E. Baconsky și veneau de fiecare dată, joia, cei de la *Steaua* – Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, George Munteanu, Cornel Regman și alții, mai tineri: D. R. Popescu, Mircea Tomuș, Pavel Aioanei, Grigore Beuran ș.a. Cu timpul s-a legat între noi, cei tineri, o prietenie care a durat în timp, cu unii, până azi. Zic: cu unii, pentru că mulți dintre ei ne-au părăsit, plecând într-o altă lume, probabil mai bună, acolo în Cer.

– Ați devenit membru al *Uniunii Scriitorilor din România* în 1964. Cum era, pe acea vreme, să fii membru al uniunii de breaslă? Erau avantaje, erau dezavantaje,

apăreau controverse în sînul breslei, ajungeau ele pînă la Cluj?

– La Cluj, după război, majoritatea scriitorilor, adică a membrilor *Uniunii*, erau maghiari. Așa că, la un moment dat s-a simțit nevoia să crească și numărul scriitorilor români, mai ales că apăruseră destui dintre cei tineri. Prin anii '60 s-a produs o infuzie de membri noi. Dintre cei care aveau o activitate susținută în paginile revistelor, nu numai clujene, au fost primiți chiar dacă nu aveau încă vreo carte publicată. Așa a fost cazul lui Mircea Tomuș, Virgil Ardeleanu, Domițian Cesereanu, eu... Mă refer doar la cei care făceam critică literară... Viața *Uniunii* la Cluj se concretiza în diverse acțiuni, cum se zicea pe vremea aceea, adică prin șezători literare cu publicul din Cluj și din zonă, din Transilvania... Apoi erau colaborările reciproce în revistele maghiare și române, traduceri reciproce... Cel puțin o dată pe lună ne întâlneam la Filială în ședințele de partid sau în cele de lucru ale Filialei, în care se dezbăteau diverse probleme legate de munca de creație. Iată, folosesc limbajul de lemn... Așa s-a creat între noi o atmosferă oarecum familiară; știam ce scriu unii și alții, ne povesteam chestiuni de familie etc. Din păcate acest obicei a dispărut azi. Scriitorii maghiari nu trec pe la Filială decât pentru a-și achita cotizația (sunt din ce în ce mai puțini membri întrucât tinerii maghiari preferă să se înscrie în *Uniunea din Ungaria*), vin să-și ridice premiile anuale și cam atât. Mare păcat. Zic eu.

– Cum era să-l ai șef pe D. R. Popescu sau coleg de funcție pe Augustin Buzura, scriitori cărora le-ați dedicat mai târziu studii serioase?

– Între noi era o relație de veritabilă prietenie, formată în ani. Ne respectam funcțiile oficiale, dar în rest eram prieteni. De pildă, în fiecare săptămână, cei mai sportivi dintre noi, ne adunam în Parcul Babeș unde trăgeam câte o partidă de fotbal, adesea înverșunați la fazele mai dubioase, după care mergeam cu toții, agale, până la terasa de la restaurantul din parc, de la lac, și continuam până seara cu discuții literare, cel mai adesea... Desigur, aveam și controverse în

privața promovării unor *materiale* în paginile revistei dar, în cele din urmă, totul se rezolva în condiții amiabile. E mare lucru să existe această relație și atmosferă de prietenie. Presupun că ea există și azi. De ce n-ar fi?!...

– *Care e „dinamica” literaturii române? Există mișcări tectonice, „frecușuri” între generații, controverse, sunt de plătit oale sparte, de netezit niște cărări?*

– Unde sunt doi scriitori există și trei opinii. E firesc să fie așa... Cât privește lupta între generații, mă tem că astăzi e înțeleasă greșit. Cei mai mulți dintre scriitorii afirmați după 89 au impresia că lumea începe și se sfârșește cu ei. Așa că nu-i interesează ce-a fost înaintea lor. Apoi, s-a indus părerea falsă că tot ce s-a scris înainte de 89 trebuie aruncat la coșul de gunoi. Până și prezența fizică a unora este inconfortabilă pentru alții. De pildă, acum câțiva ani, o tânără scriitoare mi-a spus franc, într-o discuție la Filială: Ce vreți, domnule Cubleşan, dumneavoastră sunteți din celălalt secol. Adică, voia să spună, sunteți un scriitor epuizat... Poate că avea dreptate numai că pentru mine scrisul nu era și nu este ceva ce ține de un secol sau de altul, de o epocă sau de alta. Pentru mine a scrie și a citi reprezintă viața însăși. Eu îi accept la fel de bine și pe cei care au fost înaintea mea și pe cei care au venit după mine... Important e ce scrii. Timpul le va cerne, nemilos, pe toate.

– *Cum mai de-curge, în fapt, poezia de toate zilele? Are ea o evoluție firească sau cunoaște rupturi între generații, ia chipuri aparte în fiecare deceniu, este dezamăgită de slabul interes al cititorului?*

– Am ajuns la o vârstă la care nu mai pot să cuprind chiar totul din ce se scrie azi. N-am putut să fac asta, prea bine, nici mai înainte. Acum însă, de la o vreme, m-am restrâns la două domenii, ca să zic așa, pe care le urmăresc și despre care scriu. E vorba despre exegeza eminesciană și despre poezia de azi, de poezia de ieri... Cât privește starea poeziei de azi, mi se pare a fi foarte bună. Se scrie mult și nu se ține seama de faptul că lumea citește tot mai puțină poezie. Cu timpul s-a creat un soi de diviziune socială: literatura nu mai este considerată a fi *un bun de masă*, ea este o producție spirituală pentru cei care

doresc să ia act de ea. La fel se întâmplă cam peste tot în lume... Cât privește împărțirea pe generații a scriitorilor – găselnița a fost a lui Laurențiu Ulici și a prins neașteptat de bine – cred că e în bună parte falsă. Uitați-vă la așa zisa generație șaizecistă. N-a existat niciodată o platformă ideologică, de ideologie literară, se-nțelege, care să-i unească pe toți. Diferența de stiluri e evidentă și totuși cei care au debutat în deceniul al șaselea se consideră, în bloc, șaizeciști. Dar, cum stau alături, de pildă, Nichita Stănescu lângă Ana Blandiana?, Cezar Baltag lângă Ioan Alexandru?! Ș.a. Stilurile sunt diferite, *vocile* sunt diferite, personalitățile sunt diferite... Situația e aceeași, valabilă și pentru optzeciști, douămiiști etc. Scriitorii nu pot fi judecați pe contingente, ca la armată, ci pe afinități, pe idealuri, pe curente, dacă e cazul, în rest, fiecare scriitor trebuie văzut în propria lui identitate, fără îndoială, în contextul social, politic, etc., al vremii în care scrie... Ce mi s-a părut mie un fapt interesant și care ar trebui analizat mai pe-ndelete, e această năvală a tinerilor de după 89, în dorința lor de a lega firul continuității cu cei din interbelic, de a lua totul de acolo de unde au lăsat-o avangardiștii. Așa s-a produs acum inflația de poezie ca torent verbal, cu fraze și imagini exuberante, ca să nu spun altfel, din care alegi prea puțin fior emoțional. Dar, la o adică, se poate și așa. Important e ce rămâne după asemenea exerciții și experimentări teribiliste în prea multe cazuri.



La o emisiune TV

– *În toată această căutare de sensuri generală, cum se așază, cum se vede figura tutelară a lui Eminescu, poetul de care v-ați ocupat în mod special?*

– Eminescu e un ax spiritual al românilor. Degeaba caută unii să se debaraseze de el considerându-l ca fiind scriitor de secol XIX. Dacă stai să-l citești bine, te vei regăsi în creația lui așa cum creația lui se poate regăsi în trăirile noastre de azi. Dacă, folosind o metaforă, vom vedea cultura literară română ca un templu, ca un edificiu, în modernitatea lui, va trebui să constatăm că ea se bazează pe patru piloni fundamentali. Unul este Creangă, cel care aduce mitologia populară. Altul este Caragiale, cu viziunea critică asupra lumii, cel de al treilea ar fi Slavici, cu socialul său riguros desfășurat analitic, cel de al patrulea este Maiorescu, omul de direcție. Și Eminescu? mă veți întreba. Eminescu e axul la care se raportează totul, care menține echilibrul între acești piloni de rezistență, este în centrul acestui edificiu și, dacă vom dărâma axul, edificiul în întregul său se va dărâma. E ceea ce înțeleg foarte bine cei care cer să-l abandonăm. Aceștia mizează tocmai pe prăbușirea spiritualității noastre naționale. Și, vă rog să mă credeți, nu sunt un prăpăstios când spune asta. În cultura lumii, fără zestrea acestei spiritualități naționale, nu vom însemna nimic, chiar dacă unii cred că abia astfel se vor putea plimba pe marile bulevarde ale occidentului. Se vor plimba, dar vor fi niște dulci anonimi, fără rădăcini... Și, s-a întâmplat un lucru extraordinar în anii din urmă, tot adăugându-se cărți de analiză serioasă a operei acestuia. S-a întâmplat că dacă până mai ieri lumea intra în templul de care vorbeam mai înainte ca să-l laude pe *sfântul*, acum lumea intră pentru a-l cunoaște. E o modificare esențială de atitudine, benefică în totul!

– Liviu Rebreanu mai are ce oferi exegeților de azi? Dar școlii sau cititorului obișnuit?

– Rebreanu e și el cercetat mereu pentru că în opera lui se găsește, în toată amplitudinea sa, o epocă. Citind cărțile lui Liviu Rebreanu aflăm despre trecutul nostru – iată, vorbim de un trecut istoric, social, politic, cultural –, aflăm lucruri adevărate pe care tratatele de istorie nu au cum să le cuprindă. Marea istorie se desăvârșește prin

cumulul micilor istorii, ale indivizilor în parte, dacă vreți. Or, Rebreanu e cel care scrie istoria contemporană a lumii noastre individuale de ieri. De aceea romanele sale, nuvelele, trebuie citite în adâncimile lor ideatice. Ceea ce, zic eu, se și întâmplă... În școală nu trebuie să-i învățăm pe copii să numere romanele lui Rebreanu ci să le înțeleagă, să cunoască viața care vibrează acolo cu maximă intensitate istorică. Și, vorbesc despre istoria noastră națională.

– Cum se derulau serile cu Bartolomeu?

– Titlul cărții mele e... o păcăleală, pe care am explicat-o în cuvântul de introducere. Nu e o carte de interviuri, de dialoguri cu Înaltul. E o carte în care am căutat să descifrez sensuri și idei în opera prorocilor, traduși de el, pentru prima dată în versuri, în limba română, și să le explic tinerilor cititori care iau în mână pentru prima dată această operă fundamentală a culturii universale. Despre Biblie, Faulkner spunea undeva că e cel mai mare roman din toate timpurile. Și, în viziune filologică, cred că are perfectă dreptate... Serile cu Bartolomeu au fost serile în care am citit traduceri din Biblie. Biblia diotorisită, cum zice Bartolomeu... Cu domnia sa m-am întâlnit și am stat de vorbă în alte împrejurări, împrejurări laice, ca să zic așa, despre care vreau să vorbesc cândva, nu peste multă vreme, pentru că vremea nu ne îngăduie, comentându-i scrisorile care mi le-a trimis în împrejurări diferite.

– Sunteți și un autor de SF, un domeniu literar, i-aș zice, mai aparte în orizontul literaturii. Cum își configurează literatura SF imaginea în literatura actualității, într-o lume în care progresele științifice sunt uluitoare? Mai ține imaginarul SF pasul cu „imaginația” oamenilor de știință, o mai poate lua înaintea acestora?

– Literatura SF nu trebuie înțeleasă, nu trebuie citită ca o sursă de inspirație pentru oamenii de știință. Chiar dacă Jules Verne a scris despre călătoria în lună, despre călătoria cu submarinul etc., cei care au creat mai apoi submarine nu s-au luat după descrierile scriitorului francez. Nici cei care lucrează la călătoriile spațiale. În opera lui Jules Verne trebuie văzută atitudinea, trăirea omului în

condiții tehnice mai aparte. Fără om, nimic nu e interesant în lume... Cât despre evoluția SF-ului la noi, trebuie să-l citiți pe Mircea Opriță care a publicat o carte de dimensiuni impresionante în care face o amplă analiză a fenomenului, urmărindu-l de la începuturile lui până în zilele noastre... În ce mă privește, activitatea la catedră m-a făcut să mă îndepărtez de această literatură, adică de scrierea de povești Sf. Am scris mai multă literatură fantastică. Toate povestirile, nuvele și schițele mele în acest domeniu le-am reunit în volumul *Ceasornicul*, apărut acum câțiva ani la Editura Tracus Arte. Cei de la Nemira mi-au făcut surpriza să îmi reediteze romanul *Iarba cerului*, într-o colecție consacrată creației românești de acest gen. M-am bucurat să constat că, după vreo patru decenii de la apariție, romanul s-a bucurat de o bună primire la public.

– *Reușește, azi, critica literară să netezească sau să traseze drumul unei cărți spre inima cititorului? Ce o motivează și o potențează? Ce o demotivează sau o mîhnește?*

– Critica literară de azi nu mai are rostul pe care îl avea în urmă cu o jumătate de secol. Adică așa-numita critică de întâmpinare e citită doar de cei care citesc revistele culturale sau literare în care apar cronicile sau recenziile semnate de diverși critici literari. Publicul nu se ghidează după sugestiile acestora. Se practică un soi de exegeză în sine, altfel în totul necesară, dar nu pentru a influența în vreun fel cititorii. În orice caz, în mică măsură. E totuși un reper pentru receptarea serioasă a cărților în primă ediție. Desigur, dacă autorii vor să țină seama de opiniile criticilor. De obicei, nu... În ce mă privește, ținând sistematic o cronică a cărților de poezie, sunt bucuros când vreun poet îmi dă telefon sau îmi scrie pe internet ca să-mi mulțumească pentru atenția cu care i-am citit opul. E, de fapt, marea mulțumire a criticului literar.

– *Ce importanță mai au revistele literare? Rolul lor este pus uneori sub semnul întrebării, dificultatea finanțării le inhibă, distribuția le influențează tirajul, își fac cu greu echipe redacționale?*

– Revistele de tradiție o duc din ce în ce mai greu datorită slabei lor susțineri financiare. S-au găsit soluții, în unele cazuri, când au intrat în atenția Consiliilor județene, a primăriilor ș.a. În schimb, au proliferat revistele difuzate online. Din păcate, acestea, care își află mai ușor sponsori, cum se zice, promovează o literatură, de obicei, submediocră, datorată unor veleitari, unor diletanți ș.a. Cred că și difuzarea revistelor tipărite este proastă. În plus, am impresia că oamenii s-au cam dezobisnuit să citească ziare, gazete, reviste. Se uită pe internet. Cei care se uită. Restul nu prea au preocupări de ordin cultural. Mă tem că vina o are educația de acasă, din școală... Azi nu se pune accent pe cultură...

– *Listele canonice ale prozei și poeziei, inițiate în ultima perioadă, organizează sau tulbură câmpul literaturii? Are literatura nevoie de asemenea evaluări?*

– Literatura administrată pe căprării e o proastă soluție. În cultură nu cred că e nevoie de ierarhizări pe liste de preferințe. Sunt ferm convins că există poeți buni, chiar foarte buni care nu figurează pe... lista lui Manolescu. Și nici pe listele altora. Adică, dacă nu te-a trecut cineva pe o listă înseamnă că nu ești?! O concepție cât se poate de falsă și de păgubitoare. Poezia, arta în general, se măsoară după cerințe estetice nu după apartenențe la grupuri, grupulețe, biserițe, sinagogi etc.

– *Aveți o imagine a Clujului literar de azi? Care ar fi aceasta, la 70 de ani de Uniune și de Filială, de existență a revistei Steaua?*

– Nu cred că e doar impresia mea că astăzi Clujul are o viață literară foarte bună, activă. Se întâmplă aproape zilnic lansări de cărți, ședințe ale cenaclurilor literare, discuții,



întâlniri la Filială... Filială care produce, sub conducerea Irinei Petraș, antologii, concursuri literare etc. E și cea mai mare filială din țară, după București, având în jur de 300 de membri. Pentru la toamnă se pregătesc niște festivități legate de cea de a 70-a aniversare a revistei *Steaua* și de ființare a Filialei. De altfel, în fiecare primăvară are loc un festival internațional consacrat lui Lucian Blaga... Viața literară la Cluj este bogată și prin nucleele de scriitori de la Bistrița, Baia Mare, Oradea, Satu Mare... În ciuda faptului că fondurile financiare sunt din ce în ce mai puține, scriitorii se încapățânează se desfășoare o viață literară, cel puțin în aparență, normală.

– *Ce vă face să veniți din când în când la Bistrița?*

– Bistrița are o viață culturală cu totul semnificativă. Se organizează frecvent festivaluri, simpozioane, colocvii consacrate unor scriitori clasici: Coșbuc, Rebreanu ș.a. O revigorare, în ultimii ani, a Bibliotecii județene a însemnat mult pentru impunerea unei atmosfere culturale efervescente. Și, să nu uit, revista pe care o conduceți și-a format un nucleu de colaboratori de foarte bună calitate, cei mai mulți fiind locali, crescuți, formați chiar în jurul acesteia... Cât despre prezențele mele la Bistrița, pot să vă spun că merg întotdeauna cu plăcere (mă duc de câte ori mă cheamă cineva; unde nu mă cheamă nu mă duc), dar în ultima vreme, având niște probleme de sănătate, am fost nevoit să rămân mai mult pe-acasă. Dar, cine știe, poate se îndreaptă lucrurile...

– *Recent, o seamă de scriitori au semnat articole într-o carte care vă omagiază la o vîrstă rotundă? Cum apreciați un asemenea gest?*

– Mă simt flatat că mulți dintre prietenii și cunoscuții mei s-au aliniat în realizarea unui

volum omagial. Dar, în privința elogiilor rămân mai circumspect. De obicei la asemenea momente festive se face risipă de elogi. Unele cred că sunt reale, cel puțin vreau să mă leagăn pe o asemenea iluzie.

– *Cum se vede propria viață de scriitor de la înălțimea vîrstei actuale?*

– Pot să vă spun că dacă ar fi s-o iau de la capăt, tot pe linia asta aș merge... Citesc mult, scriu cât pot de mult și cât pot de bine... Public volume, când am bani pentru așa ceva. Vedeți dumneavoastră, astăzi orice muncă efectuată se recompensează financiar. Numai cea scriitoricească nu prea. Scrii, dar ca să poți să publici o carte trebuie să plătești toate costurile. Normal ar fi să ai parte de un onorariu, cum se zice, adică să primești și niște bani pentru munca literară pe care o prestezi. Însă asta nu se întâmplă. Parcă ești pedepsit dacă scrii o carte din care am impresia că toată lumea câștigă: editorul, cel care o tipărește, cel care o difuzează, cel care o vinde... Numai cel care o scrie nu ia nimic. Am convingerea că nu e drept să se întâmple așa.

– *Ce (mai) aveți pe masa de lucru?*

– Pregătesc o carte pentru aniversarea revistei *Steaua*, în noiembrie. Dar, am câteva cărți în sertar – nu e glumă – pe care nu se îndeamnă să mi le publice vreo editură. Am propus chiar la Bistrița o carte despre romancierul Liviu Rebreanu. Promisiuni au existat însă finalizarea a rămas în așteptare. Am propus la Iași o carte de eseuri despre Ion Creangă. La fel. O carte de studii pe marginea literaturii române religioase am propus la o editură de profil din Cluj. Așîderea: promisiuni și așteptări... Sunt un om răbdător, un om optimist de felul meu și vreau să cred că în cele din urmă... va fi bine. Important este ca sănătatea să nu se șubrezească prea mult.

Dialog realizat de **Olimpiu Nușfelean**

Constantin CUBLEȘAN

Răsărit de zodii (Lucian Blaga)

Rămânând într-o destul de îndelungată tăcere, a poetului mai ales, după război, determinată de împrejurările politice noi din țară, cu o presiune în plus asupra sa marcată de *epurarea* de la Universitate, în 1948, Lucian Blaga, cel cândva „tăcut ca o lebădă”, este rechemat în anii '60, urmând o anume strategie, tot așa, politică, să-și facă prezența în paginile revistelor literare, în speță în cele ale *modernistei* publicații de la Cluj, *Steaua*. Răspunde cu precauțiune invitației, oferind o poezie ce putea să pară inofensivă, din toate punctele de vedere, celor ce priveau asupra creației sale cu câteva perechi de ochelari iscoditori, poezie intitulată *Fântânile*, care și apare în numărul 5, din mai 1960, dar care va purta în edițiile volumelor ulterioare (1962, 1966, 1967 ș.a.) un titlu mai adecvat: *Sapă, frate, sapă, sapă*. Asupra tratativelor purtate cu autoritățile în legătură cu această revenire în actualitate, poetul Aurel Rău, redactorul șef al revistei, a furnizat în repetate împrejurări, de-atunci încoace, destule detalii semnificative, asupra cărora nu voi insista. Trebuie să observ însă că frumoasa poezie, ce aducea un mesaj de necesară consecvență (statornică) pentru orice prestație creatoare, din totdeauna („Sapă, frate, sapă, sapă,/ până când vei de apă”), avea în subtextualitatea ei și o referire (străvezie totuși, pentru cine dorea să înțeleagă și altfel textul acesteia) la condiția proprie de manifestare, într-o nouă *zodie* existențială, ce i se oferea acum poetului pentru a se putea exprima: „Zodii sunt și jos sub țară,/ fă-le numai să răsără”. Filonul pur al izvorului gândirii sale poetice, filosofice, venea, evident, din străfundurile, niciodată

secătuite, ale trăirii sale emoționale, la care se putea ajunge, în descifrare, de către oricare dintre *săpătorii* momentului, ca de altfel ai clipei de oricând, prin osârdia investigației autentice în această creație, a sa, pentru a ajunge la apa vie sedimentată în adâncurile semnificațiilor operei sale: „Sapă numai, sapă, sapă,/ până dai de stele-n apă”. Poetul era deplin conștient că bogăția autentică a ideaticii creației sale se va revela astfel, odată scoasă la lumina zilei, în adevăratele ei străluciri esențiale. În crezul acestui triumf (ulterior!) al său, și-a conceput, de fapt, toate scrierile din anii tulburi pe care i-a traversat într-o nouă, altă ipostază istorică a țării, a culturii și a spiritualității căreia îi aparținea în totul. Revelatoare în acest sens sunt cele două piese de teatru, ultimele scrise de-acum: *Arca lui Noe* și *Anton Pann*, ce conțin un autentic mesaj testamentar pentru creatorul – filosoful, poetul – retras în penumbra, impusă, a vremelniciei timpurilor acestora, venite opresiv asupra sa și, în fond, asupra întregii țări.

Retras, după întoarcerea din Portugalia, unde îndeplinise o misiune diplomatică, la începutul anilor '40, aparent departe de evenimentele tragice ale războiului, într-un sat ascuns în fundul unei văi, nu departe de locul obârșiei sale, la Căpâlna, înconjurată de munții ce închideau zarea de jur-împrejur, Lucian Blaga vorbește despre mântuirea lumii, despre posibila salvare a omenirii de sub însemnele răului ce o cuprinsese, ce o marca, deteriorându-i tot mai mult faptul existenței. Aici concepe, scrie și finalizează piesa *Arca lui Noe*, terminată –

Manuscris

nici nu se putea mai semnificativ – în ziua de 23 August 1944, după cum stă notat pe ultima filă a manuscrisului. Așadar – se precizează în *Biblie* – Arca trebuia să fie terminată când potopul avea să se dezlănțuie. „Simțeam – scrie romancierul în *Luntrea lui Caron*, referindu-se la piesă – imponderabilele corespondențe între situația reală și situația din piesă”. Deluviului biblic îi corespunde acum tăvălugul războiului. Cuvintele romancierului nu pot fi abstrase de o legătură ce se face în mod firesc și necesar de altfel, cu starea de spirit a poetului, a scriitorului ce se pregătea a depăși dezastrul istoric atât de apropiat. Între el și Noe, cel din piesă, sunt nenumărate puncte de similitudine. Cel mai important este, desigur, faptul că amândoi sunt creatori. Cel dintâi concepe și împlinește o arcă – din poruncă divină – în care trebuia să pună tot ceea ce putea sta măturie, în nuce, ființării lumii, pentru viitoarea existență, cea de după ce apele vor fi retrase. Lucian Blaga este el însuși un altfel de Noe, dar tot un creator hărăzit cu talent, în această direcție, de către divinitate – a cărui arcă este însăși opera proprie încărcată cu povara ideilor, ce trebuiau să stea măturie asupra lumii sale după ce, și de data aceasta, apele diluviului (citește acum: războiului) se vor fi retras. Dar până atunci?... Piesa se termină înainte ca potopul să fi început cu adevărat. Arca era însă terminată, putea pluti, fără griji, peste talazurile învolburate. Opera, în întregime, a scriitorului, a gânditorului Lucian Blaga, de asemenea. Dar autorul nu ne spune nimic despre această plutire și nici despre cum se va comporta *după*. Pentru el important era ca opera să fi fost încheiată. Și era. Așa că, scriitorul avea, într-un anume fel, cugetul liniștit. Opera sa era capabilă să treacă proba diluviului.

Cealaltă piesă – ultima – elaborată în 1945, *Anton Pann* trădează, la rândul-i, multe din frământările scriitorului din acei ani, făcându-ne să înțelegem – ca într-un fals testament de creație – modul cum reflecta el asupra condiției existențiale a poetului, a creatorului în anii vremurilor ce se învolburau la orizont, pentru că altfel nu s-ar putea înțelege de ce tocmai un scriitor, un poet

fusesse ales a fi eroul ultimei sale piese, un poet care, atât de nefiresc pentru *programul estetic* al lui Lucian Blaga, în final se stinge, moare, lăsând în urma lui să vegheze spre veșnicie opera sa.

Piesa *Anton Pann* este, fără îndoială, o parabolă. O parabolă despre condiția creatorului în actualitatea imediată a României aflată în preajma *socializării*, asupra căreia Lucian Blaga nu știa să se pronunțe altfel. El căuta să abordeze problemele actualității, dar în felul său, adică a limbajului artistic rafinat, subtil. El realizează că poetul, în noua societate, își poate pierde libertatea, că asupra lui acționează constrângeri ce-i pot fi fatale (Anton Pann al piesei lui Lucian Blaga simte în suflet „un vuiet care cere ceva, un pic de zăre și-un strop de îngăduință”, solicitând cu îndreptățire „să nu mi se cântărească cuvintele”, și uitându-se cu indignare în jur, cu un „vuiet al deznădejdi”, cum îl caracterizează Panțu/ unul din personajele piesei/, poetul constată: „Ce prigoană și ce osândă din toate părțile! Urgia e mai mare decât păcatele ce trebuie să le ispășesc!”).

Dincolo de marea metaforă a înălțării creatorului prin propria-i operă ce slujește credinței populare, piesa *Anton Pann* trebuie neapărat pusă în legătură cu biografia lui Lucian Blaga, fiind în felul ei mărturia deznădejdi autorului. Acesta intra într-o altă lume, în care rolurile existențiale se jucau în... travesti („Eu nu mai am din această viață – zice eroul piesei – decât un bal mascat”) și în care fericirea supremă este aceea a morții. Anton Pann moare îndestulat cu gândul că intrase în „bal” fără a fi un element activ al acestuia. În piesă există o copleșitoare tristețe a renunțării. Lucian Blaga înțelegea că în vremurile noi ce veniseră nu vor supraviețui decât luptătorii. Or, el nu era un luptător. În orice caz nu unul de duzină, manevrând mijloace pedestre. El putea arăta, profetic, celorlalți calea de urmat, dar personal prefera să se retragă în sine, cel puțin deocamdată. Din această *retragere* era chemat, în anii '60, să iasă, continuând sau, poate mai bine zis, oferind publicului (societății) un nou discurs poetic. Numai că acest discurs nu conținea

nimic din ce și-ar fi dorit diriguitorii politici ai vremii, să aducă, el arătând doar un soi de *neutralitate*, echivocă, vorbind metaforic, în fond, în termenii propriei sale filosofii.

Cea de a doua poezie încredințată revistei *Steaua*, este *Mirabila sămânță*, publicată în numărul din 8 august 1960, fiind concepută, după datele, chiar în același an. Deci, reflectând gândul și starea de spirit a poetului în acele momente.

„Neapărat, mai mult decât prin orașul rumorilor,
c-o străduință mai mare
decât subt arcade cu flori,
voi umbla primăvara întreagă prin târguri
căutând vânzători de sămânță.
Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță.
Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvârliți
prin brazde tăiate în zile de martie”

Interpretările imediate, ca și referirile la posibila inspirație (geneza), sunt cu totul pedestre și probează deplina obtuzitate a acestora. „În 1959 – îi mărturisea lui Bazil Gruia (v. *Blaga inedit. Efigii documentare*), Viorica Manta, soția doctorului Manta din satul Gura Râului, unde Blaga și-a petrecut concedii între 1950-1960 – mi-a povestit geneza poeziei *Mirabila sămânță*, scrisă pentru grădina Elenei” din strada Eugen Brote 8, grădină din vecinătatea străzii Martinuzzi, pe care locuia Blaga, Elena cu care se întâlnea „conducând-o la grădină”. „Elena având unele rezerve asupra acestor întâlniri l-a rugat să aibă plicuri cu semințe în buzunar, ca la o eventuală întâlnire nedorită să-și poată lua rămas bun de la Lucian – cerându-i semințele care erau un fel de alibi pentru indiscreții”. Probabil că întâlnirile celor doi au fost reale (faptul nu are însă nici o importanță!), schimbul semințelor între cei doi având rolul unui „alibi” justificator, dar a susține că poezia este o ilustrare a acestor frivole banalități dintr-o relație... *mondenă*, cu substrat incestuos, e de-a dreptul o blasfemie adusă creației poetice blagiene, pe care,

bunăoară, un Bazil Gruia o prezintă (chiar peste ani) ca pe o descoperire a realităților poetice esențiale, dincolo de orice semnificație simbolică. Din nefericire e păcatul unor comentatori din epocă, care țineau să voaleze semnificațiile ideatice ale poemei.

Mirabila sămânță vine, în intenționalitatea lui Lucian Blaga, ca un soi de încheiere a arcului ideatic deschis cu acea capodoperă *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* din volumul *Poemele luminii*. Dacă în prima *ipostază* se anunța, se definea atitudinea poetului într-un program liber de iluminare a minunilor lumii prin cuvânt, în cea de a doua vorbă, tot așa, metaforic, despre puterea germinatoare a cuvintelor – căci ce altceva sunt semințele acestea dacă nu cuvintele ce pot exprima ideile – ce zac (deocamdată!), aidoma semințelor nearuncate în brazda fertilizatoare („grămezi de semințe în arii”) și care își așteaptă condițiile prielnice germinației și... rodirii. Semnificația nu e departe de aceea din parabola biblică a semănătorului, poetul fiind el însuși semănătorul care iată, vine acum să dea viață nouă cuvintelor care au stat în așteptare: cuvântul, „sămânța mirabilă/ ce-nchide în sine supreme puteri”.

Poema e o meditație, o artă poetică prin care autorul își redefineste mesajul de cunoaștere a lumii, rechemând la viață cuvintele bogate în sensuri ideatice interioare („un cer de înaltă lumină/ s-ascunde în fieștecăre din ele”), ce-și păstrează vigoarea („un foșnet de câmp și amiezi de grădină”) chiar în acel „veac pădureț” pe care îl străbate poetul. Se afirmă astfel sentimentul că „poetul trăiește în interiorul universului pe care el însuși l-a creat, transfigurând lumea reală” (George Gană). Tonul confesiv conduce în final spre incantația odei: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturora!”



O a treia poezie, *Soare iberic*, publicată în *Steaua* (nr. 10 din octombrie 1960) este și ea o metaforă confesivă ce trimite la anii petrecuți departe de țară, în Portugalia anilor 1938-1939, când, probabil, au și fost scrise versurile acesteia, Lucian Blaga tânjind aici după „a Vlahiei deasă, largă,/ reavănă dumbravă”. E o evocare nostalgică a patriei, cu sentimentul depărtării, trăit într-un peisaj contrastant cu cel al ținuturilor obârșiei:

„Om de pădure sunt și-mi place frunza.
Dar în pădurea de pini
de la Estoril, sub soarele torid,
o umbră nu găsești printre lumini,
să te apere de raze.
Aici izvoarele nu se descind.
Vânturate de mori de vânt
miresmele fierbinți ucid.

O clipă mă amăgesc
cu oceanul ce se vede-n zare,
dar umbră nici apa nu are
să-mi învelescă inima bolnavă.
Să-mi învelescă inima bolnavă
mi-ar trebui de-aiurea dezmiardare,
multa-nrourata slavă,
a Valahiei deasă, largă,
reavănă dumbravă.”

Cea de a treia poezie, *București 1919* (*Steaua*, nr. 12, decembrie 1960), e la rândul ei o nostalgică evocare a unui timp petrecut în străinare, când în orașul arid inundă miresmele naturii de-acasă: „Paltinii, crescuți în nopțe/ din asfalturi ca din lavă,/ își împrăștiau sămânța/ zburătoare-n tot orașul”.

Nici *Mică odă unei fete* (*Steaua*, nr. 12, decembrie 1960) nu rezonază cu angajamentele sociale din *tumultul actualității*, în care se dorea a fi atras (câștigat) scriitorul, cel puțin pentru scopuri... propagandistice. Poezia e o reverențioasă închinare ființei admirate, ce amintește, ca într-un ecou romanțios, silueta grațioasă a Domniței din *Nebănuitele trepte*: „Precum un ulcior/ pe roata olarilor/ crești zveltă: ușor/ subț pavăza larilor.// Virtuți pământești/ aduni ca o rodie,/ mereu te-mplinești/ sub unica zodie.// Răgăzuri nu-ți iei?/ Îngăduie timpului/ să pună

temei/ vieții și nimbului!// Să nu răsfoiești/ prea repede filele/ frumuseții ce ești./ Te bucură – zilele!”

Tot în numărul din decembrie 1960 al revistei este inclusă și poezia *Cerbul*, scrisă, probabil în aprilie 1954, după cum indică Georgina Gheorghe, poetul căutând a face astfel dreptate unor texte ce n-au putut fi publicate la vremea lor. E un sonet. Formele fixe ale prozodiei nu le-a încercat prea des. Melodia discursului clasic, însă, o stăpâna cu deplină forță a expresiei. Baladescul evocator al unei *întâmplări* agreste, are ceva din haloul motivelor romantice din lirica germană, pe coordonata misterioasă a căreia cerchiștii sibieni, de care Lucian Blaga fusese (era) legat, produsese câteva piese remarcabile. Cerbul lui Blaga („un roșu cerb”) este și el un *erou alegoric* în căutarea disperată a ciutei care își pierduse urma prin desigurile pădurii: „Ciuta-i printre ruguri/ de corni zdrobește în copite struguri/ și piere în făget. S-aude goana.// Prin brume, cerbul de imbold și visuri/ c-un răget cearcă să se mântuie./ Dar ciuta dispărută-l bântuie. Sublimul foc îl mână spre abisuri.// De sete ars, cum tremură în totul/ ajuns la iezer – cerbul! Dar abia/ atinge apa mulcomă cu botul.// Din luciul albăstriu, precum e fierul,/ sorbind, cu grijă-alege, parc-ar vrea/ să bea ușor, din apă, numai cerul”. De ce n-am înțelege că ciuta este însăși poezia pe care o căuta, părelnic pierdută, la care însă nu poate renunța și chiar dacă prezența ei nu o mai regăsește oglindită în undele iezerului (citește realitatea concretă în care trebuie să se consoleze) el soarbe apa cerească menită a-i întreține dorul făpturii ideale.

Ciclul din paginile numărului pe decembrie 1960, al *Stelei*, se încheie cu o romanță, în stil de fals pastel, *Risipei se dedă florarul* (scrisă probabil în primăvara anului 1951, după unele mărturii ulterioare), de asemenea nostalgică evocare a unui moment de efuziune sentimentală, alături de o făptură candid-vaporoasă, prezentă într-o natură evanescentă, întotdeauna inspiratoare pentru poet:

„Ne-om aminti cândva târziu
de-această întâmplare simplă,

de-această bancă unde stăm
tâmplă fierbinte lângă tâmplă.

De pe stamine de alun,
din plopai albi, se cerne jarul.
Orice-nceput se vrea fecund,
risipei se dedă Florarul.

Polenul cade peste noi,
în preajmă galbene troiene
alcătuiește-n aur fin.

Pe umeri cade-ne și-n gene.

.....
Visând, întrezărim prin doruri –
latente-n pulberi aurii –
păduri ce ar putea să fie
și niciodată nu vor fi”.

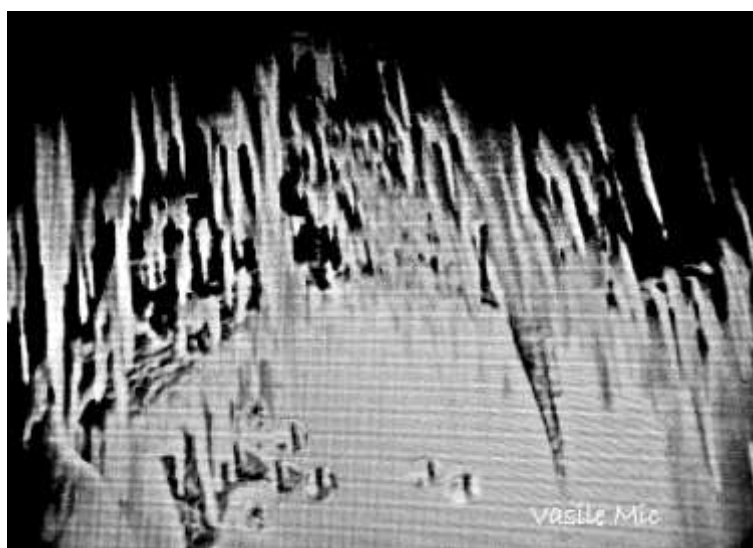
Revenirea în spațiul public al lui Lucian Blaga, cu câteva din creațiile sale poetice, e marcată de tristețea cu care a dus povara acelor ani ai retragerii obligatorii în sine, când n-a mai tipărit nici poezie, nici teatru, nici eseuri filosofice, nerenunțând însă nici o clipă a scrie, dovadă stând romanul *Luntrea lui Caron* care este, fără îndoială, singura mare creație *de sertar* produsă sub agresivitatea regimului socialist, la noi. Nu este întâmplător faptul că în acei ani de restriște pentru creația

sa, poetul s-a simțit atras de traducerea capodoperei goetheane, *Faust*, din care a publicat fragmente în aceeași revistă *Steaua*.

Semnificative sunt cuvintele din *Închinarea la Faust*, în magistrala tălmăcire a lui Lucian Blaga, în care aflăm, mărturisită printr-o voce a altcuiva dar asumate ideile, această lucidă portretizare a propriei ființări în raport cu *publicul* de odinioară, cu cel prezent și cu cel al viitorimei:

„Cei duși nu mai aud cântările din urmă,
Ei cari, întâile, pierduți le-au ascultat,
S-a risipit înghesuiala prietenească
Pe rând ecoul cel dintâi s-a destrămat.
Azi neștiută e mulțimea ce aude
Durerea, cântecul ce-ncerc a spune
Cei ce cândva de stihul meu se bucurară,
Rătăcitori ei sunt, de mai trăiesc pe lume.

Uitat de mult, mă prinde-un dor din cale-afară
De-acel tăcut și grav tărâm, unde s-adună
Înalte duhuri, și-n neconținute tonuri,
Asemeni harfei lui Eol, cântarea-mi sună,
Fiori mă iau, și lacrimi, lacrimi printre
gânduri,
Severa inimă devine moale, blândă,
Ce e de față, vede-se ca-n depărtare,
Și ce-a pierit, a avea e ca o izbândă”.



Constantin CUBLEȘAN

(Note biobibliografice)

CONSTANTIN CUBLEȘAN, scriitor polivalent (poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar) s-a născut la 16 mai 1939 în Cluj; părinții învățători. Școala primară în comunele Traniș și Nearsova, gimnaziul la Huedin, până în 1954, apoi la Școala medie Nr. 6, fostul Liceu de Băieți Nr. 2 din Cluj, absolvit în 1955 (Profesor de literatură îl are pe I. D. Sârbu care îi îndrumă pașii spre cenaclul Filialei Cluj al Uniunii Scriitorilor, condus de A. E. Baconski). În 1956 debut în ziarul local *Făclia* din Cluj, colaborând și cu Studioul de Radio-Cluj. Urmează Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității Victor Babeș din Cluj, secția Limba Rusă (absolvită în 1959). Ca student începe să publice în paginile revistelor *Steaua* și *Tribuna* din Cluj. La absolvirea Facultății este repartizat la Radio-Cluj, ca reporter, apoi redactor, până în 1962, când se transferă la revista *Tribuna*, la secția de artă și apoi la cea de critică literară, semnând aproape săptămânal cronici dramatice și cronici literare. Între 1970-1971 este secretar general de redacție al revistei *Tribuna*, post împărțit cu Augustin Buzura până în 1972, când se transferă la Editura Dacia din Cluj, ocupând, prin concurs, postul de Redactor șef (Director fiind poetul Al. Căprariu).

Din 1964 este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

I s-au reprezentat piese pe scenele teatrelor din Sibiu, Cluj, Arad, Satu Mare, Baia Mare, Turda, Brașov, Petroșani, Timișoara, Botoșani, Oradea.

Din 1980 este Director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, până în 1988 când se transferă la revista *Steaua*, în calitate de redactor-șef adjunct (Redactor șef: poetul Aurel Rău). Își susține doctoratul în științe filologice (1982) la Universitatea clujeană.

Din 1991 începe să predea, ca profesor asociat, la proaspăt înființata Secție de Teatru (transformată ulterior în Facultate de sine stătătoare) de pe lângă Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. În 1999, în urma unui concurs, ocupă postul de conferențiar la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (Universitate de stat), iar în anul 2002, dobândește titlul de profesor universitar (predă disciplinele: Teoria literaturii și Estetica generală, precum și alte cursuri opționale); din anul 2005 conduce doctorate în specialitatea: literatura română. Între 2000–2004, este prodecan al Facultății de Istorie și Filologie a Universității din Alba Iulia.

A făcut parte, în câteva rânduri, din Comitetul de conducere al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor iar după 1989 este Președinte al acesteia, până în 2005. Din 2004 este și membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. În două rânduri face parte din Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor.

Colaborează la numeroase reviste din țară și străinătate.

A fost, ca mulți alți intelectuali crescuți în anii regimului trecut: pionier, membru UTC și PCR, fără a avea vreodată funcții în aparatul de partid sau de Stat.

În 1971 s-a căsătorit cu Iulia Luminița (Suciu), profesoară de limba și literatura română, actualmente pensionară, autoare și ea a câtorva volume de beletristică; în 1973 i s-a născut un fiu, Victor Cubleșan, acum scriitor și el, critic literar (la revista *Steaua*), doctor în Științe Filologice (2006).

A călătorit în străinătate, ca simplu turist sau în interes de serviciu, înainte și după 1989: Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, URSS (Rusia), Germania de Est și de Vest, Italia, Jugoslavia, Austria, Suedia, Danemarca, China, Grecia, Ucraina, Republica Moldova, Gruzia, Letonia, Franța, Luxemburg, San Marino.

Este distins cu premii literare și distincții culturale (între care: Medalia jubiliară „Mihai Eminescu”, 2000; Medalia „Meritul cultural” Cls. I. În grad de ofițer, 2004). În 1999 i s-a acordat titlul de Cetățean de onoare al Municipiului Cluj-Napoca.

OPERA LITERARA :

VOLUME DE VERSURI: *Apropierea iernii* (1993); *Vârsta amintirilor* (1995); *Lumina din prăpastie* (1996); *În oglinzile timpului* (1997); *Meridiane lirice* (1998); *Templul cu vise* (1999); *Absent din Agora* (2001); *Litanii profane* (2004); *Contemplând eternitatea* (2015); *În marea dezodine a lumii* (2017); *Văzduhul din cuvinte*, antologie (2019).

NUVELE, POVESTIRI: *Clopotele de apă* (1970), *Aproape de curcubeu* (1972); *Umbra ulmilor tineri* (1977); *Viața și încă o zi* (1980); *Sincere felicitări* (1991); *Omul în colivie* (2010); *Mersul prin cușcă* (2012); *Ceasornicul* (2015); *Prăbușirea îngerului* (2018); *Femei... Femei... Femei...* (2019).

ROMANE: *Licheni* (1974), *Un gotic târziu* (1975); *Un anotimp pentru fiecare*, Vol. I. *Sezonul crinilor roșii* (1985); Vol. II. *Porți deschise* (1986); *Balada neterminată* (1988); *Anotimpuri paralele* (2016).

LITERATURA S. F.: *Nepăsătoarele stele*, povestiri (1968); *Iarba cerului*, roman (1979); *Paradoxala întoarcere*, roman (1989); *Suflete mecanice*, povestiri (1992); *Galaxia termitelor*, roman (1993); *Iarba cerului*. Ediția a doua (2014).

LITERATURA PENTRU COPII: *Pensiunea Margareta*, roman, (1982); *Iepurilă Varză Dulce*, versuri, (Vol. I-II, 1984; Vol. III – IV, 1985); *Orașul de cretă colorată*, povestiri (1986); *La foc de tabără*, roman (1989); *Alfabetul glumeț*, versuri, (1998); *Băieții cuminți*, versuri (1998); *Iepurilă Varză-Dulce*, versuri, ediția a doua. Ilustrații de Ana-Maria Maximencu (2002).

TEATRU (volume): *Teme provinciale*, piese de teatru (1987); *Trilogii de buzunar* (2004); *Domnița nebănuitelor trepte* (2008); *Isprăvile lui Păcală*. Dramatizare liberă după Petre Dulfu, (2015). *Motanul încălțat*. Dramatizare liberă după basmul lui Charles Perrault (2016); *Gulliver în Țara Liliputanilor*. Dramatizare liberă după Călătoriile lui Gulliver de Jonathan Swift (2016).

PUBLICISTICĂ: *Cluj-Napoca*. Fotografii de Ion Miclea (1985); *Bădia...* În colaborare cu Ion Mărgineanu (2008); *Grăbește-te încet*. 75. Interviu (2014); *Tribuna și tribuniștii* (2018)

DRAMATURGIE: *Provincialii* (Sibiu, Teatrul de Stat, 1978; Cluj, Teatrul Național, 1978); *Recurs la Judecata de Apoi* (Arad, Teatrul de Stat, 1979; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1989); *Ispita* (Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1983); *Iepurilă Varză Dulce* (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, „Puck”, Secția română, 1982); *Camera de hotel* (Satu Mare, Teatrul de Nord, 1983; Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1985; Sfântu Gheorghe, Teatrul de Stat, 1987; Suedia, Olofstrom, Teatrul Popular, 1997; Teatrul Municipal Deva, 2016); *Apel telefonic greșit* (Cluj, Teatrul Național, 1997); *Domnița nebănuitelor trepte* (Țârgu Mureș, Teatrul Național, Alba Iulia – Sebeș, 9 mai, 1998).

DRAMATIZARI: *Motanul încălțat* (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția română, 1984; Turda, Teatrul de Stat, 1984; Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția maghiară, 1984; Brașov, Teatrul Dramatic, 1987; Timișoara, Teatrul maghiar de Stat, 1988; Brașov, Teatrul Dramatic, 1993; Botoșani, Teatrul „Mihai Eminescu”, 1994; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1995); *Lumea lui Păcală* (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1996; Petroșani, Teatrul de Stat „I. D. Sârbu”, 1997; Turda, Teatrul de Stat, 1999); Teatrul „Arcadia”, Oradea, 2019); *Cei trei mușchetari* (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1997; Teatrul „I. D. Sârbu”, Petroșani, 2016); Teatrul „Arcadia”, Oradea, 2019); *Aventurile lui Pinocchio* (Cluj, Teatrul de păpuși „Puck”, Secția română, 1997); *Aladin și lampa fermecată* (Turda, Teatrul de Stat, 1998); *Gulliver* (Cluj, Teatrul de păpuși „Puck”, Secția română, 2001).



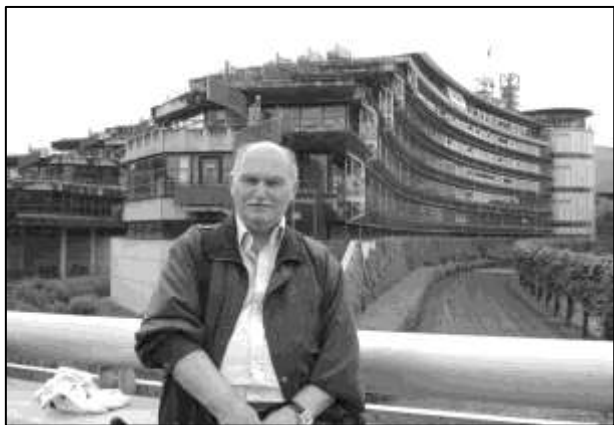
TRADUCERI: *Szerelmeim varosa (Un gotic târziu)* în limba maghiară, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977; *Pravo prohrat (Provincialii)*, în limba cehă, Editura Dillia, Praga, 1981; *Trawa (Iarba cerului)* în limba poloneză, Editura Iskry, Warsaw, Polonia, 1984; *Margareta Penzio (Pensiunea Margareta)*, în limba maghiară, Editura Ion Creangă, București, 1985; *Hotellrummet (Camera de hotel)* în limba suedeză, Editura Fundației Culturale „I. D. Sârbu”, România și Schapira International Kulturpublisching and Mediation Agency, Sweden, 1998.

VOLUME DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: *Miniaturi critice* (1968), *Teatrul – Istorie și actualitate* (1978); *Opera literară a lui Delavrancea* (1982); *Teatrul – între civic și etic* (1983); *Opera literară a lui Ion Lăncrănjan* (1993); *Eminescu în conștiința critică* (1994); *Ioan Slavici interpretat de...* (1994); *Eminescu în perspectivă critică* (1997); „*Luceafărul*” și alte comentarii eminesciene (1998); *Opera literară a lui Pavel Dan* (1999); *Caragiale în conștiința critică* (1999); *Eminescu în orizontul criticii* (2000); *Romancierul Rebreanu* (2001); *Moara cu noroc de Ioan Slavici* (2001); *Eminescu în oglinzile criticii* (2001); *Antologia basmului cult* (2002); *Caligrafii „Caligrafului”* (Foiletoane critice, 2002); *Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale* (Coordonator, 2002); *Eminescu în reprezentări critice* (2003); *Clasici și moderni (studii critice)* (2003), N. Filimon. *Micromonografie* (2003); *Romulus Cojocaru, Poetul* (2004); *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (Coordonator, 2005); *De la tradiție la postmodernism* (2005); *Eminescu în privirile criticii* (2005); *Efigii pe Nisipul vremii* (2005); *Eminescu. Ciclu schillerian* (2006); *Mihail Sebastian, Teatrul. Dicționar de personaje* (Coordonator, 2007); *Serile cu Bartolomeu* (2007); *Din Mansarda lui Cioran* (2007); *Pavel Dan – Prozatorul Câmpiei Transilvane* (2007); *Pasiunea lecturii* (2008); *Eminescu în comentarii critice* (2008); *Conferințe literare* (2009); *Lucian Blaga, Dramaturgul* (2010); *În jurul începuturilor romanului românesc* (2010); *Eminescologi clujeni* (2011); *Escala în croazieră: Constantin Virgil Gheorghiu* (2011); *Curente, mișcări, grupări literare și artistice în sec. XX* (2012); *Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale. Colectiv coordonat de Constantin Cubleșan. Cuvânt înainte de Constantin Cubleșan.* Editura ALL Educațional, București (2012); *Nuvelistul Rebreanu.* Editura Academiei Române, București (2012); *Lecturi confortabile* (2012); *Liviu Rebreanu. Zece ipostaze ale romanului* (2013); *Opera literară a lui Nicolae Filimon* (2013); *Lectura – profesiune și delectare* (2013); *Urmuz în conștiința criticii* (2014); *Mihail Sadoveanu. Actualitatea în rezonanță istorică* (2014); *Eminescu în exegeze critice* (2015); *Dumitru Radu Popescu. În labirintul mitologiei contemporane* (2015); *Ion Druță. Conștiință a istoriei Basarabene* (Chișinău, 2015); *Poezia, mereu poezia* (2016); *Constantin Virgil Gheorghiu. Aventura unei vieți literare* (2016); *Poezia de toate zilele* (2017); *Eminescu în reflexii critice* (2017); *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale* (2018); *Mihail Eminescu. Lecturi analitice* (2018); *Tribuna și tribuniștii* (2018), *Poezia de zi și noapte* (2019); *Memoriile memorabililor* (2019).

EDIȚII din operele scriitorilor: Mihai Eminescu, George Coșbuc, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Gr. Alexandrescu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Iosif Vulcan, Zaharia Bârsan, Ion Pop Reteganul, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, Emil Gârleanu, Panait Istrati, Victor Papilian, Liviu Rebreanu etc.

CURSURI UNIVERSITARE: *Introducere în Teoria literaturii* (2001), *Eminescu în universalitate* (2002), *Introducere în Estetica generală* (2002).

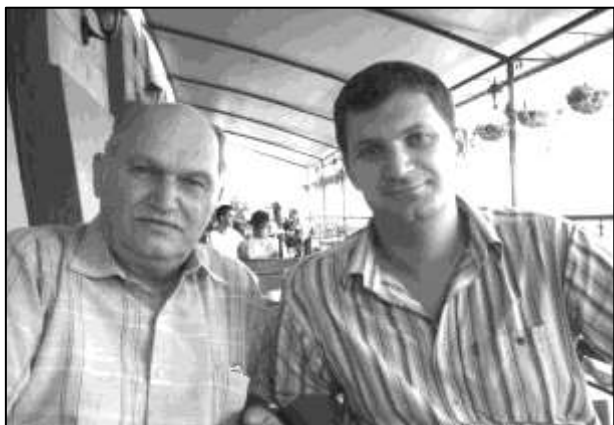
COAUTOR LA: *100 cei mai mari scriitori români.* Dicționar. Editura Lider și Editura Star, București (2004). Lucrare elaborată sub egida Uniunii Scriitorilor din România; *Dicționarul general al literaturii române.* Vol. I-II, 2004; Vol. III-IV, 2005; Vol. V, 2006; VI, 2007. Editura Univers Enciclopedic, București. Lucrare elaborată sub egida Academiei Române.



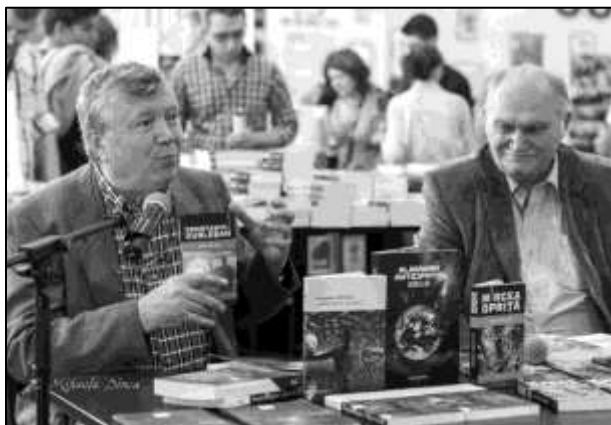
Constantin Cubleșan la Bruxelles, în fața uneia din clădirile Parlamentului european



Cu soția, la Budapesta, pe Dunăre



Cu fiul, Victor, pe o terasă clujeană



Cu Alexandru Mironov care prezintă, la Bookfest (București), ediția a doua din romanul *Iarba cerului*



La lansarea antologiei *Văzduhul din cuvinte*, la Filiala Uniunii, Cluj-Napoca 2019



Sesiune de autografe.

Cassian Maria SPIRIDON

Statuia împușcată

La Hordou

în toamna plină
de o lumină blîndă
ca de gutuie
în drum către
Casa Poetului
vedem
peste tot mirese în flăcări
ce se înalță pe stînci

înaintăm pe valea pîrîului
apa ce trece prin satul ce l-a născut
acolo aflăm
pîtită între altele
de aceeași măsură
o casă
cu multe-ncăperi

nu o dată
la intrare/ în stradă
modest se ridică
bustul Poetului
înălțat după moarte
istoria nu are milă
cînd se revarsă barbarii
peste plaiuri străjuite
de sîngele și sudoarea pămîntenilor
ce poți face în contra
unui mare simbol
care nîcîcînd nu dispăre
apeși pe trăgaci
rămîne doar fumul plin de pucioasă

Un mare simbol

una din alta
în care
a trăit/ viețuit
s-a întors

în fața casei mărunte
bustul trecut printre gloanțe
cuprins de aripi cu har
își păstrează privirea senină

Vălul transparent al poeziei române (Veronica Micle)

Gheorghe SIMON



Numele unei năframe. Veronica, în limba ebraică, e numele unei năframe pe care o femeie miloasă a pus-o pe fața obosită și chinută a lui Iisus Hristos, în drumul spre Golgota. Pe năframă s-a imprimat imediat chipul Mântuitorului. Așa mi se pare că s-a întâmplat și cu numele poetei: el pare înmiresmat de duhul sfânt al Preafericitului Eminescu. Singur și disperat, i-a anagramat numele până la epuizarea tuturor variantelor, voind să-i găsească un nou înțeles, o nouă pecete, o nouă făptură, împrumutându-i ceva din aura demiurgică a creatorului. Ca și cum numele – Veronica – nu ar fi fost suficient de pertinent. Prin comutare infinită, e posibil ca pe scara ființei să nimerești și numele cel adevărat, care să se potrivească de minune cu făptura, în eternă căutare.

Ramură de liliac. Un neputincios în ale vieții, cum i-am spune astăzi, Al. Macedonski, îi va publica poetei un poem, *Mater Dolorosa*, în *Literatorul*, dar mai bine nu ar fi făcut acest gest, căci el voia, de fapt, să învenineze pe Eminescu. *Mater Dolorosa* va fi semnat Veronica Miclescu, o anagramă, o combinație impertinentă, cu numele Eminescu, cum va fi fost și epigrama cu pricina, care a stîrnit indignarea tuturor. Numele nu sunt inofensive și nu poți să te joci cu destinul lor, pentru că pot tulbura, fiind un atentat la persoana cuiva. Trebuie amintit aici profundul respect al lui Eminescu față de numele poetei. Cît timp a trăit Ștefan Micle, Eminescu nu a cutezat să-i scrie (ortografieze) numele: *Veronică* – e *întîia oară că-ți scriu pe nume și cutez a-l pune pe hîrtie*. Veronica avea 29 de ani, iar cele două fice: una 11 ani, iar cealaltă 13 ani.

Scara numelor. Dezmiardările și îndrăgirile reciproce iau forma diminutivelor. Într-o scrisoare către Veronica, Eminescu o numește nici mai mult, dar nici mai puțin decît „Draga mea Nicuță” (de la Veronicuță). Iată și alte mîngîieri: Scumpa mea amică,

Dulcea mea amică, Dulcea mea Veronică, Dulcea mea doamnă, Măi Poțotoni, Măi îngerașule, Dulce și dragă Cuță, Dragă, Dulcea și îngereasca mea Cuță, Draga mea copilă, Draga mea Veronicuță, Măi ramură de liliac. Încîntătoare e și diagrama diminutivelor folosite de Veronica pentru Eminescu: Bien aimé Titi, Mon cher et bien aimé Titi, Titi al meu, Amicul meu, Mon petit Eminesco, Scumpul meu Eminesco, Dragul meu Eminescu, Mon cher petit amant, Scumpul meu poet, Iubitul meu, Eminescul meu, Eminescule, domnul Eminesco, Domnul meu – toate fiind o încercare de înnoire și primenire a ființei poetului, prin multiplicarea numelui.

Nu știm dacă întâmplarea face ca Mama, Nașa și Moașa poetei Veronica Micle să poarte același nume: Ana. În timpul războiului, soldații români au înscris numele poetului cu

Sensuri

brazi tineri întru apărarea locului, iar numele poetei va fi scris cu vioarele pe mormîntul de la Văratec, după mărturia lui Emil Gârleanu. Ne vom fi întrebat, desigur, de cît de mare îi va fi fost durerea, cît de insuportabil chinul de a fi rămas fără el, cît de neîndurătoare viața, din moment ce s-a hotărît să și-o curme singură. Remușcarea, regretul, reproșul sunt atît de acute în mintea poetei, încît acestea îi apar ca o adevărată crimă: „poate că și eu am comis



Eminescu, Veronica Micle, Creangă –
Afiș de film, 1915

crima neiertată de a te iubi mai mult decât pe mine însumi, mai mult decât pe mama mea, mai mult decât durerea morții bărbatului meu, ce vrei mai mult decât pe copiii mei, pe care îi voi lăsa săraci și orfani pe lume”.



Târgu Neamț – Casa Memorială Veronica Micle

„*Avem să fim...*” Veronica e întruchiparea durerii, a unei sfîșieri atroce. Ea se întrece pe sine și devine una cu ființa poetului. Îi cercetează ființa, și-o apropie, o dezmiardă, în mîngîierea ei, prin diminutive, o blestemă în sfințenia ei orfică, o înalță spre cer, spre cerul fericirii vinovate și nu-și mai simte pămîntul sub picioare. Îl ceartă pentru tăcerile lui. Îi reproșează că nu publică cel puțin vreo poezie în revista „Convorbiri literare”, ca să-l poată citi și ea. Așa cum ea îl imploră: „Citește-mă. Căci am să mor”. Eminescu însă pare a rămîne rece. Îi explică (motivează) o singură dată (fără să i-o fi cerut nimeni) viața lui ciudată și inexplicabilă pentru toți cunoscuții, reproșîndu-și îndrăzneala de a o fi iubit: „Tu nu m-ai făcut fericit, și poate că nu sunt nici capabil de-a fi, tu nu m-ai făcut atît de nefericit, încît să mă nimicesc”.

Ceea ce va rămîne etern în sufletul poetului e lumina în care a văzut-o întîia oară, în raza „dumnezeu”, irizare divină a unei păreri ce se înfiripa în făptura și ființa Veronicăi. Și aceasta se întîmpla la Viena, unde Eminescu i-a fost recomandat să o însoțească și să-i fie ghid. Beatrice nu-i răspunde lui Dante, în biserică, atunci cînd o vede și o salută, ca pe o făptură a cerului; îi va fi însă călăuză lui Dante în Paradis. Eminescu îi cere Veronicăi, în repetate rînduri, să fie la locul ei, îi cere să fie naturală, firească. Îi reproșează că fotografia pe care o are n-o reprezintă

pe Veronica cea naturală, știută numai de el: „N-am măcar un portret bun al tău. Sub un portret bun al tău se înțelege unul fără coafură înaltă pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acesta îl iubesc. În genere, te iubesc în proporții cît se poate de proprii”. Eminescu va înțelege ce-i pretinde Veronica: „Îmi faci din nou tabloul unei vieți pe care eu n-o înțeleg”. De altfel, și Veronica îi va scrie la un moment dat: „Trebuie să fac să mai slăbești, știi că te-ai făcut prea gras - nu merge - poeziile trebuie să fie mai afumați nițel, atunci devin mai interesanți. Am să te învăț ce trebuie să faci să captezi inimi îndărătnice”. Iubirea autentică, cea care tinde spre fericirea supremă și care capătă aura unei străluciri nefirești, este cea care rupe canoanele, predestinată parcă să încerce ființa aptă și înaltă a unora din noi. Avem să fim, își spun în scrisori. Avem să fim fericiți. Și nu vor fi niciodată.

Un chip, o vecie întreagă. Nu i-am putut înțelege niciodată pe cei care se agăț de cîte un amănunt dintr-o biografie exemplară sau în derivă. Ei nu fac altceva decât să-și anine numele lor precar de numele consfințit prin creație. Iubirea celor doi a fost nefirească. Aproape sfîntă. Prin jertfă și suferință. Drama lor e una ontică și orfică. Logosul îi ocrotește. Cuvîntul cel dintîi, care prisosește în sufletul lor etern. Taina lor nu va mai fi în veci dezlegată. Nici prin cuvînt, ci doar prin cele care ni se pare că sunt în cer și pe pămînt. Cutremurați de prea mult, și-au întemeiat iubirea prin Cuvînt: șoapta promisă (desprinsă) în clipa dintîi și gura mută de uimire.

Pentru Eminescu, femeia e mai presus de iubirea pămînteană. Prin suferință ea devine sfîntă. Și cîți n-au intervenit în timpul vieții ca să regleze și să normalizeze vîlmășagul și iureșul vieții lor. Viața unuia ar fi de neconceput fără prezența celuilalt. I-a fost dat poporului român un geniu supra-firesc și era normal ca și iubirea să-i fi fost supra-firescă. Cei șubrezi și neputincioși hulesc și batjocoresc ceea ce-i de nepătruns, ceea ce trebuie să rămînă pururi taină: iubirea. I-a fost dat acestei femei să trăiască iubirea și poezia. Ceea ce în expresie abia se resimte, nemîngîierea unei singurătăți pustiitoare, deșertăciunea visului spulberat, cuvinte fără înțeles, chin

aprig de a-ți trăi viața, străină câteodată ție însuși, încât pare a fi povestită de alții.

Poezia Veronicăi Micle nu e doar un strigăt înăbușit de dorinți înecate, ci e vibrație dureroasă și sfântă într-un suflet cutremurat de uimire. Are puterea să cînte, pentru că poezia e cîntec (cuvînt rostit), iar cîntecul înseamnă însoțire. Însoțire a ființei în pribegia ei solitară. Pentru că nici nu-și dorește altceva. Poezia e unicul ei Dumnezeu: tînjește doar după un chip și după un nume și se trezește cu vecia întreagă, cu eternitatea unei clipe. Unică, unice.

Chipul și numele celui iubit pot fi reînviat în amintire, pot fi re trăite prin *anamnesis*, dar nu și vocea poetului, glasul, șoapta lui. Supremă și de neînlocuit e vocea. Absența ei nedumerește mai mult decît haosul fără de margini. Poeta veghează și își supraveghează sufletul, pentru a nu și-l pierde prin amorțire sau prin închipuire, planînd în sfere dulci, senine, în ora cea de pace, de sfîntă liniștire. Acolo, în cer, se petrec multe și s-ar mai petrece încă, dacă lumea nu ar fi atît de mică în necuprinsu-i. Iluzia se spulberă repede însă, ca și cerneala revărsată pe paginile albe și care sugerează întunericul, haosul, necuprinderea, tăcerea, întrucît doar Eminescu („tu om cu mintea mare”) ar putea să-i cuprindă și să-i surprindă înțelesul. Dar taina nu se va dezlega.

Înger sub rază de Luceafăr. Între două suflete, se pare că nu există identitate decît o singură clipă. E clipa fatală. E fulgerul divin. E acel întîia oară. E acel farmec sfînt de care trebuie să te cuprinzi, dacă vrei să te ai, să nu te pierzi. Acea clipă durează cît eternitatea. Restul e tăcere și amărăciune. Și ce se alege din două vieți, dacă nu o icoană? Și ce e o icoană, dacă nu un chip sfînțit? Și ce e un nume, dacă nu e rostit de nimeni? De o străină gură, de o sfîntă gură.

Prin iubire, i-a fost dat Veronicăi, care și-a sfînțit numele în genunea eminesciană, nu numai puterea de a cunoaște, dar și ceea ce e mai rar întîlnit, puterea de a recunoaște. Veronica Micle nu numai că l-a cunoscut pe Eminescu, iubindu-l peste puterea ei, dar a și intuit geniul poetului, a prevăzut nemurirea lui în literele române.

Fie și numai pentru această recunoaștere genială, Veronica Micle poate fi iertată

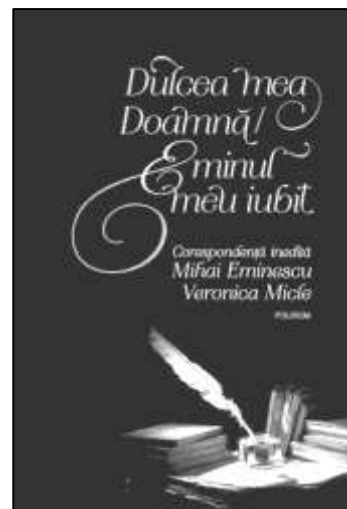
pentru toate celelalte păcate pe care i le-ar fi pricinuit poetului. Eminescu ar fi fost prea solitar în solitudinea-i firească, dar prin Veronica, nefericirea sa, ca și nefericirea poetei s-au încununat cu aura sfîntă a suferinței, cu binecuvîntarea Maicii prea îndurate. Ce-am putea noi, oare, spune mai mult decît au mărturisit ei înșiși despre viața și iubirea lor, decît șoapte înmugurînd în sufletul copleșit de fior.

Veronica Micle întruchipa idealul feminin al poetului: grație, frumusețe, sensibilitate. Vîrsta, firea, locul străin în care s-au cunoscut au contribuit și au înlesnit aprinderea focului iubirii, care nu va putea fi stins niciodată de nimeni.

Iubirea lor a fost aureolată de sfîntenia durerii, de nimbul poeziei, care i-a înălțat spre cerurile înalte și pure ale preaîndurătoarei vecii.

Veronica e floarea tristă a limbii române. În fiecare femeie plutește și ceva de neînțeles, enigmatic, dar Veronica a dezlegat parcă întreaga taină feminină, îndurînd cît toate femeile la un loc. Nici o exagerare nu ni se pare stîngenitoare, pentru că însăși viața ei a fost o exagerare, a firii feminine, de aceea ne apare, azi, atît de nefirească, pentru că e de neatins. Veronica, năframă galileică altădată, e vîlul transparent al poeziei române, pe care s-a imprimat și odihnește de-a pururi chipul, făptura îndurerată a poetului.

Veronica nu a scris multe poezii, dar în ele vibrează iubirea și durerea, sufletul zbuciumat al poetei. Nu ne trebuie biografii, nici mărturii, e suficient să știm că la Văratec, aproape de noi, plînge un îngerăș. De fapt, nu știi dacă plînge sau dacă nu cumva se apără cu mîna de o rază care i-ar stîngeni privirea, rază care nu poate fi decît cea a Luceafărului. Dintotdeauna, iubirea e fără apărare, iubirea e cea care face să se miște cerul cu stele, cea care dă un sens vieții și morții deopotrivă.





Despre risipirea de sine în poezia Hannei Bota

Andrei MOLDOVAN

Hanna Bota își intitulează ultimul său volum *Imperfecțiunea perfectă: poeme în dialog cu sculptura lui Peter Jecza* (Editura Fundației Interart Triade, Timișoara, 2018). Ca prezentare, este o carte-album, pe paginile din stânga fiind mereu reproducerea unei lucrări a sculptorului amintit, iar pe paginile din dreapta, textele poemelor. Volumul cu titlul de mai sus este



tipărit în condiții de excepție, dar tocmai de aceea ar putea constitui o serioasă capcană pentru cititor. Instanța titulară ne-ar putea duce la o mai veche practică a dialogului artelor, ba chiar la o transpunere dintr-un limbaj în altul.

Tablouri dintr-o expoziție a compozitorului Modest Mussorgsky este un bun exemplu de interpretare creativă a unor tablouri într-un limbaj muzical. Nu contestăm că operele lui Peter Jecza ar fi inspirat-o pe autoarea poemelor, dar credem că drama interioară pe

Cartea de poezie

care textul o face perceptibilă are resorturi lăuntrice mult mai adânci, față de care contemplarea unor opere de artă rămâne un element secundar, deși complementar. Mai mult, poeta mărturisea cândva într-o emisiune radio: „Perfecțiunea este ceva static, perfecțiunea nu poate să se dezvolte, de aceea nu este bună pentru lumea noastră, doar imperfecțiunea poate fi perfectă pentru că aceea are o scădere, are o lipsă și trebuie să crească, să se poată dezvolta. Ceva închis nu poate fi perfect, ca urmare sigur este imperfect, iar dacă este imperfect merge spre perfectibilitate și, ca urmare, susțin că imperfecțiunea este bună.” (EBS-RADIO)

Cuvintele Hannei Bota, cu referire la titlul volumului amintit, au oare în vedere operele lui Peter Jecza? Este cel puțin dificil de afirmat, dar nu aș vrea să se înțeleagă că neg relația cu operele sculptorului. Cred că este mai degrabă o oglindire uneori, o regăsire care nu se produc neapărat în momentul creației pentru ca să putem afirma o relație de dependență în acest sens. De aceea, se cuvine să îi dăm dreptate Andreei H. Hedeș când precizează: „Sculptura lui Peter Jecza, foarte «concretă», arhitecturală, declamatoare, acționează ca și contrapunct, dar și ca ancoră. Palatul minții este inefabil, dar perisabil, el se poate prăbuși într-o altă formă de ființare.” (A. H., *Un palat al minții*, în revista *Neuma*, nr. 9-10, 2018, p. 46) Iată, recurg la comentariul unui critic înzestrat cu vădite calități poetice, pentru a evita o argumentație aridă.

Dialogul poetei se conturează însă într-un univers mult mai larg, mai generos. S-a scris mult despre experiențele de viață pe care Hanna Bota nu și le-a refuzat. Antropolog cultural, persoană cu experiență în cadrul serviciilor de sănătate publică, filolog, dar având și studii de teologie, a călătorit mult în locurile de pe glob în care oamenii au cam uitat de timpul care curge și prefăce, în căutarea rădăcinilor umanității, dar și a unor adevăruri esențiale despre sine. Adevărate explorări în spațiul umanului, ele s-au materializat în cărți de mare interes (*Ultimul canibal*, *Dansând pe Gange*, *Maria din Magdala*, *Când în fiecare zi e joi* ș. a.) La toate acestea se adaugă un profund umanitarism de tip camusian („Il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul”) pentru care nu poate fi de neglijat componenta livrescă adăugată la experiența de viață (experiență de viață ea însăși pentru un om de cultură!), lucru pe care îl intuiește admirabil Irina Petraș: „Interesată de literatură, etnologie, antropologie culturală și teologie, Hanna Bota își alimentează

nevoia aproape frenetică de cunoaștere parcurgând nu doar mii de kilometri, ci și mii de pagini dintr-o bibliografie la fel de diversă ca lumile pe care le vizitează. Scrisul său ezită între poezie, proză și eseu, cu rezultate remarcabile de fiecare dată și cu aceeași privire împărțită între scrutarea metodică, pedantă a celorlalți și sondarea propriilor necunoscute.”

Așa se face că *Imperfecțiunea perfectă...* devine o sinteză poetică ce se concretizează mai cu seamă într-o căutare de sine (paradoxal!) printr-o aparentă abandonare a propriei ființe și căutarea ei în cele mai nebănuite pulsații ale omenescului din lumea care este a tuturor. E un univers al posibilităților multiple, dar nu unul incoerent, în nevoia de a fi și altcineva: „eu sunt sisif și toți bolnavii tăi îi port în mine pe/ dinăuntru îmi țin cald țipătul lor mut îmi/ zgârie retina/ oarbă planeta oarbă elipsa/ ca o pâine uriașă/ din care sărăntocii orașului meu se înfruptă” (*schimb de roluri*). E o propunere de sisteme, structuri, când pe baza unei apropieri de esențe ale spiritualității, când pe baza revenirii la valori clasicizate (omul ca ființă trecătoare), când a reconsiderării existențelor din preajmă. Autorul devine astfel spectator într-o piesă în care se joacă derizoriul și absurdul, un spectator cu multă înțelegere totuși pentru toate acestea.

Pentru că poemele oglindesc o realitate în schimbare, poezia ocolește armoniile, lucrurile stabile și multiplică stările de trecere (*dans dumnezeiesc*). În același timp, asumarea suferinței altora devine un mod de rezistență a ființei (*lecție despre cum să anulezi suferința*). Poeta nu se definește altfel decât în raport cu lumea din jur, chiar dacă este una a contrastelor. De aici și o descoperire miraculoasă a sinelui și cultivarea lui în acest chip (*mirare*). Singura permanență pare să fie sentimentul care modifică radical potențialul percepției umane, raportul omului cu lumea (*o mână cu ochi*), prin trecerea sa în planuri diferite ale cunoașterii umane. Mai mult decât la alți poeți, în lirica Hannei Bota se conturează risipa de sine: „mă văd cum trec prin lanțurile geometrice ca printr-o prismă/ și mă descompun în culori – / privirile devin undulări// atunci știu că locuirea mea devine o sferă/ că m-am rotit în viteză/ ajungându-mă pe mine din urmă” (*locuire într-o cub-sferă*). Este o risipire în sensul hegelian al noțiunii, conform căreia ființa, prin sentimentele

sale de orice fel, se risipește în lumea din jur, fără puțința de a-și mai aparține sieși în totalitate. De aici și neputința unei treceri absolute într-un *dincolo* („Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă”). Este greu să te îndrepti spre vreo concluzie într-o astfel de situație. *Redarea* dorită de Eminescu este mai degrabă o iluzie, după cum iluzie pare să fie și *locuirea* în cub a Hannei Bota, un spațiu la fel de părelnic pentru siguranța și protecția unei intimități de neatins a ființei.

Pe astfel de coordonate, poeta își caută stările de echilibru pierdute. Autoarea *Imperfecțiunii...* tinde spre o spiritualizare absolută, de care, apropiindu-se, se înfricoșează și, prin urmare, caută instinctiv omenescul în toată simplitatea sa, deseori prin reconsiderarea unor forme arhetipale (*puntea*). Sentimentele trec în planuri diferite ale percepției și îi modifică acesteia funcția pe care o are în raportul omului cu lumea, în mod radical: „am trecut ecuatorul de câteva ori cu mâna mea cea lungă/ îmi crescuseră ochi pe fiecare deget ca pe un laparoscop ce/ verifică uterul canceros al unor femei bolnave/ planeta mea supurândă era de nevindecă/ și / nu-mi era de ajuns” (*o mână cu ochi*).

Trecerea de la materialitatea lumii la spiritualitate, surprinzător, este de natură să sufoce (*colivie*), în ciuda faptului că ființa tinde să se apropie de timpul fără curgere, cel al marilor valori, chiar dacă prin desenarea unei ispititoare lumi a iluziilor, chiar dacă printr-o abandonare de sine (*hologramă*). În același timp, degradarea unei spiritualități vechi se face și ea prin trecerea în lumea materială, a concretului: „m-am împiedicat de-un ciot de gând/ tocmai dădea colțul dinspre mintea colectivă/ când creierul meu l-a înhățat// l-am privit și sub atenția mea/ începu să crească mare/ se umflă ca burta unei gravide ce stă să nască/ gând umed/ cerându-mi ultima brumă de energie rămasă din lupta de ieri// și l-am hrănit ca nu cumva să plece/ era de-acum gândul meu numai al meu/ revendicat și botezat” (*lecție despre gând*). Este o chemare a umanului în toată arhaicitatea sa, fără să ne facem că nu observăm și un rafinat spirit ludic. Căutarea merge uneori până la evadarea din poem, printr-o chemare a viului, prin topirea în eternitate, dincolo de orice urmă individuală perceptibilă (*escapadă din cuvânt*). Căutările în

imperfecțiune o duc pe Hanna Bota deopotrivă spre postura de privitor al propriului spectacol spiritual, trecând prin stări de detașare, invitând la o contemplare nouă sau spre o asumare în sfera unei spiritualități pure în care se naște o altă geometrie (*geometria noilor spații*). Cât este de barbiană această ipostază ar fi o altă poveste.

Nu lipsesc uneori psalmodierile, în forme moderne, am spune, având în vedere limbajul și lejeritatea adresării, pentru că relația cu sacrul nu ar avea nevoie de ritualuri speciale, atâta vreme cât ființa este locuită de divin: „cum ți-a fost azi în mine? te-ai plimbat relaxat – dacă / am reușit să stabilem că nu contează mărimea unui spațiu/ că oricum ești și înăuntru și în afară atunci pot să te cuprind/ și-n cub-lăuntrul meu care nu e cu nimic mai strâmt/ decât întregul univers” (*întrebări pentru Dumnezeu*). Viziunea cu conotații de locuiri mitice a omului care nu de puține ori dialoghează cu divinitatea plasează o astfel de relație, atâta câtă este, nu departe de întâmplările banale ale cotidianului: „voiam doar să îți scriu un poem/ dar putem s-o lăsăm pe mâine” (*Ibid.*)

Abandonarea sinelui și pătrunderea într-o atractivă lume a iluziilor, percepția unei ființe unice (androgenul) care se înfățișează ca o sumă și ca o curgere neîntreruptă se constituie într-o premisă a ființării erotice (*punctul zero*), constituind o permanență în volum, cu puseuri și intensități diferite. Dacă poeta cultivă cu insistență stările de trecere, cele căutând perfecțiunea, iubirea va fi și ea o stare de trecere, în căutarea unei armonii. Liniile de forță ale volumului sunt marcate de sentimentul iubirii ca de o structură capabilă să organizeze lumea în alt chip: „am să iau spațiul în brațe și am să-l rulez/ așa cum ai strânge o foaie de pergament/ am să rulez asfaltul drumului dintre mine și tine/ apoi centrul orașului meu de provincie parcările/ supraaglomerate” (*prunc legănat*). Formele poetice sunt de o mare diversitate, ceea ce îi permite poetei să atingă remarcabile punți de comunicare lirică. În schimb, cum este și de așteptat, ele sunt inegale pe alocuri, mai ales atunci când ține să definească, fie și parabolic sau prin exces de mijloace, în efortul de a oferi *lecții* (*hiperspațiul*). Când însă toate acestea se

simplifică, povestea are un sens și generează emoție, versurile dobândesc capacitatea de a tulbura (*ex-curs de discreție*). Nu lipsesc poeme care ar putea onora orice pretențioasă antologie a genului: „fără tine chiar și/ pământul s-ar fi oprit din rotație/ nopțile-zilele ar fi fost scrum/ portocaliul ar fi rămas rece iar verdele gri/ vara oricum ascunsă era sub pietroaiele râului/ în scoicile aduse la țărniță/ fără tine umbra ar fi acoperit lumea/ eclipsă în ochi de condamnare/ și ferestrelor nu le-ar fi crescut niciodată aripi/ ca să ne arate într-un ultim efort cerul” (*moartea ta era necesară*).

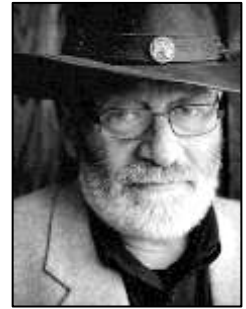
Ultimul segment al volumului (*geometrie erotică*) este dominat de poeme de iubire, așa cum se deduce și din titlu. Avem de-a face cu o preferință pentru o reînviere poetică a unei alte Domnișoare Hus, a zilelor noastre, într-un Isarlâk revărsat peste lume (din nou atracția barbiană!). Este o iubire care devorează (*golul plin*), mergând uneori în căutarea timpului netrăit (*trecut inventat*), a pierderii de sine (*ziua a 82-a*), a reinventării iubirii pentru o trăire absolută („pe tine din uterul meu să te nasc pentru mine”), cu chemări trecând de orice opreliște (*ziua a 83-a*), cu interferențe și ambiguizări între *întâmpnat* și *neîntâmpnat* (*îmbrățișare – dezbrățișare*).

Numai că, fiind consecventă principiului enunțat în titlul volumului, febra personajului barbian este și ea imperfectă și se intersectează mereu cu alte perspective asupra temei, cum ar fi aceea a renașterii prin iubire (*iubire la judecata de apoi*), conferirea unei note profetice, ajutată de cultivarea unor modalități arhaice la nivelul lexicului sau al topicii, deși cu multă discreție (*foc nestins*), acceptarea unei ispite basmice întărite și de utilizarea imperfectului (*candelă*). La toate acestea, lepădarea de sine se conturează ca un înțeles mai profund al iubirii.

Iată un volum de versuri la care nu se pun concluzii, atâta vreme cât *imperfecțiunea este perfectă* (înțelegând desigur devenirea), dar nimeni nu ne oprește să observăm că toate aceste tulburătoare demersuri poetice, rebele deseori, eliberează brăncușian ființa de convenții și tipare, ca de un vâl al opacității și o îndreaptă spre formele sale pure. Ca operă a iubirii, desigur.

Harta în miniatură a unui infern aparent

Ion MUREȘAN



Pereți pretutindeni. Pereți de piatră, de fum, ceață, lut, carne, sânge, pereți de convenții, de tăceri toxice etc. Toată această diversitate, toată această suită de pereți alcătuind, în fapt, doar o singură cetate, un singur labirint cu alte și alte drumuri șerpuiind. La prima lectură a cărții semnate de Alice Valeria Micu, *Pereți* (Editura Școala Ardeleană. Editura Caiete Silvane – 2019), îți vine să spui: „Aș rupe dintr-un perete”, însă poeta are grijă să insereze, sistematic parcă, și versuri precum: „stau în/ pereții/ mei/ ca într-o țară doi pe doi, un rege singur și bătrân/ cu un popor de pietre” (p. 29).

Cu aceste cuvinte, orice tendință similară de „rupere” a vreunei imagini, orice acțiune asupra acestora nu va face decât să contribuie într-un mod neprielnic la peisajul osuar (general), orice încercare similară neconstituind așadar nimic mai mult decât un vechi cal troian pentru o nouă cetate. Cititorul ia astfel imediat *distanță*, și își dă seama că nu se poate *interveni* imediat, el nemairămânând decât – și în cel mai fericit caz – un atent observator.

Ba mai mult, în ciuda faptului că pe toată întinderea cărții persistă un aer grav, în care „copiii mor ciudați/ surpați înlăuntrul lor”, somnul sugrumă, iar pretutindeni totul „miroase a frică și singurătate”, carnea întunecă rațiunea, rațiunea îngheață la rândul ei amintirile și-n care *joaca de-a războiul, de-a cutremurul*, face casă bună cu tectonica violentă a unor expresii precum: „cadavre spinări arse de soare din care/ mușcă dinții de cretă ai orelor goale” sau „cad/ pereți/ cresc singurătăți/ prin cele mai rușinoase locuri” (p. 11), dând impresia, doar aparent desigur, unei imagini generale în picaj, fumegânde, cu note joase, grave, se lasă apoi un loc subtil și pentru grija unor pereți (la urma urmei piloni pentru propria lume închisă – ermetic –), însă a unor pereți „atât de fragili”, de ordin moral, parcă.

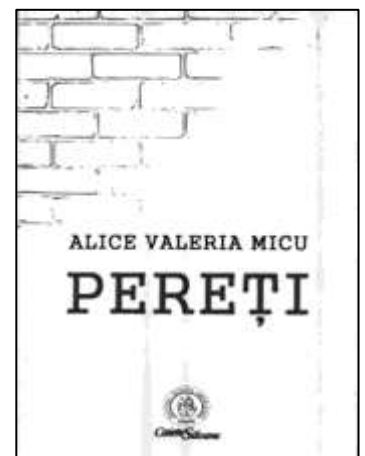
În linii mari însă, putem spune că se creează o frescă a unui trecut din care poetei îi este tot mai

greu să se *ridice din ea însăși*, în care adevăratele construcții par să prindă contur, paradoxal, numai în plin exercițiu al demolării, blocurile de texte – repere distincte –, fiind ridicate doar de dragul de a fi dărâmate.

Oricum ar fi, recurgerea la un asemenea act, alături de repetiția obsedantă, halucinatorie, a motivului peretelui de pretutindeni, nu face decât să dea contur unui sistem metaforic cât se poate de original.

Deși pare că, la prima vedere, totul este sub tensiune precum într-o spaimă organică, sau că se pătrunde într-un loc în care omul e făcut să trăiască între pereți, la orice „piedică” încercându-se în propria libertate, deși pare că totul capătă o maleabilitate și o relevanță aparte doar acolo unde orice întreg cunoaște fragmentarea, fractura, și mai ales, deși pare genul de discurs dur, înrudit cu vocea unei Mariana Marin sau Angela Marinescu, se poate spune la fel de bine că poeta propune nu neapărat o „hartă a infernului în miniatură”, cât o posibilă cartografiere, o trasare (cu mare precizie) a punctelor vamaie din preajma propriilor neliniști, o reliefare a unui spațiu intim, contaminat – ce-i drept – de modul razant în care numai angoasele și micile episoade post-traumatice pot să taie spațiul *unei clipe*, și orice luminează vie.

Dar cine știe, poate că, până la urmă, mântuirea va veni între-adevăr printr-un vers, așa cum se descrie. Până atunci însă, mai rămânem puțin *sub tensiune*. Așadar, aveți grijă la pereți! (Johan Klein)



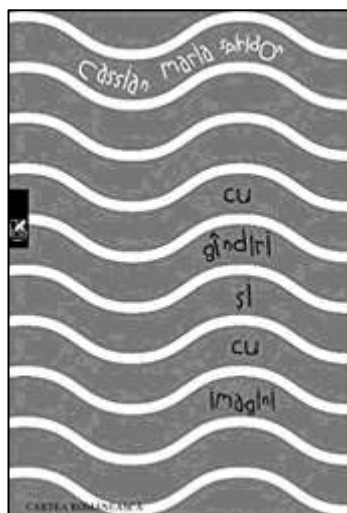
În oglinda lecturii



Om, între gânduri și imagini

Ana-Maria ILIUȚĂ

Recentul volum de poezie *Cu gândiri și cu imagini*, semnat de Cassian Maria Spiridon (Editura Cartea Românească, București, 2018), oferă lectorului o inedită analiză lirică a metamorfozării destinului uman, cât și a producerii creației poetice. Structurată în cinci părți (*Fusul încrestat*, *Întunecate catarge*, *Încărcatele nopți*, *Condeii de lacrimi*, *Sunt cuvinte*), cartea relevă prin fiecare dintre



acestea imaginea concretizării creației lui Cassian Maria Spiridon într-un mod dramatic și autentic. Titlurile celor cinci părți sunt sugestive în surprinderea evoluției scrișului poetului. Mai întâi, poeziile sunt doar niște timide exerciții de imaginație, apoi niște încercări „întunecate

și încărcate” de furie și revoltă atât la adresa unei lumi aflate într-o continuă disoluție, cât și a unui timp care se scurge necruțător. La final, cuvintele se dovedesc pline de înțelesurile dobândite în urma trăirilor inițiatice ale eului liric. Pentru Spiridon, poezia este asemenea unui destin uman. Ne naștem din nimic, luptăm toată viața pentru scopuri mărunte, iar când să culegem roadele, murim.

Demersul liric introspectiv și filosofic este susținut încă de la începutul volumului de motto-ul eminescian „Cu gândiri și cu imagini/ Înnegrit-am multe pagini/ Ș-a-le cărții, ș-a-le vieții./ Chiar din zorii tinereții”, care face trimitere clară la epoca romantică a

poeziei. Legătura poetului Cassian Maria Spiridon cu filosofia romantică se observă direct prin abordarea unor teme specific romantice precum iubirea, timpul, natura, istoria și creația. Liantul acestor teme poetice este omul urmărit de-a lungul devenirii sale, a metamorfozărilor și a valențelor trecerii acestuia prin lume.

Tema iubirii în opera spiridoniană este redată din două perspective: iubirea umană și iubirea pentru Dumnezeu. Raportarea la divinitate este reliefată prin utilizarea unui limbaj specific religios precum: „iertarea păcatelor”, „mărturisire”, „cuminicătură”, „spovedanie”, „locaș”, „Eva și Adam”, „cruce”, „versete” etc. Întreg volumul *Cu gândiri și cu imagini* poate fi considerat, din această perspectivă, o spovedanie, o încercare de purificare a sufletului înainte de a așterne cuvintele pe hârtie. Poezia *peste iarba verde* surprinde clar această imagine a confesiunii purificatoare, aducătoare de inspirație și de comuniune cu și întru Dumnezeu: „enoriașii/ tineri și bătrâni/ cu lumânări aprise/ stau cuminți/ în așteptarea cuminicături/ dascălii ridică glasuri/ spre slavă și îndreptare/ ne curăță inimile/ pentru spovedanie/ spovedania de dinaintea Nașterii”. Poezia devine o epifanie pentru Cassian Maria Spiridon. Relația om/ poet – Dumnezeu este conturată ca un joc între prezență și absență, între căutare, așteptare și găsire. Ludicul este surprins în poezia *locul cunoscut de pe mânășă* (din prima parte a volumului), unde Omul și Dumnezeu se caută reciproc: „poate și Domnul stă în așteptare/ să vină/ să urce la El/ suflete încărcate sau caut șoimul fericit să zboare/ să părăsească locul cunoscut de pe mânășă”. Găsirea divinității și unirea cu El este reprezentată printr-o imagine suprapo-

listă în poezia de debut a volumului, *degete cercetătoare pe inima lui Dumnezeu*, piesă care poate fi considerată o artă poetică a acestui scriitor. Poezia și Dumnezeu sunt creatori de viață, de lumină, timpul istoric fiind anulat: „o ploaie care îmbracă anotimpul/ frunzele ce dau să se-mplinescă/ mugurii și florile/ lumânările aprinse/ când drag cu drag se bucură/ de-mpreuna adunare a glasurilor/ ce cîntă/ cu moartea pre moarte călcînd”.

Iubirea umană este suprapusă imaginii cuplului primordial, Adam și Eva: „însurarea acoperă ograda/ ne cuprinde maternă/ înțelegătoare/ sîntem împreună/ Evă și Adam/ ce-au refuzat/ să guste mărul”. Spațiul edenic în care viețuiesc cei doi îndrăgostiți este însă degradat, el devenind unul al claustrării: „ziua a plecat/ s-au închis porțile/ a rămas doar vîntul/ și seara ce-ți întunecă pașii” (*din strigătul lor*). În care luna, motiv literar romantic, a dispărut, nu mai este garantul veșnic și tăcut al iubirii.

O altă temă recurentă în volumul de față este cea a timpului, aflată în strînsă legătură cu cea a iubirii. Astfel, timpul invadează acest spațiu al îndrăgostirii („trăim afîit/ cît cărăbușul mișcă elitele/ în primul anotimp”). Dezintegrarea spațiului este completată de imaginea „jivinelor rămase fără adăpost”, a șopârlelor și a brotacilor „supuși căldurii unei veri toride” (*cricul zilei*). Deși totul pare potrivit îndrăgostiților, în special timpul care erodează și distruge totul în jurul lor, aceștia încearcă să suspende clipa efemeră. Iubirea devine antidot pentru timpul necruțător. În acest sens, poezia *ca în terținele dantești* poate fi considerată un act de revoltă, un strigăt de iubire care solicită dreptul la timp. Momentul suspendat în eternitate este oferit de puterea și frumusețea iubirii, de întâlnirea celor doi îndrăgostiți: „nu-i alta mai frumoasă dintre vieți/ decît să-ți fie dragostea cu tine/ (...)/ ea tot așa va clipoci/ și azi și în vecie/ la piept urechea ta ascultă/ cum sufletul îmi bate pentru tine”.

Stăpînirea timpului prin iubire și atingerea unui Dumnezeu creator de lumină și inspirație este o dulce iluzie, care își arată limitele în poezia *la Cana Galileii*. Geamurile

sunt fumurii, nuntașii sunt obosiți, iar „muzicanții/ suflă somnambulic în surle, /(...)/ mire și mireasă/ stau încremeniți în jilțuri/ - biete taburete descleiate - /nici preot nici dascăl/ nu mai țin isonul/ moțăie în cap de masă/ printre resturi și pahare”. Imaginea deșertăciunii este evidentă, miracolul nu s-a produs, deși nuntașii au băut din vinul făcut din apă, „pe pereții albi/ se proliferază o umbră amenințătoare”.

Sentimentele de neputință și de acceptare a limitelor umane sunt surprinse în două poezii, *condeiul de lacrimi* și *poem în trepte* (regăsibile în ultima parte a volumului, intitulată *Sunt cuvinte*). Existența efemeră a omului pe pământ este sintetizată în următoarele versuri: „marea rece fulgerare de nori/ talaz cu talaz/ împinge temerarii purtători/ de pînze/ parapante/ skateboarduri/ surferi/ sub vîntul ce suflă/ precum un Boreas nordic/ constant/ nemilos/ în fireasca lui detașare/ de trecerea noastră/ fără sfîrșit/ muritoare” (*condeiul de lacrimi*). Lupta continuă a omului cu propriile lui limite, cu destinul și cu Dumnezeu este articulat exprimată, fără urmă de ură, în poezia *poem cu trepte*. Impregnat pe deplin de un sentiment al resemnării, eul liric devine un mărturisitor al întregii sale vieți. Luptele care „l-au lovit din creștet până-n picioare”, așteptarea unei revelații divine l-au transformat pe poet într-un spectator obiectiv al propriei vieți, al propriei descompuneri trupesti determinate de „malaxoarele pustietății”. El acceptă cu seninătate că „nimeni nu oprește/ creșterea ierbii”. Altfel spus, nimeni nu poate opri acest ciclu cosmic: naștere-viață-moarte. Omul este doar o piesă minusculă în acest angrenaj cosmic. Versurile de mai sus surprind momentul împăcării cu sine și cu Dumnezeu. Furia și revolta de la început sunt înlocuite cu acceptarea și detașarea sufletească. Moartea nu mai reprezintă un moment terifiant, ci o poartă deschisă spre infinit. „Creșterea ierbii” nu poate fi oprită de moartea unui om, ea devine un act necesar pentru continuarea ciclicității lumii, a cosmosului.

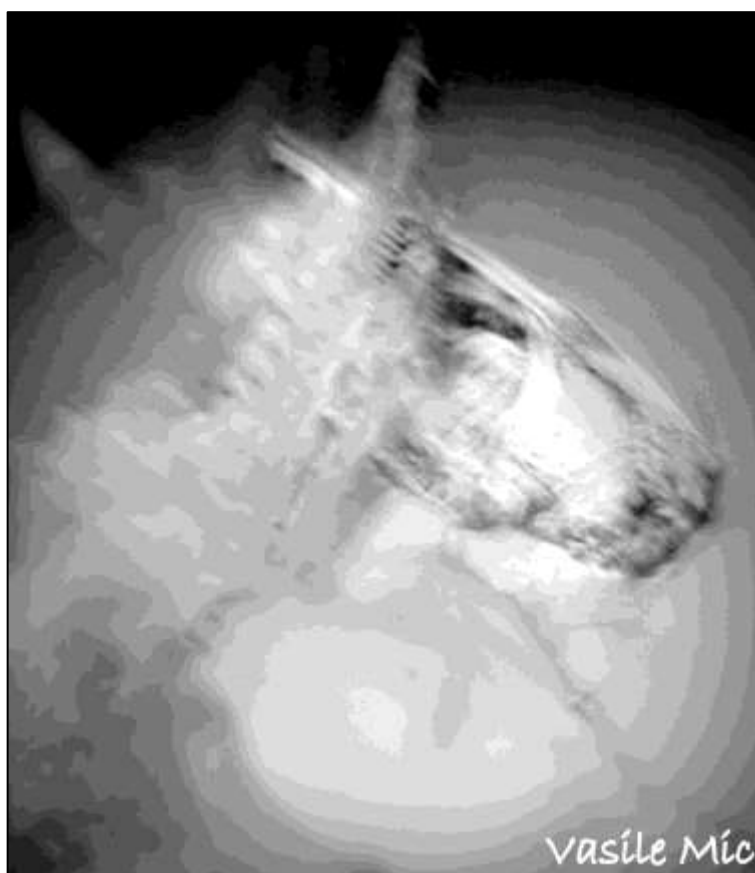
Înțelegerea completă a universului liric spiridonian implică și o anumită atenție

acordată temei naturii. Astfel, poezia intitulată *geografie* zugrăvește diversitatea fascinantă a formelor naturii. Peisajul conturat de Cassian Maria Spiridon este dominat deopotrivă de mare și de munți, de lună și de soare, de frig și de căldură. Este un peisaj al contrariilor, așa cum sunt și trăirile eului liric. Trecerea de la un anumit element geografic la altul se face în funcție de evoluția interioară a omului, în funcție de revolta sa în fața destinului sau de acceptarea acestuia din urmă: „marea abia mai respiră/ blând își dă sufletul/ pe țarm/ în golful adânc/ ca o inimă sau brazi mesteceni zăde/ stau împreunați/ în urcuș de munte/ sub lumina toamnei/ în culori/ cu stinse licăriri”. De asemenea, muntele reprezintă simbolul neclintirii, al statorniciei și al forței umane, spre deosebire de apă/ mare, care reprezintă eroziunea, disoluția, efemeritatea: „munții logodiți cu genunea/ se opresc aici/ se opintesc cu tălpile lor uriașe/ în mare/ din stânca fragilă/ sărutată de valuri”. Apa contribuie așadar la distrugerea vieții, a ceea

ce este construit de om și de Dumnezeu: „viitura plimbă copacii/ îi strămută cu tot pământul adunat în rădăcini”. „Pământul adunat în rădăcini” reprezintă tot ceea ce omul încearcă să fundamenteze și să stabilizeze în viața lui.

O altă marcă distinctivă a acestui volum constă în abundența atât a unor referințe livrești (Sancho Panza, iscusitul hidalgo, Zeus, Perseu, Ulise, Andromeda, Cassiopeea), cât și a unor toponime (Pontus Euxinus, Dunărea, Cerna, Muntele Athos). Această caracteristică a liricii contribuie pe de o parte la conturarea temei istoriei, pe de altă parte la ancorarea creației artistice în realitate. Perspectiva este una inedită și denotă veridicitate și autenticitate, dând o notă de complexitate mesajului poetic.

Volumul *Cu gândiri și cu imagini* poate fi perceput ca o formă de spovedanie purificatoare a poetului, ca un act creator care vine să refacă unele legături pierdute atât cu Dumnezeu, cât și cu sinele poetic.



Inițiere în oracolul-spectacolul-miracolul lumii

Diana Dobrița BÎLEA



Gândit și conceput din perspectivă mitică, religioasă (și nu numai!), așezat pe o structură epopeică, discursul liric al volumului *Marea, o frescă livrescă* (Editura Palimpsest, București, 2018) scris de infatigabilul poet, prozator, eseist și comentator literar Remus Valeriu Giorgioni aduce poeziei mării prospețime, distincție și o notă clară de originalitate. Această „prozopopee”, cum o numește însuși autorul în pagina de titlu, este divizată în patru părți: *Prolegomenele Mării, Acasă la zei, Ghilgameș și Marea, Mărirea și Marea*, marea fiind scrisă de fiecare dată cu majusculă, ca un substantiv propriu. Tot acest demers literar este justificat în poemul care deschide cartea, *Marea, elemente livrești*, autorul criticând lipsa de orizont și de cunoaștere a adevăratei „firi” a unei mări personificate și (aproape) zeificate: „Ei [poetii, n. n.] nu încetează să gloseze steril pe marginea subiectului./ Prin încercarea lor lirică, sisifice glosolalii,/ nu reușesc să surprindă defel/ adevărata ei fire, spectaculoasele reverii/ [...] ei nu fac altceva/ decât s-o atragă într-o carte, pe hârtie punând-o/ ca pictorul Aivazovski pe pânză/ [...] ei prind în poemele lor/ numai valul cât casa!” Acestei critici îi urmează punctele de vedere proprii asupra mării: unele hiperbolizate, altele trecute printr-un filtru religios, unele constituindu-se în poezie pură, altele îmbrăcate în cuvinte, sintagme și secvențe neologice uneori derutante, unele oferind imagini, altele reflecții sau motive de reflecție, obiectivul auctorial principal fiind acela de elevare a minții cititorului și a trăirilor legate de subiect. Dar toate acestea, împreună, alcătuiesc un tablou unic al mării, în care tușele puternice se îmbină armonios cu liniile fine, liliiale, evidențiindu-se și o patină a

timpului luptând cu noul, viul, seninul și tempestele, ceea ce dă impresia de regenerare continuă a „fiarei”, de viață fără de moarte.

Actantul liric nu se include printre „poetii mării”. El se consideră un călător (chiar și pe Iehova îl întâlnim aici în ipostaza călătorului), un marinar-ființă a mării, un martor livresc de la Geneză și până la o infinită apocalipsă, marea acoperind ciclic pământul și aspirând, precum Lucifer odinioară, să se așeze pe aceeași treaptă cu Dumnezeu. Tocmai de aceea poetul-marinar-martor poate descrie, defini și immortaliza într-o carte fața adevărată a mării (o surprinde adeseori dându-și „arama pe față”) și diversele ei ipostaze, fără a avea însă pretenția de a exprima mai mult decât ceea ce se află „în memoria culturală a lui Borges”. Admirația lui scoate în lumină un gheizer de metafore, personificări, epitete, enumerații, aliterații etc., totul pentru a transborda în mintea cititorului o viziune hiperbolizată asupra mării: „Calmul ei, măreția, plutirea prin spații/ (inclusiv printre constelații)/ Marea: oracol – miracol – spectacol, avânt și grandoare/ pereții de aur lichid, mișcarea sărbătorească a valului/ Statuia sa de sare unduitoare, marmuri murmurătoare,/ Tărâmul ei magnanim.../ Vastă aristocratică și rasată/ prin freamătul de talazuri, păduri lichide și iazuri,/ unduitoare ogoare – pășuni și izlazuri/ Cu altarele ei de



piatră cutremurată.../ Marea acoperă lumea toată!”

Marea însăși „este o carte”, iar cărturarii devin lectorii ei, uneori având-o „pasageră/ așa o damă de seamă” la bordul navei cu care au ales să părăsească o vreme pământul, hotărâți să-i dezlege misterele pentru ca apoi să o închidă în cartea lor. Încercare eșuată însă, pentru că marea se întoarce mereu „la locul ei”. De altfel, doar actantului liric i se revelează adevărul: există două mări – una „livrescă, noțiunea de mare” și „cea care tocmai mi se zbătea/ zbugiumat la picioare”. Așadar, marea abstractă, care nu poate genera emoții adevărate, și marea vie, marea ca o ființă ce are deopotrivă vulnerabilități și atribute preeminente.

O altă fațetă a mării este concepută din perspectivă spirituală. Marea are „un suflet oropsit, oprimat și neîmpăcat”. Ea este o „Povestitoare” pentru aceia care au acces la codurile ei, existând o „limbă a mării, armonioasă”. Uneori, este „năpădită de gânduri”. Sau este deconspirată din punct de vedere caracterial: violența și trufia fac din ea o „bacantă itinerantă”; e o fiară, un monstru, având un „farmec fatal” sau, dimpotrivă, e sensibilă, se lasă curtată pentru frumusețea ei, acceptă să fie „logodnica” vântului. În acest context, să fii poet al mării presupune să fi „săvârșit” în prealabil „călătoriile lui Ulise”, ba chiar să lași „nevastă și casă” ca un matelot adevărat, „să faci serviciul de cart sau de veghe”, s-o cunoști adică din interior, nu doar privind-o din afară.

Iehova pare să-i imprime mării consistență divină și să-i transfere o parte din gloria Sa, poate în virtutea faptului că mării îi este proprie o „Poartă” pentru trecerea sufletelor între cele două țărmuri/lumi.

Aceeași mare „se simte jignită și umilită” însă pe motiv că nu e unul dintre zei ori se crede nemuritoare, de unde și nesupunerea ei, orgoliul nemăsurat, accesele de furie ori dorința de a-și etala superioritatea, ca în cazul salvării poetului de la înec precum odată Iisus pe Apostolul Petru. Doar glasul coborând din slavă al lui Iehova o „agită” și o face să tremure „toată/ cutremurată-ntre maluri” (*Întâlnire magistrală*) sau să se zbugiume „în căușul palmelor lui Iehova/ când e scoasă din fire” (*Avânt și grandoare*). Doar că marea se dovedește indispensabilă, parte inerentă din indestructibilul univers, esențială chiar și lui Iehova: „Marea proptește cerul” (*Logii siderale*).

Rescrierea în versuri a Marelui Diluviu sau a Cosmogenezei, închipuirea poetică a întronării lui Iahve, demersurile lirice pentru deslușirea „înaltelor maluri” ale mării care „ar vrea să împartă/ cu Iehova același Tron” și persuaderile care vor să ne convingă de faptul că Dumnezeu este instanța aflată deasupra tuturor văzutelor și nevăzutelor sunt pentru Remus Valeriu Giorgioni minunate prilejuri de transfigurare poetică și eidetică. Poemele sale sunt tot atâtea invitații la sărbătoare literară, întru inițiere în oracolul-spectacolul-miracolul lumii. Ca om instruit la o școală teologică, empatizând cu marea mai mult decât un riveran, poetul își ia în serios rolul de intermediar între Dumnezeu, mare și om. Ca unul care i-a trăit pe viu meandrele și i-a descifrat adâncurile și înălțimile, el devine instanța poetică responsabilă și demnă de misiunea de a-i iniția pe profani în tainele nebănuite ale mării. Misiune complexă, așa cum ne-o demonstrează această „prozopopee” imnică reușită, care încântă deopotrivă mintea și inima.



Buzunare lirice

Cristina ȘTEFAN



Bistrițeanca Mirela Orban revine, după o absență de câțiva ani, cu poezie în volumul *Buzunare pentru răvașe netrimise*, volum tipărit la Editura Colorama în 2017. Fondator al Cenaclului Lira21, din 2009, Mirela a început drumul spre poezie înconjurată cu prietenie și bunăvoință de colegii de cenaclu și a debutat cu volumul *Sub arcade, secunda*, apărut la Editura ArtBook, editură dedicată cu precădere membrilor Cenaclului Lira21.

Cum a evoluat versul Mirelei Orban? În prefața cărții de debut spuneam: „Debutul liric al Mirelei Orban în volumul de poezie *Sub arcade, secunda* se întâmplă la timp. Spun asta pentru că Mirela lucrează asiduu în Cenaclul Lira21, de trei ani, fiind admin implicat și responsabil interactivității benefice și inspiratoare din comunitatea noastră literară. Nu s-a grăbit să-și evidențieze creația până acum tocmai pentru a-și dăruia timpul necesar de aflare a expresiei poetice personale și de individualizare a limbajului liric la nivelul artistic impus sieși. Cu atât este mai admirabilă această răbdare de poet!

Și iată că acum putem vorbi despre poezia Mirelei Orban în termeni analizatori despre structurări ale imaginarului ei poetic, despre procedee artistice și compoziție, despre mesaj transmis poetic. Acest volum de debut surprinde poeta în oglindă subtil relevată în două ipostaze introspective, existența ca relativizare și erosul ca existență. Așadar două teme deloc facile, presupunând dimensiuni și unelte de ordin cerebral, de puțință a denudării ființei și transpunerii ei într-o nouă inundare artistică. Mirela reușește această întrupare într-o manifestare a cuvântului viersuit ca un veritabil metafrast de sine poetic.”

Mirela Orban este co-autor și în 4 dintre cele 6 antologii ale Cenaclului Lira21: *Lira în patru puncte cardinale*, Rovimed, 2010, *Poetic@*, ArtBook, 2011, *A treia carte. Poezii*, ArtBook, 2012, *Antologie de poezie și proză*, ArtBook, 2013. La Concursul Ovidiu, din cadrul proiectului „2017 – Anul Ovidiu”, Mirela Orban a fost selectată ca finalist și apare cu poezia concurentă în *Antologia Suflete spre soare*, ArtBook, 2018.

Recent, scriam în articolul *Biopoetica anilor noștri* și exemplificam cu poezii George Gîțlan și Carmen Tania Grigore: „Hățișul în care se zbate critica noastră literară azi duce la concluzia că nici nu mai este nevoie de o gândire globală, literatura contemporană nu mai are nevoie de o poză macrofotogenică. Trăim o biopoetică... Așadar, am putea spune că stilistica acestor ani în poezie mizează mult pe o bioexprimare, poezia vieții, pe expresia corporalității, conștientizarea meditativă a atomului individual corelat cu societatea și natura... Și nu mai este bătrâna *O comuniune cu natura* ci o evoluție poetică a organismului uman însuși... nu mai suntem doar *frate cu natura*, ci ne-am transformat în natura poeziei.”

Și Mirela Orban, într-o exprimare personală, de data asta neîncadrată în minimalism, ci dimpotrivă, este o expresie amplă, sofisticată, folosește elementele biopoeticii contemporane pe măsura singularității sale



poetice, consistent, detaliat. Volumul elegant redactat și ilustrat are două componente titularizate tematic: *Poema Non Grata* și *Nu știu să mor*, titluri de impact metafizic și modern.

În primul capitol, poeziile vin pe calea erotică, un eros dozat cu delicatețe, interacționând cu reflexivitatea, într-un calm observator care duce la concluzii lirice: „într-o dimensiune unde/ unu și cu unu nu însumează perechea/ mă dezbrăcam de rotunjimea gândurilor tale” (*Poem Tăcut*). Sunt nostalgii romantice, dar și reverie, iar poiesisul baletează inefabil în jurul identificării eului liric, ca o tatonare a mediului creator de poezie prin eros: „ademenită de slow-jazzul ploii/ în ritmul răgușit al streșinilor/ am alunecat pe cuvintele-mpletite/ și ți-am mușcat buza de jos/ tocmai când îmi aprindeai tăcerile” (*Prea mult self-confidence împrăști*).

Partea a doua din volum, *Nu știu să mor*, are inflexiuni tanatice și bioelementele poetice vin mai agresiv, mai determinat, spre aura jocului dintre viață și moarte, dintre iubire și despărțire. Ideea sfâșierii sufletului căzut în moarte aduce lirismului Mirelei

Orban una din cele mai frumoase poezii ale volumului: *Nu știu să mor*. Celestial care ne rămâne poate fi soluția transfigurării în universul poetic: „oamenii nu mor, mamă,/ ei se ascund în stele”, „într-o seară de făurar când suferința sfredelea insuportabil carnea-ți vie/ și ghearele ei se agățau cu disperare de sufletul meu sfâșiat/ ai murmurat că vrei să pleci dar nu știi cum/ mă implorai din privire să mă depărtez să poți închide ochii” (*Nu știu să mor*).

Poezia Mirelei Orban nu este una simplă. Codul său liric este echilibrat între fragilitate și transparență, fără a deveni imponderabil. *Cu picioarele pe pământ*, spune poeta și înnoadă poesisul de privirea senină către tanatic, pentru a „înțelege călătoria/ pe coapsa unei secunde boltite”, echivalând-o celest.

Volumul al doilea în aceste răvașe netrimise își face loc luminos în buzunarele memoriei noastre poetice, în gamă nouă, cu gust pentru versul liber, armonios. Este o dovadă de continuitate lirică, pe care Mirela Orban, ea fiind și un pictor sensibil, o recomandă ca viziune estetică existențială.



Poezia iubirii – mereu tânără

Iacob NAROȘ



Poeta Armina Flavia Adam, născută în Târgu Mureș, profesoară, absolventă a Facultății de Psihologie și Științe ale Educației, debutează în revista *Târnava*, 2000. După o perioadă de acumulări și căutări, din 2013, începe să publice cu regularitate volum după volum (2013, *Tăcerile din cuvinte*; 2014, *Pierduți prin toamnele iubirii*; 2014, *În amiaza cuvintelor*), culminând cu anul 2015, când este prezentă cu patru plachete: *Întoarcerea din ultima moarte*, *Pumnul din vid*, *Femeia de nisip* și *Cuib de rouă* (poezie pentru copii).

Urmează: *Duminicile de sub pământ*, 2016; *Raiul de urgență*, 2017; *Distanțe lichide*, în pregătire. Din multele premii amintim: Premiul Alex. Sihleanu la Festivalul Internațional de Creație Literară Titel Constantinescu, din 2015 și Premiul II la Festivalul Național de Literatură Agatha Grigorescu. Bacovia, de la Mizil. Referințe critice pertinente din partea lui Ioan Vasiu și Horia Gârbea care apreciază poezia Flaviei Adam ca „o poezie de dragoste care oscilează între introspecție, cu meditații melancolice și jubilație potențată de spiritul ludic pe care autoarea îl folosește adesea.”

Recentul volum amintit, *Raiul de urgență*, se axează pe multele fațete ale iubirii sugerate nuanțat, pe care poeta ni le definește prin versuri proaspete și clare: o iubire activă în *gadget* – „iubire de sâmbătă dimineața” cu tehnici de camuflare; iubire în destrămare în *opac* – „iarnă destrămată la întâmplare”; declarativă în *sâmbure de piersică* – „te iubesc/ dar ce știi tu despre singurătățile mele”; riscantă în *diacritică* – „eu/ jucându-mi iubirea la zaruri”; din amintiri în *ceai de tei* – „îmi torn ceai de tei/ mi-amintesc/ de marea iubire”; renăscută în *phoenix* – amintiri pentru mai târziu, o dragoste încă vie care va arde „exact cum ard

acum/ când tu nu-mi dai nici un semn/ că mai ești în viață!”; străină în *carii* – soarele și așteptarea în iarnă „în care de-o vreme/ se/ mai iubesc/ numai cariile”; de pluș în *bowling*

– „pe care soarele se rostogolește/ precum o bilă de bowling”; stinsă în *contaminare* – „iubirea se stinge, tu ai plecat/ înainte ca/ soarele să absoarbă/ ultimul gram de aer comprimat/ cu zâmbetul tău”; devotată în *gloanțe* – devotament declarat: „pentru tine învăț/ să respir printre flăcări/ corpul meu devine

sertar/ pentru gloanțele/ luminii”, trădată în *evoluție* – dureri inerente momentelor de trădare: „întregul tău corp se înfășoară în lumina fierbinte/ și incredibil de clară/ a celorlalte femei”.

O autodefinire poetică interesantă vom afla în câteva poeme: *miez de nufăr* – „ce sunt eu pentru tine?/ fir de iarbă din cer/ lumina aproape albastră a unui felinar”, cerșetorul, felia de pâine, orașul, soarele „ca un miez alb și dulce/ de nufăr”; *căprioara* – iubita se simte „o căprioară ucisă” care-ar putea învia dac-ar fi strânsă în brațe în toate „femeile seminției”; *șarpe cu clopoței* – visul și ninsoarea peste oraș „fulgi înghițind clădirile roșii/ precum un șarpe cu clopoței/ devorându-și victima încă vie”; *cenușa* – „sunt o femeie de piatră/ ochii mei triști spun totul despre mine”; *lupoaica albă* – „ca o lupoaică fac salturi în tine/ și știu sigur că azi te iubesc mai mult decât ieri”.

Poeta conturează o definiție a poeziei în: *reflexie* – „între poezie și o baie fierbinte



apare chipul iubitului „între podele”, reflexie ce tulbură; *sub pământ* – ca o iubire îngropată „eu scriu aceste versuri/ pe care nu le voi citi/ niciodată”; Iubirea și moartea apare frecvent în: *angină* – confirmarea iubirii înainte de moarte – „spune-mi dacă mă mai iubești”; *eliberare* – „am plâns când ai plecat prima oară/ când ai murit, peste noapte, în mine”; *șapte pietre* – jocul morții și al iubirii; *ultima nucă* – „nu te iubesc, să punem punct/ zgomotul ultimei nuci și zgomotul ei pe beton/ se aseamănă cu cel al pământului aruncat/ pe sicriu”; *tonomatul de pietre* – „n-am murit încă/ de nicio iubire, cu atât mai puțin de a ta”; *scara* – regretul trecerii „nu va mai mirosi a gutui/ a pașii tăi risipiți prin odaie”; *vizibil* – de-a v-ați ascunselea cu moartea, cu viața, cu identitatea, nonconformismul – „să iubești/ sacadat/ exploziv/ la vedere”; *previziuni despre sfârșit* – „ziua în care va adulmea moartea în aer/ sau poate umbra ei vagă”.

Lauda feminității e prezentă în: *pe o bancă* – „nebuie de toamnă/ în care trupul meu și al tău/ și-au despletit unul în celălalt fricile”; *tsipouro* – teama de a se îndrăgosti „ideal ar fi să nu te iubesc”. Alte aspecte ale iubirii fanteziste în *pâine și sare* – femeia și omul de zăpadă; *dacă ai fi aici ar fi ca și cum* – „ca și cum te-aș iubi fără mâini”; *sub cascadă* – vara în care m-am îndrăgostit nebunește de tine”; *dihotomie* – „unde se termină lumina/ începe iubirea”; *radiografie* – renunțarea zilnică, „căsătorită și nu prea”; *animalic* – unii cred că mărimea e totul, „stau atât de aproape de tine/ am inima cât un purice/ și nu pot să nu mă gândesc/ la ziua în care animalul din tine/ mă va ucide”; *gaura neagră* – despărțirea ca o gaură neagră, uitarea, „când îți zâmbește o altă femeie/ și ochii abia îți mai stau în orbite”; *kamikaze* – iubirea de la distanță, „numai eu te iubesc în toate culorile lumii”. Motivul ploii apare în *ploaie în Londra* – așteptarea iubitului în zadar, ploaia obsesivă, „la numai câteva străzi/ el sărută o femeie”; *picuri* – ploaia și uitarea „vreau să uit tot ce ține de tine”. Alte teme: iubirea și orașul, relația dintre el și ea, viața, suferința din iubire, iubire-natură, fericirea, visul...

Viața e prezentă în *pastila de a doua zi*, *fir de trestie* („existența fragilă asemenea

firului de trestie”); *maculatură, instrucțiuni de stins lumina* – un modus vivendi („iubesc și sufăr și plâng”). Suferința provocată de prea multă iubire: *șoarecele* (din cauza depărtării „că sufăr în somn/ că te comprim într-un urlet/ că sunt nimic fără tine”; *origami* (oscilația între iubire și ură; *clopotul* (plânsul ochiului în bătaia clopotului sugerează despărțirea prin moarte); *ardere*; *moleculă* („molecula infimă de otravă/ din parfumul fiecărei femei/ mi se dizolvă în gură”; „*ut* („iubirile netrăite mă vor ucide”); *revelație, flori de gutui*; *milimetric* („până ce tot ce-am crezut/ că știam despre dragoste/ s-a transformat într-un plâns cu sughițuri”). Iubirea și natura se conturează în: *la ibrice* (toamna și focul interior); *secvențe* (toamna și tristețile de peste zi); *noaptea din fântână* („pe cer puzderii de stele/ lumină/ o liniște caldă/ în care sălciile se-aflecă/ să plângă”); *sfârșit de septembrie*.

Despre cuvinte în: *cuvinte* (cuvinte insuficiente spre a spune „te iubesc”); *Singapura* (întoarcerea cuvintelor, a iubirilor „dragostea mea are ochi mari și blana dungată/ dragostea mea nu știe să-și așeze gâtul pe un butuc/ dragostea mea nu se lasă îngropată de vie”; *respirație* – „cuvintele ne cad din gură ca și când/ am avea o mulțime de găuri în barbă”. O declarație de iubire din zilele noastre: „te iubesc în aceeași măsură/ în care mă iubesc și pe mine/ dar și reversul „te urăsc și te uit în aceeași măsură”. Reținem din cele 121 de poeme și câteva cu titlu exotic: *gadget, phoenix, tsipouro, kamikaze, Katrina, Singapura, Amalia, Marlena*. Încercarea noastră de-a ne familiariza cu poezia Flaviei Adam se oprește aici, rămâne invitația și provocarea de a citi și celelalte poezii adiacente temei care, după titlul plachetei, ne duc în „raiul de urgență” imaginat atât de plastic și rafinat, dar prea plin de iubire. În acest rai vom mai găsi și balerine, dedicații iubitului cu poeme, pastile de a doua zi, semne, arici, miere, zahăr, instantanee cu sâni albi, ciute, invitație la dans, cină cu îngerul... În încheiere, spre cunoaștere-recunoaștere, un autoportret al autoarei: „sunt tot eu/ mă știi/ în paltonul meu roșu/ în pielea mea transparentă” (*în cruce*) și o declarație adecvată temei: „iubesc/ nimeni nu mă poate opri/ să dau în pârg” (*iubesc*).

Eros, Credință, Adevăr

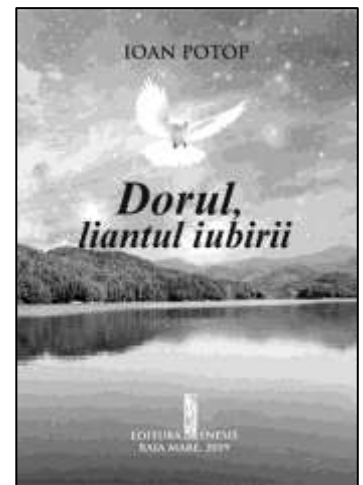
Daniela SITAR-TĂUT



Aflat la cel de-al șaptelea volum, *Dorul, liantul iubirii*, Ioan Potop își circumscrie, încă din titlu, perimetrul de expansiune lirică, printr-o structură apozitivă, subordonată deopotrivă atât leitmotivului dor, cât și erosului. Astfel, întocmai ca la romantici, acesta potențează expectanța afectivă, încărcând-o cu acea *plaisir de l'atteinte*. Cele 108 poezii ale tomului, ce au o prefață semnată de Ion Bălu, valorifică, făcând apel la nume de rezonanță ale Pantheonului liric universal, precum Dante Alighieri, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound, universul tematic al autorului, circumscriind textele unor arii semnificative cvadruple – *Valențele simbolice ale mierii, Poezia de dragoste, Complexitatea vieții interioare, Vremelnicia făpturii umane*. *Dorul* devine mai degrabă un pretext, dar și un pre-text al iubirii, truvabil redundant în texte precum: *Dorul în vis, Dorul iubitor, Doruri încărcate, Doruri reîncărcate, Dorul intrupat, Dorul suspendat*. În poezia lirică modernă acesta ajunge termen de comparație pentru stări profunde, abisale, deseori inefabile. Etimonul cuvântului pare a fi de origine incertă, unii lingviști susținând apartenența lui latină, iar alții – originea getodacă. *Dol* se traduce prin „durere; boală; suferință; dorință”. Pot fi stabilite astfel conexiuni cu budismul, care proclamă katharsisul, eliberarea de dorințe. Constantin Noica, în studiul de referință *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, evidențiază notele definitorii ale lexemului, care i se pare că a fost demonetizat de poeți: „Virtuțile lui sunt deosebite, cu adevărat împărătești; e un cuvânt tipic de contopire a sensurilor, iar nu de simpla compunere a lor; e un cuvânt al deschiderii și totodată închiderii unui orizont; unul al intimității cu depărtările,

al aflării și căutării; un cuvânt al știutului și neștiutului, al limității și nelimității, al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva indeterminat. Are o splendidă suveranitate în el, dar e un cuvânt al inimii numai, și nu al gândului, după cum e un cuvânt al visului, și nu întotdeauna al faptei...”; „[dorul] te poartă când spre trecut, când spre viitor, te încarcă și de regrete și de speranță, îți face uneori de îndurat insuportabilul, dar alteori de nesuferit ceea ce trebuie și e bine să înduri. A plecat de la durere și a scos tot ce putea din transfigurarea ei; dar nu a trecut de spirit, a rămas prins de suflet”¹.

Textul inițial stă sub spectrul efemerității ființei umane. Prin hubloul imaginativ, Ioan Potop vizualizează viața sub forma unui stup de miere. Dualitatea ființială presupune, la fel ca în cazul stupului, o disjunctie între exterioritate și interioritate, între zarva de afară și zbuciumul seismic al interiorității: „Dar zumzetul stupului/ E-n lăuntru sufletului.” Cele patru catrene psalmodiază pe tema congruenței dintre destinul ființei umane, angrenând totodată și vârstele biologice, cu etapele creșterii și descreșterii stupului. Astfel, *viața* și *mierea* devin sinonime contextuale supuse perisabilității, extincției. Cultivând simetriile și jocurile de cuvinte, prin paralelisme cu iz folcloric, gnostic, Ioan Potop relevă un mod particular



de percepție a vieții, axat pe valori ancestrale: *Adevăr, Credință, Iubire*.

Tensiunea lirică rămâne mereu nerezolvată, ridicând noi și noi bariere ființiale și propunând deseori leacuri, analgezice, care calmează patmosul unei firi scormonitoare ce încearcă să dezlege misterele lumii. *Cheia vindecării* face referire la solitudine, la futilitatea legăturilor estivale, sumise frivolității. Astfel, mediul marin încurajează, cu voluptate, relațiile pasagere, iar revenirea la starea inițială, singurătatea, se petrece circular, ciclic, în fiecare anotimp.

Ioan Potop radiografiază păcatele umane, pasiunile ardente (*Cucuta geloziei, Destine înaripate*) meditând asupra stării civile (*Burlăcia versus căsătoria*) sau erodării masculinității (*Parodia bărbăției*). Cea din urmă, printr-o suită de interogații retorice, încearcă, în manieră autoironică, ludică, să reflecte contrastul dintre dorință și realitate, dintre vitejie și lașitate. Ca un Conu' Leonida actual, capul familiei se ascunde sub plapumă, terorizat de aprehensiunea răufăcătorilor. Episodul este penelat caricatural: „Frica de-a deschide gura/ Furnică inima, limba și dantura.” Teroarea îl împiedică să-și decline identitatea: „a spune clar și răspicat/ Că sunt bărbat neînfricat”. *Cucuta geloziei* pare o fabulă, alegorică, deloc *politiquement correcte*, cu inflexiuni etnice rrom. Textul glosează asupra periculozității calomniei și răspândirii acesteia, care va conduce la destabilizarea cuplului de Iago ilustrat de „Stăncuța cioară cu al său cioroi”, ce „Mereu scormonesc bârfe prin noroi”. Morala aferentă denunță deopotrivă alcoolismul și gelozia: „Sub perdeaua sufletească a geloziei/ Cioroiul corb ajunge-n patima beției./ Uita de vatra cortului de puradei,/ Trimițând-o pe Stăncuță la cerșit cu ei”. *Burlăcia versus căsătoria* devoalează, cu un ton moralizator, de amvon, celibatul, drept un dat cronofag, contra firii și preceptelor biblice, care refuză angajamentul, mariajul și „acceptă amorul negociat la preț”. Finalul pare extras din marsupiul snoavelor populare, hedonistul fiind sancționat nu numai prin solitudine, ci și printr-o extincție lipsită de lumânare, care, potrivit credințelor populare este lumina ce-l călăuzește pe

răposat pe drumul de veci: „Burlacul zburând din floare-n floare/ Se afundă-n beznă, fără lumânare”. Legământul e o declarație *a priori* de dragoste, combustia erotică imaginând un cuplu androgenic și-o legătură perenă, imortală. *Cheful de viață* se declanșează spontan, vitalist, în consonanță cu ritmurile naturii. Elogiul plăcerilor simple, bucolice se conjugă cu aria juneții, marcată metaforic de sintagma „cornul tinereții”. Există o predilecție evidentă înspre cromatica azurie, prezentă în *Visarea albastră, Fluturii jucăuși, Perle înșirate*. Ivan Evseev consideră că albastrul: „Este culoarea simbolică a infinitului, cerului, perfecțiunii, absolutului, lumii spirituale, idealului, dragostei platonice. Este și culoarea păsării, fericirii, florii visurilor și aspirațiilor romantice în literatura multor popoare. Rece și inaccesibil, albastrul e culoarea depărtării de lumea reală și de viață.”²

Unele poezii sunt conjuncturale, precum *Demnitate la Centenarul Unirii*, amintind, prin combustie, de estetica pașoptistă – reverența în fața latinității, a limbii române, idealul unionist. Invocația finală reflectă ardoarea complitudinii, a îngemănării într-un singur stat a provinciilor locuite de români – Bucovina, Basarabia, Voievodina, Timoc: „Doamne, suflă cu Duhul Tău ceresc/ Să se unească, tot ce-i suflet românesc.” Elogiul creștinătății, al etnogenezei, este sabotat de regretul că unirea e doar conjuncturală, amputată, provincii locuite de români aflându-se în alte țări. În aceeași arie de simțire românească se situează și poezia *Peregrinii Europei*. Numiți de Virgil Ierunca, într-o fericită structură sintetizatoare, „români deplasați”, aceștia au ales exilul nu din motive politice, ci, din contră, din considerente preponderent pecuniare. Saturați de lozinci electorale, de mitomania generalizată („Trași pe sfoara majorității/ Cu promisiuni pe fereastra naivității/ Înșelându-ne prin vot speranța/ Ne-au scorojit frunțile, viața”), 7.000.000 de concetățeni au ales să plece în străinătate. Ioan Potop denunță poleiala oferită de aderarea la Comunitatea Europeană, „o libertate iluzorie”, care a presupus îngroparea produselor autohtone și aservirea țării („Lăsând averea cuprinsă de ciulini/ Și-o

bună parte vândută la străini”). Autorul speră, disproporționat, nerealist, la o revenire la eticitate, la verticalitate și la recuperarea zestrei ancestrale, grefată pe românitate și credință: „Diaspora se va întoarce din străini./ Va îmbrăca haina vrerii strămoșești/ Cu dragostea de glie și tainele cerești.” *Regăsirea izvorului* pare a constitui un apendice al textului anterior, prelungind bocetul străină-tății. *Visul* și aducerea-aminte sunt, întocmai ca la romantici, vehicule rememorante care permit actualizarea, vizualizarea celor plecați. Limbajul devine unul dramatic, pentru a amplifica odiseea deștărârii: „calvarul migrației”, „cheia despărțirii”, „zidul înstrăinării”. O odă a Maramureșului și a frumuseților lui, secundată de o necenzurată mândrie locală, descoperim în *Mocănița pe Vasăr*. Asumându-și o cadență lirică de drumeție, voit ludică și optimistă, serenă, autorul evidențiază virtuțile acestui colț paradisiac, sustras tehnicismului, cu peisaje feerice, vizitate de voiajori din întreaga lume.

Spiritul atotcuprinzător al poeziei moderne presupune, în planul expresiei, uzitarea unor tehnici specifice, precum aluzia intertextuală sau citatul, ce lasă impresia, așa cum relevă Hugo Friedrich, de „montaj și haos”, de „stil al arbitrarului, al incoerenței, al îmbinării a tot și a toate”³. Lirica modernă marchează o schismă față de cea arhetipală și prin maniera în care distilează simbolurile în corpusul poetic, prin valorizarea unui amplu Pantheon literar sau religios al umanității, melanjat cu aplecarea înspre zonele abisale ale psihicului uman: „Sinteza pe care o realizează este și cea dintre arhetipurile lirice – stele, mări, vânturi – și motive ale tehnicii moderne cărora li se asociază termeni de specialitate.”⁴ Astfel, poezia finală, *Lepădarea de dogme*, are o tentă oraculară, dar și conclusivă, relevând tirania omului modern, aflat sub teroarea, spectrul tehnicismului, și a unei frommeliene⁵ și labile libertăți. Hegemonia mijloacelor de comunicare moderne, rapiditatea transmiterii informațiilor, dar și a comunicării, amplifică barierele tehnocractice: „Restricțiile și barierele vamale/ vor fi considerate ca medievale”. Invazia progresului conduce înspre repudierea dogmelor

împovărate, astfel încât omului nu-i rămâne nici măcar alienarea.

Liricul este asociat din cele mai vechi timpuri cu tendința entuziastă a ființei, cu patmosul și participarea, cu interioritatea, cu radiografierea sinelui poetic, cu o imitație internă în accepțiune platoniciană sau cu subiectivitatea. Genul liric, precum celelalte presupune o viziune particularizantă asupra lumii, accentul permutându-se, în acest caz, asupra componentei psihologice. Deși majoritatea textelor lui Ioan Potop sunt tributare esteticii prepașoptiste și pașoptiste, prin reflexivitate, componenta gnomică, meditația asupra creatorului și actului său scriptic se apropie de principiile modernismului. *Stupul cu miere* reia ideea perisabilității ființei căreia i se oferă compensativ conștiința, cunoașterea, aflată în stare latentă în subconștient, dublată de actul creator. Eul liric este perceput, în manieră argheziană, ca un subaltern, vasalic al acesteia. Astfel, „ocnașul cuvântului” reușește să survoleze banalul, omogenitatea și să se încarce de sagacitate: „Omul gustă din veacuri din bine și rău/ Dar nu se gândește la soarta mierii stupului său”.

Dualitatea arhaic-modern, religios-laic, peren-efemer – se conjugă pe spații poetice extinse, ce focalizează virtuțile și servituțile învățării, ale unui far diriguitor. Pe alocuri, lirica amintește și îmbracă tonalitatea unor sonorități cadențate, tributare unui limbaj de lemn, proletcultist. Metaforic, *Autostrada luminată* este știința acumulată prin intermediul dascălilor, cărora le revine rolul de puericultori, de maieuți ai junilor lor discipoli. *Căutarea* pare o revenire, de sorginte blagiană înspre ritmurile esențiale, înspre teluric și lumină. Inflexiuni ale unor modele lirice consacrate, în special moderniste, iradiază din numeroase texte. Radiografia sinelui este relevată prin raportare la predecesori, evidențiind lapidar imuabilitatea soartei umane: „Făcut din lut/ Întors în lut”. Amestec de elemente primordiale, pământ și apă, lutul este simbolul materiei primare și fecunde, din care, conform tradiției biblice, a ieșit și omul. Pământul, în cadrul acestui amalgam, e principiul receptiv și matricial, iar apa –

substanța dinamizantă și transformatoare. Omul însuși devine o miniatură a lumii prin armonizarea apei cu pământul. Lutul poate desemna deopotrivă o involuție, o degradare de la pur, arhetipal și un simbol al lucrurilor primare, al păcatelor umane și defectelor etice. Autorul se simte apartenant al tagmei celor aleși, un hermeneut al Cuvântului.

Acesta i se relevă divinatoriu, conductiv. Cuvântul este receptat ca un mijloc de locomoție, anesteziant, înspre marea trecere, un katharsis și o despovărare de tenebrele gândului: „Simt CUVÂNTUL ce mă străbate,/ Pân-la trecerea apropiată ce-mi desparte,/ Trupul de lut din început,/ De sufletul ce-i neîntrerupt”.

Note:

1. Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Humanitas, București, 1996, pp. 318-319.
2. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 14. Notății similare descoperim și la Biederman, Hans, *Dicționar de simboluri*, Editura Knaur, München, 1998 și Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, Iași, 2009.
3. Hugo Friederich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 177.
4. Ibidem, p. 175.
5. Machan, Tibor (2008). *Positive Liberty*. în Hamowy, Ronald. *The Encyclopedia of Libertarianism*. Thousand Oaks, CA: SAGE; Cato Institute, pp. 383–385. Libertatea pozitivă se referă la libertatea de a acționa în conformitate cu voința proprie, spre deosebire de cea negativă, care este libertatea față de constrângerile externe care ar putea afecta acțiunile cuiva.



Pe aripile poemului narativ

LŐRINCZI Francisc-Mihai



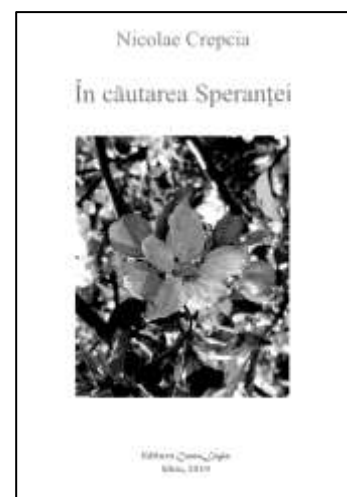
Ultimul volum de versuri, *În căutarea Speranței*¹, semnat de Nicolae Crepcia, se încadrează în lirica narativă, o lirică a măștilor grefată pe tiparul basmului. O carte de înaltă ținută intelectuală, plină de sensibilitate și măiestrie, destinată atât copiilor cât și adulților. Utopia este o lume a contemplației pure, a inocenței și a iubirii. „Un voinic/ cu numele Cosmin” pornește în căutarea Speranței. Drumul trece printr-un portal magic în locul numit „Cheia: curcubeie fără număr/ arcuiau un fel de poartă,/ nicicând altunde văzută,/ nedescrisă de vreo artă”. Poetul ne deschide apetitul pentru poveste prin invitația într-un ținut de basm, de o curăție liturgică, nuanță, care lasă pe cititor să descopere că acest poem a fost scris pentru un copil. Apare la început și dedicația: *Carte scrisă pentru Eric Bogdan*. Dar, la fel de bine, poate fi și o carte pentru omul de orice vârstă, căruia îi place să se aventureze în fabulos, să facă un exercițiu de imaginație, pentru că „personalitatea ca întreg, pentru a fi capabilă să facă față cerințelor impuse de viață, are nevoie să fie dublată de o capacitate de fantasmare bogată combinată cu o conștiință fermă și un acut simț al realității”².

Am citit cu plăcere cartea *Peștelepescar*³ a lui Savatie Baștovoi, o amplă metaforă, asemenea poemului *În căutarea Speranței*, în care frumosul șochează, cum scrie poetul Dumitru Ichim, prin ex-tasis și te trimite în lumea de pe Planeta Ichthys, la care face aluzie titlul. În cartea lui Nicolae Crepcia acest ținut al sublimului și al purității este Utopia. Se poate realiza o interpretare profund creștină a cărții. Nu trebuie să ne oprim la un poem adresat copiilor, ci să apreciem *În căutarea Speranței* la înaltele valențe pe care le oferă adulților printr-o complexă

simbolică cu care este înzestrată. La fel cum, spre exemplu, și cărțile lui C. S. Lewis sau Lewis Carroll ne determină să trecem dincolo de subiectul accesibil copiilor, „spre zăriștea de stele”, cum ar scrie Dante, a tărâmului metaforic.

Pe Cosmin îl macină o întrebare și pentru aceasta cere ajutorul viețuitoarelor din pădure: „știe careva dintre voi să-mi spună oare/ ce este urletul ce-n mine-a răsucit/ spaima, ca într-o rană un cuțit?” Și răspunsul primit îl neliniștește și mai tare: „urletul ce te-a înspăimântat/ este de fapt un cântec de fată”, îi spune păstrăvul, iar mierla continuă: „– Ce-ai aflat e-adevărat/ și trebuie să ții minte,/ natura nicicând nu minte,/ minciuna-i mare păcat./ Ți spun tot ce am de spus: Mie mi s-a dat menirea/ să-i continui tânguirea/ din zori până la apus, până când va bate ceas/ și-un voinic lângă izvor/ va visa-o plin de dor [...] Ea cu dragoste te cere,/ ea cu dragoste te-așteaptă, în curând va fi doar șoaptă”. Și Cosmin pleacă în căutarea Speranței, el fiind alesul, cel care a fost destinat să o găsească: „eroul este ajutat de alianțe cu entități arhaice – un copac, un animal, natura –, iar copilul se simte mai apropiat de acestea decât majoritatea adulților.”⁴

Cosmin primește sprijinul și îndemnul viețuitoarelor. Păstrăvul îi dăruiește un solz, care îi va veni în ajutor la nevoie: „să străbați depărtarea,/ cu dor din el cântând/ să nu îți fie



frică și urât/ iar de-i avea nevoie/ oricând de ajutor/ șuieră din el de trei ori scurt”. Voinicul pornește în călătoria de inițiere singur, așa cum se cere unui erou în lumea basmelor, și ajunge în locul numit Cheia: „poartă deschisă prin care/ se zărea intrarea-n munte”. Pentru prima încercare folosește solzul primit în dar și reușește să ajungă prin aripile cascadei și ale curcubeului în locul fermecat numit Cheia. Nu mai înainte de a trece prin vama curpenilor și de a fi primit cheia miraculoasă, uitată și apoi adusă degrabă de un melc, care „se grăbea încet,/ înainta cu chibzuială”. Trecerea este printr-un tunel lung, prin care năluci îl opreau, este un fel de vizuină a iepurelui alb din Alice în țara minunilor ori șifonierul care face trecerea în Narnia, în ținutul marelui Aslan din Cronicile lui C. S. Lewis. „Și ajunsese într-o altfel de lume,/ care nu are hotare, Utopia-i al ei nume”, unde dorințele se împlinesc după voie, doar gândindu-te la ele: „dar să-nvețe să-și dorească/ era truda cea mai grea”. Este vorba de libertate ca atribut divin și măsura acesteia, augustiniană: iubește și fă ce vrei! Dar în această lume ideală există un punct întunecat, durerea unei fete, al cărei cântec, ce ținea lumea în viață, piere, cântec ce deveni urlet ce se va stinge și el. Eroul se învrednicește să plece în căutarea ei. Este drumul inițiativ pentru a merge pe fâgaș, cale pe care voinicul se cunoaște pe sine însuși.

Ajuns în lumea Poveștii, în Utopia, o caută și o găsește pe fată: „înconjurată/ de o lumină obscură/ cum aura lunii/ într-o noapteențată [...] ochii-i priveau fără să vadă. Atunci, Cosmin, împins de dor/ îi sărută buzele pe care ultimul suspin/ era gata de zbor. Miracolul se întâmplă și fata se trezește la viață și bucuria în ochii ei începu să cânte”. Tăcerea vorbește mai vârtos decât graiul: „fiindcă ochii rotunjesc lumina/ și-i fixează dragostei aura”. Eroul este fericit pentru că își atinge scopul. Este bucuria regăsirii, a împlinirii drumului, al sușului, al urcușului celui drept. În ținutul acesta fabulos totul se îplinește pentru că totul este permis și orice dorință își află împlinirea: „Celălalt tărâm este o țară de frumusețe și minuni; acolo nu se cunoaște moartea și durerea. Cei ce locuiesc

acolo au tinerețe și frumusețe veșnică. Ei rămân acolo în fericire, iar dacă se întorc pe pământ, ei găsesc că secole au trecut ca un vis și dintr-o dată ei decad și îmbătrânesc”⁵.

Utopia este o lume a „cvadridimensionalului unde locul fanteziei este luat de miracol”⁶. Toate dorințele eroului se împlinesc în acest loc fabulos, întruchipare a unei vieți ideale. În acest spațiu fantastic se află prințul Cosmin care o găsește pe prințesa Speranța. Dilema poate fi acum spulberată. Cosmin o întreabă: „– De ce ți s-a făcut cântecul urlet,/ urletul șoaptă, iar șoapta suspin?” Iar răspunsul fetei vine imediat, pentru că pământeni au izgonit speranța: „eu din vatra/ noastră am fost izgonită/ de toți acei împărați/ ce se credeau dumnezei,/ care-mpingeau spre pieire/ lumea, și-așa șubrezită. [...] Împărații Roșii, Galbeni,/ Verzi, Albaștri/ și de toate/ culorile-amestecate/ în bolul nemerniciei/ au hotărât, dându-și mâna,/ să mă scoată din cetate,/ dincolo de cele negre/ hotare ale pustiei.” Ajunsă astfel în această lume nouă, Utopia, Speranța a început să cânte pentru cei pe care i-a lăsat în urmă, „un mângâietor balsam,/ darul bucuriei pe pământ”.

Cei doi eroi, Cosmin și Speranța decid să plece din Utopia și să revină pe pământ. Această plecare este înlesnită prin cântecul păsării Phoenix. Cei doi ies din Utopia și zăresc o clipă, cu durere, imaginea locului de acasă, unde în lumea lor „faptele mârșave/ le-nghițeau pe cele bune”, dar rămân consecvenți deciziei lor de a se întoarce pe meleagurile de acasă. Cu ajutorul solzului fermecat și însoțiți de curajul eroului Cosmin, ei se hotărăsc să sară spre pământ. Sunt salvați de către un zeppelin navigat de spiriduși, care-i întâmpină cu bucurie. Din balon coborără „în tunelul acela care/ spre meleagurile dragi/ era singura intrare”. Ajunși acasă, Speranța îl încurajează pe Cosmin, decepționat și întristat de lumea decăzută, în inimă cu nostalgia lumii miraculoase din care au plecat: „dacă n-ar fi și-ntuneric/ nu am prețui lumina. [...] Nu te spăima de-ntuneric,/ nu-i el relelor pricina, întunericu-i chiar cuibu-n/ care se naște lumina. Cosmin și Speranța devin rege și regină în noua țară numită Cheia, unde

curcubeie fără număr/ arcuiau aceeași poartă,/ cum numai iubirea poate/ zugrăvi cu a ei artă”.

Sunt multe simboluri creștine în poem, cu altoi de parabolă, care pot constitui o modalitate de realizare a unei interpretări mult

mai profunde a textului, dincolo de povestea în sine. Pe aripile poemului narativ, Nicolae Crepcia ne teleportează, prin tunelul metaforei, înspre ținutul Utopiei, o lume ideală care fascinează pe copii și pe adulți deopotrivă. *Sapere aude!*

Note:

1. Nicolae Crepcia, *În căutarea Speranței*, Editura CronoLogia, Sibiu, 2019.
2. Bruno Bettelheim, *Psihanaliza basmelor*, Educație cu blândețe, Editura Univers, București, 2017, p. 178.
3. Savatie Baștovoi, *Peștele-pescar*, Editura Cathisma, București, 2018
4. Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 20.
5. Opreșan, *Lucian Blaga sub zodia mitului*, Editura Saeculum I.O., București, 2015, p. 317; citând din Lucian Blaga, *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, Editura Minerva, București, 1972, p. 72-73.
6. Rudolf Kastner, *Zeul și himera, Dialoguri, eseuri, parabole*, Editura Humanitas, București, p. 385.

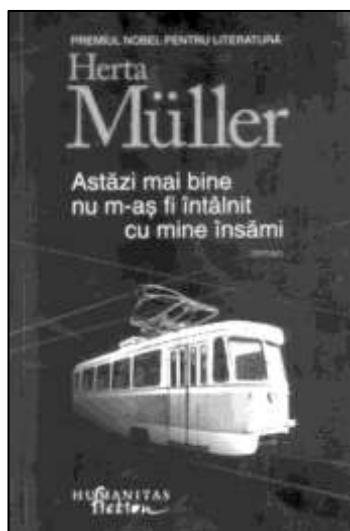




Romanul unei obsesii

Ion Radu ZĂGREANU

„Fericirea a devenit o îndrăzneală prea mare”
(Herta Müller)



Dacă nu aș fi consultat dosarul pe care Securitatea comunistă l-a întocmit tatălui meu, lectura romanului *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, Editura Humanitas Fiction (2014), al Hertei Müller, probabil că nu m-ar fi captivat atât de mult. Cunoșteam cât de diabolic a fost mecanismul de urmărire și de supraveghere a celor aflați în vizorul regimului, câte resurse umane și materiale au fost puse la dispoziția Securității pentru a asigura liniștea puterii comuniste.

Tenta autobiografică a acestui roman este evidentă, autoarea fiind urmărită și persecutată de Securitatea cEAUȘISTĂ, forțată să emigreze în 1987 în Germania de Vest.

Acțiunea romanului se desfășoară în timpul unei călătorii cu tramvaiul a eroinei pentru un interogatoriu cu maiorul de securitate Albu. Tânăra este obsedată de noua întâlnire cu securistul, iar participiul „chemată” și adjectivul „fix” reverberează în sufletul ei ca o amenințare. Călătoria ei (modelul J. Joyce fiind evident) devine una interioară, răscolește retrospectiv întreaga ei existență, cu multiple digresiuni din copilărie, până în prezentul cenușiu al „epocii de aur”. Acestea constituie un refugiu, o distragere a atenției, un fel de autocenzurare a obsesiei

provocată de iminentul interogatoriu spre care ea se deplasează. Timpul acțiunii se dilată, spațiul rămânând același, tramvaiul și strada. Descrierea insistență a străzii amintește de începutul romanului *Absenții* (1970) a lui Augustin Buzura. Narațiunea debutează direct și brusc: „M-a chemat. Joi, la fix”. Protagonista provine dintr-o familie cu bunici trecuți prin lagăr, purtând anatema vinei colective, de a fi germani. Venirea ei pe lume suplinește moarte unui frate. Tatăl ei, șofer pe autobuz, își înșală soția cu o vânzătoare de legume, mult mai tânără decât el. Prima ei căsătorie, eșuată, o introduce în familia unui activist de partid „responsabil cu desproprietățile”. „Comunistul de parfum”, socrul ei, vrea să suplinească lipsa fiului său, plecat în armată. Nici relația cu Paul nu este prea grozavă. Îi acceptă chemările bahice, fiind și el un amenințat, dat afară din fabrică pentru furtul unor materiale pentru antenele de televiziune pentru Budapesta și Belgrad. Paul este mai mult un rău necesar: „Știu că tandrețea de la prânz netezește drumul pentru beția de seară și nu îmi place deloc câtă nevoie am de ea”. Sprijinul ei serios este Lili, prietena ei, specialistă a iubi „oameni bătrâni”. Ultima aventură erotică a acesteia se va încheia tragic. Încercând să fugă din țară „pe la unguri”, Lili este împușcată, iar fostul ei ofițer este arestat.

În fabrica unde lucrează, protagonista ascunde în costumele expediate în Italia bilețelele cu adresa ei în vederea unei viitoare căsătorii, o șansă de a evada din lagărul comunist. Securitatea o va ancheta și viața ei

va fi punctată de periodicele ei întreveneri cu maiorul Albu.

Rememorările sale în drum spre interogatoriu permută într-un fel obsesia întrevenerii, sunt o supapă prin care ea se eliberează de tensiunea interioară provocată de apropiatul dialog cu securistul Albu. Interogata se pregătește psihic, ca să nu fie surprinsă de întrebările maiorului, „răspund calm, chiar dacă toți nervii uruie în mine”. Maiorul îi repetă că el este stăpân pe situație: „Noi știm totul”. Afirmațiile aluzive ale anchetatorului, „există și accidente de circulație” sunt descifrate post factum. Paul este accidentat în timp ce mergea cu motocicletă. Când urmărita se întoarce de la maiorul Albu găsește în poșetă un deget tăiat. Dialogurile dintre securist și eroină par un joc de șah sinistru, în care fiecare partener face o mutare verbală așteptând replica celuilalt. Există și momente când interogatul își învinge tactic adversarul. Albu îi ia un fir de păr de pe umăr. Tânăra îi cere să-l pună la loc. Surprins, maiorul execută ce i se spune, începe să urle, ca apoi să râdă în hohote. Când se află că ea este o „clientă” a securității atitudinea vecinilor din bloc față de ea se schimbă. Bătrânul Micu, racolat de securitate ca informator nu i se mai adresează cu „dumneavoastră”, devine per tu. Eroina îi cumpără chiar un caiet mai mare în care acesta va consemna plecările și sosirile sale.

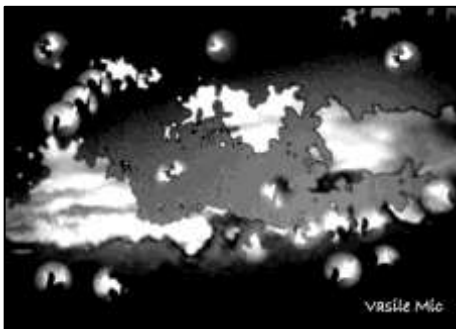
Cenușul existenței indivizilor sub dictatură alterează și dialogurile dintre ei. Replicile lor parcă nu se intersectează, trec pe lângă cei antrenați în convorbire. Limbajul devine urmuzian. Viața stereotipică, lipsa ei de orizont, anulează fericire: „Fericirea a devenit o îndrăzneală prea mare”. Vina colectivă a originii etnice este înlocuită cu frica generată de șicanele securității, de interogatorii, de percheziții, de concediere, de

amenințări voalate, așa cum vom întâlni și în romanul prozatoarei, *Regele se-nclină și ucide* (2017).

Existența oamenilor în fabricile comuniste este radiografiată fără menajamente. Se fură ca în codru: „Ziua ieși, iar noaptea furi”. La ședințele de partid „Toți stăteau drepti ca niște scânduri de gard”. Lui Paul i se fură hainele în timp ce face baie. Delațiunea este încurajată, cei căzuți în dizgrație sunt ocoliți de colegi.

Herta Müller are plăcerea „filmării” cu încetinitorul a realității. Cum remarcam și altădată, autoarea trece direct și firesc din real în imaginar, fără nici un avertisment. Tramvaiul, vatmanul și strada devin personaje indirecte ale romanului. Relatarea evenimentială se mută rapid din prezent în trecutul existențial al eroinei. Protagonista, asemenea multor personaje din romanele lui Augustin Buzura vrea să rămână ea însăși, nu renunță la căutarea fericirii, nu vrea să se piardă: „Merg să probez haine ca să pot deveni atât de frumoasă, încât să exist”. De multe ori vorbirea eroinei este o înșiruire de silogisme care conturează absurditatea cotidianului kafkian. Doar în cartea lui Nicolae Balotă *Abisul luminat* (2018) am întâlnit atât de bine descrisă starea sufletească a celui chemat la interogatoriu. Cu Paul protagonista are un schimb permanent de spaime, el pentru întrevenera ei cu maiorul Albu, ea pentru „turneele” lui de beție prin oraș. Personajul narator se lansează în lungi monologuri interioare disecându-și avatarurile existențiale, în pasaje narative mustind de poezie.

Romanul Hertei Müller este o mărturie a experienței concentraționare în care individul este izolat, însingurat și hrănit permanent cu frică.





Jocul de-a viața

Claudia FELDRIHAN

„Pentru că toți suntem bântuiți de conștiința finalului implacabil, preocuparea jocurilor reprezintă singura cale mireană de a merge senin înainte, ludoterapia reprezentând



panaceul” existenței ființei umane, atunci când viața este un JOC al trecerii sub semnul timpului necruțător și iremediabil... De aici *Jocurile trecerii* ca o „trecere” prin marele joc al vieții, o „trecere” într-o tonalitate majoră, care, din punct de vedere muzical, impune o sonoritate veselă,

optimistă. Și ce este viața decât un lung șir de jocuri? Așadar, „jocul este lupta cu timpul, adică altceva, cu totul altceva, decât liniștea atemporală din rai, ori din pântecul mamei”.

Undeva între marea „trecere” și „petrecerea” timpului înspre... marea trecere, existența se proiectează ca un șir lung de cercuri concentrice, de jocuri ce conțin toate ingredientele vieții și secondează întreaga evoluție a ființei umane. De la naștere până la jocul de-a moartea, această activitate fundamental-umană care nu produce neapărat lucruri utile, ci o imensă satisfacție, face ca viața însăși să nu fie plictisitoare și ne demonstrează că „fericirea este posibilă, când nu mai ești terorizat de amintirile trecutului și nici de grijile viitorului”.

Într-o manieră ludică, într-un joc diacronico-sincronic atât la nivelul limbajului, cât și al abordării conținuturilor, cartea *Jocurile trecerii, Vocalize în Sol Major*, de Gheorghe Schwartz (Editura Junimea, Iași, 2018, din care am citat mai sus), ne propune o călătorie nostalgică, erudită, condimentată pe ici-colo cu ușoare note

de umor spre originea omului-joc, într-o pledoarie constantă pentru reîntoarcerea la vârsta de aur a copilăriei. De aici, apelul neîncetat către „savanții lumii: Lăsați din preocupările dumneavoastră temele inutile! Concentrați-vă geniul și experiența doar pentru a inventa procedeele prin care să poată orice reveni în burta mamei, unde nu s-a născut sentimentul deșertăciunii, unicul loc unde fericirea depășește clipa singură, fiind prezentă tot timpul!”.

Explicând în *Justificare* – „nu prefață și nici Introducere”, rolul vocalizelor scriitorului ca antrenament pentru scrierea marilor creații, Gheorghe Schwartz, își înscrie lucrarea de față în ciclul caietelor de vocalize după *Enigmele infinite, Vocalize în Do Major; Hotarele istorice, Vocalize în re minor; Justiția suverană, Vocalize în mi minor și Hărțile oficiale, Vocalize în Fa Major* și concluzionează: „Așadar, un al cincilea caiet de vocalize, de data aceasta fără puțință de tăgadă că universală înjurătură de mamă nu este un atac la demnitate, ci tocmai o urare de bine: doar înapoi în pântecul mamei există fericirea ce depășește clipa singură” (Ibidem). Clipa înseamnă timp și autorul îl definește în viziunea lui Spinoza pe care îl citează la pagina 4: „Timpul nu este o calitate a lucrurilor, ci numai un mod de a gândi” pe care îl percepe în funcție de vârstă ca lung, dens, scurt etc. Astfel, în raportul timp/joc, rezultatul este că „Timpul e mult prea lung”, apoi e „mult prea scurt”, apoi „în același moment timpul zboară prea repede și parcă stă pe loc”. De fapt, timpul e perceput în funcție de satisfacția pe care ne-o dă și de modalitatea prin care e petrecut prin joc; de la copil la adult, jocul implică timp și conferă satisfacție, cu deosebirea că la vârste fragede ființa umană are nevoie de satisfacție imediată pentru a continua, iar la vârsta adultă, satisfacția poate fi amânată.

Odată ce ne-am născut, „fiecare e protagonist într-un joc, într-un mediu, în jocul lui și are rolul de chibiți în lumea cea mare”, iar adulții și seniori prinși în jocul lor nu sunt capabili „să adopte atitudinea înțeleaptă a copiilor și ajung niște resemnați figuranți cenușii, în vreme ce copiii ies din mediul care-i depășește și-și regăsesc plăcerile în propriul univers. Activi sau pasivi, cu excepția recunoașterii în protagoniști, chibiții ajung la satisfacție doar redevenind copii”.

Deci, suntem în trecerea noastră actorii unei piese în care jucăm mai multe roluri – de protagonist, de chibiț, ne implicăm în mai multe jocuri – cu mirosul, auzul, văzul, pipăitul, papilele gustative, somnul, foamea, iar „modul cum ne jucăm [și jucăm] fiecare reprezintă o formă de afirmare a personalității. O formă de limbaj propriu fiecăruia”. Jocul, spre deosebire de joacă, este serios prin gravitatea implicațiilor sale, jocul cu reguli fiind în opinia autorului „singurul parametru cuantificabil al devenirii”. El este prezent pe „tot timpul vieții, el oferă satisfacții și dezamăgiri, necesită efort și renunțări, poate da prestigiu și, în orice caz, vise de mărire sau măcar de mulțumire cu sine. Și ne umple viața. Da, jocul ne umple viața” (p. 23). Ne dezvoltă de asemenea relațiile cu ceilalți, căci „individul om păstrează în mod permanent cele două tendințe: de a se autoconserva și de a se dezvolta în colectivitatea semenilor săi” (p. 69).

Omul este *zoon politikon*, de aceea se dezvoltă doar în relație cu ceilalți, el are spirit de echipă, colaborează, dar deopotrivă spirit de competiție – o competiție cu ceilalți sau cu sine însuși, de aici ierarhia jocurilor, rivalitatea pe care o generează în funcție de modalitatea de percepție a scorurilor obținute... „În toate jocurile, percepția scorului poate fi diferită” (p. 105), mai ales în artă, unde „cuantificarea valorii este subiectivă, autorul scriitor, compozitor, pictor, balerin, trebuie să câștige lozul cel mare pentru a fi validat de câștigători” (Ibidem).

În copilărie, jocurile nu necesită antrenament, ele vizează dezvoltarea fiziologică și intelectuală normală a ființei, spre exemplu, copiii se joacă băgându-și degetul în gură. Odată cu evoluția individului, jocurile devin complexe, câștigarea lor implică antrenament, penalizare sau recompense. Pedepsa în cadrul jocului se aplică intenționat, umilește victima și

presupune eliminarea din joc, în schimb recompensa motivează jucătorii și oferă satisfacție, jocul este „satisfacția în sine”. „Toate persoanele caută în jocul lor satisfacția: că au realizat un scor mai bun, că au ajuns unde și-au dorit, că au reușit să fie apreciate, că au reușit să trișeze fără a fi prinse, că au mâncat un prânz excelent, că fiul a devenit student” etc.

Această satisfacție e influențată de arbitrul jocului, o „ființă socială”, căci „omul trăiește fie într-un grup de adopție dat, fie într-un grup de adopție țintit”. Arbitrul este indispensabil jocurilor, omul are nevoie de parteneri și își valorifică aptitudinile (folosite și pentru a face rău sau într-o manieră eronată), deoarece „viața, jocurile sunt teribil de redundante” (p. 168). „Succesul în artă – și nu numai – este în funcție de percepția și promovarea de către arbitri. De cele mai multe ori, nici arbitri nu sunt de aceeași părere. Nu moda, nu trecerea timpului aduce clasificările total diferite ale performanțelor jocurilor”.

O poziție privilegiată în structura textului revine capitolului intitulat *Jocurile ignorate din istoria omenirii*, capitol ce ne oferă o panoramă asupra originii și evoluției jocurilor, începând cu jocurile biblice care în actualitate se rezumă la concursuri și rebusuri, autorul inventariază jocurile de noroc, jocurile olimpice etc., toate raportate la celebrul său personaj Julius Zimberlan Junior care, închis în celula sa, a devenit prototipul creatorului și practicantului jocului vieții, demonstrând că „aprecierile cursului vieții țin de convenție”.

Întotdeauna au existat convenții (chiar în marile capodopere literare – *Romeo și Julieta*, *Avarul*) și dependența „prezentă în jocurile vieții de zi cu zi”, dar în actualitate, mai mult decât oricând, această dependență este subordonată jocurilor pe calculator care devin treptat o tulburare psihică într-o lume în care „marea problemă [...] o reprezintă înstrăinarea față de obiecte, față de obiecte pe care chiar omul le-a creat” (p. 250).

Jocurile cu moartea, jocurile de-a și cu viața nu pot fi câștigate decât printr-o singură abordare – aceea a pregătirii „adulților și a seniorilor pentru a deveni apti pentru traiul cât mai apropiat de mentalitățile jocurilor copiilor mici”, doar astfel trecerea este un destin și înfrânge timpul.



Romanul speranței

Ovidiu PECICAN

Atunci când a debutat cu *Dincolo de orizont* (roman apărut revizuit, la Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2016), Ioana Heidel era deja de decenii o româncă din diaspora. Ea refăcea, prin exemplu propriu și



cu zbateri personale demne de toată prețuirea, un traseu existențial comun multor concetățeni ai noștri în datele sale fundamentale, dar niciodată asemenea în materie de experiențe personalizate. Într-un fel, despărțindu-se, înainte de 1989, de țara ei de origine, autoarea a ales să o ducă

cu sine acolo unde s-a stabilit, nerenunțând, de fapt, la tot ceea ce însemnase pentru ea un destin de femeie cutezătoare și plină de voință de la Dunărea de Jos. Născută în Oltenia și stabilită la Sighișoara, Ioana Heidel s-a format într-o succesiune de ambianțe care, în cele din urmă, au transformat-o în specialistă prețuită din patria ei de adopție germană.

Nu pare întâmplător, în aceste condiții, că atunci când a decis că vrea să scrie, ea a devenit prozatoare evocându-și traseul existențial într-o formă care îmbină memorialistica și formula romanului de ficțiune. Ea recupera astfel, în fond, nu doar universul limbii în care a crescut și s-a format, ci, odată cu el, și ambianța umană lăsată în urmă, siluetele dragi, oamenii care au contat și întâmplările unei vieți bogate. În literatura noastră, de la Ion Creangă și Ioan Slavici încoace, retrospectivele de natură memoria-

listică întocmite în forme prozastice artistice abundă. Paul Goma, un alt refugiat român – dar unul faimos prin opoziția lui la regimul Nicolae Ceaușescu – s-a devotat integral, aproape, formulei romanului ce nu se rezumă la a fi realist, ci se străduie să recupereze conținuturile vieții lui pe etape, într-un adevărat ciclu romanesc în care fiecare carte reînvie un episod trăit anume. Din acest punct de vedere, el nu rămâne un contemplator al bucolicei copilării – prinse în *Din calidor* –, ci pune pe hârtie experiența anchetelor de Securitate și a încarcerării (*Gherla* și *Cutremurul oamenilor*), a studenției post-detenție (*Bonifacia*), a dejucării atentatului Securității la viața lui (*Soldatul câinelui*) etc. În fond, așa făcuse și Constantin Stere în ciclul său memorialistic ficționalizat sub titlul *În preajma revoluției*.

Ducând mai departe discuția tipologică pe care o îngăduie romanul *Dincolo de orizont* aș spune că printre ficțiunile cu caracter confesiv, memorialistic, este de distins între cele care transfigurează prin măști protagoniștii și cele care vorbesc în numele autorilor, tot așa cum se cuvine făcută diferența între cele care atrag atenția asupra unei vârste și cele care încearcă revizitarea întregului. Cartea Ioanei Heidel aparține seriei care nu își deghizează eroina sub alte nume și nici nu se rezumă la evocarea selectivă de circumstanțe, încercând mai curând să cuprindă întregul parcurs existențial.

Alegerea aceasta nu este indiferentă. Nedând întâietate trăirilor interioare, ci urmărind firul epic al evoluțiilor biografice, stilul în care se scrie este direct, relativ alert, chiar dacă și cu unele infuzii meditative sau cu pretenții lirice. După Mihaela Kloos-Ilea, „...frază sună uneori ușor livresc sau artifi-

cial,... elanul emoțional sau privirea atotcuprinzătoare subjugă pe alocuri continuitatea firului epic...”. Asemenea tatonări, nu întotdeauna adecvate, sunt inerente debutului.

Cartea are în schimb și o serie de merite care o recomandă. În primul rând, așa cum remarcă Tudor Groza, „În literatura română mai puțin se cunosc amintiri legate de fete. Se cunosc amintiri legate de aventurile băieților. Este ceva inedit...” În acest fel, într-adevăr, *Dincolo de orizont* participă la restabilirea unui dezechilibru literar: cel în care mai cu seamă vocile masculine dădeau seama de propriul trecut. Noi nu am avut, din păcate, o Margareta de Navara, după cum nu am avut – precum italienii – nici poete renascentiste recunoscute. Măcar acum, în plină contemporaneitate, vocile feminine se cuvine să se facă auzite, iar vocea Ioanei Heidel nu este deloc indiferentă. Bagajul său abundent de experiențe, cu schimbările de perspectivă și cu virajele existențiale abrupte, cu experiențele sale multiculturale, merită să fie adus în atenția pasionatului de literatură. În acest fel se răspunde dezideratului ca literatura să îi ofere cititorului său experiențe substituibile acalmiei personale din viața acestuia sau să reproducă situații pe care acesta le-a traversat frustrat, dându-i prilejul catharsisului.

Mihaela Kloos-Ilea mai observa critic și că „...firul epic este adesea fragmentat de inserții secundare, mărturii, documente, interviuri, pasaje de istorie ce nuanțează percepția unifațetată și zugrăvesc o lume diversă, complexă, stratificată...”. La drept vorbind însă, în conformitate cu una dintre observațiile fundamentale ale lui Auerbach, arta romanului stă adeseori în știința divagațiilor și a detaliului. Narațiunea liniară pare mai adecvată povestirii decât romanului, mai cu seamă când acesta tinde să se inspire din structura meandrată a vieții înseși. Totul este ca divagațiile, parantezele să își găsească locul potrivit în economia întregului narativ. „Este destinul ființei mărunte prinsă în capcana istoriei, sub vremi, din care este nevoită să-și caute cu disperare orice resort pentru a supraviețui”, sintetizează aceeași comentatoare, substanța romanului, conchizând că „*Dincolo de orizont* este o carte a capătului de drum, a perspectivei clare și a echilibrului câștigat în timp”. De acord cu această perspectivă, cu o mutare de accent însă: prin însuși titlul său, romanul Ioanei Heidel poartă către năzuința mereu reluată a depășirii circumstanțelor mediate de viață. Tema sa fundamentală pare să fie speranța.



Spune-mi cu cine dialoghezi ca să-ți spun ce fel de om ești!

Iacob NAROȘ

Sub titlul semnificativ de *Dialoguri salvate*, autorul Radu Sergiu Ruba adună de-a lungul a peste două decenii interviuri înregistrate în revista *Impact*, special pentru nevăzători, alături de alte dialoguri „viva voce”, în volumul masiv de 561 de pagini *Scene, explorări, condeie – Dialoguri salvate*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017. După cum ne lămurește însuși autorul în „Cuvânt înainte”, facem cunoștință așadar cu



oameni de seamă ai scenei și ai arenei, actori, muzicieni, coregrafi, radiojurnaliști, în prima parte a cărții. Explorările au în atenție și cercetători, globe-trotteri, ziariști, exploratori, în partea a doua, iar în partea a treia sunt prezenți prozatori, poeți, critici și esești. Pe bună dreptate sentreabă autorul, de

ce reluate? Pentru că puteau să rămână doar pentru un public anume, de aici nevoia și dorința de a le face cunoscute unui public mult mai larg. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o culegere de mărturii și portrete, de interpretări și evocări ale interlocutorilor după cum precizează în prefață „Dialogatorul”, alias autorul.

Radu Sergiu Ruba s-a născut în Ardud (Satu Mare), este scriitor, membru al USR, al Asociației Ziariștilor din România și al Asociației Autorilor Multimedia din Franța. La 11 ani și-a pierdut vederea, asta nu l-a oprit să termine filologia (franceză-engleză), la Universitatea din București. Apoi – profe-

sor de limbi, inspector de specialitate în Ministerul Învățământului și Științei, responsabil cu educația specială pentru deficienții de vedere. Din 2006, este ales președinte al Asociației Nevăzătorilor din România, conducător de reviste cu scriere braille și vizuală, colaborator, și în colegiul de redacție, la reviste literare, la Radio România Internațional, emisiunea *Ochiul interior* și *Lumina cuvintelor*, membru al Cenaclului Universitas, ziarist. Poet cu cinci volume de poeme, debut în 1983, unul de nuvele, un roman, eseuri și dialoguri, traducător. Referințe critice semnate de: Radu Paraschivescu, Delia Oprea, Ioan Moldovan etc.

Partea întâi, *Scene*, cuprinde interviuri pline de substanță, vii și interesante, actuale, chiar dacă unele sunt de acum un deceniu. Cu Florian Pitiș se vorbește despre vocea lui, despre filme, spectacole, emisiuni de televiziune sau lectura unor cărți pentru nevăzători. Urmează însemnări la fel de complexe despre Pitiș actorul, piese și artiști preferați, muzica rock, poezia preferată, evocarea unor artiști ca Emil Botta, poezie, teatru la microfon și carte. Alte interviuri sunt cu actrița Delia Nastea, cu violonistul Alexandru Tomescu, alături de vioara Stradivarius, cu cântăreața de operă și scriitoarea Elena Dumitrescu Nentwig, cu arhitectul Liviu Bejenaru sau radiojurnalistul Ion Ghițulescu.

Partea a doua a cărții se intitulează *Explorări*, primul dintre interlocutori este Cristian Lascu, explorator de peșteri, e vorba de peștera de la Movila (Mangalia), „o capsulă a timpului.”

Despre labirinturile submarine din Bermude, autorul dialoghează cu același Cristian Lascu care aduce lămuriri asupra Triunghiului Bermudelor și misterul dispariției zborului 19

din 1941, precum și date uimitoare despre peșteri și fauna adâncurilor.

Călătorii cu Maria Uca Marinescu ne poartă prin capetele osiei lumii, în Țara de Foc, Patagonia, Polul Nord și Sud, atât cel geografic cât și cel magnetic. Cu aceeași exploratoare călătorim și în Siberia.

Cristina Stuparu, consilier al ambasadei României la Doha, ne dezvăluie pescuitorii de perle și deșertul beduinilor; Cornel Ivanciuc, ziarist, ne poartă prin Cuba, facem cunoștință cu Gabriel Garcia Marquez și Fidel Castro, iar istoricul și scriitorul Marius Oprea ne face cunoscute crimele comunismului.

„Masoneria, românii în exil” – ne sunt cunoscuți prin intermediul lui Marcel Schapira, Suveran mare Comandor al Supremului Consiliu din afara țării. La Paris, francmasonii fac serviciu în folosul țării, ca principiu fundamental. O istorie a masoneriei românești de la Bălcescu și până la Nicolae Titulescu, din care spicuim câteva repere: După 18 iunie 1948, în România, peste 80 de frați s-au refugiat la Paris, unde înființează loja „România unită”, a doua „Lanțul de unire” și a treia „Lanțul de Unire scoțian”, cu ritual în limba română. Mare comandor Ion Pangale, urmat de Constantin Bellu, din 1969, vorbim de autoritate și extrateritorialitate; membri: Ion Soneriu, Alexandru Romanescu, Nicolae Mela, Maximilian Filip. Francmasoneria de azi din România slujește interesele națiunii, promovează libertatea și prosperitatea individului, solidaritatea și generozitatea umană.

Partea a III-a se intitulează: *Condeie culturi, stiluri, scriitori*; ne vom opri mai pe larg la câțiva dintre interlocutorii cu care autorul are legături de suflet, de neuitat.

Dialogul cu prof. Romul Munteanu cunoscut prin 1989, acesta i-a scris o cronică la un volum de poeme. Un destin aparte, după anul 2000, acesta și-a pierdut aproape total vederea și așa au ajuns să se întâlnească din nou. Discuția lor se referă la perioada de la Leipzig, teza de doctorat, Germania și Goethe, Rilke, iluminism și clasicism. Se continuă cu filozofia lui Nae Ionescu, romantism, baroc, cenzură și scriitori preferați români sau

străini. Impresionează felul cum cei doi se preocupă de lectura pentru nevăzători.

Dialogul cu Nicolae Breban se referă la marile lui romane începând cu *Animale bolnave* și până la *Bunavestire*. Ca prozator, Breban a trebuit să inventeze, aflăm păreri interesante despre Petru Dumitriu, Matei Călinescu, M. Cărtărescu, dar și Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Flaubert.

Despre G. Vulturescu aflăm că este „un poet însemnat”, un poet al Nordului „al cărui ochi interior l-a îndrumat să scrie și nefraturat”. Impresionează legătura dintre cei doi pe tema ochiului (vezi și vol. *Tratat despre ochiul orb*, dar și cunoașterea istoriei Sătmăruului, motiv de discuții incitante dintre cei doi. Vom înțelege mult mai bine și *Orbul din Poemele luminii*, după cele relatate aici.

În dialogul cu M. Cărtărescu reținem popasul acestuia de la Sângeorz Băi, din 2015, când a scris finalul volumului *Solenoid*, dar și celelalte date despre dictafon, programe de dictare moderne specifice și nevăzătorilor, scrisul de mână, București, proza scurtă sau scriitorii străini preferați de acesta: Sallinger, Kafka, Dostoievski, Pynchon, Ernesto Sabato, Cortazar, Borges, Marquez, Thomas Mann, Musil, Virginia Woolf, Joyce, Lawrence Durrell, Flaubert și Llosa.

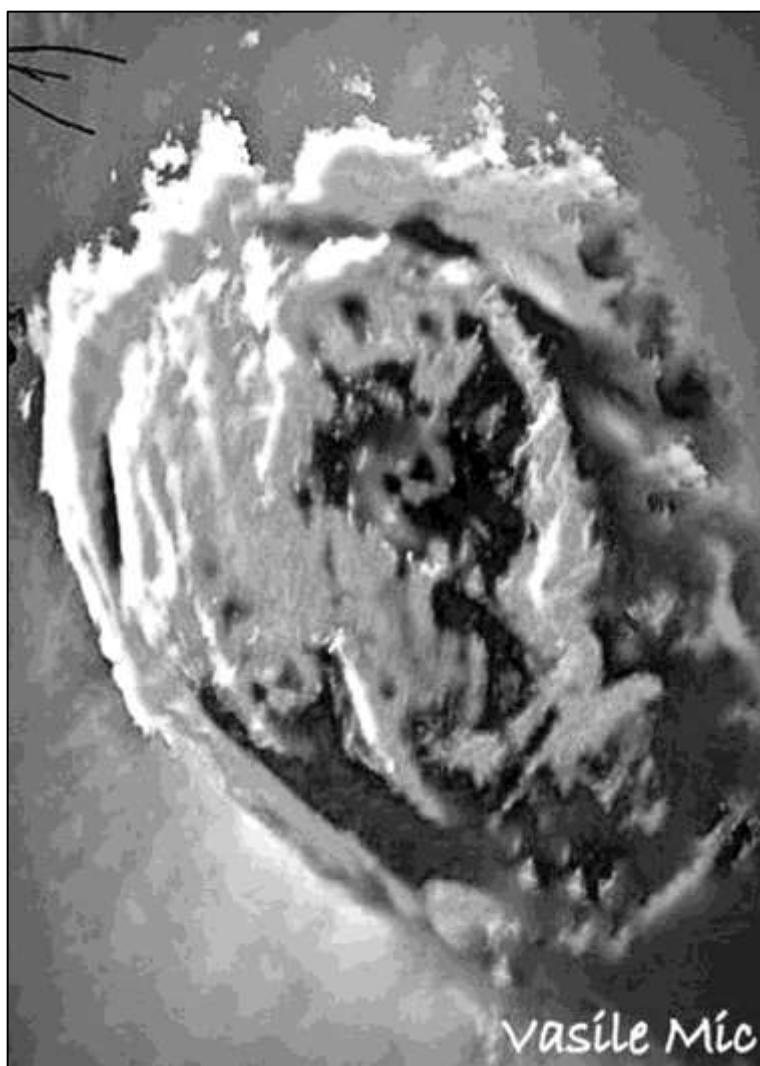
Cu criticul literar și eseistul Constantin Zaharia se dialoghează despre Emil Cioran și scrierile lui în limba română, după ce a plecat din țară. A scris vreo cinci cărți dintre care amintim: *Amurgul gândurilor* și *Îndreptar pătimăș* (cu interviul luat lui G. Liiceanu, în iunie 1990). Un fapt interesant, un volum de versuri al lui Radu Sergiu Ruba, *Spontaneitatea înțeleasă*, în 1991, a fost apreciat de Cioran, fiindu-i înmănat de Constantin Zaharia, cel ce se documenta pentru teza lui de doctorat.

Cu profesorul Mircea Martin discută despre „rezistență la plural”, e vorba de cartea *G. Călinescu și complexe literaturii române*, dar și argumente în apărarea lui Mircea Vulcănescu, Vintilă Horia, Radu Gyr și Mircea Eliade. Faptul că, în ultimii ani, M. Martin a avut probleme cu vederea, face ca apropierea dintre cei doi să fie și mai strânsă.

Acasă la Michel Tournier pare a fi cel mai amplu și interesant dialog. Romancier de succes, M. Tournier preferă pe Flaubert, Zola și Thomas Mann, se discută despre poezie și criza ei, a nuvelei, dar nu și a literaturii. Romanul acestuia *Vineri* a fost, în 1984, împărțit la „Institutul Tinerilor Orbi” din Paris, scris în alfabetul braille, celor 130 de elevi orbi. Alte aspecte discutate: destinul limbii franceze, alte romane, cărți preferate, legătura dintre Franța și România. Ruba și soția sa, Nicole, l-au vizitat acasă și i-au tradus romanul *Vineri* și *Jurnal extim*, Ruba îi ia două interviuri, în 1994 și 1995 și a scris

chiar o carte pe această temă, *O mie de ani în o sută una enigme*.

Meritorii și demne de admirație sunt aceste schimburi de idei ce denotă de altfel, talentul lui Radu Sergiu Ruba pentru dialog, implicarea sa în atâtea acte de cultură în țară și peste hotare, în ciuda mentalităților de tot felul în ceea ce privește soarta nevăzătorilor care, iată, sunt mult mai buni decât cei care văd și nici nu au spiritul colocvial și cultura generală atât de diversificată, de la muzică, la călătorii, de la cultura europeană la cea universală.



Adevărul este înlocuit cu minciuna cea mai grosolană

Virgil RAȚIU



În cartea manifest, în cartea protest, *Istorie, genocid, etnocid* de Petru Ursache (Ed. Eikon, București, 2017 – ediția a II-a, 2010 – ediția I), un excepțional manual de istorie postbelică și istorie recentă, cititorul poate descoperi traseele minciunii publice sfruntate și modurile de utilizare a ceea ce numim dezinformare și răstălmăcire cu scopul cel mai adesea declarat de înrobire a românilor și distrugerea ideii de Românie întregită.

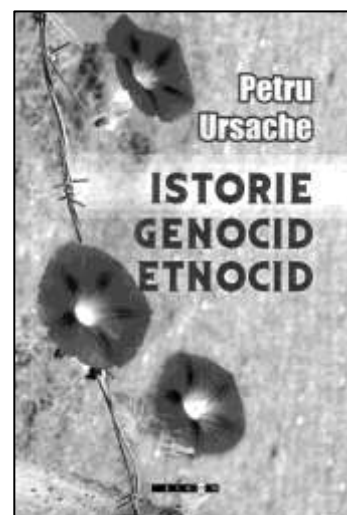
Lupta privind disoluția destinul românilor nu a început, cum ne-am putea închipui, în 22 decembrie 1989, nici în 23 august 1944, ci imediat după încheierea Tratatului de la Trianon, la 4 iulie 1920, act parafat de Puterilor Aliate participante la Primul Război Mondial. Bătălia privind distrugerea statului național unitar român, recunoscut pe plan internațional, formă de stat prevăzută în Articolul nr. 1 din Constituția țării, a fost declanșată de Internaționala Comunistă care, tot în acea perioadă, a pus bazele constituirii Partidului Comunist din România la 8 mai 1921, pentru a avea un mijloc direct de aplicare a acestui deziderat cu intenții destrucționiste.

La Congresul al II-lea al Partidului Comunist din România, ținut la Ploiești în 1922 – scrie Petru Ursache, citând din *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu și Dinu Giurescu (Ed. Albatros, București, 1976) – s-au ivit serioase disensiuni accentuate de indicațiile primite de la Internaționala Comunistă, cum a fost lozinca adoptată mecanic de conducerea PC din România, privind autodeterminarea până la despărțirea de statul român a unor teritorii locuite de o mare majoritate românească. La congresul următor, întrunit la Viena (august, 1924), răspunderea supremă a PC din România se concretiza prin aruncarea la gunoieria istoriei Europei a cuvintelor care întruchipau identitatea românească, „religie, naționalitate, patrie, țară”. Se întetșise în rândul țărilor din Estul Europei, și

nu numai, așa-numita „luptă de clasă” de pe platforma internaționalismului proletar prin încredințarea moștenirii valențelor „burgheziei și moșierimii” din România. Lupta era deschisă. Începuse să se manifeste deschis în întreaga Europă.

Ideologia bolșevică, deja condusă cu biciul de către I. V. Stalin, viza integrarea tuturor popoarelor într-un stat unic, global. (Ideea globalismului în Europa și în Americi este veche, îmbrățișată și de forțele de dreapta, ca să nu mai vorbim de forțele de stânga. Amestecul ideologiilor este intenționat o idee coruptă, cu scopul instaurării unei stăpâniri mondiale a tuturor structurilor statale, naționale existente.) În general, s-a urmărit promovarea unei „minorități alese” în fiecare stat, care privește cu dispreț și cu ură desfrânată oricare trecut istoric, identitate națională, tradiție culturală, valori clasice.

Istoria se repetă la Congresul al IV-lea al PC din România, desfășurat în Ucraina (iulie, 1928). În cadrul aceluia congres, un autor a observat figurile celor „interpuși”: „Nici unul nu știa românește! Se ocupau însă de destinele poporului român!” Despre context, Petru Ursache notează: „...Internaționala și-a făcut cu afurisenie meseria. Terenul, mai ales după război, îi devenise favorabil, îi venea ca o mânășă într-o Europă în voia furtunii, când statele civilizate căpătaseră chipuri diabolice, când extremele stânga – dreapta își dădeau cu viclenie mâna, fără să-și mai spele obrazul, când



crima organizată își spunea cuvântul. Se intrase într-o nouă ordine, modernă și globalizatoare. Oculta a fost la înălțime și fără de egal, ca de obicei, în istoria Europei”.

Au urmat apoi, multe au urmat, cu rezultate criminale pentru România, în vreme ce clasa politică românească a fost paralizată prin atitudinea nefastă a regelui Carol al II-lea în fața agresiunii străine. După Dictatul de la Viena (vara, 1940), cedarea Ardealului de Nord Ungariei, în urma tratatului Ribentrop-Molotov, răpirea Basarabiei și Bucovinei de către Uniunea Sovietică, au început să apară însemnele internaționalismului (steaua, secera, ciocanul, steagul roșu) ridicate cu entuziasm marxist-leninist de „cetățeni români”, dar cu nume străine, cadre de nădejde și de viitor. Minciuna se fofila prin România, venită din toate direcțiile Europei. Clasa politică românească era paralizată. Același Petru Ursache scrie: „Când comuniștii (Armata Roșie – n.m.) au năvălit în Bucovina, după diktat (26 iunie 1940 – n.m., V.R.), fără să se mai respecte timpul convenit pentru retragerea autorităților, listele erau deja făcute. Și cele albe, cu noii demnitari care preluau peste noapte și în grabă pământ și oameni în chip de moșie și de robie; și cele negre, cu nume neapărat românești, în scopul exterminării, cu cruzime asiatică și cu îndemnul primitiv: «să n-ai milă!» Ocupanții practicau de zor și fără să dea socoteală nimănui (...) masacrele în masă și deportările; coloane de nenorociți prinși cu arcanul, duși din spate de forțele diavolului, până în îndepărtata Siberie. Se urmărea programatic dislocarea masivă a zonelor cucerite, schimbarea compoziției etnice în favoarea invadatorilor și a păturilor «superpuse»”.

Așa și în ultimii 30 de ani, s-a urmărit programatic ca mulți, cât mai mulți români să părăsească țara, România, să se așeze unde or vedea cu ochii cât Europa și America. Primul indemn l-a dat Ion Iliescu în decembrie 1989. Același indemn l-a dat și Băsescu în timpul mandatelor sale de președinte. Faptul că Ministrul Finanțelor, Orlando Teodorovici, afirmă astăzi că dorește să împiedice plecarea românilor în străinătate, la muncă, este o minciună și o sfruntare cât epoca lui Ion Iliescu! Este o mare cacealma electorală!

Cercetați ce s-a întâmplat cu românii, în trei decenii, în județele Covasna și Harghita!

Urmăriți mișcările politice ale UDRM în legătură strânsă cu nevoile politice ale PSD – Dragnea!

Observați cum astăzi în România se întâmplă fapte asemănătoare ca procedee, prin minciună și manipulare, sub influența oculte Internaționaliste, prin defăimarea legitimității existenței Uniunii Europene din care facem parte, ocultă căreia din data de 22 decembrie 1989 i s-au aliniat reprezentanții epocii Iliescu – Brucan – Petre Roman, continuată fără crâcnire de epoca Emil Constantinescu – Năstase – Băsescu și epoca Victor Ponta – Liviu Dragnea, acesta din urmă, aflat astăzi drept vârf de lance în lupta PSD împotriva autorităților Uniunii Europene, mai bine zis, a „străinilor” care „urmăresc doar” înrobirea României și transformarea țării într-o piață simplă de desfacere a produselor comerciale. Toți șefii și membrii FSN, PDSR, PSD, PDL, în lanț de la revoluție încoace și alte formațiuni în chip de falsă opoziție politică au contribuit masiv la sărăcirea țării, și la plasarea României în rândul țărilor cele mai sărace din lume.

În cartea manifest, în cartea protest, *Istorie, genocid, etnocid* de Petru Ursache, cititorul poate descoperi scenariul ocupaționist al stângii, repetat în literă după „armistițiul” încheiat în august-septembrie 1944. „Armistițiul” a fost, în fond, tot un diktat, nu o convenție, nu o camaraderie războinică, scrie Petru Ursache. „S-a pus în aplicare, atât pe termen scurt cât și pe termen lung, același vechi-nou program al Internaționalei Comuniste, mult mai complex și mult mai detaliat în cele două laturi principale, distrugerea suveranității statale și a ideii de Românie reîntregită – dezrădăcinarea etnicului majoritar, românesc în esență și în fibră, prin măsuri drastice, eliminatorii: asasinate, deportări în masă, colonizări și re-colonizări, strămutări de granițe.” S-a trecut aproape imediat la punerea în fapt a tezelor extremiste ale Internaționalei, ceea ce a dus la abuzuri și atrocități fără egal în istorie, depășind ideea de genocid și ducând, direct și sigur, la etnocid.

Scenariul din timpul diktatului de la 23 august – 12 septembrie 1944 a fost detaliat și răspândit peste întreaga țară. S-a început cu decapitarea elitelor militare, culturale și științifice, s-a continuat cu eșalonul al doilea de intelectualitate, s-a mers mai departe spre

categoriile de profesioniști, înalți funcționari, oameni de afaceri, juriști, medici, profesori. S-a trecut apoi în rândul studenților și în rândul clasei țărănești. „Ca la comandă, s-a umplut țara de închisori, de lagăre de muncă forțată, de colonii penitenciare, de domiciliu forțate.” Au fost sacrificate familia și instituțiile de bază, biserica, școala, armata, s-a trecut pe față la schimbarea istoriei românilor, la denigrarea trecutului istoric și a valorilor naționale. Frontispiciul politic al țării a fost ocupat de figuri sinistre Ana Pauker – Luca – Teohari – Dej, urmați de Ceaușescu, care și-a imaginat că poate păcăli și pe ruși și Occidentul, ajungând să programeze distrugerea familiei prin natalitate forțată, controlată, și distrugerea satelor, un proces început dar pe care, din fericire, nu a apucat să îl finalizeze.

Au urmat revoluția de la Timișoara, zilele de 21-22-25 decembrie 1989, cu ivirea, radioasă și numai zâmbet al ultimului pe listă, Ion Iliescu, și instalarea figurilor noii epoci, epoca Iliescu – Brucan – Petre Roman, mascând în spatele lor un șir de crime fără precedent săvârșite la Timișoara, Otopeni, Câmpina, București, Sibiu, Cluj și altele, executate în devălmășie și la ordine militare și politice dirijate în cârdășie cu Armata, Securitatea, mințindu-se cu dibăcie de profesioniști, prin intermediul televiziunii și învinuind imagine grupuri de teroriști care „trag din orice poziție”, grupuri niciodată identificate, pentru că de fapt nu au existat. Și iar și-au făcut apariția liste gata pregătite, de data aceasta albe, pentru că cele negre nu mai erau necesare. „Tribunalele poporului, Securitatea (veche), închisorile, șantajele, denunțurile își încheiaseră misiunile încredințate, cu vârf și îndesat.” Ce a urmat știm cu toții din gura lui Ion Iliescu, dându-se undă verde pentru o Românie fără hotare și pe cale de dezmembrare. „A urmat farsa cu pluripartidismul care a însemnat, în fapt, fărâmițarea compoziției demografice, distrugerea sistematică a industriei și a agriculturii, adică disponibilizarea forței de muncă în folos străin.” Iar românii au prins să părească România pe capete, cu zecile, cu sutele, în prezent cu milioanele. Astăzi România este o țară dezdăcinată. Această situație însă nu interesează niciun politician. În România nu se

mai construiește nimic, viața e trăită la nivel de subzistență, corupția a pătruns în toate sferele de activitate, iar sistemele juridic, economic, bancar, sistemul de învățământ și cel medical sunt toate politizate. În România, statul de drept și reperele democratice sunt ascunse în Parlament și în Guvern prin legi votate în devălmășie, adesea în favoarea infractorilor, și prin ordonanțe de urgență în folosul liderilor politici și ai acoliților interpuși la actele de guvernare.

„Astăzi adevărul este înlocuit cu minciuna cea mai grosolană, că până și întâmplările prin care trecem în prezent, cu amărăciune și suferință, sunt răstălmăcite sub ochii noștri, cu incredibilă nerușinare”, scrie în continuare Petru Ursache. (Și să reținem: volumul de opinii *Istorie, genocid, etnocid* a fost publicat într-o primă ediție în 2010!) „Dacă înainte, în perioada paukeristo-ceaușistă, eram constrânși prin forță și legi de fier să ne ducem calvarul în condiții subumane, astăzi s-a întrecut măsura: ni se aplică batjocura pe față. E plină presa de calomnii la adresa culturii române, a personalităților reprezentative, a limbii și a trecutului nostru.”

Întregul volum se înscrie într-un rechizitoriu foarte dur, nepărtinitor la adresa clasei politice trecute și actuale. Petru Ursache nu face morală, autorul aduce reparații capitale istoriei țării și națiunii din care face parte. Singura soluție pe care o întrevade Petru Ursache în vederea redresării situației politico-economice din România este să redescoperim izvoarele și să dăm curs documentelor autentice care așteaptă în arhivele deja desecretizate (ale Armatei, ale fostei Securități), să dăm curs nenumăratelor jurnale scrise de foștii deținuți politici (numele martorilor direcți/autorilor le găsiți la pag. 35, ed. a II-a), pentru a ne cunoaște istoria, pentru a actualiza istoria țării, a cunoaște în adevăr crimele săvârșite în perioada 1947-1990 și a așeza România, prin intermediul memoriei, în cadrele adevărului, a autenticității și virtuților românilor de-a lungul veacurilor. Un popor care și-a pierdut memoria este un popor pe cale de dispariție.

Ediția a II-a a cărții apare cu prefața lui Adrian Alui Gheorghe și cu postfața Magdei Ursache.



Liviu Rebreanu și contemporanii săi

Meniu MAXIMINIAN

Cartea *Liviu Rebreanu între contemporanii săi*, apărută la Editura Școala Ardeleană, sub semnătura măiereanului Icu Crăciun, aduce în prim plan relația dintre Rebreanu și confracții săi, cu unii o prietenie, cu alții o dușmănie de-o viață.

Criticul Constantin Cubleşan mărturisea că, din când în când, mai scrie câte o carte de poezii sau de proză pentru a-și liniști gândurile



legate de istoria literară. La fel procedează și Icu Crăciun, pe care noi îl cunoaștem ca prozator, însă, iată, vine cu o carte bine structurată, în care adună date din presa vremii și din corespondențe despre Liviu Rebreanu și modul în care acesta a interacționat cu scriitorii. Nimic nu este întâmplător pentru că Icu Crăciun

locuiește la Maieru, în locul numit de Rebreanu „Cuibul visurilor”, iar îndelungata activitate la catedră îl recomandă pe acesta ca un bun cunoscător al literaturii, nu doar prin cărțile de proză, ci și prin cele de cronici literare. O arată, de altfel, și cv-ul său.

Într-un interviu acordat lui Niculae Gheran, fiica lui Rebreanu, Puia, amintește, printre bunii prieteni ai romancierului, pe Perpessicius, Camil Petrescu, dar și Tudor Arghezi.

Relația cu Camil Petrescu este prima dezbătută de Icu Crăciun. Cu autorul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Rebreanu este prieten „de la începuturile lor gazetărești, amândoi neafirmați încă viguros în literatura română, cu atuul că ardeleanul

vorbea fluent maghiara și germana, iar sudistul franceza” (p. 7). Familia Rebreanu a acceptat să-l cunune pe Camil când acesta a intenționat să se căsătorească cu Cella Serghi, autoarea romanului *Pânza de păianjen* (1938). „Din păcate, când totul părea să meargă pe făgașul cel bun, Camil, tânărul cu ochi albaștri, de 1,61 m înălțime, s-a răzgândit și a renunțat la această căsătorie... convins că încă nu-și găsisese marea iubire, încă mai nutrea la o dragoste imposibilă” (p. 14). Corespondența dintre cei doi capătă uneori detalii din viața personală, însă acestea dau culoare într-o carte. Camil îi scria adeseori lui Rebreanu.

„Unul din cele mai reușite portrete literare făcute autorului lui *Ion* este cel al lui Eugen Lovinescu. Precizez că Rebreanu avea atunci 24 de ani. Iată cum l-a descris criticul în celebrele sale *Memorii*: „Pe L. Rebreanu l-am cunoscut din primele timpuri ale sosirii sale din Ardeal, adică în 1909 când, lucru rar pentru un ardelean, prin nu știu ce împrejurare, s-a anexat muribundelor *Convorbiri critice*, văduvite de cei mai însemnați colaboratori ai lor: un tânăr înalt, subțire ca un plop, de un blond fad, în culoarea vântului, după cum spunea un glumeț, cu gene albe, famelnic și sfios ca un seminarist, fără personalitate și iradiere. Scria nuvele de un realism plat, cu subiecte echivoce, pe care, probabil, din lipsă de alt material, i le publica Dragomirescu, nu fără obicinuitul comentariu elogios, asortat din fărâmele căzute de la masa de distribuție a porțiunilor de genialitate”. Cu toate că acest comentariu îi servește azi d-lui Dragomirescu ca indiciu de prevedere critică, îl găsim totuși aplicat cu uniformitate și oricând tuturor scriitorilor ce, dintr-o împrejurare oarecare, au colaborat la vreuna din foile sale (...) Blondul semnatar (...) nu te reținea cu nimic, nici prin scrisul său somnolent, nici prin persoana sa fără accent și cu preocupări pur utilitare” (p. 37), spune Icu Crăciun în debutul

materialului în care vorbește de prietenia dintre Liviu Rebreanu și Eugen Lovinescu. Liviu Rebreanu este o prezență constantă, atât în Cenaclul, cât și în revista *Zburătorul*, unde va publica schițe și nuvele, dar va avea și o rubrică de cronică teatrală. După cum recunoaște Lovinescu, inițiativa apariției acestei reviste i-a aparținut lui Rebreanu, care a fost numit secretar de redacție.

„Până la apariția lui *Ion*, Lovinescu fusese sceptic în privința valorii celor publicate de Rebreanu. De-abia în 1920, odată cu apariția romanului *Ion* atitudinea criticului față de scrisul său se va schimba. În articolul *L. Rebreanu*, publicat în *Sburătorul*, în patru numere consecutive, nota, printre altele: „*Ion* e cea mai puternică creațiune obiectivă a literaturii române, și cum procesul firesc al epiceii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive”. Trei ani mai târziu... Lovinescu afirma: „Pe altarul lui Rebreanu jertfim toată epica română de la Filimon până la Sadoveanu” consemnează Icu Crăciun (p. 38).

Vremurile erau aceleași ca astăzi, nimic nu s-a schimbat, pentru că și acum se intervine pentru anumite favoruri pentru cei care nu ar merita, înlăturând elitele. În jurnalul său, Rebreanu scrie pe 9 februarie 1941: „Lovinescu mă vizitează să-mi ceară un post pentru d-na Postelnicu, scriitoare care a fost măritată cu un evreu de care a trebuit să divorțeze, încât a rămas cu un copil și fără nici un mijloc de trai. Poate să-i fac ceva la bibliotecă sau secretariatul literar” (p. 50).

O admirație aparte avea pentru Hortensia Papadat-Bengescu. De altfel, în 1920, Rebreanu pune pe scena Teatrului Național din București piesa de teatru a Hortensiei Papadat-Bengescu – *Bătrânul*. În 1923, fiind întrebat ce prozatori urmărește cu multă atenție, el răspundea că, „în afară de Sadoveanu și Brătescu-Voinești, care, împreună cu Creangă și Caragiale, sunt măestrrii mei români”, citea „cu interes pe d-na Hortensia Papadat-Bengescu, pe Galaction”. (p. 54). O înscrie printre candidații la premiile Societății Scriitorilor Români fără a cere consimțământul acesteia, convins că va fi premiata, însă din păcate, nu s-a numărat printre laureați, ceea ce a determinat-o să-i scrie următoarele: „Am citit în ziare candidatura mea la un premiu al S.S.R. ...Am fost foarte nemulțumită citind pretutindeni că «am candidat». Formulă curentă,

care însă nu reprezintă realitatea. N-am candidat niciodată nicăieri. Îmi dau seama că nu sunt din acei scriitori care nu se pot bizui pe sprijinul recompenselor oficiale.” (p. 56). În ceea ce privește sintagma că atât el, cât și Hortensia Papadat-Bengescu sunt, deopotrivă, considerați ctitori ai romanului românesc modern, este potrivită eticheta lui Tudor Vianu (din *Arta prozatorilor români* – 1932) în ceea ce privește stilul celor doi: al lui Rebreanu este „zguduitor”, iar al Hortensiei Papadat-Bengescu „scormonitor”, (p. 61), spune Icu Crăciun.

Cei care l-au cunoscut au spus că Rebreanu a fost un om generos și altruist, a promovat și ajutat valorile culturale cât l-au ținut puterile. De altfel, și alți confrăți, care au apelat la el au fost ajutați. Iată cum i s-a adresat Ioan Massoff, în 1941: „Vă rog să ne acordați protecția dumneavoastră de om bun!”.

Un alt capitol abordat în carte este al legăturii dintre Liviu Rebreanu și Lucian Blaga, din a căror corespondență nu reiese că raporturile dintre ei ar fi reci, dimpotrivă, amiabile, deși în realitate nu au fost atât de apropiați. În 1932, când Rebreanu intenționa să înființeze *România literară*, iar Camil Petrescu îi sugera câteva nume de tineri condeieri ce trebuia atrași în redacție, printre colaboratorii de la *Gândirea* ce urmau să fie puși la punct era enumerat și Blaga, alături de: Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Romulus Dianu, Dragnea, Gib Mihăescu. „Supărarea romancierului s-a datorat prieteniei dintre poet și Nichifor Crainic, după ce *Gândirea* (fondată în 1921) s-a mutat de la Cluj la București, aplicând zicala din satul copilăriei sale, Maieru, „Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești”. Din păcate, Rebreanu își va da demisia de la conducerea Teatrului Național, atunci foarte mulți dintre colegii săi de breaslă s-au solidarizat cu el, dar Blaga nu a făcut-o.

Episodul în care s-a votat împotriva lui Rebreanu pentru primirea în Academia Română nu va fi uitat de acesta niciodată. „Se știe că împotriva lui Rebreanu au fost: M. Cristea, patriarhul României, fiindcă romancierul se declarase greco-catolic, O. Goga, cu orgoliu rănit că un alt ardelean l-ar putea depăși în notorietate, și N. Iorga, cu vanitatea sa mereu nesatisfăcută, fiindcă scriitorul n-a aderat la sămănătorismul său” spune Crăciun (p. 48). Camil Petrescu se arată indignat că romancierul

n-a fost ales academician, „dar mai ales că Lucian Blaga a luat premiul de 100 000 lei”. Blaga, bun prieten cu Goga, a fost primit în Academia Română în 5 iunie 1937, la 41 de ani, iar Rebreanu de-abia în 25 mai 1939, la 54 de ani, după moartea autorului *Oltului*, survenită în 1938, care nu prea l-a avut la inimă. Rebreanu avea deja publicate cele 9 romane, dar a ieșit „abia la al treilea scrutin, cu majoritatea de 19 contra 14.” De altfel, în *Jurnalul* său, din data de 30 mai 1939, romancierul va nota: „Cât a trăit Goga părea, pentru mine, că va fi imposibil să intru în Academie. Ar fi primit pe oricine, afară de mine. Pretextele erau pompoase, motivele mici, egoiste – singurul scriitor ardelean care îl întreceam. Deja alegerea lui Blaga înaintea mea a nemulțumit lumea, chiar pe adversarii mei. Astfel, anul trecut, ca un fel de protestare din sânul Academiei însăși, am fost ales de secția literară cu unanimitate – eu și Crainic, ceea ce diminuează considerabil gestul. Cum-necum însă, n-am ajuns în fața plenului”. Totuși, ceea ce îi leagă pe cei doi este că în discursurile de recepție, Blaga a vorbit despre satul românesc, iar Rebreanu despre țăranul român. Ceea ce surprinde la Rebreanu este faptul că, în *Jurnalul* său scria, cu ocazia alegerii sale în înaltul for academic: „E prea târziu să-mi mai facă plăcere”. Rebreanu a intrat în Societatea Scriitorilor Români în 1 noiembrie 1909, la 24 de ani, iar Blaga în 1 iulie 1921, la 26 de ani; de asemenea, în iunie 1938, Asociația Scriitorilor Români din Ardeal i-a proclamat pe cei doi membri de onoare, alături de I. Agârbiceanu. Amintim și faptul că Academia Română i-a premiat în același an, 1921; pe Rebreanu cu Marele Premiu Năsturel-Herescu pentru romanul *Ion*, iar pe Lucian Blaga cu Premiul Adamachi pentru *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*” (p. 70).

Cu Mihail Sadoveanu au făcut parte din conducerea Societății Scriitorilor Români, bistrițeanul fiind vicepreședinte, iar președinte scriitorul moldovean, însă aceștia vor fi înlocuiți în 1924 cu Octavian Goga (ales prin aclamarea celor 155 de confrăți, 190 confrăți care vor regreta această alegere, astfel că din 1925 și până în 1932, – când și-a dat demisia –, Rebreanu va fi ales președinte), iar I. Minulescu – vicepreședinte. Rebreanu scrie un protest împotriva campaniei de ostracizare organizate de extremiștii de dreapta (legionarii) împotriva

lui Sadoveanu (când i s-au ars cărțile în piețele publice), protest semnat de mai mulți oameni de cultură (I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, C. Rădulescu-Motru, P. Halippa, G. Topârceanu, G. Călinescu, D. Botez, Ș. Cioculescu, V. Eftimiu, E. Lovinescu, Al. Philippide, M. Ralea, Cezar Petrescu, I. Pillat etc.). (p. 91).

În cartea lui Icu Crăciun se surprinde și atmosfera tumultuoasă a timpului în care a trăit Liviu Rebreanu: „Din nefericire, instalarea regimului comunist, după 1944, în România vor veni vremuri și mai grele. Timp de o jumătate de secol literatura a fost pusă sub obroc” (p. 109). Atacurile împotriva lui Liviu Rebreanu se întetesc când este numit director al Teatrului Național (1928), apoi ca director la *Educația Poporului* (1929) în Ministerul Cultelor și Artelor. Ele au provenit, în special, din partea redactorilor și colaboratorilor de la *Curentul* lui Pamfil Șeicaru, dar și de la *Gândirea*, în frunte cu Nichifor Crainic. „Înmulțirea calomniilor și conflictelor cu: A. Ranetti, Lucreția Karnabatt, N. Crainic, George Gregorian, Scarlat Froda, Romulus Dianu sau Cezar Petrescu (acesta din urmă a publicat articole elogioase, dar, sub pseudonim, i-a aplicat suficiente „lovituri sub centură”) l-au determinat în anul 1930 să-și prezinte demisia și să se întoarcă la masa de scris” (p. 125). Vorba de acasă, din Țara Năsăudului, că în pomul plin cu roade dai cu pietre se dovedește a fi adevărată, Rebreanu intrând în vizorul istoricului Nicolae Iorga, care-l bântuia și noapte în vise, pentru că a făcut tot posibilul să nu facă parte din Academia Română. Relațiile dintre ei nu au fost apropiate niciodată, într-un interviu din 1923 întrebat dacă are să se plângă de critica românească în vreun fel, Rebreanu amintește de „notițele veninoase” cu care îl gratifică de doi ani d. Iorga „(acest om de geniu și încăpățânat «critic» literar”) pentru că a îndrăznit să scrie „un roman, și încă, zic-se, bun, fără îngăduința d-sale...” (p. 149).

Nici aniversarea de 50 de ani, în 27 noiembrie 1935, ai scriitorului nu a fost semnalată de toată presa. Majoritatea ziarelor și revistelor vremii l-au sărbătorit, felicitat și intervievat, excepție *Universul* lui Stelian Popescu, *Curentul* lui Șeicaru, *Neamul românesc* al lui Iorga și *Țara noastră* a lui Goga (p. 153). Vremurile au rămas aceleași și acum, pentru că, din păcate, întotdeauna au fost

scriitori reacționari care își construiesc propriile grupări, denigrându-și confracții. La fel cum Rebreanu era contestat de unii scriitori mai mici, ca președinte al scriitorilor, și azi în structură sunt, din păcate, lucruri pe care nu ar trebui să-i preocupe pe scriitorii ce-și construiesc opera.

Deși a primit multe oferte, Rebreanu nu a intrat niciodată în politică. Într-un interviu acordat lui V. Netea în anul 1942 spune: „Eu nu m-am simțit niciodată ispitit să fac politică, deși nu mi-au lipsit ofertele. Nimeni nu are dreptul să ceară scriitorului mai mult decât poate și decât voiește...În literatura noastră avem două cazuri tipice de scriitori cari au jucat un intens rol politic: Octavian Goga și Delavrancea. Cel dintâi a fost un teoretician al scriitorului combatant și el însuși un viguros element combativ. Înțeleg scrisul său, sau în tot cazul cea mai reprezentativă parte din el, ca străbătură de fiorul acestei credințe: scriitorul trebuie să fie un luptător public. // Pentru Octavian Goga politica și literatura, bineînțeles nu vorbim de caracterul electoral al politicei, erau aproape același lucru”. (p. 163).

La capitolul celor care au avut un cuvânt negativ de spus la adresa lui Rebreanu se află și Octavian Goga. „Se pare că atunci când Rebreanu a început să devină un nume de referință în literatura română vanitatea lui Goga a fost rănită, convins că îi va știrbi din notorietate, și nu l-a văzut cu ochi prea buni pe romancier”, (p. 168), spune Icu Crăciun, adăugând despre fostul ministru al Artelor că „a fost un mare patriot, care, din păcate, în ultimii ani ai vieții a devenit un pronazist înfocat, pretinzând ca, la moartea sa, peste sicriul său să fie așezat drapelul cu zvastica nazistă” (p. 176).

Cu Tudor Arghezi relațiile au fost la fel de încordate, după apariția romanului *Ion* acesta publicând un articol total nefavorabil, intitulat „*Ion*” de domnul L. Rebreanu sau Cum se scrie românește, care se încheia astfel: „Un scriitor se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate”, e drept, dacă ar fi să luăm de bună afirmația comentatorului cum că ar fi citit doar 27 de pagini, „câte am avut puterea să îndurăm”, lucru

de care ne îndoim. Sau: „A scrie ca domnul Rebreanu nu este câtuș de puțin a scri, este a lipi cu pap, pe geamuri, ilustrații din *Universul literar*. Omul ia foaia, foarfeca și papul, și lipește. Proza domnului Rebreanu și proza ușierului de redacție sunt la fel, plus gramatica și punctuația – și, din nefericire, tiparul”. (176).

Te întrebi unde este corectitudinea celor care ar trebui să primească, așa cum se cuvine, o carte ce a devenit apoi fundamentală în literatura română, până unde merge răzbunarea și unde știm să facem diferența dintre cronicile de întâmpinare și ranchiunile din viața personală. E clar, Liviu Rebreanu a avut în breaslă mulți prieteni, dar și dușmani celebri, însă a știut să-și mențină echilibrul, neintrând în jocurile acestora, în cele 12 capitole ale cărții lui Icu Crăciun se vorbește și de modul în care Rebreanu a fost văzut de Mihail Dragomirescu, Mihail Sebastian, Nichifor Crainic, Victor Eftimiu.

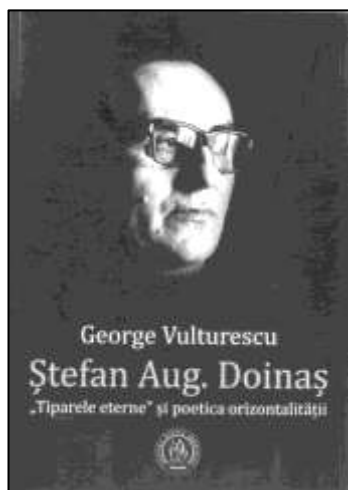
Despre cartea lui Icu Crăciun, criticul Andrei Moldovan spune, pe coperta a IV-a, că „Propune o privire inedită” asupra modului în care Rebreanu „a relaționat cu personalități culturale ale timpului său în context oficial, dar mai ales neoficial, dând astfel imaginea unui Rebreanu mai viu. Cu o documentare solidă, dar și cu talentul celui care este prozatorul Icu Crăciun, cartea este interesantă și incitantă”.

Volumul poate fi privit sub unghiul unui roman în care personajul principal se întâlnește, capitol de capitol, cu fel de fel de nume care îi vor influența nu doar traiectoria în carieră, ci și viața personală. În același timp, cartea adună la un loc episoadele „patimilor” lui Liviu Rebreanu, domnișorul pornit din mijlocul nășăudenilor pentru a da literaturii române creații ce au intrat în istoria acestui popor.

Volumul descoperă pe Icu Crăciun într-o altă ipostază, aceea de constructor al unei biografii, de bun stăpânitor al termenilor, de om al culturii - harnic, ce știe să adune informații risipite în cărți, articole și arhive, pentru a aduce în fața noastră, printr-o altă oglindă, potretul lui Rebreanu.

Poetica lui Ștefan Augustin Doinaș

Iacob NAROȘ



La origine teză de doctorat (2010), prezentul eseu – *Ștefan Augustin Doinaș, „Tiparele eterne” și poetica orizontalității* de George Vulturescu – cuprinde secțiunea de cercetare dedicată liricii, un alt volum va fi consacrat prozei, teatrului și esteticii lui Ștefan Augustin Doinaș. Volumul menționat a apărut la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, Colecția „Școala ardeleană de critică și istorie literară”. Gheorghe Glodeanu,

coordonatorul lucrării de doctorat remarcă, pe scurt, exhaustivitatea investigației, ineditul punctelor de vedere lansate.

George Vulturescu, poet și critic literar, eseist de marcă (*Saeculum. Metafizică și polemică* – Eseu, 1995; *Complexul Ghilgameș – eseu despre motivul prafului în opera lui Mihai Eminescu* (2015); *Orbul din Poemele luminii, eseuri*, (2017), este prezent în acest volum cu eseuri despre poetica lui Ștefan Augustin Doinaș.

Primul capitol, intitulat *Conjurația locului privilegiat și „tiparele eterne”*, se deschide cu un motto al lui Șt. A. Doinaș, din 1985, despre impersonalizare și absența biografiei sale imediate din operă. Singura biografie a poetului e „biografia spiritului său.” Urmează definiri ale poeziei începând de la Alfred de Vigny încoace până la Doinaș: „entuziasm cristalizat”, „ochiul multiplu care leagă toate punctele zării”, „dorul vizionar al poetului care ridică în poezie ș-o întâmplare la rangul de fapt semnificant.” Între copilăria și toposul ei profund și cel biografic n-a existat

nicio legătură. Lumea din Caporal Alexa (fostul sat natal apropiat de Arad) i-a transmis din fondul ei genetic raționalismul optimist, credința în popor. Biografi ai poetului (V. Nemoianu, Al. Cistelean, E. Simion, N. Manolescu, V. Felea, M. Bucur, N. Balotă, C. Ciopraga) au căzut de acord că nu avem mitizări ale mediului natal (mamă, tată), deoarece el s-a reinventat prin cultură în Cercul literar de la Sibiu. Și totuși, susține criticul G. Vulturescu, „tiparele eterne” din poetica lui Doinaș sunt dintr-un areal rural. Iată câteva tipare: copacul, bufnița, roiul de albine, cerbul, ghinda, luna, râul, drumul etc. Ca atare, satul este văzut ca centru „sui generis” al cosmosului. Nu avem un memorial poetic la Doinaș, ci mai mult o întoarcere asupra „rădăcinilor”, plus caracterul arhaic al spectacolelor poetului, iar limbajul modern adaugă cuvinte vechi, pline de miez.

Capitolul al doilea *Poetica lui Ștefan Augustin Doinaș* are un motto din 1996 asupra discursului poetic ce se hrănește din cel filosofic, mitologic, simbolic, religios etc. În cadrul temei *Orizantalitate și imagini noi*, câmpia ocupă un loc aparte – „stihie mai limpede ca zarea” – topos al unuia spațiu-centru imaginar („aceasta-i întinderea-i un limb de tâlcuri”). Ca motive poetice ale câmpiei, criticul alege roua („toate se sting și se aprind și se îmbată de rouă” (*Nu se mai gată*)). Roua e-o oglindă întoarsă înspre înăuntrul ființei („Roua e în același timp tăgadă a cerului și plâns al lumii/ încet ca o pierzanie vine desăvârșirea”). Doinaș e singurul cântăreț al sublimului de rouă: „când cade roua ca alchimie a zorilor” (*Zorile*).

Râul – e linie de demarcație a câmpiei, apa râului transfigurează preajma, dublează realitatea („Nimeni nu se poate scălda/ oglindi de două ori în același râu” (*Heraclit*)). Răsfrângerea și părerea – „Oare nu este tot așa

părere/ pentru străinul care stă pe mal/ ființa noastră, lumile răsfrânte/ Într-un alt râu, la rândul răsfrânte,/ Într-un alt râu/ la rândul lui răsfrânt?... (*Trepte răsfrânte*). Izvoarele – ca *alma mater*, ca simbol al memoriei în „Izvoare/ genuni picurate-n urcior argintiu/ lucrare a Patriei, – fiți lăudate!...” Arborele – ca prezență vie în viața omului – „verticală și fără lățimi terestre/ guvernează tulpina de fag groasă,/ parcă vrând să răscumpere lumea/ o frunză neîncetat e-n gâlceavă cu frunza vecină/ ca un vis urmărit de un gelos alter-ego” (*Fagus silvatica*). Marea – oglindă răzvrătită”, fastul și spectacolul mișcării e marea, neliniște a poeziei doinisiene („Un val era atât de greu, încât/ deprinse din subțioară scoici jilave/ cu perle cât un ochi de elefant/ pluteau în spuma verde ca agave/ ce închid un sâmbure de diamant” (*Forma omului*).

Paradigme ale „orizontalității” în poezia lui Șt. A. Doinaș, o altă temă – amintirea câmpiei ca vector tensional retinian care prelungește spațiul geografic în spațiul spiritual al viziunilor poetului, ea apare complementară sufletului, nu ochiului. Efigii tutelare sunt: bufnița, mistrețul, păunul; efigii ale animalelor – *Mistrețul cu colții de argint* – unde întâlnim motivul vânătorii (mistrețul și cerbul fac parte din arealul cinegetic al spațiului natal); asistăm la o transfigurare poetică: mistrețul ca animal hibrid, totemic. Alte poeme legate de vânătoare: *Vânătoare de mistreț* (1967) din ciclul *Ipostaze*, *Moartea cerbului* și *Vânătoare cu șoim*.

Ca exponent al spațiului burgului (Sibiu), poetul e prezent alături de ceilalți cerchiști: Radu Stanca, N. Balotă. Dintre baladele lui Doinaș sunt amintite: *Balada șoferului de troleibuz*, *Balada spaniolă*, *Balada schimbului în natură*, toate cu iz proletcultist. Masca – etalon al ființei creatoare din volumul *Aventurile lui Proteu*, 1995, schimbă total optica receptării poeziei lui Doinaș.

Psalmii – o tentație irepresibilă pentru lirica lui Doinaș au un efect dezarmant, primii 20 de psalmi apar în *Un dialog cu mine însumi*, din 1997, apare volumul distinct *Psalmi. O sută*. Problematika acestora este suma întrebărilor existențiale ale unui om în

modernitate: „...Ah, Dumnezeu! Tu mă-nfiori,/ cu marea ta prezență care-i lipsă,/ asemenea unui soare în eclipsă!” (*Psalmul XXIII*). Nevoia de a sonda a omului, patosul reflexiv fac *Psalmii* o capodoperă atât în planul expresiei poetice cât și a gânditorului din spatele lor. Pentru poet scrisul e conectare religioasă cu Universul și Creatorul său. De remarcat că tema psalmilor nu e teologică, centrată pe un „Cristus Totus” ca intermediar al rugăciunilor unui credincios, ci recunoașterea lui Isus ca om: „...nu știu prea bine acum/ că tu ești pironit pe cruce,/ și simt că până la sfârșitul acestor vremuri/ ai să rămâi acolo-n agonie.” Se ridică totuși întrebarea dacă problematica psalmilor este a lipsei de credință a poetului sau a Creatorului care l-a abandonat? Doinaș răstoarnă imaginea re-cunoașterii printr-o intuiție de mare forță poetică, chipul lui Isus este în noi înșine, prizonier el însuși iubirii pe care i-o purtăm, căreia îi suntem temnicerii: „De ce să te mai caut? Ești în mine...” (*Psalmul XVIII*).

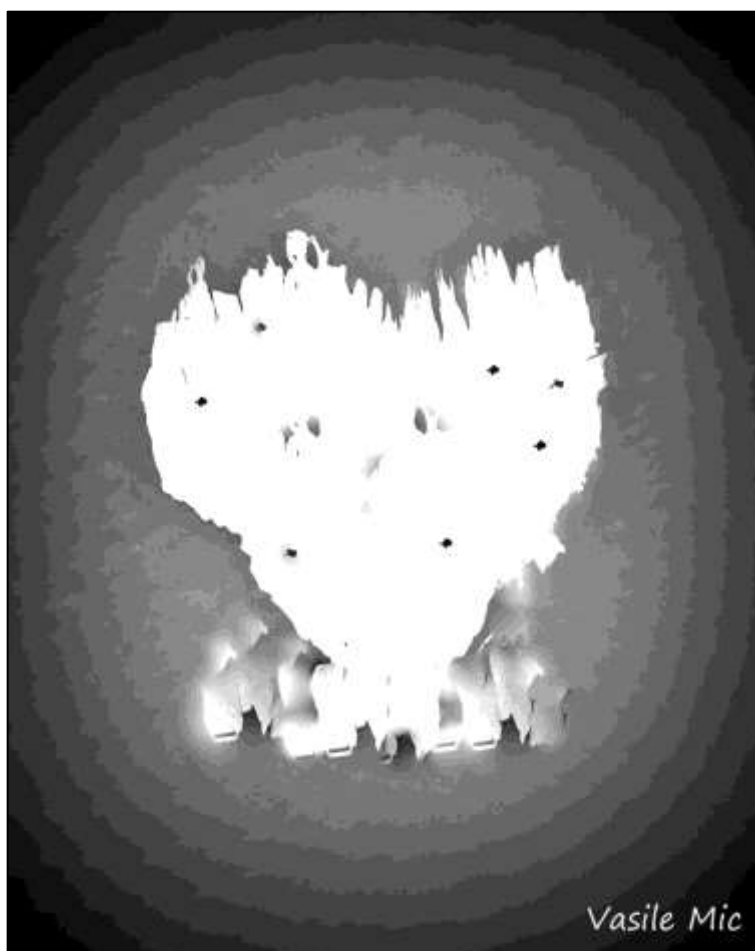
Elegiile sunt în număr de XII, în volumul *Aventurile lui Proteu*, 1995, o secțiune ca o replică târzie la cele 12 ale lui N. Stănescu, ele se consideră necesare oricărui poet care vrea să se definească. Poezii premergătoare elegiilor: *Alfabet poetic*, *Elegie în gama majoră*, *Elegia de la Saint-Denis*, *Elegia de la Cluj*, *Elegie la harurile dorurilor*. Ele au fost comentate de N. Manolescu, M. Popa și D. Micu ca *summa poetica* a ideilor autorului despre orfism și „tentațiile realului”, traseul ființei și alteritatea sa, complementaritatea apolinic și dionisiac, canonul în oglindă EU-TU și despre discursul mixt al poeziei lui.

Urmează câteva capitole pline de miez, concludente asupra întregii activități poetice a lui Doinaș: *Jubilația formelor*, *Intriga între destin și biografic*, *Starea de ambiguitate*, *Spațiul poemului – un câmp de studiu*, *Serii ale realului*. În *Considerații generale* – poetul este considerat „prinț al poezilor”, poet de artă, poet al „ipostazierilor”; psalmii lui suspendă cutremurul ființei și-l mută într-un cutremur al limbajului: „A-l căuta pe Dumnezeu „ca literă a mea” înseamnă „suprema căutare a intelectualului contemporan.”

ADDENDA – cuprinde instantanee ale prezenței lui Șt. A. Doinaș surprinse în revista *Poesis* din Satu Mare. Prima vizită în 1993, cu ocazia dezvelirii bustului poetului Szilagyî Domokos, căruia i-a tradus, în 1975, volumul *Tărâmul meu*. A doua vizită a lui Doinaș are loc în 1997, la Colocviul „Poeți români contemporani. Șt. A. Doinaș – 75 de ani” precum și decernarea Premiului *Poesis* pentru Opera Omnia. Asistăm la jurnalul festivităților, replici ale poetului față de cele auzite din comunicările despre el din partea lui Adrian Popescu, Aurel Pantea, Al. Pintescu, G. Vulturescu, Ion Pop, Laurențiu Ulici, V. Tașcu. De asemenea, sunt prezente articole despre opera lui Șt. A. Doinaș, dar și colaborările acestuia la *Poesis* din perioada anilor 1990-2009. În capitolul *Anexe* sunt

etalate dedicații pe volumele poetului către G. Vulturescu, fotografii cu sărbătoritul și suplimentul „Caietele *Poesis*” dedicat lui Șt. A. Doinaș.

În încheiere, reiterăm spusele lui Andrei Bodiș legate de noutatea unor idei și perspective – identificarea la Doinaș a unei poetici a „orizontalității” generată de cele două toposuri (câmpia și marea) privite complementar (psihismul câmpiei și reflexivitatea mării). Cornel Ungureanu ne ajută să percepem titlul volumului: „Poetica orizontalității pune în relație motivul câmpiei și cel al mării sub semnul orizontalității”. Dualitatea pământ-apă este unică în poezia românească: „Pământul în văpăi și marea-n spumă/ ca niște miri ce-mpart același pat” (*De profundis*).



Sub semnul sărbătorilor pascale în ținutul Bistrița-Năsăud

Eleonora SAVA



Volumul lui Menuț Maximinian, *Poveștile Paștelui. Tradiții vii din ținutul Bistrița-Năsăud*, publicat recent la Editura Lumea Credenței din București, ne apropie de universul satului tradițional românesc, de lumina și căldura care pulsa în el în fiecare primăvară, în preajma sărbătorilor pascale.

În primul rând – și acesta consider că e un mare merit al cărții – volumul pune împreună cele două paliere interconectate ale sărbătorii: cel religios și cel folcloric. Lucrările dedicate acestei sărbători sunt scrise, de obicei, fie de teologi, care tratează valoarea religioasă a Paștelui, fie de etnologi, care abordează aspectele etnografice și folclorice, ca și cum religia ar putea exista fără să fie trăită de oameni, sau ca și cum omul societăților cutumiare ar putea exista fără religiozitate. Or, aici sunt prezente ambele paliere, care în realitate formează un întreg organic. Fiecare capitol conține atât o fațetă teologică, cât și una etnologică. Prin îmbinarea celor două, lucrarea reușește să redea, într-o manieră foarte vie, religiozitatea trăită în comunitățile rurale din județul Bistrița-Năsăud, acea minunată sinteză de credințe care a fost numită *religie vernaculară* sau *creștinism cosmic*, după expresia lui Mircea Eliade. Înfățișând religia trăită, așa cum oamenii o descoperă, o înțeleg, o interpretează și o practică, Maximinian Menuț ne aduce în fața ochilor un crâmpci din spiritualitatea vechiului sat românesc. Găsim aici trei componente aflate în interacțiune: religia oficială (ortodoxă), religia populară (credințe și practici în general acceptate și transmise, indiferent de poziția instituțională) și religia individuală (produsul tradiției primite – pe cale folclorică și oficială – și interpretările personale ale acestui tot, obținut

din experiență directă și percepții asupra eficienței).

Din multitudinea obiceiurilor consemnate de Maximinian Menuț, am selectat câteva, care fac parte din bogata sferă gastronomică a sărbătorii:

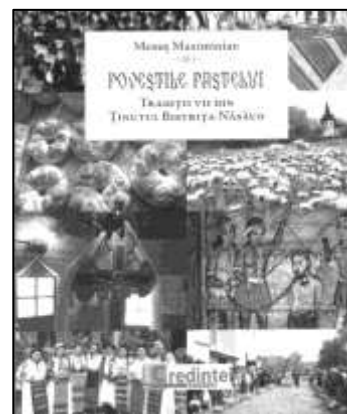
„În Chiuza, de Florii, la fiecare casă se fac așa-numite «florii», un soi de plăcinte împăturite, de formă rotundă (de floare), coapte în cuptor și care se dau de pomană.”, p. 36.

„La Târlișua, sărbătoarea mai purta numele de «Staulele Florilor». Femeile făceau niște cocuri pentru fiecare membru al familiei, în formă răsucită la capete, asemănătoare cifrei 8, numite «florii», care, după ce erau aduse de la biserică, erau mâncate de membrii familiei.”, p. 38.

Cele două exemple fac parte din obiceiurile prin care oamenii se pregăteau să întâmpine marea sărbătoare, primenindu-și casele și sufletele. Nu întâmplător am ales exemple gastronomice, pentru că, așa cum se știe, sărbătorile pascale gravitează în jurul a două simboluri alimentare: oul și pâinea.

Descrierile obiceiurilor de Paști pledează pentru o tradiție a pâinii pascale ca marcă de identitate. Așa cum afirma încă la sfârșitul secolului al XIX-lea etnograful bucovinean Simion Florea Marian: „Cea mai însemnată coptură, pe care o mănâncă românii în decursul sărbătorilor Paștilor, este pasca”.

Primul lucru pe care-l observăm este acela că este vorba despre alimente rituale. Cu



alte cuvinte, ele nu au valoare de hrană propriu-zisă, ci valoare de simbol. Apoi, este evident faptul că ele funcționează pe principiul metonimiei: alimentul simbolic poartă numele sărbătorii: copturile de la Florii se numesc *florii*, iar cea de la Paște – *pască*. Prin prepararea și consumul lor ritualic, omul se împărtășește, se hrănește cu spiritul sărbătorii.

Dacă Simion Florea Marian atestă tradiția preparării pâștii din făină de grâu curat, cu ingrediente dulci, Maximinian Menuț înregistrează, în zona Bistrița-Năsăud, vechea tradiție a coacerii pascăi din același aluat ca pâinea, nu dulce (tradiție atestată și în Basarabia).

Prescripțiile tradiției cereau ca pentru una dintre cele mai mari sărbători ale anului să se pregătească o pâine deosebită, în stare să reprezinte trupul lui Hristos, a cărui Înviere o reactualiza: „De pe masa românilor nu trebuia să lipsească, de Sfintele Sărbători, pasca. Aceasta reprezintă, alături de vin, sacrificiul lui Hristos pentru omenire. Se considera că pasca simbolizează, în funcție de formă, mormântul sau scutecul Mântuitorului”, consemnează autorul acestui volum, la pagina 81. Vedem așadar că pasca, pâinea și colacul sunt investite cu o încărcătură sacrală. De aceea, orice fărâmă de pâine pască era respectată ca atare: „La Agrieș, colacul care încadrează pâinea, «pasca», pe care gospodarul o duce la biserică pentru binecuvântare împreună cu ouăle roșii și cu slămina, se păstrează până la măsurul oilor, când se așază pe găleată și se mulge prin el, apoi se împarte oilor ca să nu rămână sterpe” (p. 75); „La Josenii Bârgăului, găocile ouălor, care s-au întrebuințat la facerea pascăi, nicidecum nu se ard, nici nu se aruncă în fiecare loc, ci se strâng toate cu cea mai mare băgare de seamă într-un vas anumit, iară după ce s-a făcut acuma pasca se duc și se aruncă toate pe o apă curgătoare, anume ca peste vară să nu apuce uliul găinile și puii acestora” (p. 75).

Vedem astfel cum, la Paști, ca și la Crăciun, multe gesturi cu finalitate apotropaică tind să capteze sacralitatea în alimente și

s-o transmită oamenilor, animalelor sau păsărilor.

Ca și la Crăciun, și la Paște, cea mai răspândită formă a copturii este un cerc având o cruce în centru. Pasca servea drept aliment de bază la mesele rituale din cele trei zile de Paști. Ea se corelează cu simbolul renașterii și regenerării inclus în temporalitatea sărbătorii și vizează revitalizarea, revigorarea forțelor celor ce o mănâncă, cu efecte asupra sănătății lor. Pe locul doi ca frecvență sunt cozonacii alungiți, de formă dreptunghiulară, relaționați și ei cu sacralitatea: „Cozonacii, mai ales cei de formă lungăreată, se zice că se fac de aceea pentru că sicriul în care a fost îngropat Domnul nostru Iisus a avut forma aceasta” (p. 75).

Așa cum s-a văzut din cele câteva exemple selectate, un alt mare merit al cărții de față este acela de a creiona o imagine plină de culoare și căldură a tradițiilor, așa cum au fost și (în parte) mai sunt practicate în satele din zonele Bistrița și Năsăud. O imagine însuflețită, datorită mărturiilor oamenilor cu care autorul a stat de vorbă.

Remarcabilă este, de asemenea, rigurozitatea și amploarea cercetării de teren, desfășurate în 22 de localități din județul Bistrița-Năsăud, unde autorul a realizat interviuri pe parcursul a patru ani, între 2011 și 2014. Acestea sunt întregite prin alte trei surse complementare: bibliografice, cuprinzând studii de folcloristică, etnologie și lucrări de teologie; informații de teren excerptate din lucrări, precum și răspunsuri la chestionarele lui Ion Mușlea, privind obiceiurile de primăvară în zona Bistriței.

Mai presus însă de meritele științifice incontestabile ale lucrării, e limpede faptul că *Poveștile Paștelui* este o carte a bucuriei: în fiecare rând și în fiecare pagină vibrează emoția și puritatea sufletească a oamenilor, laolaltă cu sufletul autorului. Dragostea lui Menuț Maximinian pentru sărbătoarea luminii și pentru ținutul natal însuflețește rândurile acestui volum, prin care o valoroasă moștenire culturală este salvată și care oferă o mărturie vie despre universul vechiului sat românesc.

Angela BACIU



(foto: Adrian Mociulschi)

în mijlocul străzii Rue Sainte-Catherine
plouă torențial oamenii se grăbesc
m-aș ascunde în brațele mamei
sau într-o imagine.
litere mari jucăușe
atârnă
de o franzelă.
c-h-ar-l-i
am găsit locul potrivit.
aici nu mă cunoaște nimeni.

nimeni nu mă cunoaște atât de bine
ca mandarinul miraculos.
nu e aici cu mine
dar îl văd
așezat pe scaunul din față
pălăria verde de fetru stă alături
citește acum menu-ul.
„eu știu ce vreau, tu știi?”
aceeași întrebare în fiecare zi.
nu vede bine prin ochelarii cumpărați de la lidl.
nu vrea să meargă la doctor.
o fi având el un vraci
undeva în pustiu.

prin ușa de sticlă se văd cuptoarele de pâine
din boulangeria belgiană.
patiserul, în halat alb și mânecile suflecate
pare că știe ce are de făcut. e atât de serios

de parcă s-ar pregăti de o operație grea.
așează tăvile pe rafturi
le face loc altora.
își pune mănușile,
scoate pâinea fierbinte
din cuptor. aburii,
ei, aburii mă duc acasă
la vatra din pământ de țară.
închid ochii. pâinile
sar de colo colo înghesuite fiecare
își caută locul. unde vor ajunge azi
o rafală de vânt deschide ușa
aerul rece intră nepoftit și geamurile se
aburesc
nu mai văd nimic prin lentilele ochelarilor.
pe vârful pantofului o gărgăriță.

Poezia Mișcării literare

„pain au chocolat” se aude
vocea tânărului arab din fața tejghelei.
prinsă cu ziarul de astăzi
nu am fost atentă
când a intrat în micuța brutărie. subțirel
poartă pe cap un turban alb cu negru
o haină până-n pământ
soneria telefonului
mă enervează în acest moment
cum o fi
gustul de pâine cu ciocolată

Angela Baciuc s-a născut pe 14 martie 1970 în Braila. Este poetă, prozatoare, publicistă, trainer.

Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași.

Membră PEN CLUB România.

- A publicat **19 cărți**, printre care: *Maci în noiembrie* (1997), *Trei zile din acel septembrie* (2003), *Tinerete cu o singură ieșire* (2004), *De mîine pînă mai ieri alaltăieri* (2007), *Mărturii dintre milenii* (2012), *Despre cum nu am ratat o literatură grozavă* (2015), *4 zile cu nora* (2015), *mai drăguț decît dostoevski* (2017) – carte scrisă împreună cu Nora Iuga, *Hotel Camberi* (2017), *Charli. Rue Sainte – Catherine 34* (2017).

- **Spectacole:** *mai drăguț decît dostoevski* (2017, Editura Polirom) adaptare după poemul dramatic cu același nume, de Nora Iuga și Angela Baciuc, ilustrații: Ion Barbu; dramatizare: Chris Simion-Mercurian, distribuție: Maia Morgenstern & Carla-Maria Teaha – în cadrul Festivalului Internațional de teatru Independent „Undercloud” 2018, București.

- **Selecție premii recente:**

2014 - Titlul de „Poetă a Iașului”, oferit de Primăria Iași;

2015 - a primit Premiul pentru Publicistică la Concursul de Creație Literară „Vasile Voiculescu” (Buzău);

2016 - Marele Premiul la Festivalul Internațional de Literatură „Lucian Blaga” (Sebeș-Lancrăm);

2016, septembrie – Premiul BALCANICA pentru poezie românească la „Festivalul Poeților din Balcani”, ed. a X-a, România-Turcia;

2017 - a primit Premiul I la Concursul Național de Poezie „Lidia Vianu Translates” - în urma căruia a fost publicat volumul de poezie *Charli. Rue Sainte-Catherine 34*, în ediție româno-engleză;

2018, noiembrie – Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași „Premiul pentru calitatea operei și activitatea scriitoricească”;

2019, Premiul de Excelență - în cadrul „Galei Culturii Gălățene”, Ed. a VII-a;

2019, 18 mai - Titlul de „Poet al Capitalei Istorică a României” oferit de Primăria Iași.

- A publicat **interviuri** cu personalități ca Laurențiu Ulici, Radu G. Țeposu, Eugen Simion, Mircea Sântimbreanu, Mircea Zăciu, Cornel Regman, Mircea Horia Simionescu, Nora Iuga, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Cezar Ivănescu, Emil Manu, Nina Cassian, Fănuș Neagu, Leo Butnaru, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Abăluță ș.a.

- În ultimii 10 ani s-a implicat în numeroase **campanii** umanitare și sociale pentru bătrâni, copii și persoane cu dizabilități.

aveam vreo 10 ani

mama lucra în aprozarul din colț și
îmi aducea în fiecare zi marmeladă.

de prune. vedeam marmeladă pe rafturile
magazinului,

pe masa din bucătărie,
în frigider,
în ghiozdanul de școală.
nu mai vreau marmeladăăăăăă...
tânărul arab învârtă tesbihul
cu 99 de mărgel
și toate au culoarea marmeladei.

se oprește în fața boulangeriei.
numără banii și îi dă
taximetristului.
la radio se aud acorduri de muzică reggae.
se vede mai întâi piciorul stâng
într-un pantof roșu cu toc înalt
coboară calm.
„bonjour” se aude vocea misterioasă
femeia ridică privirea de sub pălăria mare
privește în jur caută ceva
nu mai sunt locuri libere
pe scaunul din fața mea stau cărțile
și geanta. dau să le strâng
dă din mână discret,
nu stă.
nici nu apucă să spună ceva
cutia cu tort și punga cu baghete
sunt deja pregătite.
zâmbește ca pe scenă
și iese pe ușă
trage cu urechea. nimeni nu aplaudă
e actriță la Hollywood
cred că am văzut-o în „dansul cu lupii”
îi spune monsieur de Burje
doamnei cu breton: ...am uitat cum o cheamă

plouă iar.
bine că nu am mult de mers
câtiva pași până în capătul străzii
în spate la Maison du Roi din Grande Place
pe străduța cu magazine din dreapta.
am fost pe acolo de dimineață
măturătorii încă adunau hârtiile de pe jos,
femeile scuturau cearceafurile
ușile magazinelor se deschideau pentru clienții
matinali. doamna din magazinul cu haine vechi

îmbracă un manechin în vitrină
mai întâi pantofii
fusta până la genunchi
fără ciorapi. doar pe vremuri
nu se găseau.
femeile își desenau cu creionul dermatograf
o dungă pe picioarele goale.
apoi bluza de mătase
eșarfa galbenă cu buline, pălăria roasă pe
margine
și o pereche de mănuși din dantelă
găurite și ele.
ce caut eu aici?

nu mai fug de tine.
doar știi că nu mă tem de tunete,
nici de cutremure
doar noaptea aia de iarnă
când alergam în picioarele
goale în zăpadă
și te strigam
a rămas cu mine.
singură, în hotelul Citadines,
pe Avenue de la Toison d'Or
la telefon vocea ta e la fel
„să te duci la Bruges, nu pierde timpul”
„nu sunt cu tine și plouă”
„cumpără-ți ciocolată!”

mă tot uit la ceas
greu trece timpul
în Gara Luxemburg,
privesc cum vin și pleacă trenurile.
știu că i-a fost frică mamei.
și ție. pe tine te-am sunat mai întâi
ieri au fost atentate aici.
eram în avionul de Bruxelles.
câteva ore frica era o haină
pe umerii tuturor.
țipete. răniți. oamenii fugeau care încotro
bărbați tineri înarmați
ne priveau în ochi
cine salvează pe cine
cine salvează pe cine
„sunt bine, nu te teme, vin în curând acasă”.

în fața clădirii Le Cornet
se închiriază biciclete
au și coșulețe cu lavandă
și pe străduțele din Avignon florile
stăteau agățate de ferestre,
în vitrine ghiozdane și măști de gaze
aici a fost sediul breslei luntrașilor

eheeeee ce păcat
că nu se mai închiriază bărci
ții minte cum vâsleam împreună
într-o carte pe Neva?





Ioan MĂRGINEAN

Uneori zeul moare, îl visez cu mult înainte
Trupul negru și rotund ca un ou se
rostogolește peste mine
Să preschimbe duhul focului în fraze scăldate
de putere

Ochii îi erau lângă ape cântec adormit în orbite
A șaptea oară vântul smulgea fereastra
Cu un deget înfîpt în cuvinte
Târziu, în vinerea aceea, la taraba aceea
Cineva îmi zugrăvea chipul pe caldarâmul nopții
Pustiul venea mai apoi ca un dar adus de departe
Din verdele ultimei zodii
Era și pentru tine fiecare poem adus de pe
celălalt tărâm

Unde numele tău arde
și te prinde un dor de semințe de veac.

Dincolo de toate, fiul meu,
Mă prind în mâna ta tremurândă
Singuratic e drumul râu salbatic
Dorința mea a înghițit oceanul
Nu te va răni ochiul plin de mirare
Când naufragiezi
Cuvinte abia rostite pe pânza corăbiilor
Se adună ca buzele într-un sărut
Dincolo de toate, fiul meu,
Trupul mi se-nvârte-n văzduh
Zmeu în nopți înstelate

E atâta depărtare
Pot să înghit cerul tot să ascult plânsul tău

Pierdut într-o jucărie stricată.
Dincolo de toate, fiul meu,
Călătoria mea a înflorit ca într-un poem
emigrant.

M-am ridicat și, iată, umblu prin mine
Apoi prind câteva băți de inimă
Și decid că viitorul nu mai trebuie să respire
Nici o întrebare nu se termină, zic
Mai are întotdeauna niște secunde
Poate chiar o oglindă
Ori nopți în altă dimensiune.
Restul e literatură, închide ochii.

Pregătiți pentru lăcrimat,
Supărați pe lume și pe legile fizicii,
Prietenii din Lemnul verde
Cu buze verzi
Cu toții s-au dus.
Dar să fi rămas zugravii ori moartea
Ce caută sub covor bănuți pierduți,
Ori elfii toamnei lipsiți de avânt,
Sau imaginile noastre,
Care plutesc acolo chemându-ne pe nume
Până la sfârșitul veacului.

Am haine noi, Luigi,
M-am ascuns în acest copac
Și nu știu zăpezile ce-mi vor lua.
Nu știu, nu știu –
Poate orașul dintre apă și turn
Din care am fugit ca dintr-o limbă

Cum ai fugi din propriul vis
Părăsit peste noapte.

Caii de mai dansează pe pianе stricate
Au toporași în urechi peruci și picioroange
Urcă până la etajul doi
Unde leviatanul îi înghite pe cei neiubiți

Lumina dimineții ajunge mai repede
Pe gările îndepărtate urmărește fiece nechezat

Eu am crescut în orașul acesta u
Unde hoții de cai aveau inima pătrată
Și degetele îmbrăcate ca de înmormântare
Amanții veneau aici cu aventurile lor
Duhnind a putrede lichori
Aveau cicatrici și nasul ca piramide dormind
Și multe dezbrăcate femei ce făceau piruete.
Ele au crezut în mine,
Cel ce călăream un cal cu un ochi închis,
Cu numele ca o copită iscălită pe nisisp.

Unii cai veneau din războaie cu care cu tot
Și cohorte de rugăciuni.
Mamele își plâneau fiii
și nu voiau să se mângâie pentru că ei nu mai
sunt.
În statui și în ceruri adânci unii se mai scaldă
În umbre, Atene și Rome, Dunări și nopți
curgătoare –

Spaimele urcau sute de trepte
Cine va fi învingătorul, cine?

Ceea ce-am văzut îți spun iubito
Și mărturia mea are căldura sângelui
Ce nu știe sfârșitul
Pleoapele țin în dinți frunze vii
Inima ta, punte, nisipul fierbinte, clipele
îngăduitoare.
Deodată, în galop, sforăind, caii dau buzna în
odaie

Orașul spintecat se înalță la cer
Oameni încremeniți trec printre porți.
Și cocoșii cântă o simfonie de neauzit,
Maledicție și psalmi, ca un marș funebru.

Dincolo de zid am să vă cânt
Atunci sa vă fie milă de singurătatea mea

Voi sta la masă drept, răbdător,
Ca Zaheu voi prinde păsări de lumină
Și brațele înghețate ale celuiilalt
Ca o chemare de nicăieri

Golul trosnește pietrele urcătoare spre cer
Drumul nu mi-l amintesc
Dar ca o părere strig:
Sunt, zidule, sunt fratele Ioan,
Iar el îți poruncește să te deschizi.

Ioan Mărginean (n. 1954, jud. Bistrița-Năsăud) este preot, absolvent al Facultății de Teologie Ortodoxă din Sibiu (1977); a debutat ca poet târziu, fiind girat de Ion Mureșan (volumele *Inevitabila călătorie*, 2002, și *Monolog lângă lampă*, 2006) și de Ioan Pinteș (Pasărea din cerul gurii, 2004). Cel mai recent volum de poeme, *Anotimpul din Patmos* (2010), a fost însoțit de cuvintele de recomandare ale lui Ion Mureșan, Nichita Danilov, Daniel Cristea-Enache, Luigi Bambulea. Printre altele, este coautor al unei monografii locale; figurează în câteva antologii cu profil cultural / literar; a coordonat, ca președinte, Clubul Cultural *Euphorion* din Dej.

Și pe urmă ce?
Pe urmă purtăm pustiul între degete
Și copacii înrădăcinați
În lăuntrice clipe
Rămân ca o amintire
Îngropată în mine
Într-o dimineață am deschis portiera
Era foarte frig
Ușile grădinii înghețate
Mi-am închipuit dar asta nu contează
Că orașul acesta învechit
Are străzi înșelătoare
Și felinare cu cearcăne
Printre picioarele trecătorilor
Copilul, sfârșit de minune
Alunecă în false rătăciri
Și pe urmă ce?
A fost un joc rămas înafară de mine
Fiecare sărbătoare, altă ureche deschisă către
alt cuvânt

Dar știi că încă nu ai văzut totul
Și te întrebi pe urmă ce?

Am pus un înger pe cântar
Mai avea șasezecișisase de pași
Cu câteva zile în urmă îl pierdusem
Printre porumbeii sălbatici
I-am așezat în palmă
Se odihnea între două trenuri
De la pagina cu trecutul amar
Până la ziua ce nu mai e pe hartă
Odată pe an zbură printre cărți nescrise,
Printre albe păduri de litere, e simboluri.
Uneori îl fotografiam
Zâmbitor se uita printre pomi
Și duminici

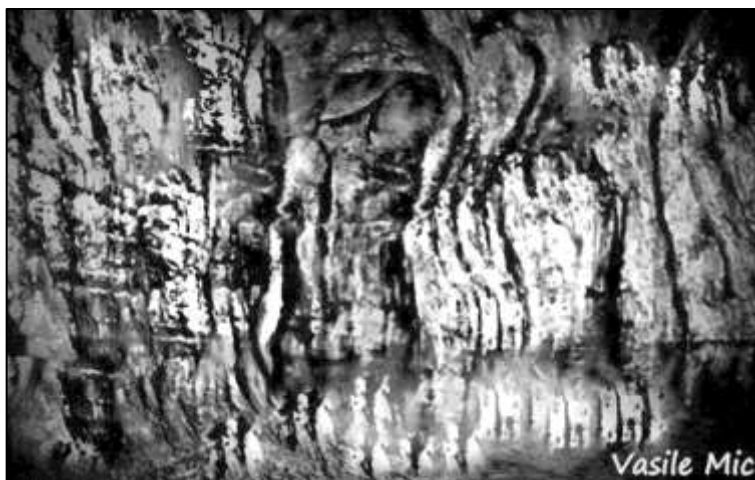
La judecata de apoi
Îl voi lua cu mine și voi spune
Doamne, a fost harnic
Alerga suta de metri în puține secunde
Era pretutindeni în noapte
Și fluturi
În ape line, pe umblate drumuri
Doamne să nu pierd rândul ia-mă azi pe mine,
Îngerul acela a luat alt tren,
Până la trecutul amar
Până la ziua ce nu mai e pe hartă.

M-au dezgropat într-o noapte
Să măsoare lungimea singurătății
M-au rostogolit cu milă
Ca pe o piatră albă rotunjită

Dar pe moarte, domnilor cititori,
Stătea ghemuită într-un pat
Cu picioare înalte ca de barză
Învelită în pături de nisip.
Au aprins apoi felinarul
O ușă cu ochi scârțâia
Ca și cum s-ar deschide.
Dincolo eram foarte mulți
Nici nu ne cunoșteam unii pe alții
Pe unii dintre cei veniți
I-am recunoscut
Erau în camera năpădită de frig
Ca-ntr-un cuib cu obrazul strâmbat.
Pasul l-am făcut unul după altul
Eram străvezii cu fețe străine
Îmi mai aduc aminte
Că o pasăre exersa frica de noapte
Au aprins brichetele și țigările
Aveau flanele și fulare
Costume negre și telefoane
Nu mi-am făcut griji
Că un șarpe
Înghițea liniuțe și cifre din centimetru.

Au mai deschis o fereastră
Încă puțin ziceau
Încă puțin
Și se va face dimineață
Vom telefona la statistică
Să ne comunice distanța
Dintre vieți
Și atunci vom înțelege totul.

(Din volumul *Pathetica*, în curs de publicare.)



Daniela MARCHETTI



Povestea din mansarda tinereții

covorul inocențelor este partea
cea mai captivantă
din destrămarea poveștii,
eu, Șehrezada vreau să stabilesc
în seara ultimei epopei
cât vom plăti pe oasele gata cântărite ale
textului-capcană,
prințule, acum ești un dandy și marile tale
speranțe sunt
aidoma iluziilor lui Pip revărsându-și privirea
peste praful mobilelor
și dansul paingilor pe tortul anilor tineri se va
desfășura
pe masa de baccara,
hai să facem cărțile,
să jucăm o partidă cum nu s-a mai jucat,
cine vrea să moară să ridice mâinile
și să ocupe scările care duc spre cer,
cine vrea să trăiască
va trebui să urce cu mine și să locuiască în
mansarda tinereții

Pisica toarce visând reîncarnarea

Dimineța
a devenit o temă pentru
acasă,
copiii din noi caută să vadă magiile
din lucruri și din afara lor,
ființe și lucruri

și imensitatea acestei
taine de a face invizibilul vizibil și vizibilul
invizibil,

Gospodinele harnice nu mai cred nici
în ochiul mistic,
ele adună cu mâini tremurânde
cioburile zilelor,
șterg praful de pe cadranul
ceasului,
dau nume până și
tăcerii,
își scot inima
și o expun în
galantarul veacului
ca pe o relicvă
În vreme ce
pisica toarce
visând
reîncarnarea
în
muguri

Radiografia unei secunde

întotdeauna înfățișarea zilei are loc dis de
dimineată
aici în veranda primăverii unde așteptăm
soarele să apară ca un mire frumos
ales după un rețetar al inimii adolescente
desigur că îmi beau cafeaua și mă gândesc la
tine acum
și le vorbesc florilor de dincolo de fereastra
acestui anotimp care mi-a închiriat pasiunile

și mă oferă ca pe o carte deschisă filă cu filă
speranțelor tale
eu îi scriu chiar acum zeului de la marginea
orașului
acum când se lasă o liniște foarte adâncă
în care mai auzim cum cântă doar aerul pe
care-l respirăm
ah, trupurile noastre unul în altul
radiografiază această
secundă

Daniela MARCHETTI s-a născut la 24 aprilie 1971, Slatina, județul Olt, România. Acum locuiește la San Daniele, în provincia Udine, Italia. Are studii secundare în Slatina, studii universitare în Arad, Universitatea de Vest Vasile Goldiș Facultatea de Medicină și Farmacie. Specializată pe istoria farmaciei în Europa Centrală, coordonează un proiect din programele Clubului Mitteleuropa, Viena, un alt proiect re ca țintă interferențele istorice între provinciile Italiei Nord și Banat, un al treilea implică epistolarul din tranșeele primului război mondial iar al patrulea se desfășoară pe tema cercetărilor privind istoria mentalităților și a elitelor în Mitteleuropa. Participări la conferințe, simpozioane, colocvii pe tematicile acestor preocupări, cu studii în reviste de specialitate. Co-autor a *Contribuții la istoria barocului muzical în Mitteleuropa*, Reșița, Editura TIM, 2018; *Anul 1868. Eminescu și Banatul istoric*, Timișoara, Editura David Press Print, 2018. Semnează cicluri de poeme în antologii românești și italiene. Volume: *Când stropii tremii curg precum nisipul...*, poeme, cu o postfață de Ionel Bota, Craiova, Editura Sitech, 2018; *Cine te iubește, îngere?...*, prefață de Simona-Grazia Dima, București, Editura Eikon, 2018. Diplomă de Excelență în partea Academiei Române, filiala Timișoara, pentru contribuția la reușita manifestării cultural-științifice "150 de ani de la prezența lui Eminescu în Banat, 1868-1918". Este directoarea revistei lunare de cultură europeană *Arte* și fondatoarea Fundației ARTE MARCHETTI, la San Daniele, cu galerie de artă, cafenea literară, librărie care desface și cărți ale autorilor românești.

Copilăria

uneori e o bucurie
să îmbrățișezi lumina
și să-ți vezi trecerea ta
în orele după-amiezii târzii
prin visul salonului albastru
când până și privirea zeitei
o va supraveghea dragostea
și vei poposi cu ea împreună
între copertile unei cărți uriașe

căutând prin pădurile dulcilor insomnii
copilăria

Sărbătoarea

nu se mai
întrevede nimic
fundamental
de la facerea lumii
doar poezia ne mai ține
deasupra lutului
și ne încurajează sfântul orizont de așteptare
din teoria sferelor despre care
hermeneutul iubit mai stă când și când la taclale
cu orfeu pățimașul făurar al sunetelor
de aur
toate acestea s-au hotărât
odinioară
acolo
sus
în cer
într-o bună dimineată când
Dumnezeu l-a invitat
la o partidă de whist
pe cavalerul tristei figuri
dar Don Quijote asedia tocmai atunci
morile de vânt
apoi își ridică noul
castel
așteptând
sărbătoarea

Statuia

Tu ești fructul acestei seri, înflorise mai întâi
povestea celui aducând țitera din țara
făgăduită,
Odihnește-ți gândul lângă pagina începutului.
Profetul mărturisește adevărul, între alfa și
omega sunt cuvintele noastre dintr-o dragoste
adusă cu poștalionul de seară.
Un Pegas aduce și el punctul,
și vor citi preoții Marii Cărți
și se vor cutremura de aurul cerului.
Iată, vin oamenii mărilor
să ridice pe țărm
statuia
înserării

Poemul pierdut în casa bunicilor

Muntele are ochi.
El privește spre noi.
Pe drumul fără nume trec umbrele dezlegătorilor.
Preotul aduce primăvara topind ceara
duminicii la masa cea de rai.
Înmuguresc și eu stăpâne
și mi-este noaptea
felinar zăpezilor din sufletul acesta răstignit
între uimiri și jarul cuvintelor.
Povestea fulgerului albastru o aflam în fructul
deschis ca un clopot îndreptat spre cer.
Stele vor glăsuî frunzelor despre povara
brumelor.
Prin păduri mireasma cuvintelor desfată
ierburi și
îngerul stă îngropat în cenușa echinocțiului, tu
mă visezi goală înșorînd locul păcatului.
Pe gură primesc sărutarea și mă supun clipei
furate din semnul tăbliței din lut ars.
Doar un cui ruginit îmi amintește de poemul
pierdut în casa bunicilor.
Târziu va ninge peste muntele care privește
spre noi.

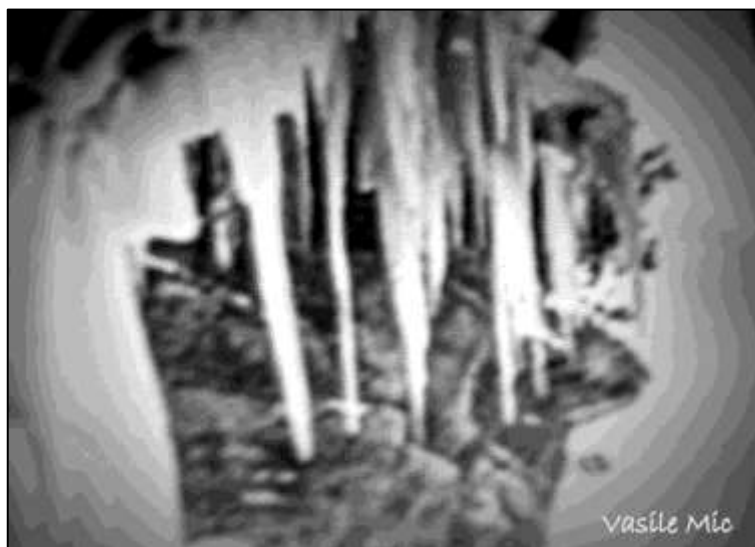
Caută-mă în această hieroglifă, în această
 efigie tatuată pe umerii zeiței.
 Aici, un izvor îmi spală rana și din pridvorul
 înstelat îmi zâmbeste adolescența.

Grundlagen der esperanz.

un cocostârc venise în mica deltă a satului
cu vestea unei toamne fără de sfârșit
școlarii învățaseră să citească printre rânduri
istoria unei familii de greieri

bătrânul euclid a aprins un opaiț
dorind să afle rezultatul auxiliar al armoniei:
rătăcită prin smârcuri viața ne lasă mărturie
doar labirintul
noi rătăcind la braț cu speranța *grundlagen*
der esperanz

cum boemul nu poate transforma sticla de
votcă în piramidă
nu poți nici să descânți iluziilor
astfel vântul încheiase fraza *de incidentia*
magnum
afară ne așteaptă exigentele fiecărei zile





Mihaela AIONESEI

Reportaj fără feed back

Căpoasă zi de marți 20/11/2018, 11.50 PM! Vântul bate, scoate toamna din țâțâni. De câteva zile se chinuie s-o smulgă din cuib. Copacii şuieră. Păsările și-au pitit trilurile. Urletele se izbesc de gard. Neauzite. La fel și noi. Sușotim pe la colțurile bisericii. Pe-acolo ne vedem. Din ce în ce mai rar. Căci abia de suntem cât pentru o nuntă împărătească, dar nu ne adunăm nici la sărbători. Nemulțumirile sunt cât blocurile care ne înconjoară. Au doar patru etaje. Puse unul peste altul se tot înalță. Dar Neamul... nu! El tace. În poziția struțului e comod. Ține de cald? Ține de bine? Nepăsarea și spaima merg pe-aici mână în mână. Vremurile sunt reci, chiar geroase. Cine naiba o fi chemat iarna asta nefirească? Frații nu se mai recunosc de frați. Unii cer unirea, alții... autonomia. Unii își duc crucea în brațe, alții... mormântul. Limba română e biciuită de tăcerea absurdă de la București și ea rabdă ca o gloabă. Ca un Bator plimbat pe văi și munți de o Fefelegă bolnavă. Unde-i Victoria Lipan să oprească crima care-i pe cale să se săvârșească. Tu, Doamne Dumnezeule, pe unde ești? Oamenii dispar, măștile cresc. Iubirea-i cât furnica, ura n-are cine s-o oprească. Țara n-are cine s-o mai peticească. În jur nu mai miroase a sânge de eroi, Duhnește, Doamne, cum mai duhnește a trădători! O chem pe mama. Îl chem pe tata. Liniștea se face de lemn sfințit cu busuioc. Închid ochii. Un înger mă strigă dintr-un nuc.

Unde naiba să mă duc? O flacăra sunt. Pe cine să cuprind? Cu cine în iureș să mă arunc?... Cu cine în rugăciune?

Căpoasă zi de marți. Frigul mă înconjoară, mă strânge. Din sacul de oase abia respir. Merg îndârjită. Drumul e când strâmb, când drept, dar eu lipesc afișe și nu mă tem. Un fluture zbatându-se într-o pânză de păianjen desenează cu aripile zbuciumul meu. Oare îl vede Dumnezeu? Măine e Intrarea Maicii Domnului în Biserică. Fă, Doamne, să intre și Neamul meu. Cerurile se deschid. O candelă uriașă arde. În zorii așteptați cocoșul cântă. Mereu cântă... de trei ori.

Scrisoare despre singurătate, 29 octombrie, 10.10 AM

Ascultă cu atenție și ține minte ce îți spun acum. Nu voi frământa alte cuvinte pentru acest adevăr relevant strângând durerile în dinți și în pumni. Singurătatea nu este o pasăre.

Singurătatea este colivia în care te închizi când nu îți dai drumul la aripi și lași armăsarii îndoielii să te priponească în mrejele unei minți invadată de pâcla dintre ani. În ea ești prizonierul propriei temeri. Nu în lume, în tine cazi cu munții de lacrimi și cele mai cumplite redute sunt prăpăstiile peste care nu poți trece ca atunci în copilărie când fericit

puteai sări pârleazul într-un picior. Îți amintești?

Îmi spuneai că tristețea este o ursitoare rea care cântă și dansează deseori pe inima mea fără să țină cont că e miercuri sau joi sau că sfinții și-au început rondul duminica. Îmi împleteai coronițe din flori de nu mă uita și-mi aminteai că tu ești singurul prinț care poate transforma satul într-o poveste. O poveste rotundă și roșie ca un măr din care vom coborî într-o zi să ne căutăm condorii albaștri cu care vom zbura departe departe. Am râs atunci pentru prima dată. Ți-am înfipt mâinile mici în plete și te-am sărutat cu poftă.

Fructe mai gustoase n-am aflat până acum.

Acum – un alt tărâm de fum. O lacrimă închin - e tot un fruct amar zadarnic și nebun care tace dar eu îți spun: scrie-mi mie toate tristețile tale. Am loc destul pe umeri, brațe, pe sâni și lasă-le slobode să-mi umble prin răni. Să urle precum lupii prinși la oi. Apoi înfășoară-mă în curcubeie și cântă-mi. Cântă-mi ca un trubadur până se vor destrăma tăcerile și gratiile vor deveni aripi. Până mă vei vedea apropiindu-mă fluierând cu toamna pe umeri... Femeie.





Andrei MIC

Între cer și mare

Între cer și mare e o mână întinsă de raze.
Un șoim ce-și atinge aripile pe trupul cernelii,
Liniștindu-l cu degetele mâinii până în oazele
Peștelui înmulțit, ce stătea la masă cu apostolii.

Între cer și mare e un sărut strâns.
O îmbrățișare de nori și corali,
Bătându-le cordul aprins
Pe plaja eternilor sfinți.

Între cer și mare e o privire sinceră.
O atracție ce nu poate fi controlată,
Învelind iubirea în penumbră
Și, firește, penumbra în taină.

Am promis că nu cedez

Am promis că nu cedez
Stelele din borcan cerului
Care face ce face
Și mă veghează tiptil mereu.

Debut

Oare de ce face asta?

Cred că-i place să se joace.

Am promis că nu cedez
Glasul meu chemării
Ce-o simt că-mi taie brusc
Răsuflarea c-un sunet.

Oare ce se aude așa?
Sper că vine cu invitație.

Am promis că nu cedez
Blocul meu albastru
Găurii ce s-a produs
În plexiglasul meu.

Oare de aia-mi ciocăne scurt capul?

De atâtea gânduri, nici nu mă mai mir.

Am promis că nu cedez
Și am promis că nu cedez
Și bla bla, că nu mai știu
Ce să spun și să gândesc.

Mintea-mi pulsează gânduri.
Sufletu-mi pulsează surd.

Însă, ce-i mai important
Urmează a ieși, clar,
Din speranța ce mereu
Moare, renăscând din glie.

Crepuscul

Injectie cu anestezice,
De-mi intri până în apendice,
Acordă-mi răgazul
Să-mi desfac lacătul
Carcasei de sevă
Demult pustiită!

Regretată-mi fie clipa
Când deschid alene pleoapa
Și simt, Doamne, durerea
Ce-mi străpunge puterea
Și-o știrbește
Ca un dinte.

Vreau vindecare trupească.
Vreau dorința îngerească
Să se împlinească
Și să-mi înflorească
Iar și iar trupul
Ca un crepuscul.

La un pahar de eter

Sticla de vodcă stătea pe masă
Exact cum ai lăsat-o aseară.
Goală din cap până-n picioare.
Fără dop, că ziceai că moare
Dacă nu inspiră aer.
Dacă nu inspiră eter.

Eterul ăla de care ziceai
Că îi cam cât drumul până la rai
Și înapoi. Ziceai că există riscul
Să nu mă mai pot deloc juca de-a viul
Dacă încerc să-l respir. DACĂ încerc.

Totuși, cred că o să-mi asum acest risc.
Să văd dacă-i mai puternic ca mine.
O luptă ca de la bărbat la bărbat.

Țin apăsător
Sticla la piept
Și-ncerc să-i inspir mirosul. Tot în piept.
Tot în piept ajungea și mirosul tău.

Pieptul și vodca. Pieptul și eu.
Eterul și vodca. Eterul și eu.

O căutare

Am obosit.
Am obosit
Fizic, psihic.
Tic-tac, tac-tic.

Carcasa se clatină
Ca roțița defectă
Din ceasul unei alte clipe,
Ce o simt acut ca un ghimpe
Peste ochii încetoșați
De arătători hiperrigizi.

Am obosit
Să înghit
Toate sticlele goale
Pentru picăturile
Prelinse de liniște.

Stau și mă întreb de ce
Ecoul, când vorbește,
Nu-i pot auzi niciodată
Poezia carnală,
Pe care o caut încă,
Dar care tot mai rar se arată.
Un lucru e cert: nu-i departe!

Andrei Mic s-a născut în 5 septembrie 1998 la Bistrița. Este student în anul II, la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca. A publicat o serie de articole pe teme de istorie, poezii și proze scurte în reviste locale și naționale, precum *POV21* sau *Historia*. A citit poezie în cadrul „Serilor de la Casa Poetului”, organizate la Casa Memorială Andrei Mureșanu din Bistrița în august 2018 și, recent, a participat la Colocviul Național Studentesc „Best Letters Colloquia”, organizat la Facultatea de Litere a Universității București. Grupajul de poezii publicat acum reprezintă debutul său literar într-o publicație de profil. Sperăm să fie de bun augur. (M. L.)

Poem sângeorzan

Somnul mă cuprinde ușor
Sub crângul verde din Sângeorz,
De la poalele unui nor
Cu miros de vară și bulz.

Hebe stă demult chibzuit
În labirintul de case,
Printre dealuri de granit
Arse de-un soare-răsare.

Someșul, cu corp rece,
Privește cum o pânză
De păianjen îi trece
Pe sub ochii de osânză.

Parcul cade, săracul,
În ecouri de nimic,
Ca și cum, vezi Doamne, totul
Se apropie de sfârșit.

Renaștere (II)

Stând pe o bancă în parcul desprins de timp,
îmi imaginez inima,
Venele cum se încolăcesc ca și coroana
copacului toamna.
Brusc, îmi simt trupul înmărmurit ca lemnul
În acea seară de octombrie de vântul
Ce-mi șoptea încet poemul său frivol
Printre picurii căzuți din tabloul
Pictat de niște mâini iconografice,
Așteptând cu simțurile amorțite
Fata cu păr de spice,
Cu acel glas ferice,
De nu mi-l pot scoate
Din mintea atât de
Spulberată de întrebări
Și de iluzorii răspunsuri.

Îmi doresc
Să zâmbesc
În fața sorții,
În fața vieții
Ce poate aprinde
Sau stinge
Orice gând înaripat,
Cu al său păcat
Visceral, carnal
Până-n adâncul
Durerii deschise
Ca acel fluture
Care își presimte
Aripile frânte.

Când îi aud pașii cum trosnesc
Printre frunze moi și flori de mosc,
Îmi simt subtil venele desprinse
Din cleștele toamnei putrezite
Și încep să se agite
Prin tot trupul ce devine
Ca un pumn de pastile

Ce mă năucește
Și mă face să mă simt
Ca un colț de nimb.

Când îi cuprind mâinile,
Îmi ies ramuri din ele,
Iar când o sărut,
Am renăscut.

Schele imperfecte

Când glasul tău îmi urcă-n tablă,
Simt cum totul se-ncrângurește
În etajele mele,
Cum totul devine mare,
Aidoma viței-de-vie
Ce se-nalță neîncetat
Pe schelăria
Blocului carnal.

Îți înfigi puternic rădăcinile
În blocul meu, în etajele mele
Și urci și cobori din ele
Până ce se coc boabele
De struguri și-ncep să iasă
Din geamuri, din țevi, din ziduri,
Din tot ce-nseamnă
Blocul meu. Respiri...

Respiri prin mine.
Respir prin tine.
Străbatem fărâme
De cer, etajele
Neștiute decât de
Soare, de raza tandră
Ce îmi desparte
Schela de boltă.

Bea-mi, glasule, etajele
Și scările... și pereții
Ce nădăjduiesc în mine
Până ce în locul viței
Nu vor mai rămâne
Decât ziduri goale,
Crengi și schele
Imperfecte.

Toni CHIRA



Poem

dulceață de gutui – cumva speranța
de pe zidurile morii
unde ne întâlnim fragedul obiect

devenit libido
pentru o ființă din ce în ce mai tânără
caricatură trasă cu arcul

când tace
deportată în șopron

Poem

îmi umplu pieptul cu pluș

de parcă s-a deschis o gură
în fundul autobuzului
din care intră un liliac în mine
să te lipească de pereți

de parcă s-ar instala un bec
direct în noadă
reumatismul sparge geamurile

pe șira spinării
coboară către orfelinat
pe șira spinării
sunt 4 dintre cele mai bune 4 ospicii

pe șira spinării
am rămas fără inimă

dacă ai să mă abandonezi
voi rămâne cu îngrijitoarea
până se va închide grădinița

Poem

ieri a intrat tăcerea
se deschide borcanul cu ciocane
fără să facă pași fără să îmi spună
mintea mea candidă respiră
lasă corzile direct în canapele
și cum intră mușegaiul cu ochii verzi prin
tavan

spală covoarele
atât de liniște
și-s slab ca un cui
și-s pe scaun
albastru din lemn de castan
sub fereastră

timpul se scurge
apa de pe acoperiș
muced intră prin pereți
așteptând privirea
rotindu-se și înjghebându-se

**Premiile
Mișcării literare**

Toni Chira s-a născut în 11 iulie 2003 la Dej. Este autor al cărții *Scufundări în Styx*, apărută la Editura ASTRA, Dej, în 2018, fiind laureat al Festivalului Național de Literatură Vasile Lucaciu, 1-2 decembrie 2018, Cicârlău, unde a primit și Premiul Revistei *Mișcarea literară*. A debutat cu un grupaj de poeme, anul trecut, 2018, de Buna Vestire, în revista *Cronograf* din Satu Mare. A mai apărut cu poeme în revistele *Caiete Silvane* și *Arte*. Deși este doar elev în clasa a IX-a la Liceul Teoretic Alexandru Papiu Ilarian, Dej, este foarte implicat în viața literară a regiunii natale, fiind co-fondator, alături de poetul Radu Zăgrean, al Cenaclului Clepsidra din Dej.

prin colțurile camerei
ca un satelit de carne ușoară

apoi au intrat stelele cu ochii verzi prin tavan
somnul face crăpăturile amănunte de clopot

de ce te miști inocență
dormi naivă și lasă-mă să mă mir
întoarce păturile să te mângâi
să rămânem șocați de cât de ușor
îmi leg șireturile

Poem

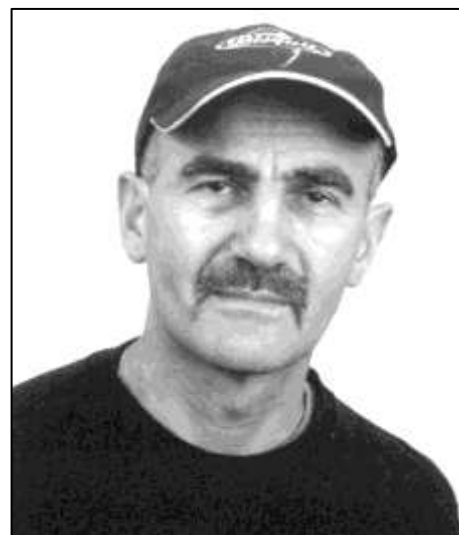
când mămicile își luau adio
am fost cu bunicul
prin Taksony
șosete albastre
și brațul său pornit dimineața
ca să ajungă la prânz
să mă țină de mână
pe drumul albastru

(Premiul *Mișcării literare* la Festivalul Național de Literatură Vasile Lucaciu, Cicârlău, 2018)



Alexandru JURCAN

Dirijorul întinericului și fascinația ofilirii



Da, recunosc cu mâna pe inimă că nu credeam să am de-a face cu nesuferita depresie, că optimismul meu funciar nu i-ar fi deschis vreodată ușa. Nu mai doresc nimic. Citeam; nu mai citesc. Vedeam filme, nu mai văd. Câinele meu mă urmează fidel în lipicioasa agonie. Vegetez. Mă refugiez în somn, ca și cum ar fi salvarea supremă. Acolo mă simt protejat. Privesc pe pereți fantomatice defilări de amintiri deformate. Cândva îmi ziceam că doar altora li se poate întâmpla așa ceva. Butonez telefonul, vorbesc aiureli ca să socializez, să mi se pară că totul e ca înainte. Letargia continuă. Privirea mea de gheață sperie...

Trebuie să fie o cauză... Vârsta înaintată, scadența, singurătatea, deziluziile. Atât? Hai să mai scormonesc! De ce privirea mi se lipește de pereți? De ce dimineața nu părăsesc patul? Nicio motivație. Eu, care găseam bucurii mărunte la tot pasul! Bonsaiul și-a abandonat rapid frunzele. A rămas chel din revoltă sau dintr-o ciudată solidaritate. Voi continua investigația: sunt pensionar, mi-a murit soția, am un câine, pe care acum îl stresez cu stările mele mucegăite și lălăite. Vin sărbătorile, lumea se agită, e o bucurie a tradițiilor. Nu cumpăr nimic, nu fac curat, doar dau telefoane în neștire și stresez câteva persoane, cărora le torn banalități, fără să-mi recunosc starea, depresia, prăpastia.

Pot fi sincer cu mine însumi? În ce moment s-a declanșat căderea? Bineînțeles, în mod gradat, subtil, perfid, ca să poată lua prin

surprindere, să surpe, să destrame. Cu câte luni în urmă? Cu vreo șase.

Și acum la ce stadiu am ajuns? Iau medicamente, dar și pastile de somn, care uneori mă lasă baltă, dar nu mă ridic din pat, schimb poziția pernelor, aprind lanterna, mai beau ceva passiflora sau pun sub limbă două sedative PC. Dimineața, când simt apăsarea în piept iau aspacardin sau vimovo, chiar și paracetamol. Să nu mă ascund după deget, să nu schimb esența, să am curajul curajului ca să mărturisesc culmea ridicolului: să pot crede că mă pot măsura cu tinerețea!! Doar știam cât de înconștientă este, însă are o forță de tăvălug. Când suntem tineri habar nu avem în ce paradis rătăcim.

E vârsta la care simți briza... scadenței. Ce a mai rămas? Cum au trecut atâtea ani? Viața e... ceva ce ți s-a dat, un cadou, o prăjitură, un vas prețios. Faci cum vrei – drămuiești, risipești sau chibzuiești. Fiecare se înconjoară de ceva sau se eliberează treptat. Spaima de singurătate naște adesea compromisuri. Viața e o bucată de pânză. Gata cu aberațiile și definițiile speculative. Viața e un vis, cum bine s-a spus. Când te trezești... vezi corabia sfârșită.

Cred că am trecut la altă etapă. Toate celulele corpului au fost înlocuite și iată un străin... sunt un străin pentru mine însumi. Cum să procedez la o îmblânzire, acomodare? Ca să merg mai departe, trebuie să revizuiesc,

Proza
Mișcării literare

să șterg, să adaug altceva. Nu pot sta cu mâinile în sân, însă mă lipsesc de pat până la amiază. Acolo mă simt în siguranță.

Ce a declanșat criza? Ce vierme nebănuit a spart crusta și a stârnit vidul? Vârsta s-a umflat, iar anturajele erau tot mai senile. Lupta – tot mai cleioasă. Știu! Întâlnirea cu EA, cu fata seducătoare. Mi-a dat energie, apoi m-a privat de ea. M-a făcut să privesc înapoi la vârsta mea de-atunci. Să palpez ireversibilul. Nimic nu se mai întoarce. Tinerețea molipsitoare e magică. Cine o are, n-o știe prețui. Nu cu mult timp în urmă casa mi se părea prietenoasă, iar acum doresc să evadez din ea. Contaminare cu imposibilul. Memoria aduce în prim-plan frumuseți trecute. Nu mai știu manevra prezentul, îmi bat joc de el. Dacă EA n-ar apărea din când în când, cu infuzia de lumină, m-aș vindeca mai repede. Fisura, deci. Comparația nefericită și brusca prăbușire a decorurilor.

Îmi surprind o privire înghețată. Un prieten mi-a spus că ochii mei nu mai au strălucire, lumină. Mi-amintesc deodată de teoria lui Kundera referitoare la *frontieră*, adică linia subțire dincolo de care, deodată, nimic nu mai are sens, deși înaintea liniei totul era roz și tonic. Cum să mă reîntorc în punctul optimist? Acum am devenit un robot programat, care merge cu capul înainte spre diferite acțiuni, care de care mai neînsemnate, dar care mă preocupă, ca un fel de salvare, precum lenevitul în pat.

Am ieșit în cartier. Un bar sordid, cu mese nespălate, cu oameni modești, aplecați asupra halbelor de bere. Oare sunt ei echilibrați? De ce credem că ceilalți nu au probleme? Hai să beau și eu o bere, în rând cu ei, poate că toți facem parte din cetatea oamenilor singuri. La mine la bloc, la fiecare etaj există o văduvă, dar niciodată nu m-au interesat. Acum, da: vreau companie, fie ea ridicolă. Nu mai suport singurătatea, frigul, plus că, pășind peste *frontiera* lui Kundera, atâtea lucruri s-au devalorizat, pasiunile s-au ofilit, prioritățile au sucombat.

Trebuie să vorbesc despre EA, dar și despre văduva Teodora de la etajul trei. Ba și despre profesorul David, cel ahtiat după biblioteca lui prăfuită. Precis voi lumina ceva

unghere existențiale și voi înțelege de ce am ajuns eu aici, la apusul culorilor. Dacă aș putea defini fascinația ofilirii!! Poate că un pictor s-ar pricepe mai bine, în orice caz, găsești la orice vârstă surprize, înălțări, sunete, revelații.

Azi nu mai iau medicamente, inima e mai calmă. Ajung la comportarea EI, fata studentă de la parter. De ce, oare, mi-am focalizat interesul exact unde nu trebuia? Cum a început totul? Exact azi simt că EA e jalnică, nedemnă, mărunță, meschină, interesată, vulgară, încruntată, inegală. Cu siguranță, profitoare. Am notat pe biroul meu : nu te lăsa strivit de un vierme!! Știu, m-a sedus tinerețea, vigoarea, frumusețea fizică. Venea la mine să bea ceai. Îmi povestea copilăria ei tristă. Viața mea se îmbogățise cu o... fiică. La început era politicoasă, afectuoasă, dar, gradat, toate defectele au săltat cu nerușinare la suprafață. Nu mai puteam închide ușa. Voiam și nu voiam. Ea, Corina, era cuiul în coastă. Suna când voia, când nu mă așteptam. Mi-ar fi plăcut să nu mai locuiască în apropiere, să n-o văd, să încerc să-mi reorganizez viața, însă ea știa că eram în plasa ei otrăvită, că puteam fi manipulat. Da, moșul manipulat, babeta ridicolă!

E foarte greu să-ți recucerești singurătatea, după ce ai trădat-o. Îmi repetam mereu că nu fac bine, că trebuie să mă smulg din gelatina cotidiană, să fiu realist, să-mi văd lungul nasului, numai că totul se dărâma cu un telefon primit de la Corina. Mă bucuram când îmi oferea zece minute, fuma o țigară și-mi vorbea despre iubitul ei. Normal, nu? Doar nu era să-i placă de mine, de un moșneag, însă de ce prezența ei îmi aducea atâtea bucurie și atâtea durere, plus vidul răscolitor după plecarea ei?

Nu mai fac mare lucru. Nici curățenie. Totul devine jalnic. Dorm în lenjerie murdară, mirosind a câine. Mi-e greu să găsesc un sens spre a sări din pat. În jur, lucrurile, obiectele, oamenii... totul e prăfuit, deteriorat. Depresia poartă uneori chipul neputinței. Poate imaginea EI. Când s-a certat cu iubitul, fata mi-a spus: iubirea e un pistol la tâmplă. Se teme mereu de liniștea gripei conjugale. Uneori zice că dragostea e o călătorie și nu ar suporta zilele de după iubire.

Câteodată m-aș retrage în cetatea oamenilor singuri, ca să fiu dirijorul întunericului. Să pot orchestra lipsa luminii. Să fiu stăpân pe misterele ascunse, negre, viscerele. Lumina chinuită a apelor nocturne mi-ar da un sens, o direcție. Ca să fii dirijor, trebuie să stăpânești notele muzicale, adică... tot felul de nuanțe, abilități. Să te poți impune, să ai personalitate.

Aș vrea să-mi atingă EA obrazul? Da. Chiar dacă e nedemnă de viața mea? Da! Am s-o privesc în liniștea minată a nopții și voi ști că ea e pumnalul divin otrăvit. Tinerețea ei mă va învălui subtil. Am să-i admir ochii, o să-i observ disprețul sublim. Ce m-a apucat? Nu există cale de întoarcere? Nu a devenit Corina chipul... morții? E neputința, finișul, ridicolul, mucegaiul, pulberea.

Ce e cu durerea asta în piept? Vreun semn, semnal? Prea mi-am frământat mintea, prea mă pretez la aberații de doi bani. Rațiunea nu mă mai ajută, e clar. Ce-ar fi să-i scriu EI o scrisoare? Adică sinceritatea de pe urmă, nu? Fără să cred că aș putea avea vreun beneficiu? Cine să se aplece cu afecțiune asupra unui bătrân terminat? Ce blestem m-a aruncat în această fixație? Restul lumii intră în ceață și doar un chip te mai interesează. Epidermă? Oricum, e tot sexualitate.

Plouă. Nu pot părăsi patul. Nu mai închid telefonul... dacă sună Corina?! Câinele meu a început să vomeze în colțul camerei. Nu mă mai ocup de el, poate intră în depresie și el. Să trimit un mesaj Corinei? Cu ce scop? Va trece pe aici? Și ce mi-ar aduce oboseala ei simulată, prezența ei cariată? Sun. Răspunde crispat. Cine nu te vrea e una, cine te disprețuiește e alta.

Nu, nu știu povesti, încurc faptele, omit frumusețea verii trecute, când Corina era lapte și miere, balsam și zâmbete. Până la... *Moarte la Veneția* erau pași buni. Mă ajut de literatură, deși nu mai citesc în ultima vreme.

Mă cheamă văduva Teodora la ea. Cred că a făcut o... fixație. Mă dorește, iar mie mi se face greață. Stai! Asta e! Așa simte și

Corina. Cu cât sunt mai siropos și lacrimogen, disprețul ei urcă puternic. Viața nu prea are variante, mereu e la fel, dar nu învățăm niciodată nimic. Intru la Teodora. Mă îmbrățișează. Carnea ei flască, respirația mocnită. Stau imobil, penibil, ca un mort. Doi bătrâni expirați.

Sunt acasă. Aprind veioza. Gata! Îi voi scrie câteva rânduri. Hârtia, stiloul, sinceritatea brută.

Corina, nu-mi ironiza pornirea de a-ți scrie. Oricum, tu faci parte dintr-o generație a mesajelor rapide, fără scrisori tradiționale. Îmi cer scuze că te-am copleșit cu atenția mea maladivă, cu telefoane aiurea, cu gânduri dezordonate. Sfârșitul se apropie... Nu, nu fabulez, nu încerc vreun șantaj sentimental. Tu mă poți ajuta. O să sune groaznic de ridicol, dar aș vrea să dispar, să plec din lumea asta care nu mai are nevoie de mine. Vreau să părăsesc scena vieții, să intru în culisele întunecate și întortocheate, unde aș putea fi dirijorul întunericului. Mi-ar fi plăcut să am vârsta ta, să te țin în brațe. Ce superbă e tinerețea în inconștiența ei! Să nu crezi că-mi fac iluzii, sunt conștient de tot, dar tu îmi dai putere și slăbiciune, viață și moarte. Ai fost o ultimă corabie a vieții mele... Priveam ieri o pictură de Carravaggio, cu flagelarea lui Isus. Nu, nu sunt Isus, nu sunt decât un simplu om, care înțelege acum limitele umane, chiar fascinația ofilirii, care mă obsedează de o vreme. Mi-ar plăcea să mor de mâna ta, ca un strigăt al destinului. Ce groaznic sună tot ce scriu! Să mor... să devin întuneric... Am o rugămintă... După ce mă ucizi, stinge lumina! Am acumulat destule raze în sufletul meu ori poate tu vei deveni lumina mea nespasă, neclară, îndurerată...

Am recitit ce am scris și mi-a fost rușine de... decăderea mea. Soneria! E Corina. Ascund scrisoarea și tremur la gândul că parfumul ei va invada încăperea. Gândurile se topesc năvalnic. Măine, poate...



Jurnalul literar și teologic al lui Ioan Pinte

Anastasia DUMITRU

Numele lui Ioan Pinte îmi este cunoscut atât din paginile *Mișcării literare*, unde este redactor, cât și din cartea *Primejdia mărturisirii*, convorbiri cu Nicolae Steinhardt, volum apărut la Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993. Mă voi referi aici la *Mic jurnal discontinuu – însemnările unui preot de țară*,



Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2005, care, deși conține în titlu cuvântul „jurnal”, nu respectă criteriile acestui tip de scriere, nu are precizată data consemnărilor, în schimb, este un volum cu remarcabile reflecții, notații culturale și spirituale, aparținând unui teolog care s-a inițiat la

școala Mănăstirii „Sfânta Ana”, unde Avva era călugărul Nicolae Delarohia. A îngrijit o mare parte din opera lui N. Steinhardt, i-a pregătit împreună cu C. Bădiliță, V. Nișcov și V. Ciomoș seria de opere Steinhardt pentru Editura Humanitas. Dintre volumele publicate de Ioan Pinte fac parte: *Frigul și frica*

Comentarii critice

(versuri), Ed. Omniscop, Craiova, 1995; *Mormântul gol* (versuri), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999; *Grădina lui Ion* (versuri), Ed. Aletheia, Bistrița, 2000; *Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pinte*, Ed. Aletheia, Bistrița, 2002; *Admirații*

ortodoxe (eseuri teologice și literare), Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2003.

Titlul cărții *Mic jurnal discontinuu – însemnările unui preot de țară* se aseamănă cu cel al volumului lui Georges Bernanos, *Jurnalul unui preot de țară*, însă conținutul lor diferă, jurnalul românului este al unui creștin autentic, al unui trăitor întru Hristos. Cartea preotului ortodox Ioan Pinte debutează cu evocarea bucuriei regăsirii de sine, la umbra părului bătrân, care apare ca un *axis mundi*, pom descris și în alte cărți confesive. După slujirea Liturghiei, odihna sub părul încărcat de ani și de amintiri este o binefacere și o binecuvântare, prilej de a reflecta nu numai asupra propriei grădini, ci și asupra grădinilor imperiale. „Odată va trebui să scriu despre flori. Le-am neglijat până acum. Deși ochiul meu a reținut amintiri neșterse despre ele: mușcatele de la Rohia, mușcatele, begoniile, violetele de Parma, petuniile, trandafirii japonezi de pe balconușul de la Bistrița. „Grădina lui Nicolae” m-a făcut să le iubesc, să le privesc cu atenție și mirare”,¹ scrie autorul despre „gingășia” și frumusețea florilor paradisiace.

Amintiri despre Nicolae Steinhardt.

Primul nume evocat este cel al lui Nicolae Steinhardt, monah din toposul înălțimilor. Menționează că salutul creștin al călugărului de la Rohia era „Să te trăiască Dumnezeu!” Mai aflăm că părintele era uimit că securiștii frecventau biserica: „Am trăit, Ioane, să o văd și pe asta! Comuniști, securiști, milițieni... vin aici la Mănăstire. Seara. Noaptea. Se botează, se cunună. Numai că vin la ore diferite. Comuniștii pe la 21.30, milițienii pe la 22.30, iar securiștii la 23 fix.”² Ioan Pinte aduce în discuție minunile și falsele minuni, în acest sens, îl citează nu numai pe călugărul Ilie

Cleopa, autorul cărții *Despre vise și vedenii* (Ed. Anastasia, 1993), ci și pe criticul Nicolae Manolescu, autorul editorialului din revista *România literară* despre „încă o minune... televizată”, proliferarea așa-ziselor miracole, dar și publicitatea de care se bucură în mass-media unele cazuri ieșite din comun, catalogate, cu o rapiditate suspectă, drept miracol ori minune dumnezeiască: o coajă de copac, o despicătură în mijlocul unui cartof etc. care îi șochează și îi tulbură pe (ne)credincioși. Un astfel de caz a avut loc, înainte de 1989, în pădurea de la mănăstirea Rohia, unde exista un copac crescut oarecum ciudat, declarat de cineva sfânt și făcător de minuni. „Zeci de pelerini se întorceau acasă cu bucățele din acest lemn. La un moment dat, monahii au sesizat primejdia și l-au tăiat”, fiindcă erau zile când Biserica era ocolită și oamenii veneau direct la acel copac. Ioan Pinteau nu se îndoiește de existența minunilor din Sfânta Scriptură, din tradiția sacră a Bisericii, dar de unele „semne”, „miracole” are dreptul să se îndoiască. „Nu există o criză a minunilor. Dimpotrivă, minunile însoțesc, impregnează viața noastră de zi cu zi, însă ele sunt aproape insesizabile. Insesizabile, pentru că omul modern, aflat în criză și conectat la surse fără Dumnezeu, se înstrăinează de adevăratul foc al miracolului. Atenția lui se mută în altă parte, pe altceva. Aici e rătăcirea. Doar insul creștin și îmbunătățit duhovnicește sesizează insesizabilul și consideră că lucrarea continuă, permanentă și nesfârșită a lui Dumnezeu în lume și în propria lui viață este, de fapt, Marea, Absoluta și Desăvârșita Minune.”³ Una dintre minuni este întâlnirea deținutului Steinhardt cu Iisus și convertirea sa. Autorul volumului își amintește că, pe când era bibliotecar la Biblioteca Județeană din Bistrița, a primit ultima scrisoare de la Părintele Nicolae: „O scrisoare lungă, cu multe rugăminți și explicații. Era, de fapt, ultima scrisoare expediată cuiva de N. Steinhardt, o scrisoare post-mortem. Cu câteva ceasuri înainte de a o primi, Nicolae Monahul trecea la cele veșnice – împăcat cu Dumnezeu și cu lumea – într-un spital din Baia-Mare. Ziua unei morți... răzbunate. O minune. Nicolae Monahul, iudeul fără

vicleșug, doctorul în drept, fără de arginți, a cerut să i se citească de către un frate care îl însoțea în salonul spitalului, cu voce tare, *Rugăciunea pe patul de moarte*. După aceasta a murit. Îmi închipui pe Natanael fratele împreună cu Iisus Hristos Domnul, dialogând despre moarte și înviere.”⁴ Ioan Pinteau își amintește că l-a privegheat noaptea în biserița mănăstirii Rohia pe monahul viu, cu înfățișare de sfânt, adormit ca un „cocon”, cu pieptar moroșenesc sub cap, între icoanele și candelarele miezonopticii.

În data de 2 aprilie 1989, când este precizată și ora 12.30 și locația, Rohia, descrie înmormântarea Părintelui Nicolae. Aflăm că era „lume multă, suspect de amestecată”: țărani maramureșeni, scriitori (Alexandru Paleologu, Toader Paleologu, Mihai Șora, Teohar Mihadaș, Adrian Marino, Adrian Popescu, Stelian Tănase, Virgil Bulat, Virgil Ciomoș, Alexandru Vlad), securiști, monahi, preoți, milițieni etc., printre care un singur ierarh: Justinian Chira-Maramureșanul, episcop vicar la Cluj și fost stareț al Mănăstirii „Sfânta Ana”. Dintre scriitori, a vorbit numai Adrian Popescu. „Simt cum, de dincolo de dulceața cuvintelor, se rostogolește spre mulțime Adevărul, întregul Adevăr”, scrie Ioan Pinteau, care avea gândul la salvarea manuscriselor lui Steinhardt. „În taină, suspectând orice privire piezișă și curioasă, ajutați de Părintele Veniamin, în câteva minute sunt în posesia unui geamantan uriaș, burdușit. Țin minte și azi iuțea cu care Protopopul Dâmbu, preluând din mâinile mele geamantanul, l-a aruncat în portbagajul „Daciei”. Fără frică, sfidând o primejdie care plutea în aer, el și Aurel Podaru, în casa căruia vom face un prim popas cu manuscrisele, mi-au arătat pe loc cel mai mare semn de încredere: solidaritatea.”⁵ Referindu-se la ziua înmormântării, afirmă că țărănul maramureșan este un exemplu de iubire și smerenie, deoarece pe acesta, coborât ori urcat din satele Maramureșului, l-a adorat din toată inima Monahul Nicolae. „Acești țărani maramureșeni l-au iubit pe evreul Steinhardt cel convertit, drept pentru care au pregătit și pregătesc la nesfârșit primirea lui în evlavie poporului român. Cinste lor. Pentru că și ei,

dar și noi, avem nevoie de încă o icoană. O icoană maramureșeană, desigur. Icoana Monahului Delarohia.”⁶ Când vorbește de Rohia, menționează că îi place să fie însoțit de doi îngeri: Nicolae Steinhardt și Ioan Alexandru, care a dedicat poeme acestei mănăstiri maramureșene.

Jurnalul de lectură și de idei religioase. Din *Micul jurnal discontinuu*, ne putem da seama de preocupările intelectuale ale preotului, de lecturile lui vaste și profunde. Pe lângă cărțile teologice, sunt sintetizate și cele de spiritualitate care se adresează unui public cât mai larg. Diaristul citește din sfinții părinți, din călugării îmbunătățiți (Ilie Cleopa, Arsenie Papacioc etc.). De la Avva Arsenie Papacioc, inserează citatele „Nu vă temeți dacă ați greșit! Întrebați și intrați în ordine imediat!”, „Cruce înseamnă să duci ce nu-ți convine”, din cartea *Ne vorbește Părintele Arsenie*. Alte trimiteri sunt la volumul lui Nicolae Balotă, *Calea, Adevărul și Viața*, apărut în două ediții la Editurile Eminescu și Dacia, având drept subtitlu *Meditații religioase*, ce aparține unui cârturar greco-catolic care, asemeni altui cârturar ortodox, N. Steinhardt, abordează diferențele din perspectiva apropierei, a îngăduinței celuilalt. Îl consideră pe Nicolae Balotă „omonimul” lui Nicolae Steinhardt, iar admirația dintre cei doi nu este, cu siguranță, întâmplătoare. Se referă la volumul lui Virgil Nemoianu, *Jocurile divinității*, despre intelectuali și religii, în care se referă la Eufrosin Poteca, Andrei Șaguna, Dumitru Stăniloae, Hans Urs von Balthasar, Octavio Paz, René Girard și la alții, ajungând până la mișcarea New-Age. Apreciază că Virgil Nemoianu scrie despre cartea de predici *Dăruind, vei dobândi*, iar Părintele Nicolae este prezentat ca „O înțelepciune voioasă”. Îl evocă pe Emil Cioran pe care îl citește „dintr-o necesitate” inexplicabilă, probabil pentru că are aceleași frustrări, neajunsuri, nemulțumiri, îndoieli, disperări, admirații, amăgiri, amărăciuni resimțite și de Cioran, însă, spre deosebire de filosoful din exil, preotul are certitudinea existenței lui Dumnezeu, nu doar aproximații. „Între Cioran și Dumnezeu stă o prăpastie de metafore”, consideră Ioan Pinte.

Citește *Povestirile hasidice* ale lui Martin Buber, filosof existențialist, autor drag încă de la lectura cărții *Eu și Tu*. Recunoaște că dragostea pentru citit nu s-a format în școală, ci de la câțiva țărani din sat, în casa cărora a întâlnit pentru prima dată biblioteca. De la meșterul-tâmplar Vasile Mititean a învățat despre Blaga, Rebreanu, Coșbuc, Eminescu, Sadoveanu, Dostoievski, Tolstoi, despre felul în care a fost editat Goga, precum și de ce trebuie abandonați *Moromeții*, vol. II. Din biblioteca acelui meșter și a lui Vasile Dâncu i-a citit pe: Esenin, Pasternak, Trakl, Rilke, Steinbeck, explicând că preocuparea pentru literatură și lectură la acești țărani se explică prin toposul cultural din care a luat ființă George Coșbuc și că tatăl poetului a fost mulți ani preot în Runcul natal al lui Ioan Pinte. La fel, credința a moștenit-o de la părinți. Ioan Pinte recunoaște că de mic și-a dorit să devină preot, de aceea, în timpul liceului a fugit la mănăstire. „Am trecut prin multe încercări până am devenit preot. Pe unele le-am biruit, pe altele nu. Pe acest drum am avut câteva întâlniri esențiale pentru devenirea mea. Episcopul Justinian al Maramureșului cu care eram în corespondență încă din liceu și care m-a hirotonit diacon, poetul Ioan Alexandru care mi-a citit versurile și mi-a scris câteva rânduri de îmbărbătare, Arhiepiscopul Bartolomeu, care proaspăt instalat la Cluj, m-a chemat să-i fiu alături, Înalt Prea Sfințitul Bartolomeu, de fapt, m-a și hirotonit preot. Nu în ultimul rând, întâlnirea cu N. Steinhardt a fost hotărâtoare pentru a-l urma ca preot pe Hristos. Convertirea Părintelui Nicolae la Ortodoxie a fost, pentru mine, semnul limpede că trebuie să decid. Eram ahtiat după valori culturale, înnebunit de poezia optzecistă, eu însumi considerat de Laurențiu Ulici „un optzecist întârziat”, oarecum rătăcit, neștiind ce să aleg, de ce să mă despart, pe cine să părăsesc, cu cine să mă însoțesc. Nicolae Steinhardt m-a lămurit că pot fi preot și poet, cititor de *Scriptură*, de *Pateric*, dar și de Noica, Cioran, Eliade, Ionesco, Paleologu, Schmemmann, Proust, Bernanos, Caraion, Mazilescu etc. Tot de la el am învățat că „țâfna intelectuală” nu are ce căuta în amvon, că e bine și sănătos să păstrez

ceea ce am moștenit în materie de credință de la tata Anchidim și mama Floare.”⁷ Preotul recunoaște că slujește atât Sânta Liturghie, în satul Chintelnic, dar îi iubește și pe criticii, pe scriitorii și literatura lor, de aceea, din provincie, urmărește ce se întâmplă în materie de cultură și teologie la București, Iași, Sibiu, Satu-Mare, Cluj, Oradea, Tg. Mureș. Îi citește pe Patapievici, Pleșu, Liiceanu, Anania, Gheorghe Crăciun, Ion Simuț, Sorin Dumitrescu, Robert Lazu, Mihail Neamțu, Bădiliță, Alex. Ștefănescu, Virgil Nemoianu, Luca Pițu, Dan Ciachir, Ioana Pârvulescu, îl recitește pe Stăniloae, urmărește polemicile *Observatorului*, ale *României literare*, ale *Adevărului literar și artistic*. Îi plac ideile în dialog, se străduiește, împreună cu câțiva prieteni, să editeze revista fondată de Liviu Rebreanu *Mișcarea literară*. Este preocupat să știe adevărul despre literatura de sertar, afirmând că, această literatură, din păcate, nu a existat. O literatură de ficțiune de sertar nu prea a ieșit la lumină după '89, cu câteva excepții, însă, „din fericire, povestea sertarelor a fost salvată – pe ici, pe colo – de literatura depozițională, cartea document, memoriile, însemnările și jurnalele foștilor deținuți politici și ale oamenilor politici.” Samizdatul a contat numai din memorialistică produsă de istorie și de personaje surprinse în angrenajele ei, „memorialistica cu acest conținut depozițional a ținut și ține piept istoriei și umple un gol pe care l-am fi dorit umplut de literatura ficțională”,⁸ susține preotul în calitate și de critic și de istoric literar. Afirmă că pe „ruinele memoriei” a fot scrisă *Biblia*, așa au fost scrise *Don Quijote* și *Frații Karamazov* etc., am putea spune chiar așa: „la început a fost memoria.” Înainte de '89, memorialistica a fost scrisă de Radu Petrescu, de Teohar Mihadaș, care i-a dat dactilograma cărții *Pe muntele Ebal*, pe care a citit-o pe nerăsuflăte, împrumutând-o și câtorva prieteni. Consideră că această carte depășește depoziția autorului despre un timp încremenit în meandrele istoriei și este o osmoză între literar și memorialistic, aducând și alte exemple de liant între realitate și ficțiune: *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, *Caietul albastru*, scris de Nicolae Balotă,

Lena Constante cu *Evadare tăcută*, *Memoria cu zestre* de Nina Cassian, *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt. Părintele Pinte, citind memoriile cardinalului Iuliu Hossu, este convins că suferința anulează orice dispută confesională. În acest sens, îl evocă pe colegul de celulă al cardinalului, episcopul Valeriu Traian Frențiu, care atunci când fusese întrebat dacă îl doare ceva, dacă e bolnav, acesta a recunoscut: „Suntem aici (la închisoarea din Sighet) ca să suferim!” Suferințele de neînchipuit sunt asociate cu „pocăința” și cu „iertarea”. Cuvântul poate fi greu, jignitor, batjocoritor, ironic, zeflemitor când e rostit de un om crud, dar poate aduce și Iertarea Absolută, transmisă de Iisus. De aceea, părintele Pinte scrie că Iisus a suferit mai mult atunci când I s-au aruncat cuvinte de hulă, închipuite și neadevărate, blasfematoare, nerușinate și batjocoritoare și a suferit mai puțin atunci când a fost pur și simplu biciuit, torturat și răstignit. Autorul este profund impresionat de felul în care Iuliu Hossu îi prezintă (cu suflet și cu multă dragoste creștină) pe călugării ortodocși de la mănăstirile Căldărușani, Dragoslavele, Curtea de Argeș, schitul Trivale. „Neindiferenți, dar cu spatele la absurdul și teroarea istoriei și cu fața – senină, binevoitoare, slujitoare – întoarsă către Fratele mai mare aflat în suferință. E de neimaginat cum poate istoria să bulverseze lumea și cu o cruzime feroce să-i împartă pe oameni în victime și călăi!” Îl citează și pe arhiepiscopul Bartolomeu care i-a mărturisit că „suferința nu are confesiune”, de aceea îi admiră pe cei care s-au jertfit din toate confesiunile: cardinalul Iuliu Hossu, Ioan Ioanid, pastorul Richardt Wumbrandt, Nicolae Steinhardt, Radu Gyr, Eginold Schlattner. Trecând pe la Memorialul din Sighet, într-un colț de celulă, pe două panouri, anume amenajate, a văzut biografia și chipul celor doi *atleți ai suferinței*, Monseniorul Ghika și N. Steinhardt, exclamând „Cu voia lui Dumnezeu sunt, totuși, împreună!” Suferința și martiriul nu cunosc nici vârstă. În acest sens, îi evocă nu numai pe martirii cu barbă lungă și stufoasă ca garant al sfințeniei, ci și pe copiii martiri: Sfânta Muceniță Filofteia, o fetiță de 10-12 ani a cărei istorie este

îndeobște cunoscută și pe Sfântul Chiric, un băiețel în vârstă de 3 ani (după *Proloage*), de 5-6 ani (după Arsenie Papacioc), pomenit la 15 iulie. Mai aflăm că majoritatea bisericilor din Transilvania poartă hramul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil pentru că Transilvania a avut mereu nevoie de sfinți apărători, luptători, mereu încinși „cu sabie de foc”, mereu pregătiți să anunțe fuga în Egipt și întoarcerea îndărăt.

Teologul scrie despre bucuria Liturghiei, mai ales că la o slujire a Sfintei Liturghii a intrat în Biserică o pasăre care a început să cânte, dând răspunsurile la slujbă



împreună cu corul: „Cât de fericit am fost astăzi că am slujit lui Hristos îngânat de o pasăre a cerului. Sfinte Francisc de Assisi, miluiește-ne pe noi!”, sunt alte mărturisiri ale părintelui Pinte. El se mai referă la întâlnirile esențiale pe care le-a avut cu oamenii simpli ori cu personalitățile marcante din România sau din Occident, însă chi-

pul luminos al părintelui Nicolae Steinhardt se distinge prin pioșenie. Sunt inserate și reflecții ale altor scriitori despre călugărul Nicolae, de exemplu, N. Stroescu Stânișoară îl consideră pe Steinhardt drept cel mai bun român pe care l-a cunoscut în viața sa, „a fost un mare român și prin aceea că a parcurs și acea Golgotă a închisorilor. Acolo s-a și botezat. El era un evreu care putea să devină catolic, cum au devenit mulți alți evrei. El a vrut să devină creștin ortodox.”⁹ O altă convingere este aceea că traducerea *Jurnalului fericirii* în limba franceză n-a avut ecoul așteptat pentru că Steinhardt a devenit ortodox. „O mare carte a secolului XX a trecut în Franța neobservată. Mă gândesc și zic: dacă Steinhardt era cardinal la... Paris sau Roma, iezuit sau pur și simplu evreu, și nu doar

călugăr cu ascultare de bibliotecar la o mănăstire ortodoxă din Maramureș, alta ar fi fost receptarea pe malurile Senei, alta ar fi fost soarta acestei capodopere. Poate și juriul Nobel s-ar fi sesizat. Ar fi avut toate argumentele: o depozitie sinceră și zguduitoare despre un regim concentraționar diabolic, experiența unei convertiri absolute la Hristos, ceva în plus a ceea ce înseamnă ecumenismul, și nu în cele din urmă, o revelație crudă, dar în același timp pilduitoare pentru Occident: redescoperirea temeiurilor libertății în Hristos undeva în Europa de Est, într-o țară la acea vreme ignorată, cufundată din ce în ce mai mult în bezna totalitarismului comunist.”¹⁰ Îl evocă pe N. Steinhardt din perspectiva lui Alexandru Paleologu (articolul *Septuagenarul neastâmpărat* din *Alchimia existenței*): impresionat de erudiția călugărului care știe tot, e la curent cu tot: microfizică, cibernetică, biologie, psihanaliză, muzică dodecafonică, artă abstractă, artă concretă, noul roman, care are o mare curiozitate intelectuală, care citește cu o rapiditate electronică și reține totul temeinic. Este impresionat că recitește și meditează asupra unor cărți esențiale *Odissea*, *Divina comedie*, *Biblia* o știe aproape pe de rost; *Filocalia*, *Patericul* și asupra unor autori importanți: Tacit, Suetoniu, Tucidide, Eminescu, Balzac, Shakespeare, Goethe, Platon, Sfinții Părinți. Deși era de o vitalitate culturală neînchipuită, călugărul avea sănătatea șubredă din detenție, de aceea ținea o dietă nemaipomenit de severă.

Ioan Pinte îl aseamănă pe Părintelui Nicolae Steinhardt cu Părintele Serafim de la Rohia, ambii având chipul călugărilor adevărați. Părintele Serafim a avut curajul să-l găzduiască și să-l ocrotească, laic fiind, și, în cele din urmă, să-l călugărească pe ovreiul Steinhardt. Tot el i-a devenit duhovnic deosebit, la care Părintele Nicolae și-a aflat alinarea, iertarea și dezlegarea. „Părintele Serafim este un duhovnic total și serafic, comparabil cu Paisie, cu Cleopa, cu Teofil și cu alți câțiva, dar, din păcate, sau, din fericire, n-a fost prins în declicul publicității. Nu l-am văzut pe posturile TV, n-am auzit să fie asaltat de reporteri. El s-a obișnuit cu anonimatul. El

s-a obișnuit până la contopire cu Maica Domnului, cu Hristos și cu sfinții lui... Părintele Serafim este Bătrânul. Avva a fost starețul Rohiei în cele mai cumplite vremi, a ridicat Paraclisul (în clădirea căruia se află marea și neasemuita bibliotecă a Rohiei, Casa Poetului (cu chilia părintelui Nicolae și muzeul mănăstirii), a editat prima monografie (color, pentru care și-a primit plata!) a mănăstirii, a primit tineri în mănăstire, cu voie de la Arhiepiscopie și de la Cel de Sus, mulți dintre ei azi stareți, preoți, episcopi.”¹¹

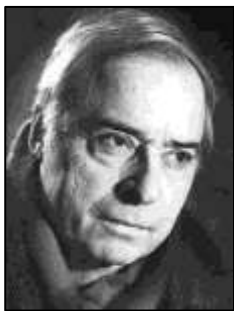
Cartea dezvăluie multe gânduri din care înțelegem complexitatea preocupărilor preotului Ioan Pinte, care își face timp nu numai pentru Liturghie, ci și pentru liturgiile culturii: scrie la revista *Convorbiri literare*, unde Cassian Maria Spiridon i-a oferit un spațiu pentru *Însemnările unui preot de țară*. Aflăm care a fost și geneza acestei cărți: Ion Zubașcu i-a spus că îl citește cu interes, iar Cristian Bădiliță i-a scris de la Paris că ceea ce publică în *Convorbiri...* va deveni „o carte foarte frumoasă”. Spre finalul volumului, revine la rolul predicilor, al „povețelor”, mai ales în scaunul de spovedanie, de aceea este necesar să ai în proxima apropiere un Bătrân, „Să ai o Pustie, fie ea și «înverzită», și un Avvă. E condiția fără de care nu ai cum să primești și, la rândul tău, cum să dai mai departe.” Recunoaște că, după douăzeci de ani de la moartea monahului Nicolae experimentează o altă ucenicie: citește autori ca: H. R. Patapievici, Cristian Bădiliță, Ion I. Ică jr., Robert Lazu, Mihail Neamțu, Teodor Baconski, Al. Baumgarten, Mircea Platon, Aurelian Crăiuțu, Marius Lăzucă. Această ucenicie, cu frecvență redusă, la distanță, are aura unei *ascultări*, a unei atenții smerite și

bune. Jurnalele lui Ioan Pinte se încadrează între literatură și teologie, fiind cărți de cultură și de spiritualitate, cărți care indică axa verticalității și a stabilității, scrieri atât de necesare mai ales în aceste timpuri agitate ale incertitudinii și ale globalizării. Dacă suntem „robiți de duhul vremii”, aceste lecturi ne pot elibera din griul cotidian, aducând lumina benefică, revitalizantă a spiritualității. Ioan Pinte se încadrează în categoria „theolite-raților” despre care scria autorul când se referea la Bădiliță, Lazu, Neamțu, Platon. Poate că nu întâmplător *Jurnalul* se finalizează cu meditația asupra clopotelor de la Chintelnic. Preotul se întreabă „Cine mai are timp să mediteze la sunetul clopotelor? Cine își mai pune astăzi întrebări cu privire la cântecul lor? Cine mai ia în serios limba lor?” Totuși, depune o mărturie esențială „Ascultându-le în timpul Sfintei Liturghii, am sentimentul acut că vorbirea lor se aliază cu îngerii. Clipa în care se creează instantaneu muzica deplină: cădelniță, clopote, cor, îmi dă certitudinea că se naște cel mai adecvat moment pentru a înțelege împărăția.” El citează ideile lui René de Chateaubriand: „dacă ni s-ar interzice folosirea clopotelor, ar trebui să alegem un copil care să ne cheme în casa Domnului”, ori ale Lukeriei din *Moaște vii* de Turgheniev: „glasul clopotelor nu vine dinspre biserică, ci de sus, din ceruri”. Volumul se încheie cu enunțul simbolic „Clopotele de la Chintelnic nu sunt numai o «amintire a cerului» (cum spune fratele René), ci mult mai mult decât atât: cifra cu care se deschide împărăția”. Cântecul clopotelor l-a chemat pe Nicolae Steinhardt la credința ortodoxă, poate că sunetul lor ori lectura acestui jurnal ne va chema și pe noi la noi înșine...

Note:

1. *Mic jurnal discontinuu – însemnările unui preot de țară*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2005, p. 6.
2. Ibidem, p. 192.
3. Ibidem, p. 37.
4. Ibidem, p. 102.
5. Ibidem, p. 11.

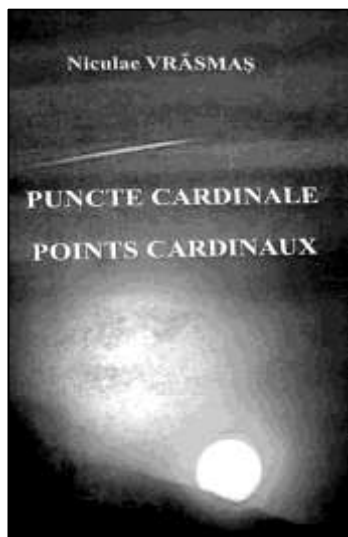
6. Ibidem, p. 103.
7. Ibidem, p. 86.
8. Ibidem, p. 156.
9. Ibidem, p. 166.
10. Ibidem, p. 174.
11. Ibidem, p. 201.



Răsfoind un volum de versuri

Aurel RĂU

Un suflet de sensibilități, Niculae Vrăsmaș, prezentat într-un *Dicționar critic al scriitorilor din Bistrița-Năsăud* ca „memorialist și publicist”, iar într-o *Antologie de poezie contemporană* ca „eseist, prozator, jurnalist” – cu articole în ziare și colaborări la reviste ca *Vatra*, *Vatra veche*, *Dacia literară*, *Mișcarea literară*, fondator și editor al unei publicații, *Anuarul Bârgăuan*, autor al unei



micro-monografii, publicate în 2015, despre poetul din secolul XIX, redactor al *Albinei* lui Gheorghe Asachi, Vasile Fabian Bob, și al unui volum *Jurnale paralele* (Radu Petrescu văzut de un elev al său), apărut în 2008 – tipărește în 2017, la o editură, „Născut Liber”, o culegere de versuri cuprin-

zând 24 de poezii, cu text bilingv, în total 60 de pagini, *Puncte cardinale*. Eveniment în întâmpinarea căruia are această relatare: „Scrișul meu nu este total definit, având în vedere multitudinea de teme abordate până acum, care pendulează între monografie, istorie literară și proză, dar și poezia ar putea deveni o perspectivă”.

Deschizând micul volum, ești dintr-odată în murmurul unei lucrări în care verbul, aplecat parcă peste un vas cu cărbuni aprinși, abia stinși, are aceste balansări pe sensuri și repetiții, al unui descântec: „Răsăritul meu/ a fost un vechi apus/ iar răsăritul tău/ va fi apusul meu/ care s-a dus./

Dar nu uita/ deși e foarte greu/ să știi ce va urma/ că și apusul tău/ pe altu-n răsărit/ cu soarele-l va scălda” (*Răsăritul este un apus*). Cuvinte ca parte dintr-un dialog, în care nu știi dacă prin sintagma „altu-n răsărit” trebuie înțeles un alt apus, sau un alt ins, și dacă referirea nu e numai la aventura cu noul op – ca la un „răsărit” în „apusul” dintr-o vârstă.

Acest șirag, aproape întregul unui nu lung poem, terminându-se prin cuvintele: „Apusul e mereu/ un răsărit”, derutând prin directitate, ilustrând o opțiune pentru reflexiv, fără să reprime un fond sentimental, în situația de a-și insinua o calitate de probă de sol! Calitate cum și avertisment, parcă pentru tot ce va urma, după ce sunt privite însă mai cu atenție, descusute, și un număr de patru altfel de abordări, să le spui încifrări, mini-poezii, care, deschizând culegerea, îl preced, fiecare din numai câte patru versuri devenite prin dispunere grafică opt – prima numindu-se *Mesaj către trecut*, a doua *Viitorul se repetă*, a treia dând titlul volumului, și a patra, *O dâră-n viață*. O mostră de artă poetică, aceasta ultima, din care să reții întâi un deziderat, pentru o idee de smerenie: o dâră doar să lași în viață, prin scris, „ca semn al trecerii prin lume”; dar nu oricum, ci ca „hieroglifă”; pentru ca apoi să se adauge alte nuanțe, vorbind de visul unei „opere” – una „modestă sau „semeață”, operă „anume”. Dar să stea o clipă, subt priviri, cel de al treilea mic text, în fond un catren, aparent o înșiruire de simple generalități:

„Puncte cardinale
ne atrag în spre zenit
răscruce de direcții
alese drept destine
cu drumuri felurite
tinzând spre infinit

ne cer să-alegem calea
spre drumul nesfârșit.”

Comprimări, în rezolvări diferite, toate patru, cu o ambiție de grupaj și cu un gust de laborator. În prima, pe post de prefață, pentru că în ea se vorbește de un „mesaj”, jertfind unei pasionări pentru speculații astrofizice – să-ți amintești și de unele considerații în interpretarea unor versuri din Vasile Fabian Bob, din prefața la ediția amintită, „Ce-a să zică vânătoriul, când în loc de turturele,/ Nevăzând nici câmp nici codru, va pușca zodii și stele”, unde „pușca va fi o sondă electronică”, prin care s-ar chema că poetul ieșean, originar din Rusul Bârgăului, „ne trimite direct în univers” –, fiind folosit, ca ultimul într-o țesătură sintactică, ultim vers, un cuvânt îndrăzneț gramatical: „voiajer”; în această asamblare, de șaradă: „Mesaj către trecut trimis/ de ani lumină/ Nedescifrat dar aprig/ prin mister/ tendeam să răspunzi/ doar în surdină,/ cu gând arzând spre ceruri/ voiajer”.

Și va urma, paginată ca a șasea din volum, și o a cincea poezie scurtă, într-o anvergură a gestului, având titlu primul vers, o exclamare ca dintr-o trăsură prin nori a lui Ilie Proroc:

„Dați bice cuvintelor
să zboare în lume
precum armăsarii
văzduhurilor
ce dau frumosului
nume” –

o reușită în mai multe chipuri, ilustrativ fiind și faptul că se ajunge la mai puțin de un catren, în fond la un doar haiku nerespectând numărul de silabe, trei versuri rupte la jumătate. Unde să aibă loc și o informație despre un scop propus: frumosul ca expresie a tot.

Dar după ce ai trecut de acest spectacol de expresie, al unui brav – când să te gândești o clipă și la un alt originar de pe Valea Bârgăului, autor al unui volum de debut, din 1931, *Inventar rural*, Ion Th. Ilea, care după ce într-o poezie spune, emblematic: „Scăpărări de cremene/ vestesc răsăritul”, „În păduri sure/ păsări cântă cerului/ imnuri noi”, iar într-o alta, dintr-un volum de inspirație socială, tipărit în 1934, *Gloata*, prefațat de un

eseist Eugen Ionescu, autorul *Rinocerilor* pe pământ francez, vitalist: „Străbat trecutul/ pe ascuțiș de lănci”, „Încing brăul de spini al nădejzii/ și ridic pumnul/ cu voința tuturor/ către altă zi...”, ești confruntat, întorcând pagina pentru o nouă poezie, a șaptea din sumar, cu o schimbare de registru, o construcție prozodică aproape de proză, *Speranța*, în care tema, subiect de meditație, e închipuită „ca o femeie/ frumoasă/ care te ademenește”, dar e mereu „cu un pas înainte”, după care alergi și „nicicum nu poți s-o ajungi”, unde câte o rimă, dacă se ivește, chinuită (gen „sigur pe tine – fugind nu de tine”), e și numai un truc stilistic, semn de avertizare că ai schimbat un sens de mers, pentru ceva de descoperit. Între particularități, figurând și o prefăcătorie în care nu știi dacă în centrul dezbaterii e terme-



nul comparat, sau comparația, și unde, în judecăți, aserțiuni, considerații despre general-uman, sunt intercalate atari armonizări, dintr-o șansonetă: „Dar dacă te oprești/ tu singur greșești/ iar când n-o mai vezi/ în nimic nu mai crezi”; de narativ și conversativ: „dar ea tot nu se lasă,/ aleargă din nou”, „aproape că ajungi să o/ prinzi”, „Să nu te oprești (...) / și-n gând s-o fixezi/ să fie sigur a ta”; de astfel de, fără frică de gerunzii, topice croșetări: „și totuși ea scapă/ zâmbind/ și fugind nu de tine/ ci pentru tine speranță/ în tine sădind”. Pentru ca în final să poată surveni o altă întorsătură, a poantei: personajul „e însăși propria-ți viață”, care, când vei prinde-o, „se va opri.../ și vei pierde-o”; dar „Să nu ne pierdem/ speranța!”.

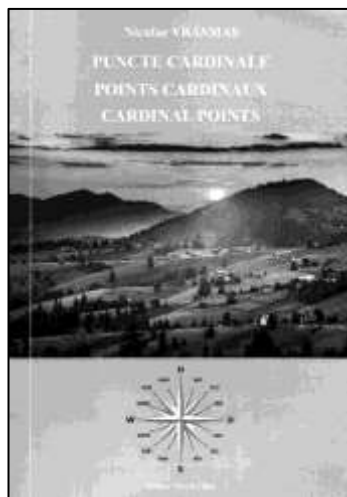
Moment în urma căruia o grijă pentru alternant găsește potrivită o revenire la poezia de scurte dimensiuni, printr-un alt set de patru, mai exact trei, *eternități de-o clipă*, cum ar spune un poet care a reușit să comprime minereul verbal până la mărimea

„poemului într-un vers”, fiecare a câte nouă versuri – un al patrulea micropoem, *Viața este veșnică*, mai adăugându-și trei versuri, să totalizeze douăsprezece, câte lunile unui an. În fapt, tuspatri poeziile, numai o intercalare, raportate la întreg, întrucât va mai urma o revenire, la modalitatea anterioară, a meditației, mai extinse, pe tema om-timp, dacă ar fi să anticipezi un set de alte trei compuneri mai lungi, care, în ordinea paginării, le vor urma: *Septembrie torid*, *Ploaia care purifică* și *Frigul temutelor ierni*.

Revenire, despre care să se poată spune cu dictonul dintr-un poet al dialecticii antic, „nu intri de două ori în apa aceluiași râu”, în această ivire a unui crochiu, în care cuvintele sunt numai atingeri, și totodată și într-o articulație strânsă, care își face singură reguli:

„Foaia albă
mă îmbie să o scriu
în miez de noapte
dalbă
când sufletu-i pustiu
doar foaia-ntinsă
cu versuri va fi
ninsă”.

O caligrafie, din care să reții rima „dalbă”, cuvânt senzor, care e recuperat, scos dintr-o robie de sinonim și redat unui substrat



ritualic. Și o complicitate extra-semantică, numai din simbolisti, dintre adjectivele „întinsă” și „ninsă”. Iar din a doua digitare pe nouă găuri de fluier, trei-ori-trei, cifre simbolice, și ea dintr-o sigură frază, „Privind înapoi spre înainte”, să reții rima – în rădăcină cu o lumină din mai

înalt: „teo” – „teodolit”, alt senzor. „Privind” ca prin el, „spre înapoi/ dar și spre înainte”, o inspirare de la detalii tehnice ale aparatului din topometrie, un sistem de lentile urcând la Galileo Galilei dar și la matematicieni arabi; cum și „spre a vieții/ nemurire”. Din cea de-a

treia cimilitură, tot din nouă versuri, încheind triumghiul, intitulată „Facem totul în virtutea firii”, de reținut fiind rima „tabla-nmulțirii”, cu același statut, în textura de abstracții, concedând o întrezărire spre un înțeles, despre vârstă: „știind cum ne mai/ cheamă”; rimă împărțindu-și o importanță cu încă o concretețe, distonanță căutată, „luăm medicamente”, amândouă servind un derizoriu, pentru pregătirea finalului poeziei, din răsucirea, de-acum un instrument cunoscut, cu umor: „până se rupe ața...”.

Într-o înrudire, pe fir de cifre, prin adăogarea a încă trei versuri, la numărul de nouă, din aceste trei jocuri, și ele cu un punct de pornire în forma haiku, îmbiindu-se unei mențiuni și cel de al patrulea mic poem, *Viața este veșnică*, punând în lucru o construcție de aserțiuni, cu un pas mai spre literar, din șase versuri care schimbă între ele măști, de asemenea prins în lucrarea unei rime, „eternul” – un substantiv trecând în adjectiv: „afară-i paradisul/ în peșteră-i infernul/ oriunde ai ajunge/ vei întâlni eternul./ Eternul bine/ și eternul rău”.

Și vor fi și cele trei întoarceri la un narativ, de o „libertate” a exprimării, gen cronică rimată, numai spunere, anticipate, care se autopropun unui altfel de comentariu: ca trei raportări, prima dată, inclusiv prin descriptiv, la viață direct, una concretă, numai pretext însă, sau încă, pentru alte vorbiri despre timp.

Poate fi considerat ingenios și modul cum e gândit grupajul, plasat în spațiul unui trimestru, trei luni dintr-un an, un anotimp: *Septembrie*, denunțat prin titlu; *octombrie*, care e simbolizat prin „ploi”; și *noiembrie*, prin „frig”. Și cu acțiunea, dacă nu e prea mult spus, în spațiul unei odăi – mod de a indica, indirect, o vârstă: „afară plouă tare”, „patul e prea moale”, „oasele mă dor”; „privind de pe o terasă”; privind spre „soarele ascuns după nori/ care tremură în vânt”. Transpuneri ale unor stări sufletești care sfârșesc prin a da viață unui erou epic, ușor hâtru, spunând „Simt cum vine frigul/ temutelor ierni/ când bateriile trupului/ greu le conservi”; confesându-se parodic: „Îmi deapăn ghemul/ vieții/ cu multe amintiri,/ rămase-n gerul

gheții,/ sărmene vechi zidiri”; întrebându-se: „care e (...) rostul/ omului cu mersul/ cuprins într-un cuvânt?” În aceste proferări, unele din folclor, continuări: „Cuvântul care știe/ s-adune toate cele/ sortite a se înscrie/ în bune sau în rele”; „Întreaga viață e într-un/ cuvânt,/ cuprinsă și lăsată în/ neștire/ sau controlată e în cer și/ pe pământ/ prin moarte sau/ prin retrăire”).

Ca o gratulare pentru întregul triptic, nu lipsit de unele candori de exprimare, dacă ai judeca după norme ale unei estetici clasice, mai trebuind consemnat un atu: că el livrează plachetei, prin prima lui componentă, în care, „străbătând/ pe alei de sălcii/ încă înverzite, se văd curgând/ încet ca un lichid/ femei cu trupuri/ aproape dezgolite”, cu „picioare lungi și fine,/ și torsuri răsucite/ de blonde albe care/ mereu țâșnesc”, mărindu-i „pupilele” unui privitor „printre mușcate roșii”, numai simulat o partitură satirică, singura ei poezie de dragoste.

Dar surprizele unei cărți nu numai de atelier, nu se opresc aici. După o altă artă poetică, *Să scriu și eu?*, în care e preluat, ca un partener, și personajul de aer de mai sus, după cum e și concediat, să rămână în scenă numai eul liric al unui jucător care își pune o mască de moralist, care, neuitând nici poanta, se întreabă: „Să scriu și eu?/ Despre bătaia de joc/ a cuvintelor/ rostite de unii așa ziși poeți”, „zvârlite-n drumul/ poeziei/ care suferă/ jigniri/ cuvinte care ascund/ nimicuri de copil/ neînțelese”, „o joacă ce acum/ pe toți i-a apucat”, afirmații încheiate cu Morala, o zeflemea: „în rînd cu ei/ de intri/ vei fi doar criticat”, adjudecându-și un loc la vedere și un alt grupaj, urcând la un număr de 5 poezii, la fel simbolic, „de o parte, suma primului număr par și a primului număr impar (2+3); și, de altă parte, mijlocul primelor nouă numere”, cuvinte dintr-un altfel de Dicționar¹, de astă dată de poezie de notație pur și simplu, de jurnal dintr-o excursie în Maramureș.

Aceasta, dacă se rămâne numai la poeziile care sunt marcate cu un nume propriu, fiindcă altfel totalul e de șase, al acestor raportări la același peisaj, *numărul păcatului*, după Apocalipsă – interpretare, în situația dată, desigur un păcat, în primul rînd

față de prima dintre ele, *Munții de zăpadă*, de o curăție a stării sufletești pe care decorul o degajă, parcă dintr-un volum *Țara zăpezilor* datorat unui prozator din țara haikuului, unde să remarci și știința poantei: „Munții de zăpadă/ din zare/ străjuie valea/ care se scufundă/ tot mai adânc și/ se pierde apoi/ în lunga depresiune/ unde apar case/ resfirate pe dealuri (...) cu porți de lemn/ și multe biserici/ străvechi/ tot din lemn”. Dar cele cinci, cu marcaj, pe care să-l urmărești:

Primăvară, un inventar etnografic, unde „o căruță se oprește/ trecând prin Iza, în/ mijlocul” căreia „caii se adapă”, și unde „o bătrână cu sapa/ mărunțește bulgări din/ ogorul trezit”, iar „un car cu boi ce încă/ mai există,/ străbate satul pe dreapta/ respectând circulația”); *Stămtura*, nume de sat, care a fost botezat de „gresiile dure”, cu două elemente de istorie: „un zid de apărare” și „biserica de lemn/ sus pe deal”, despre care se spune: „așa au fost de mult”; *Lemnul care se roagă*, un imn tradiției, și nu oricum, ci prin „turle ascuțite/ de biserici și cruci/ sculptate/ și porți de lemn/ încrustate de bătrâni/ în Țara Maramureșului”, care se roagă „odată cu omul/ care le-a dat/ credință”; *Săpânța*, alt nume, care „înseamnă grafie în lemn”, un elogiu unui artist popular Stan Pătraș, în acest lanț de însăilări: care „prezintă viața/ trăită și dorită/ de meșter cunoscută/ o mică epopee/ înregistrată și încrustată pe a/ vieții lungă cruce/ pe care fiecare om o duce/ cu greu sau cu veselie/ spre drumul de plecare”, echivalent de pictură naivă; și *Memorialul durerilor*, a șasea și ultima din buchet, unde numele locului, orașul Sighet, e ca și scris, iar modul convențional, sec, de o rostire turistică, vrînd să pară din condica de impresii de la poarta unui muzeu, în care ți-a vorbit „durerea celor osândiți/ nedrept încarcerați/ și chinuiți, uciși”, îi este cărții ca o



floare de stil. Potrivelile în versuri toate șase, propunându-și o regulă de la care nu se abat: a nu ieși din economia unei singure fraze.

Și de la această baie de aer proaspăt, de social, etnic, trăit, care a fost drumul într-un mediu geografic dat, să aibă loc o regăsire, pentru încheiat cartea, în fibra ei principală, solilocviul reflexiv, prin mijlocirea a doar alte trei poezii cugetări, din care în două discursul poetic își are ca subiect propria aventură, din nou. Prima dintre ele, cu titlul, un ecou din Lucian Blaga, *Mereu în căutare*, reluând, ca subiect de dezbateră, lucrurile de unde au fost pornite, să-ți amintești enunțul „mereu aceleași forme/ se-ntorc spre început”, cu această descoperire despre propriul scris: „dar tare îmi e teamă/ că ziua cea de ieri,/ pierdută fără vrere,/ e tocmai cheia căutării mele”. În acest confesiv: „ziua de ieri,/ pierdută în noianul/ de-ntâmplări,/ prea multe/ pentru umerii-mi bătrâni”. O poezie rezumat, în care spiritul de joc își ia o revanșă în lucrul artistic, sau lucrul artistic în componenta de morală a fabulei, din versul final: „Dau vina pe trecut, pe tinerețe/ și re trăiesc greșeli/ ce nu mă lasă-n pace,/ făcând să le regret,/ că astăzi nu le mai pot face”.

A doua dintre ele, într-un alt registru ludic, intitulată *Mă întreb*, vrându-se o

referire la altă caracteristică, invocându-l pe filosoful Socrate, „încerc să-mi răspund,/ maieutic”, „oare câte adevăruri nu știu/ despre mine?”. Cu această redresare, care cedează palierul cognitiv palierului literar: „Multe calități îmi descopăr,/ în timp irosite,/ dar și defecte, duium,/ mereu folosite”.

Iar ultimul semn de stih din carte, *Haiku*, propunându-și o enigmă, pentru existențial, și reușindu-i, pariu pe esențial, nu să deschidă, ci să închidă:

„Ultimul pieton –
vulturul mare de sus
îl încercuie”.

Niculae Vrăsmaș crede că „și poezia ar putea deveni o perspectivă”, fără să se înșele, așa explicându-se și înarmarea cu o versiune în altă limbă, a cărții *Puncte cardinale, Points cardinaux*, un volum poem. Într-o adevărată și într-un argument putându-se institui și această aducere pe franceză, ca și alte versiuni, care uneori sunt complementare, a îndemnului „Dați bice cuvintelor”: „Faites avancer les proles/ qu'elles s'envolent dans le monde/ comme les étalons/ de l'éther/ qui donnent un nom/ aux belles choses”. O tentativă de gând și esențial.

Notă:

1. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*.



Teatrul lui Octavian Goga

Icu CRĂCIUN



Începutul de secol 20 este marcat în literatura română de naționalismul promovat de noile reviste apărute și ca o reacție împotriva „doctorilor” junimiști, cum se exprima Călinescu în *Istoria sa: Sămănătorul* lui Vlahuță și Coșbuc, din 1 decembrie 1901, *Luceafărul* lui Al. Ciura, apărut la Budapesta în iunie 1902 (mutat la Sibiu în 15 octombrie 1906, sub direcția lui Ciura, Goga și Tăslăuanu), *Făt-Frumos*, apărut la Bârlad în 15 martie 1904 sub direcția lui Ion Adam, Emil Gârleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu și A. Mândru, *Ramuri*, apărută la Craiova în 1 decembrie 1905 sub direcția lui C. Ș. Făgețel și *Junimea literară*, apărută la Cernăuți în ianuarie 1904 sub direcția lui Iancu Nistor. După Lovinescu, aceste reviste își trăgeau seva din ideologia lui Eminescu, un „amestec de criticism junimist și de misticism național” popularizate „sub forma paseismului și a țărănismului”, ajunse să fie împinse până la extreme. Mai greu a fost pentru redactorii de la *Luceafărul*, care au avut de suferit din partea autorităților maghiare pentru opiniile exprimate, riscându-și libertatea sau chiar viața. Însuși Goga a fost închis o lună în pușcăria din Seghedin, unde a fost vizitat de I. L. Caragiale. Să mai spunem și faptul că ardeleanul de rând încă mai credea în împărat, fiind convins că acesta împarte dreptatea și îi apreciază vitejia pe câmpul de luptă, dar când ardelenii spuneau că se duc în „țară”, se refereau la Regatul României, cu toții știind că aceasta era de fapt țara lor.

După stabilirea poetului la București, în 1913, când s-a înrolat în armata română pentru a lupta în Dobrogea împotriva bulgarilor, el și-a continuat lupta pentru unirea Transilvaniei cu Regatul României, dar și pentru drepturile românilor din această

provincie românească, lucru pentru care a fost condamnat la moarte, în contumacie. Interesantă este declarația sa, din 1915, la întrunirea organizată de *Liga politică a tuturor românilor*:

„Pentru jertfa de mâine am trecut granița, să venim în Țara Românească. Noi ne-am pierdut țara, noi ne-am pierdut patria, dar avem încă capetele noastre. Vi le dăm dumneavoastră, faceți ce vreți cu ele. Ele pot să cadă, Ardealul nu poate cădea”. Sau cum

zicea într-un interviu, în 1941, Liviu Rebreanu: „N-am uitat și n-avem să putem uita vreodată Ardealul. // Ardealul nu se discută. E jalea noastră cea mare, care s-a închis sub lacăt greu în inimile noastre”.¹

Despre drama în trei acte „din viața Ardealului”, *Domnul notar*, jucată întâia oară, în 16 februarie 1914, pe scena Teatrului Național din București, Goga nota: „Acțiunea se petrece în zilele noastre în satul Lunca, centru electoral de pe câmpia Ardealului, pe vremea alegerii de deputat”. Subliniem faptul că poetul cunoscuse realitatea electorală ardeleană, fiindcă și el candidase în 1910 în Chișineu (jud. Arad) pentru un loc de deputat în parlamentul de la Budapesta. Din păcate nu a câștigat, în locul său a fost ales baronul Wenkheim, care a cheltuit, cu această ocazie, uriașă sumă de 300 000 de coroane și fusese



Eseu

ajutat și de autorități. Referitor la acest episod, autorul *Clăcașilor* a scris: „Candidat de deputat în județul Arad, trei luni de propagandă electorală mi-au dat prilejul să văd multe taine. Umblând din sat în sat, am ajuns să cunosc bine toată administrația aceasta a statului maghiar, spre sfârșitul lui. Am crezut că sunt dator să dau acest tablou de frământare interioară a noastră sub apăsarea unei idei de stat străin”. În piesă, funcționarul în minister la Budapesta și candidat de deputat guvernamental este dr. Ieronim Blezu, susținut de notarul din Lunca, Traian Văleanu, vasal stăpânirii austro-ungare, căsătorit cu Ana, fiica țaranului fruntaș Niculaie Borza, un bun creștin care își respectă cuvântul dat, cu dragoste de neam și glie, aidoma străbunilor săi; bunicul său, Costache Borza, fusese spânzurat de către unguri la 1848. Acest Niculaie Borza se hrănește cu amintirile sale sau ale altora și este convins că toate primejdiile vin de la guvern. Conflictul dintre Traian Văleanu și Niculaie Borza intervine când ginerele îi cere socrului să-l voteze pe Blezu, refuzul bătrânului declanșând intriga piesei. Borza îl va avertiza pe Văleanu că se va pune el în fruntea „proștilor” ca să curețe „hotaru de lăcuste”. Ne aflăm în perioada când naționalismul românilor cuprinsese tineretul; „studentii”, „advocații” și „protopopii” sunt văzuți de omul stăpânirii, Văleanu, drept niște „Trântori cari cred că pot batjocori legile, ministeru, oamenii simpli sunt niște ciobani incuți, închiși în întuneric”, „cu pletele năclăite duminica, pravoslavnici (...) unsuroși... cu ochii la icoana Precistei (...) la biserică”. Dintr-o „slugă plecată”, notarul – cum îl caracterizează Borza – s-a ridicat „ca cioara-n par”, a uitat de unde a plecat, ajungând ca mulți alții niște „lăcuste în grâul plugarilor”. Notarul se încurcase cu o cucoană populară, unsă cu tot felul de alifii, Otilia lui Oprea din Stupini, lucru care se va solda cu descoperirea adulterului și uciderea lui de către socrul său, pe fondul nemulțumirii și revoltarea sătenilor. Până și Mitruț, pristavul, subalternul său, îl condamnă, întrucât cel de dinaintea acestui notar, Busuioc, era „de-ai de legea veche (...)”. Spunea *Credeu* duminică-n strană... Aur

curat...”. Că Goga a cunoscut în profunzime viața țăranilor o dovedește și situația evreului Caiafa, crășmarul care se teme că dacă va fi răzmeriță își va pierde cârciuma, iar teoria infractorului Hopârtean exprimă mentalitatea omului de la țară cu privire la dreptate: „Apăi, așa – lumea – da, vezi, aici nu-i vorba de suflet, – îi explică el lui Mitruț – aici care-i mai tare, mă... care are putere mai multă. Cine se uită: vine pe drept, vine pe strâmb? Al mare pe ăl mic, așa-i legea, ca la companie. Știi, obâșteru îl ia pe maior, maioru strigă la căpitanu... căpitanu înjură pe strajameșter... și strajameșteru Hopârtean... rade-o palmă lui Ion Baci din Călvăsăr: «Legea ta, câne... capu sus!» Acuma, cine știe de unde vine greșeala, cine s-o caute? Ha? Vine pe dreptate? Ha? Vorba... ai putere? Bine. N-ai? Du-te și te culcă”.

Dincolo de conflictul dintre cei doi, pitorescul piesei este salvat datorită limbajului personajelor, unele cu ticuri verbale savuroase; sergentul de jandarmi, Gal Șandor cu al său *aiuț-țvai* sau Mitruț, pristavul satului, povestește aidoma lui Ghiță Pristanda, notarul repetă obsesiv cuvântul *magnificiență*, Blezu cu *sapristi* sau cu latinisme de genul *prima classis, canis, mater, Eo ipso, Dura lex, est lex, Primo vivere, deinde filosofari, Filia hospitalis, Canis mater, Rustica natura, servat sua iura*, menite să impresioneze auditoriul, altele stâlcește cuvintele (vezi *aghitatorii*). Sau, alte personaje, în loc de *apă minerală*, se folosesc de *borviz*, iar în loc de *bec, electrica*.

În 1914, când s-a jucat pentru prima dată, *Domnul notar* a avut mare succes. Cronicarii teatrali s-au întrecut în elogii. Rebreanu scria în *Rampa*: „Cea mai caldă și mai entuziastă seară de teatru pe care am pomenit-o până acum”. La rândul său, Lovinescu scria: „*Domnul notar*, punând o problemă națională înainte de a pune una estetică, trebuia să întâmpine un succes național. Presa i-a dat deci sprijinul; Liga (Culturală n. n.) l-a dat pe al ei; publicul mare pe al lui; scriitorii pe al lor. Din convergența atâtor bunevoini a ieșit o apoteoză”.² Arghezi a elogiat textul „luptătorului Goga”, nu pe cel al poetului Goga: „...triumful *Domnului notar*

se datorește în parte aceluiași cauze pentru care a fost huiduit *Manasse*, preocuparea politică și de rasă. Cu o diferență. Piesa lui Ranetti-Roman poate fi jucată în orice țară, dar piesa domnului Goga numai în țările românești. Dar aici atingem punctul delicat al valorii intrinseci a lucrării domnului Goga”.³

În perioada interbelică au scris piese de teatru cu titlul *Meșterul Manole*: Victor Eftimiu, Lucian Blaga și Octavian Goga, dar mitul jertfei zidirii se regăsește atât în poezii și piese de teatru, cât și în povestiri și romane; în afară de cei pomeniți mai sus îi amintim pe: Alecsandri, Iorga, Arghezi, Victor Papilian, Valeriu Anania, iar mai aproape de noi pe Radu Stanca, Dan Tărchilă, Emil Rațiu sau Sebastian Ungureanu, cu toții ademeniți – vorba lui Arghezi – de simbolistica legendei. Cert este că numai piesele de teatru depășesc, astăzi, cifra de 25.

Piesa lui Goga a fost scrisă în 1927 și a apărut în 1928 la Editura Cartea Românească, când a fost și reprezentată, iar publicul s-a așteptat ca dramaturgul să urmeze mitul arhicunoscut al baladei, inclusiv cu numele personajelor; nu a fost chiar așa. Noi am pornit de la confesiunea lui Goga: „...pe mine m-a urmărit totdeauna această legendă plină de adâncă semnificație: ideea că opera de artă se răscumpără prin sacrificiu și, în măsura în care opera de artă e mai mare, jertfa trebuie să fie mai hotărâtoare. Am ales *Meșterul Manole*, de care s-au apropiat și alții, însă eu l-am zugrăvit lăsând mai la o parte nota istorică și preocupându-mă numai de problema procesului de creațiune artistică. Am reținut ideea numai și nu m-am dus la Neagoe Basarab, ca s-o ilustrez, ci mai mult la Ibsen, în *Constructorul Solness*, m-am trudit să proiectez o lumină într-un atelier de artist”. Intenția lui a fost de a prezenta „un tablou al societății actuale din Ardeal, o monografie sufletească, aceasta întrucât îngăduie cadrul unei piese de teatru”. De altfel, unul dintre personaje, indiscretul și flecarul Iancu Balteș, un alter ego al dramaturgului, opina: „Fiindcă artistul (...), înainte de a fi creator, e întotdeauna un călău. (...) El vrea ziduri boltite de mănăstire, visa linii și arabescuri care îi zvâcneau în ochi și în sânge. Manole

era otrăvit... Manole era artist (...) ...și arta e totdeauna o înviere după îngropăciune. De câte ori văd un tablou ori un bronz, de câte ori citesc o carte, am o senzație bizară, îmi miroase a mort... Pe cine o fi îngropat nenorocitul? mă gândesc...” Aceeași opinie o are și Ana, nevasta proprietarului Vlad Brăneanu, cea impresionată de muzica lui Wagner: „(...) Meșterul Manole e simbolul artei creatoare, al artei care devorează și învie”, pentru ea „Viața nu e numai club și rapiță, politică și vânatoare de mistreți”, cum îi gândea soțul, care

este văzut, totuși, de d-na Caramfil ca „un om foarte cumsecade (...) nu cheltuiește în emoții de interior”, nu cunoaște complicații sufletești, „un om normal și onest”, care și-a dat tot devotamentul dragostei lui târzii și a ferit-o pe Ana „de orice atingere a vieții și-a pus tot la

picioarele sale”. Deși căsătorită, Ana este îndrăgostită de Andrei, în prezența lui se simte „slabă” și „neputincioasă”, de-abia își stăpânește simțămintele. La rândul său, sculptorul Andrei Galea nu-l înțelege pe Manole; el l-ar fi priceput dacă acesta ar fi îngropat între zidurile lui „o ființă fără devotament”, fiind, în schimb, atras de povestea popii din Mestecăniș. „Într-un sat de țărani uscățivi și ațoși găsiți toată galeria marilor chinuiți... și pe Hamlet, și pe Polonius, și pe Ofelia, pe toți... Sunt îmbrăcați în ițari, sau în cămeșe cu altiță, mai barbari poate, dar sunt ei, așa cum trăiesc în toate mințile...” Pasiunea îndărătnică și sănătoasă a părintelui Onufrei pentru ibovnica lui este proverbială. Țăranii i-au dăruit casa, pentru a renunța la femeia iubită și a se întoarce la biserică, dar cei doi îndrăgostiți s-au mulțumit să locuiască în pivniță. Întrebarea pe care și-o pun protagoniștii este: care din cei doi își iubea femeia mai mult?



Manole sau popa din Mestecăniș? Andrei are temperament de artist, „un mare artist (...), dar un mare copil”, el ar dori să-și consume dragostea pentru Ana aidoma popii Onufrei pentru Rafira. Îi va propune Anei să fugă împreună în lume, dialogul este surprins de Vlad care îl va provoca la duel și îl va răni; fiindcă nu poate să ajungă la un astfel de trai, se va dedica întrutotul artei, renunțând la iubirea pentru Ana, îngropând în piatră dragostea pentru ea. Arhitectul Emil Scarlat, cel care crede că talentul este „un sfetnic inoportun într-o căsnicie”, susține că sculptorul este „un fanatic al artei lui, un solitar, un suflet pur, incapabil de tranzacții, un leu în Sahara visând infinitul...”, „un nepăsător în viață”, el „gândește în piatră”, iar d-na Caramfil este de părere că „Andrei e Meșterul Manole”, iar „viața sufletească a artistului nu e model de stabilitate”. Emil Scarlat, arhitectul, are o relație cu văduva Elena Caramfil, care este pe placul acestei doamne, fiindcă are „un temperament egal, echilibrat și prin dispoziții și prin meserie, el detestă complicațiile”, spre deosebire de sculptorul Galea care trece prin niște „stări (...) prin care dacă ai trecut, ori îți frângi gâtul, ori rămâi imun”.

În scena IV, a actului III, după trei luni, asistăm la întâlnirea amoretelor; răscolit, Galea mărturisește că a purtat mereu amintirea Anei, chiar dacă a trăit o bună bucată de vreme departe de ea. „Erai zăvorâtă în sufletul meu ca o boală cumplită de sânge (...) eram un demon care stoarce viață din piatră, eram ca o holdă bătută de grindină”. Aceste frământări au fost transmise „Atlantidei”, noua lui sculptură ce-o întrupează și pe Ana, vedeta expoziției. Un personaj aparte din această piesă este scriitorul Iancu Balteș, care, la cei 60 de ani, se consideră „o scorbura veche, prin care au bătut toate vânturile”, bătrânețea fiind pentru el „un fel de anticameră a veșniciei în care aștepți termenul de plecare, cu hârtiile în regulă”; acest motiv va fi reluat, peste ani, într-o formă modernă de Matei Vișniec în piesa „Ușa”. Balteș se simte ca un frate alături de Andrei Galea, fiindcă acesta taie în marmură visul său „înecat în cerneală”. Sculptura și literatura au

„aceeași albie, aceeași vâltoare”, iar faptul că orice creator trebuie să renunțe la ce are mai scump, ne spune, conform mitului, că nu se poate viață nouă fără jertfă supremă; pentru ca viața să renască trebuie să moară ceva asemenea bobului de grâu, aruncat sub brazdă: întâi trebuie să putrezească ca să încolțească și apoi să crească. Artiștii sunt – după Balteș – ca „paratonerul (paratrăsnitul n. n.) în care se descarcă fulgerele”. Comparația sa dintre borcanul cu dulceată („un elogiu adus gospodinei”) și pian este pitorească, el considerând-o „o bifurcație de suflet”, o diferență dintre artă și realitatea pragmatică a cotidianului adaptabil în funcție de individ: „jumătate de devotament casnic, jumătate visuri de libertate; jumătate gospodărie, jumătate (...) frigurile artei, jumătate castitate, jumătate păcat”. Pentru el, „rețeta de bătrânețe” este grădinaritul, cu condiția ca, în „anticamera morții”, să aibă și un pian. Cât despre „povestea lui Manole”, el o explică astfel lui Galea: „...E vechiul cântec al nostru, al tău și al meu... și-al altora care au săpat o piatră, au zămislit un gând...(...) La noi totul se răscumpără... Un legământ tainic ne-au făcut ursitoarele... Au furișat în vinele noastre un fir din lutul care a rămas în mâinile lui Dumnezeu când a zidit lumea... E o zestre grozavă și trebuie s-o plătim scump cu toții... Înțelegi, fie că ne cheamă doctorul Faust, Meșterul Manole, Ion Balteș sau sculptorul Galea... Tu, Andrei, ești tânăr... Ești la început... Ești la cea dintâi plată mare... (...) cea dintâi îngropăciune pe care o simți și te doare... În Atlantida ai zidit pe Ana... Trei ani ai purtat gândul care s-a izbândit numai în ziua când aveai pe cine să îngropi... Femeia trecută prin sufletul tău ca o grindină de vară... Măine vei zidi o iluzie, poimăine un copil... Meșterul Manole... Da, vei plăti înainte până în ceasul din urmă... Orice dragoste ți-o va fura dalta, din inimă va trece pe nesimțite în piatră ca să-i sufle viața... Se va prelinge prin degete, te va despuia neconștient... Ascultă-mă, pricepe-mă, pricepe-te pe tine... Ți-o spune un vechi platnic care a dezlegat secretul tagmei și se duce acum spre veșnicie cu zâmbet pe buze, ca să-și ascundă lacrimile...”

Această creație dramatică trimite la o estetică a compensației, deci pentru a dura, a fi perenă, o operă de artă trebuie să înglobeze viață.

Cele două piese de teatru ale lui Goga, *Domnul notar* și *Meșterul Manole*, nu au fost apreciate în unanimitate de critica vremii, Călinescu scria că „Teatrul lui O. Goga (...) e onorabil, dar nu e în vocația poetului. În *Domnul notar* luptele electorale din vechiul Ardeal cu concurența între candidații din partida națională și partizanii guvernului sunt reprezentate în chip exclusiv pitoresc, cu mijloace caragialiene.”⁴ Referitor la finalul „prea realist” cu privire la uciderea renegatului Traian Văleanu, Lovinescu a optat pentru un deznodământ național: „Într-o piesă de ordin național, sfârșitul ar trebui să fie tot național, deznodământul ei este însă domestic, pe o chestie de bani (...) Dacă norodul răsculat l-ar fi sfâșiat pe notar, alta ar fi fost semnificația sfârșitului” (...), iar actul al doilea e de prisos”.⁵ Este vorba de faptul că, în preajma alegerilor, notarul își petrece noaptea la Otilia Sfetescu. Dincolo de aceste reproșuri, „Piesa – scrie Lovinescu – are vigoare, suflu național, fără declamație, cu figuri secundare bine conturate, Borza, pristavul Mitruț, preotul Solomon Nicoară, mișcări de mase, bine rânduite, cu intervenții de jandarmi unguri – calități ce i-au legitimat marele succes”.⁶ În ceea ce privește *Meșterul Manole*, opinia aceluiași E. Lovinescu merită a fi luată în seamă: „Nu e vorba de moartea ființei iubite, ci numai de moartea morală, de moartea sentimentului, a iubirii, fără căldura căreia orice femeie dispare. Zguduit în dragostea sa pentru Ana Brăneanu și de violența soțului, dar și de șovăirea femeiei de a-l urma, sculptorul Galea se eliberează de obsesia iubirii, trecând-o în opera de artă *Atlantida*, ce-i evocă pe Ana; statuia reprezintă, așadar, un transfer de substanță sufletească; idolul de marmură ia locul plăsmuirii carnale. Drama se desfășoară în cadrul unei problematice pusă în valoare mai ales prin frumusețea limbii și patosul convingerii, într-un fluid ce trece din viață în artă”.⁷ Tudor Arghezi, în cronică sa din 1928 arăta, printre altele: „Meșterul Manole nu e un

arhitect care asigură temelia catedralei zidindu-și în dânsa, definitiv, nevasta. Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislic și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui tot ce are mai scump: nu se poate viață nouă fără jertfă. Arta e o muncă de invențiuni și de lupte, o revoltă, un război; trebuie să moară ceva ca să renască viața, înăbușită aiurea, în opera săvârșită. Cine concepe meșteșugurile de frumusețe și de născociri ca niște simple agreeamente și ca niște mijloace de parvenitism poate să aibă dreptate în sensul minor de industria lucrativă a epocii, în care însă elitele adevărate duc luptă neîmpăcată cu prețul căreia biruiesc în ordinul abstract și cad. Artistul, ca și omul de știință e un brigand, un devastator, un tulburător de linii, pe care îl neliniștește, îl agită, îl frământă, cu singura nevoie de diavol sau de sfânt, de a-l primi: această atitudine trebuie plătită cu sacrificiul. // Artistul e un monah și arta o pustnicie. Isus Hristos, predecesorul Meșterului Manole, e categoric: cel ce-și iubește fratele, averea și soția mai mult decât pe mine, este nevrednic de mine. // E o idee, caracterizată de către un prieten din redacția ibseniană, ca și ideea puterii singurătății. Ea se găsea întreagă și sugestiv exprimată în literatura românească cea mai adevărată, a țăranilor. Însă cel ce a găsit-o după ce toți dascălii i-au interpretat înfățișarea externă, e d. Octavian Goga”.⁸ Mircea Zăciu susține că „piesa *Domnu notar* e o incitație politică transformată în manifestare populară de solidaritate cu destinul românilor transilvăneni (ilustrat în conflictul dramatic) (...) Între 1914-1916 (anii neutralității statului român) activitatea febrilă a scriitorului demonstrează imposibila ruptură de vocația sa autentică, legată de politic, nu de estetism; de tradiție, nu de modernitate”.⁹ Același Mircea Zăciu nota despre *Meșterul Manole*: „Poetul se presimte el însuși anacronic în peisajul total modificat al epocii postbelice. Pasiunile la al căror *dans macabru* asistase, îl obosiseră vizibil. Experiența tragică se distilează în scurte fulgurații meditative, organizate aforistic (ciclul de *fărărmături*) sau în scrutarea încă viguroasă a modelelor trecutului (*precursori*, 1930), dar și

în tentația sondajului psihologic, pe urmele mitului popular (drama *Meșterul Manole*, cu o posibilă raportare la *Gioconda* lui D'Annunzio)".¹⁰ Opinia lui Constantin Cubleşan cu privire la cele două piese cum că în timp vor reprezenta „un interes mai degrabă documentar, de istorie literară și teatrală”¹¹ este valabilă pentru *Domnul notar*, căci *Meșterul Manole* va avea valoare estetică și va putea fi jucată oricând cu succes. Amintim faptul că Goga a tradus *Tragedia omului* de Madach Imre, traducere foarte apreciată de către Tudor Vianu și G. Călinescu, și că a lăsat în proiect două piese într-un act: *Sonata lunii* și *Lupul*.

Deși a scris doar două piese de teatru, (fiindcă *Fruntașul* nu este decât un scurt monolog, scenetă sau foileton – numiți-l cum doriți -, practicat în publicistică de mulți jurnaliști ai vremii, căci nu întâmplător Goga l-a inclus în volumul *Însemnările unui trecător*, apărut în 1911), ele reprezintă o limpezire a mentalității publicului bucureștean despre Ardeal și viața românilor sub Imperiul austro-ungar, dacă ne referim la *Domnul notar*, și tendința de modernizare și actualizare a legendei în cazul *Meșterului Manole*, lucru care i-a reușit.

Note:

1. Liviu Rebreanu, *Jurnal*, II, text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu, addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, Ed. Minerva, Buc., 1984, pp. 335-336.
2. E. Lovinescu, *Critice*, vol. I, ediție definitivă, București, Editura Ancora, 1925, p. 138.
3. T. Arghezi, *Octavian Goga: Domnul notar*, în *Seara*, an. IV, nr. 1460, din 9 februarie 1914, reprodus în *Scrieri*, vol. 28, *Proze. Cortina*. 1911-1964, Buc., Ed. Minerva, 1975, pp. 197-201.
4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Buc., Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 541.
5. E. Lovinescu, *Critice*, vol I, ediție definitivă, Buc., Ed. Ancora, 1925, p. 138.
6. Ibidem, pp. 138-139
7. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937, Ed. Minerva, Buc., 1989, pp. 280-281.
8. T. Arghezi, *Octavian Goga: Meșterul Manole*, în *Bilete de papagal*, nr. 48, din 28 martie 1928.
9. Mircea Zăciu, *Octavian Goga în trei ipostaze*, în volumul *Viaticum*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983, pp. 208-233.
10. Ibidem.
11. Constantin Cubleşan, *O conștiință etnică (Octavian Goga)*, în volumul *Teatrul – între civic și etic*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1983, pp. 108-112.



Romanul Zamfirei

Mircea POPA

Un episod interesant de conviețuire româno-maghiară în Transilvania a fost acela al domniței Zamfira, fiica lui Moise Vodă, domnitor pentru scurtă vreme al Țării Românești. Se știe că datorită luptelor dintre partidele boierești pe tot parcursul secolului al XVII-lea schimbările de domnie erau foarte dese, iar Poarta profita de acest lucru pentru a mări haraciul, peșcheșurile și alte contribuții pe care noii pretendenți la domnie erau gata să le facă. În aceste condiții, și viața domnitorilor era pusă la mare încercare, rivalitățile și luptele dintre partide obligându-i pe aceștia să-și trimită familiile în străinătate, de obicei în Transilvania, care devenise o țară de tranzit, care adăpostea atât foști domni, familiile și rudele lor, cât și permanenți pretendenți la tron, cum era la un moment dat un Ștefan Mâzgă (1558-1595), dar și a lui Gavrilăș Movilă sau Radu Șerban (1602-1628). Mai amintim că și Constantin Șerban s-a refugiat la un moment dat în Ardeal, cumpărând cetatea Șoimuș de lângă Aleșd și ridicând în satul Tinăud o biserică, unde s-a adăpostit la un moment dat copistul Vasile Studze Moldoveanu, copiind mai multe cărți bisericești. O domniță rătăcitoare prin Ardeal a fost și domnița Zamfira, al cărei destin se împletește cu acela al mai multor familii nobile din principat, într-atât încât viața ei a devenit un bun prilej de legendă și istorii nobiliare. Astfel se cunoaște faptul că la 11 septembrie 1595, cancelarul Csaky transcrie declarația lui Ștefan Keseru de Vingart, cum că a zălogit moșiile sale soției sale, doamnei Zamfira, fiica lui Moise Vodă pentru 4000 florini, simțindu-se slab și beteag, ca nu cumva după moartea sa să se ivească vreo ceartă între ea și fiul lui, Ioan Keseru, dăruindu-le ambelor părți toate moșiile cu titlatura sa nobilă ce are în Ardeal. La 13 aprilie 1570, Stanislav Niezowski invită

senatul orașului Bistrița la nunta sa cu văduva lui Ștefan Keseru, Zamfira, planificată a avea loc la 7 mai în casa lor din Spring, aproape de Ocna Sibiului. Despre întâmplările ei prin Ardeal dau date atât Bunea, cât și Iorga, iar Ioan cavaler de Pușcariu ținea în ședința din 13 aprilie 1907 o comunicare la Academia Română cu titlul *Două Zamfire domnițe române din secolul XVI-lea trecute în Transilvania*, după cum ne informează „Analele Academiei Române”, raport 29, p. 587-612. Despre ea scriu și istorici maghiari, precum Pataki Ferenc, într-o broșură din 1867, dându-ni-se și inscripția de pe piatra ei de mormânt, unde apare drept ctitor al mănăstirii Prislop. Curajul și abnegația acestei femei în slujirea cauzei românești a atras atenția și altor creatori de povestiri istorice, cum ar fi

maghiarul Halmagy, care a transformat viața ei într-un subiect de roman, publicat la 1832 și tradus în românește de Ilie Dăianu, dar, pare-se rămas în manuscris. O scriitoare română pasionată de acest subiect a fost Lucia Borș-Bucuța, care s-a specializat în biografii romanțate și „reconstituiri” istorice. Foarte bună cunoscătoare de documente istorice, frecventatoare în același timp a scrierilor cu astfel de subiecte venite din zona literaturii maghiare, Lucia Borș-Bucuța a cunoscut în mod evident romanul maghiarului Halmagy



Istorie literară

cu acest subiect, fapt care a determinat-o să încerce o variantă românească a subiectului în chestiune. Povestirea romanțată a vieții domniței Zamfira va fi transpusă de ea în romanul intitulat *Zamfira, fiica lui Moise-Voievod (1526-1580)* și a fost publicat în 1971 la Editura Eminescu.

Evenimentele descrise acoperă într-o țesătură inestricabilă de fapte mai tot veacul al XVI-lea de istorie dinastică a tuturor celor trei țări românești, Țara Românească, principatul Ardealului și Moldova, aflate într-o strânsă legătură și interdependență unele de altele, prin acțiuni și năzuințe comune, prin controlul turcesc tot mai insistent manifestat asupra lor, prin legături economice, politice și cultural-ecclesiastice instituite din nevoi de cooperare și rezistență la opresiune. Veacul al XVI-lea e veacul unor rapide schimbări de domnie, veacul intrigilor boierești la Poartă și în țară, veacul comploturilor și alianțelor politice de tot felul, veacul ambițiilor reale sau deșarte a numeroșilor fii de domni, legitimi sau naturali, a pretențiilor la domnie venite de peste tot, veacul refugiiilor curente în Transilvania, a partidelor boierești potrivnice, a domnilor maziliți sau a fiilor și fiicelor acestora în căutare de răzbunare, de revenire în patrie sau de resemnare și acceptare a hotărârilor destinului. Toate aceste situații generatoare de noi și bulversante întâmplări vor face obiect de studiu și de interogație din partea unei scriitoare experimentate și bune cititoare de zodii istorice.

Romanul Luciei Borș-Bucuța se deschide în anul 1524, o dată cu ceremonialul instaurării în scaun a unui nou domn, Radu cel Nou. E momentul în care fiecare tabără boierească și domnească își face bilanțul șanselor, momentul în care se fac și se desfac noi alianțe politice și se trasează o linie de evoluție. La Constantinopol are loc nunta fiicei lui Radu de la Afumați, apoi moartea voievodului Vladislav. Mama domniței Zamfira, Anca, este căsătorită cu Moise Vodă, ce dobândește domnia în 1529. Vlad, fiul lui Vlăduț voievod, obține domnia în 1530, astfel că Moise Vodă își duce familia la Făgăraș și, în confruntarea de la Viișoara, pe Olt, își pierde viața. Micuța Zamfira rămâne o pribeagă, chiar și după recăsătoria mamei sale, fiind dată în grija doamnei Ruxandra, văduva lui Radu de la Afumați, la Brașov, până când

aceasta revine în țară ca doamnă a lui Radu Paisie. Zamfira e căsătorită în 1541 cu Vlad, fiu de domnitor, și trăiește împreună cu acesta la moșia de la Ștefănești până când, datorită intrigilor de la Constantinopol, unde soțul său încercase să capete domnia, voievodul Vlad e trimis în surghiun pe insula Rodos, dar nu mai ajunge acolo, fiind aruncat în mare de însoțitori. Ajungând domn Mircea Ciobanul, acesta îi pune gând rău, astfel că e nevoită să fugă cu cei apropiați în Ardeal, pe la Rucăr, ajungând să fie găzduită la Bran, apoi la Brașov și Făgăraș. Cum fiica Zamfirei fusese dată de soție lui Pal Csaky, ea are deocamdată un loc de refugiu asigurat. Cunoaște astfel curtea reginei Isabella, văduva lui Ioan Sigismund, de la Alba Iulia, și, prin grația ei, obține să se așeze deocamdată cu familia în castelul de la Stremț, zidit aici sub Ion Corvin, în 1445. Aici Zamfira trăiește înconjurată de rude și de slujitorii credincioși din țară care o urmaseră în pribegie. Oferă azil și altor fugari munteni, ajunși aici de urgia Chiajnei și de mânia sângerului Mircea Ciobanu.

Aria de observație a romanului se deschide acum mult, autoarea descriind cu lux de amănunte evenimente și întâmplări de la curtea reginei din Alba Iulia, unde se aflau la loc de cinste numeroși nobili poloni, datorită legăturilor dinastice cu regatul Poloniei, dar și trimiși ai Papei, precum călugărul Blandrata, iar mai apoi Antonio Possevino, numeroși dascăli și învățați. Luăm act de religiile din Transilvania, de cultura și literatura încurajate aici, de viața de la curte, cu ospetele și petrecerile care se organizează periodic, de conversațiile și discuțiile purtate în legătură cu schimbările din Europa. Zamfira, care a fost crescută în bune colegii de la Brașov, este în măsură să facă față tuturor exigențelor, căci putea să poarte conversații atât în limba latină, cât și în greacă și slavă, putându-se descurca totodată și în turcă, după anii petrecuți de ea la Constantinopol. Ea se arată familiarizată de asemenea cu probleme de filosofie, religie și literatură, dar mai ales cu cele de ordin religios, fiind interesată de apărarea și întărirea bisericii ortodoxe în Ardeal. Văzând starea deplorabilă în care este ținută aici obștea românească, ea deschide o școală de țesut și lucru de mână la Stremț pentru soțiilor iobagilor din împrejurimi, îl ajută pe vlădica român Christofor în acțiunile sale de păstrare

a religiei străbune și, în cele din urmă, cumpără un teren în vatra satului Silvașul de Jos, unde ridică o mănăstire, pe ruinele alteia mai vechi ridicate acolo de călugărul Macarie. Are grijă s-o înzestreze cu moșii și odoare, s-o zugrăvească și s-o împodobească, aducând aici mai mulți călugări în frunte cu starețul moldovean Eftimie, cronicar al lui Lăpușneanu Vodă, refugiat aici din motive de securitate. Mănăstirii ridicată de aici îi dă un sens adânc național și creștin ortodox, găsind în acest act de mare curaj politic însăși scopul înalt național al vieții sale.

Multe din paginile romanului oglindesc foarte fidel viața de la curtea castelului său de la Stremț, apoi cea de la Vingart, unde ajunge prin căsătoria cu Istvan Kessler, sau de pe domeniul Sprig, atunci când ajunge soția lui Stanislav Niesovski. Fără să aspire la mari demnități și fără să se amestece în intrigile de la curte, domnița Zamfira știe să păstreze o cumpănă înțeleaptă între potrivnici, dedicându-se mai mult creșterii fiului său Mihai și administrării domeniilor avute în folosință. Tactul și iscusința ei sunt valorile ei cele mai de preț, pe care știe să le pună în lumină, căsătoriile efectuate aici fiind făcute mai mult din rațiuni de siguranță decât din motive sentimentale explicite. Prin aceste încuscrii ea își va consolida mereu poziția avută în sânul societății nobilimii transilvănene, fiind respectată și prețuită atât de mici cât și de mari. O sigură dată destinul i-a fost potrivnic: atunci când în urma morții reginei Isabella și a fiului ei Ioan Sigismund, principe al Transilvaniei ajunge Istvan Bathory, iar acesta, visând să pună pe tronul Moldovei un acolit al său, o obligă oarecum să-l ia în căsătorie pe căpitanul Paul Marckassy, care se dovedește a fi un bădăran notoriu, care i-a transformat viața într-un coșmar. Nerespectându-și promisiunile față de principe, el ajunge să fie alungat din țară, căutându-și refugiul la turci, și ajungând în ultimă instanță beg al cetății Lipova.

Frumoase pagini de descripție istorică ne oferă autoarea atunci când ne prezintă vizita Zamferei prin orașele transilvănene mai importante, Brașov, Sighișoara, Sibiu sau Cluj, insistându-se pe culoarea locală și pe

date istorice extrase din documente. Reconstituirile acestea dau un oarecare farmec de intelectualitate paginilor, chiar și atunci când asistăm la o petrecere de la curte unde se dansează dansul românesc Romana și se recită poemul lui Balassa despre dezastrul militar de la Mohacs, care a dus la moartea regelui și la transformarea Ungariei în pașalâc. Calitățile sale de mamă, crescând cu multă responsabilitate pe copiii celui de al doilea soț, boierul Udriște, și pe propriul său fiu Mihai sunt bine puse în evidență, ca și farmecul personal al unei doamne distinse și bine educate.

Romanul Luciei Borș-Bucuța este mult mai amplu, mai inspirat și mai bine scris decât cel al maghiarului Halmagy. De asemenea romanul dispune de o altă viziune epică, de o temă epică foarte bogată, care strânge într-un singur ghem evenimentele din cele trei țări române și le asigură o vizibilă continuitate de viață românească extrem de vie și de bine zugrăvită. Prezența românească în viața socială tuturor țărilor române este extrem de dinamică și sugestivă, dacă avem în vedere curțile boierești de la Coeni, Filiași, Ștefănești, Bărcănești, din orașele de scaun Târgoviște și București, din castelele de la Stremț, Vingardt, Spring, viață în care se amestecă caleidoscopic figuri din lumea turcească, poloneză, transilvană etc., sugerează o bună raportare la instituții, obiceiuri și mentalități diverse într-un caleidoscop de imagini și de episoade de viață care asigură dinamism și culoare pânzei istorice create.

Trecerea Zamferei prin viața politică și religioasă a Transilvaniei a lăsat urme durabile. Lăcașul de cult ridicat de ea la Silvaș a reprezentat un centru de cultură religioasă românească în Transilvania, centru vizibil mai ales în perioada luptelor religioase din Transilvania, care a implicat mănăstirea într-o poemă de mare răsunet. Au venit apoi cele două reconstituiri istorice, una dinspre partea maghiară și cealaltă dinspre partea română care a dat acestui episod de istorie o dimensiune de adevărată „saga” transilvăniană, ridicată la rang de moștenire istorică de mare clasă, ilustrativă pentru amestecul de vițe boierești la nivel pan-românesc, de într-ajutorare, năzuință și idealitate comună.



Amintind de premiul Eugen Lovinescu

Jean-Louis COURRIOL

Eugen Lovinescu, criticul modernității, a tradus din latină și greacă. Traduc, la rândul meu, în franceză, din limba latină modernă prin excelență, în ochii mei, limba română...

Jean-Louis Courriol

Acum un veac, apărea primul număr al revistei *Sburătorul* (19 aprilie 1919), condusă de Eugen Lovinescu. Revista și cenaclul cu același nume au marcat decisiv cursul literaturii române, până azi. Cred că este un moment potrivit să ne reamintim acum că Muzeul Național al Literaturii Române a acordat prestigiosul **Premiu Eugen Lovinescu**, în 2016, cunoscutului traducător Jean-Louis Courriol (Franța), un adevărat ambasador al literaturii române în spațiul limbii franceze. Amintim cititorilor că J. L. Courriol a tradus în franceză scriitori precum: Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Augustin Buzura, Ion Băieșu, Mircea Dinescu, Marta Petreu... Din opera lui Rebreanu a tradus: *Pădurea Spânzuraților*, *Ciuleandra*, *Metropole*, *Amândoi*, *Gorila*, *Adam și Eva*, iar foarte de curând, *Ion*. Cu generozitate, ne-a încredințat spre publicare discursul său, rostit la Muzeul Național al Literaturii Române, luni, 12 decembrie 2016, cu prilejul decernării premiului amintit, fapt pentru care îi mulțumim.

Andrei Moldovan

Permiteți-mi să vă salut cât mai simplu și cordial:

Dragi prieteni ai culturii!

Sunt și mă simt onorat astăzi cu Premiul Eugen Lovinescu acordat de Muzeul Național al Literaturii Române.

Mulțumesc cui trebuie, tuturor, prezenți sau nu.

Mă simt obligat, în consecință, să vă și pedepsesc cu câteva cuvinte. „Qui aime bien

châtie bien”, așa se spune în prima mea limbă maternă, „si mes souvenirs sont bons”.

Sunt onorat să primesc azi un Premiu care poartă numele lui Eugen Lovinescu.

De două ori onorat: am fost, într-o viață anterioară, destul de recentă, și rămân, profesor de Lettres Classiques, franceză,

latină și greacă (așa zisa) veche. Eugen Lovinescu, criticul modernității, a tradus din latină și greacă. Traduc, la rândul meu, în franceză, din limba latină modernă prin excelență, în ochii mei, limba română, întocmai după cum limba greacă de azi este limba greacă veche – modernă.

Traducătorul este criticul operei literare în străinătate.

(Se pot pune, desigur, la dispoziția cititorilor din alte limbi cele mai lămuritoare comentarii ale criticilor autohtoni, mai ales dacă – și nu se întâmplă atât de rar – aceste filtre critice sunt și ele de o valoare estetică certă. Mă gândesc – e cazul s-o subliniem azi și aici – la Eugen Lovinescu, fără doar și poate.

Dar mă îndoiesc de eficiența reală a transplantării lor, oricât ar fi de importante pe plan intern, în afara granițelor lingvistice, cel puțin într-o primă fază, atâta timp cât cititorul

Sburătorul – 100

de pe alte meleaguri alofone nu poate citi operele literare propriu-zise.

Am convingerea că nu a venit încă momentul să ne consacram, noi, traducătorii strict literari, traducerii criticilor mari dinlăuntrul culturii române sau nu în primul rând.

De ce oare? Se poate pune întrebarea în mod cu totul legitim.)

Deoarece efortul critic, evident necesar, se află, asemenea celui traducativ, pe un plan secund față de opera literară. Secund, nu și secundar, marginal, anex, cu atât mai puțin de disprețuit, firește.

În interiorul hotarelor lingvistice comune unei națiuni, criticul are misiunea să deschidă drumul cititorului de aceeași limbă spre ceea ce această limbă a creat mai desăvârșit în cultura respectivă prin intermediul scriitorilor – literatura. Rolul lui trebuie, ar trebui, să deschidă porțile operelor clasice sau care vor deveni, s-o zicem într-un cuvânt, patrimoniale. Nu e o misiune ușoară, poate fi și frumoasă.

Traducătorul împărtășește cu criticul această vocație exigentă, împrumută de la el percepții sau chiar concepte revelatoare. O face din afară, adică din altă perspectivă, dar cu aceeași dorință și obligație de a pătrunde – cât se poate – în intimitatea operei estetice.

Traducătorul are, însă, îndatorirea suplimentară de a-l ajuta pe cititorul de altă limbă să învețe să citească. Traducătorul este învățătorul în sensul cu adevărat nobil al cuvântului – și aici nu pot să nu mă gândesc cu o anumită înduioșare la tatăl lui Liviu Rebreanu sau la Zaharia Herdelea.

Traducătorul nu mai poate să fie doar profesorul universitar care se adresează – se adresa – unui auditoriu cât de cât alfabetizat...

El este, pur și simplu, umilul învățător de la Târlișua sau Maieru care are în fața lui o clasă mică de elevi doritori de a descoperi literele – cuvânt admirabil ambivalent – unor texte imposibil de descifrat pentru ei, fiindcă ei încă nu știu – pur și simplu – să citească.

Sigur că acest modest învățător și-ar dori și el clase cât s-ar putea de numeroase și de populate... Dacă nu chiar la dimensiunea populației franceze, cel puțin a câtorva mii de

viitori – chiar și virtuali – elevi cititori de literatură română...

Numai cu ajutorul acestui smerit dascăl sau pedagog, putem să visăm să atingem scopul autentic al traducerii literare: integrarea unor opere fundamentale, clasice – fără de care nu se poate concepe nici face în continuare cultura română – într-o altă cultură pe care ea, cea română, a integrat-o generos în patrimoniul ei, la un moment dat, cea franceză.

Mai mult. Doar datorită muncii obscure și nerăsplătite (a acestui învățător pasionat), a venit timpul unui demers invers extrem de profitabil pentru cultura franceză, a mea și a multora dintre dumneavoastră. Va avea oportunitatea de a se îmbogăți substanțial cu valorile clasice și cele contemporane ale literaturii române. Nicio cultură, în condițiile lumii globalizate de azi, nu-și poate permite să se izoleze. Cultura franceză nu face excepție.

Cu alte cuvinte, Eminescu, Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Marin Preda, Augustin Buzura, Marin Sorescu și mulți alții de talia lor, nu pot lipsi la nesfârșit din manualele elevilor francezi – evocați metaforic mai devreme –, măcar de ar fi doar cu câteva texte antologice.

Aceasta mi se pare misiunea traducătorului literar: dascăl, cititor, critic, venind de afară dar pătrunzând, împreună cu criticul intern, profund în cultură. Butada auzită



apropo de Romulus Vulpescu, model de traducător: l-a tradus pe Rabelais ca să-l înțeleagă mai bine francezii nu e doar butadă, sau chiar deloc. Este valabilă și invers sau ar trebui să fie.

Și acum, dacă nu am abuzat, o foarte mică antologie, în franceză, ca să încerc cât de cât să-mi legitimizez acest frumos premiu. Îndrăznesc să cred că îi veți identifica pe cei care îmi sunt mai dragi.

Le temps s'en va, le temps s'en vient
Tout est nouveau, tout est ancien,
Ce qu'est le mal, ce qu'est le bien,
A toi de le savoir enfin;
N'aie plus d'espoir et n'aie plus peur,
Ce qui est vague, vague meurt;
A tout appel, à tout appât,
Reste insensible reste froid.

Cesont de mêmes procédés
Que vivent toutes choses nées
Et depuis des milliers d'années
Le monde est triste et il est gai.
Masques changeants, pièce inchangées,
Même refrain, autres chanteurs,
Toi qui fus si souvent leurré
N'aie plus d'espoir et n'aie plus peur.

N'aie plus d'espoir lorsque tu vois
Les méchants flatter les puissants,
Les niais auront barre sur toi
Même si tu es né coiffé ;
Mais n'aie pas peur, ils vont chercher,
Bientôt, à s'entredéchirer.
Alors ne sois jamais des leurs:
Ce qui est vague vague meurt.

Jusqu'à Eminescu, la langue littéraire roumaine a connu encore bien des hésitations. Seul le génie éminescien a su intégrer organiquement le trésor de la langue du paysan à la langue commune à tous. C'est à travers Eminescu que le paysan roumain a fait don à notre littérature de ce dont elle avait le plus grand besoin: une langue pure, riche, souple, toujours renouvelée, aux possibilités d'éternelle renaissance, au dynamisme

ininterrompu, celui-là même de la spiritualité roumaine.

Moi je ne foule pas aux pieds la corolle
des merveilles du monde
Et ma raison ne tue pas
les mystères que je rencontre
sur ma route
dans les fleurs, dans les yeux, sur les
lèvres ou sur les tombes.

(La lumière des autres
étouffe le charme de l'impénétrable/tapi
au cœur des ténèbres.
Mais moi,
moi, ma lumière accroît le mystère du
monde – et tout comme la lune, de ses
rayons blancs, ne diminue pas, mais
tremblante
accroît plus encore le mystère de la nuit,
j'enrichis/ moi aussi l'horizon/ des
ténèbres de larges frissons de mystère
sacré.)

et tout ce qui est incompris
le devient plus encore sous mes yeux -
car j'aime,/ moi, les fleurs, les yeux, les
lèvres et les tombes.

Eminescu n'a jamais existé

Il n'y a jamais eu qu'un beau pays
Posé sur le bord d'une mer,

Où les vagues venaient s'enrouler,
Tels les poils emmêlés d'une barbe de
guerrier,
Et des rivières où la lune se blottissait
Et qui coulaient comme autant de forêts.

Il y a eu, aussi et surtout, des hommes
simples
Qui s'appelaient: Mircéa le Vieux ou
Etienne le Grand,
Ou bergers et laboureurs, tout
simplement,

Et qui aimaient à dire des poésies, le soir,
Autour du feu:
Mioritsa, Luceafarul ou la
Lettre Troisième.

Ce jeune homme aux yeux noirs
Comme notre histoire,
Allait et venait, accablé de pensées,
Du livre du passé au livre de la vie,
Sans cesser de compter les peupliers,
Les peupliers de la lumière, de la justice
et de
l'amour,
Qui restaient impairs à jamais.

Et comme il leur fallait un nom,
À toutes ces choses-là,
Un seul nom,
On les a appelées Eminescu.

Am citat, respectiv, din Mihai
Eminescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga,
Marin Sorescu. Dar i-ați recunoscut, desigur,
sub imperfectul vestmânt franțuzesc.

Vă mulțumesc pentru atenție.

Jean-Louis Courriol





Cum era să piară poetul Ion Mureșan

Zorin DIACONESCU

Pierim în multe feluri și niciodată de tot. Până la urmă rămân amintirile și cum oamenilor le place să se simtă bine, le filtrează pe cele frumoase. De unde avantajul să ajungi printre clasici pe care, vorba lui Mark Twain, îi laudă toată lumea și nu-i citește nimeni. Pieirea e posibilă și în timpul vieții, ne pierde memoria, talentul sau vreun mădular, atunci se zice despre noi că nu mai suntem aceeași oameni. Nici poetul din noi (corect ar fi să spunem că în fiecare român se naște un poet) nu e veșnic. Îl cultivăm sau îl omorâm după bunul nostru plac și pe urmă ne plângem că acesta ne-a fost destinul.

În această viață plină de neprevăzut am fost cât pe aci martorul sinuciderii (poetice) a lui Ion Mureșan, proaspăt titular în redacția revistei *Tribuna* de la Cluj, după anii de apostolat didactic la *Școala Generală Strâmbu*. În vremea aceea colindam cu bicicleta (benzina era raționalizată la un cuantum ridicol de 28 de litri pe lună și se obținea stând o jumătate de zi la coadă - nu eram o colonie, ca acum, din care occidentalii au jefuit totul, dacă vrei să fii mândru și stăpân, plătești) – și am ajuns cu capodopera

Confesiuni incomode

Cum era mare pericolul de a fi pus la oarece treburi gospodărești, amicul meu m-a invitat la o partidă de pescuit. Nu m-a interesat niciodată această apostolească îndeletnicire, dar am înțeles stratagema. Bicicleta socrului,

ceva mai bine întreținută ca a mea, omul gospodar se cunoaște după acareturi, era disponibilă și am pornit amândoi spre un curs de apă cunoscut doar pescarilor.

Ajunși la locul faptei m-am trezit că Ion avea într-adevăr de gând să pescuiască așa că mie nu mi-a rămas altceva mai bun decât să citesc ultimul număr din *Tribuna* pe care proaspătul membru al redacției îl avea la purtător, ca un fel de legitimație a noului său statut.

Pe pagina a doua, un editorial semnat chiar de cel care se străduia să prindă pești în față mea. Am început să citesc și am încremenit. Autorul și amicul meu cerea nici mai mult, nici mai puțin decât un statut pentru poeți, certificarea oficială a calității, probabil printr-o legitimație – iar textul nu era un pamflet! Atestarea oficială și *legitimarea* actului de creație prin autoritatea statului ar fi transformat orice tentativă de creație de către o persoană neautorizată într-o infracțiune, sau cel puțin contravenție. Nici Orwell nu a gândit atât de radical, iar noi oricum nu-l citisem pe Orwell la ora aceea.

A urmat o dezbatere aprigă în timpul căreia undița poetului s-a agățat de jerseul de lână care îi acoperea capul ca un turban și disputa s-a oprit în timpul manevrelor de eliberare a poetului captiv din propriile-i veșminte.

În anii care au urmat agitației din 89 m-am gândit adesea dacă falimentul *Tribunei* a fost un ghinion sau salvarea poetului din Ion Mureșan. Îclin să cred că a fost izbăvirea.

Bistrița, iunie 2019

Ion Horea – în cerul înstelat al poeziei

Olimpiu NUȘFELEAN

„Și vom călători odată/ Pe unde n-am mai fost nicicând,/ Cu umbra plopilor, ciudată,/ Alunecând, alunecând...”, spunea poetul Ion Horea cândva în poezia *Umbra plopilor*. Prezentul aparține de-acum poeziei și nu mâinii care a scris-o. Întinzându-se încet prin timp, poetul a alunecat și el în ținutul în care nu a (mai) fost decât cu imaginația. Dintr-un comunicat transmis de forul breslei scriitoricești, aflăm că „Prin dispariția lui Ion Horea, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere”. O pierdere de neînlocuit, care nu ne mai aduce consolare decât prin scrisul său sensibil și profund.

Ion Horea s-a născut pe 10 mai 1929, în comuna Petea de Câmpie, județul Mureș, din părinții Ioan și Ana, într-o familie de țărani. A fost admis la Liceul Al. Papiu-Ilarian din Târgu Mureș iar în anii Dictatului de la Viena și ai războiului a învățat la Aiud și Turda. A urmat Institutul de Arte Plastice N. Grigorescu din București, întrerupându-și studiile din cauza „dosarului” (părinții i-au fost declarați „chiaburi”). În 1951 va intra la Școala de Literatură M. Eminescu, după ce debutase cu versuri în *Ardealul nou* și publicase în *Almanahul literar* de la Cluj, *Contemporanul* și *Flacăra* de la București. A fost redactor la *Viața Românească* (1952 – 1964), secretar al Uniunii Scriitorilor (1964-1968) și apoi redactor șef-adjunct la *România literară*, până în 1990.

După debutul editorial, cu *Poezii* (1956), s-a impus cu volume precum *Coloană în amiază* (1961), *Umbra plopilor* (1965), *Calendar* (1969), *Încă nu* (1972), *Măslinul lui Platon* (1977), *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983), *Podul de vamă* (1986), *Cumpene* (1991), *Cartea sonetelor* (2001), *Până-ntr-o zi* (2017), recompensate cu Premiul Uniunii Scriitorilor (în mai multe

rânduri) și Premiul Asociației Scriitorilor din București. A mai publicat versuri pentru copii (*Flori de pădure*, 1962; *Cărticica noastră*, 1969; *Guguștiucul*, 1985) și a tradus din scriitorii maghiari din România.



Ion Horea în lectură publică la Gala Poeziei Române de la Alba Iulia, 2016

Poetul Ion Horea a murit vineri, 5 aprilie 2019, la vârsta de 89 de ani. Siciul cu trupul neînsuflețit al scriitorului a fost depus sâmbătă la capela Bisericii Dichiu din str. Icoanei, București. Duminică a fost adus în satul natal, Petea de Câmpie, din comuna Band, județul Mureș. Într-o înmormântare a avut loc la 8 aprilie 2019, ora 13, în satul natal, lângă părinți.

Într-o vreme, poetul Ion Horea venea mai des pe meleagurile bistrițene. Mi-l amintesc într-o (primă) prezență la Hordou, cu ocazia Zilelor George Coșbuc. Când îl întâlneam, mai rar, prin București, Târgu-Mureș sau Alba Iulia, întreba de poeții bistrițeni, și-i amintea pe mulți dintre ei, le mai urmărea scrisul. Intenționa să mai vină aici la o lansare de carte, la o întâlnire cu cititorii. Versurile lui tulburătoare, multe evocând spațiile transilvane, erau rostite de poet într-un mod cu totul aparte, răscoleau sufletul, înmuiau inimile.

In memoriam

Lirica sa și-a afirmat originalitatea – prin imaginar, melos, tematică – refuzând modele și experimentele, dovedind o ținută menită să impună demnitatea genului și adevărul trăirii. Valeriu Cristea spunea că: „Pentru Ion Horea,



Ion Horea cu fiica, Irina Horea

satul este adevărata sa Romă. Toate drumurile duc de aceea spre el. Oricât de departe ar rătăci cu gândul, de oriunde poetul se întoarce – poezia sa fiind prin definiție o continuă întoarcere în timp și spațiu – acolo, la locul știut. Chiar și din cosmos...

Tirania satului care îl urmărește pînă și în marele oraș și provoacă întoarcerile: „doream aceste-ntoarceri”, spune poetul. E limpede că fără ele el n-ar putea trai, n-ar putea scrie...” Satul e matricea care îi oferă tema și stilul, dar mai ales confirmă înălțimea și veridicitatea



Ion Horea, Nicolae Manolescu, Olimpiu Nușfelean

trăirii, necesitatea implicării sufletului în relația cu lumea. „Intră-n pădure și-ntâmpină orele,/ Calde, târzii, rămuriișul, culorile,/ Leagă-te suflete, murmură-n liniște,/ Zbori, potârniche, din miriște-n miriște,/ Strânse sunt urmele date-arăturilor,/ Intră sub poala de foc a pădurilor,/ Suflete-pasăre, patima zborului,/ Dat căutărilor, vântului, norului!” îndemnă

poetul în poemul *Zbori*. Poezia este actul unui sacrificiu generos, necondiționat, sacrificiu pe care, de altfel, satul l-a înscris în dominantele sale, așa că poetul se *în-scrie* în mișcarea generică a acestui univers, îndreptățit să ne confirme cum „Inima mea de-o vreme o simt într-adevăr/ Că-n fiecare toamnă se coace ca un măr. // Și-așteaptă ca un strugur pe viță, nopți întregi./ Să te apleci aproape de ea și s-o culegi. (v. poemul *Inima mea*). Așa că sosirea zăpezii, mult așteptată, vine ca o purificare ce pregătește ființa pentru înnoire, acea înnoire de care lumea are mereu nevoie și pe care poezia o stimulează și o hrănește: „Treci (zăpada, n. n.) limpezindu-te-n pământuri mult întârziată,/ Rămasă dintr-o zi de toamnă și așteptată-n vremea ceea/ Peste câmpia ca o tablă de diamant și ciocolată,/ Pe care cobora spre ziuă și se-nălța-n amurg scânteia.// Să-ntârzie doar prospețimea hotarelor în nesfârșire/ Și plopii-albaștri, trași de două peneluri lângă drumul țării,/ Când peste vârful lor va trece cu fluieratul ei subțire./ Întoarsă, mierla primăverii ce nu ne poate da uitării.” (*În fața zăpezii*) Cum spunea Nichita Stănescu „tonalitatea poemelor are acea verticalitate a scoarțelor oltenești menite prin forța culorii și stilizarea riguroasă a desenului să împodobească deopotrivă și zidul odăii de musafiri, dar și altarul unei biserici...”

Plecând la ceruri, știm că nu s-a desprins de tot ce a îndrăgit, nu ne va uita, așa cum nici noi nu vom uita trecerea lui printre noi, poeziile în care a glorificat existența. Într-o poezie precum *Chemați-mă*, Ion Horea, parcă prefigurând atitudinea lui din spațiile celeste, mărturisește: „Nu v-am uitat, îmi sunteți mai aproape/ ca niciodată. Iată cum coboară/ amurgul peste toate. Parcă văd/ cum vă-așezați tăcuți în fața casei,/ și așteptați să iasă printre stele/ luceafărul cel nou ce taie-n două/ deasupra voastră lumea nesfârșită.// Chemați-mă, oricând, la orice oră,/ și vin, oriunde-aș fi în clipa ceea,/ din lumea înstelată-a poeziei,/ ori poate din furtunile iubirii,/ ori din vârtejurile-atâtor griji/ în care-s prins cu-ntreaga omenire.”

Ne va veghea mereu din lumea înstelată a poeziei. Semnul acestei vegheri este scrisul său.

Teodor Tanco a trecut în veșnicie

Niculae VRĂSMAȘ

Scriitorul Teodor Tanco, monorean de origine, s-a născut la 22 aprilie 1925 și s-a stins din viață la Cluj-Napoca în 29 martie 2019, la mai puțin de o lună înainte de împlinirea venerabilei vârste de 94 de ani, o viață lungă de om adevărat și mare patriot, în cadrul căreia s-a afirmat cu impetuoasă ca prozator, cercetător consecvent, monografist, istoric literar, dramaturg, eseist, prof. dr. universitar și luptător perseverent pentru apărarea istoriei și culturii românești.

Debutul său literar a izbucnit ca un torent, având ca subiect *Personalitatea artistică a lui Eminescu*, articol publicat în revista bistrițeană *Orizonturi literare*, nr. 1/15 februarie 1946, după care a urmat publicarea unui noian întreg de lucrări în reviste de cultură și artă din întreaga țară, intrând în literatură cu volumul de proză *Oameni în halat vișiniu*, Editura pentru Literatură, București, 1968. Dar printre operele mai importante ale scriitorului monorean trebuie amintite cele șapte volume de însemnări, portrete, eseuri, opinii, studii și dezvăluiri din arhive, grupate sub titlul *Virtus Romana Rediviva*, apărute în anii 1973, 1974, 1977, 1981, 1984, 1987, 1993, care reprezintă rezultatul unei mari perseverențe și titanice muncă de cercetare, în teren, și de culegere a datelor de arhivă, la care trebuie adăugată *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*, publicată în 1989 la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în care sunt aduse noi date biografice. Nu putem să nu amintim remarcabilul său *Dicționar literar 1639-1997 al județului Bistrița-Năsăud*, apărut în 1998 la propria sa

editură, *Virtus Romana Rediviva*, precum și *Istoria presei românești a județului Bistrița-Năsăud de la origini până în prezent*, apărută la Editura Societății Culturale Lucian Blaga din Cluj-Napoca, în 2004.

Teodor Tanco a fost un deosebit cărturar și un adevărat luptător în direcția cunoașterii adevărului istoric și a făuritorilor istoriei, ale cărui multiple activități culturale, deși concentrate, în cea mai mare parte, asupra județului Bistrița-Năsăud, depășesc, prin marea lor bogăție și complexitate, aria menționată, prin efectuarea unor largi investigații și abordarea corelării în extindere a datelor din zonele adiacente.

Un mare sector de cercetare a fost, pentru Teodor Tanco și Valea Bârgăului, de unde a cules date importante, dintre care multe ar fi rămas în umbra necunoscutului, dacă perseverentul cercetător nu le-ar fi adunat și consemnat în lucrările sale. Astfel, în *Dicționar literar 1639-1997 al județului Bistrița-Năsăud*, sunt cuprinse numeroase personalități, originare din Ținutul Bârgăuan.

În serialul *Virtus Romana Rediviva* (1973-1993), sunt cuprinse numeroase referiri la unele personalități din Valea Bârgăului, dintre care amintim: *Tenorul Constantin Pavel, primul director al Operei Române din Cluj* (Vol. I, p. 242), *Poetul Vasile Bob Fabian, unul dintre primii noștri poeți* (Vol. II, p. 208), *Caporalul Iacob Ghița, pașoptist și memorandist* (Vol. III, p. 192), *Pavel Beșia regăsindu-și vocația*, (Vol. III, p. 216), *Petru Tomoroga, 35 de ani dascăl în satul natal* (Vol. III, p. 234), *Bârgăuanul Olimpiu Ghița*,



(Vol. III, p. 248), *Vasile Bonău, profesor la Brad* (Vol. IV, p. 197), *Folcloristul Ioan Dologa* (Vol. IV, p. 203), *Ilarion Bosga își povestește viața* (Vol. IV, p. 236), *Lucreția Tanca între victimele de pe Heniu* (Vol. IV, p. 239), *Portretul dăscăliței Leontina Beșia schițat de-un fost elev* (Vol. IV, p. 267), *Directorul liceal Ștefan Damian* (Vol. IV, p. 270), *Avertismentul lui Cornel I. Sânjoanu* (Vol. IV, p. 279), *Anonimul Login Holbură* (Vol. V, p. 236), *Destinul dramatic al lui Victor Rusu* (Vol. V, p. 245), *Farmacistul Albert Wachsmann* (Vol. V, p. 254), *De la Grigore Hângănuț la grupul celor 7 eroi*, (Vol. V, p. 297), *Dănilă Sânjoanu, scrib și traducător literar* (Vol. VI, p. 267), *Studentul Nicolae C. Hângănuțiu, secretar la „România Jună”* (Vol. VI, p. 298), *Zaharia Șutu confirmă disponibilitățile românilor pentru științele farmaceutice*, (Vol. VI, p. 352).



Scriitorul la Casa Memorială Teodor Tanco din Monor

În *Istoria presei românești a județului Bistrița-Năsăud de la origini până în prezent*, apărută la Editura Societății Culturale „Lucian

Blaga” din Cluj-Napoca, în 2004, este prezentată prima publicație a bărgăuanilor, intitulată *Valea Bârgăului*, avându-l redactor pe Victor D. Varna, tipărită în anul 1936 la I. Goldstein în Dej și apărută doar în 8 numere, despre care, eruditul cercetător Teodor Tanco face o recenzie caracterizând-o „...această foaie vie, foarte bine scrisă și foarte utilă publicație care a fost și ar fi putut să fie *Valea Bârgăului*. Dintre titlurile cu apariție de scurtă durată s-a impus incontestabil, de aceea se reține și apreciază.”

Privind retrospectiv activitatea complexă, desfășurată cu o deosebită perseverență și o mare pasiune, pe tărâm cultural, a neobositului truditor și iubitor de adevăr Teodor Tanco, constatăm că aceasta este o acțiune prodigioasă, al cărui mare merit stă mărturie în miile de pagini, adunate și sistematizate cu o deosebită acribie, la care se adaugă neuitatele sale întâlniri cu oamenii de cultură, față de care și-a expus și susținut, documentat, opinia sa, bine primită în nenumăratele ocazii, precum și înființarea Muzeului Literar Memorial, pregătit cu foarte multă trudă, în casa natală din Monor, care a fost donat Complexului Muzeal Județean Bistrița-Năsăud.

Întreaga sa viață a fost dedicată semenilor săi, iar munca sa a contribuit, într-o foarte mare măsură, la ridicarea pe un înalt pedestal a culturii și istoriei întregului județ, pentru care, în anul 2000, prof. univ. dr. Teodor Tanco a primit Titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Bistrița și al orașului Năsăud, iar în 2011 Premiul „George Barițiu” al Academiei.

În amintirea sa aducem omagiile noastre.

Un roman epistolar rectangular

Virgil RAȚIU



Roman epistolar poate să însemne o lucrare de ficțiune sau *non-fiction* sau *science-fiction literature* clădite nu fără efort din scrisori, scrisorele și mesaje, după care noile generații de locuitori ai planetei par înnebunite. Roman epistolar poate să însemne o mișcare revoluționară de răscoliri și născociri ideatice, crearea/ construirea unor situații ireale vara, primăvara, drept care autorul poate sugera că opera sa e recomandată drept carte de iarnă.

În *Canibale*, roman epistolar rectangular de Régis Jauffret (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2018 – traducere din limba franceză de Gligor Florea), tânăra soție Noémie, proaspăt „degajată” prin decizie unilaterală de iubitorul ei soț, Geoffrey, își înștiințează soacra – Madame Jeanne, o aristocrată de clasă rară, de aceea specială, cum se crede pe sine, proprietara unui locuințe acătări așezate undeva către Oceania de Nord – printr-o scurtă epistolă despre această decizie capitală de viață și existență, o informează că cei doi soți, adică ei, despărțiți, unul față de celălalt nu suferă în niciun fel din cauza deciziei luate. Noémie și Geoffrey s-au luat dând impresia că se iubeau doar pentru ca să-i facă pe alții să râdă. Noémie locuiește într-un apartament cu baie mare și un șevalet ocupat de rame și pânze colorate viu. Patul îl ignoră pentru că o enerva Geoffrey cu sforăitul, cu chelia și burta lui. E o artistă încă în floarea vârstei și creației.

La etatea ei, octogenară, Jeanne, mama lui Geoffrey, încearcă să nu înțeleagă despărțirea celor doi, lăudând tot felul de calități ale fiului ei. „Fiul meu e uman, va aștepta să tragi să mori ca să te înșele.” Faptul că nu vrea copii nu este motiv serios pentru ca Noémie să se preocupe de mai mult de starea

vremii, îi atrage atenția mama-soacră, cu atât mai mult de hobby-ul ei, pictura, care nici nu este o meserie vrednică de luat în seamă. Doamna Jeanne o roagă pe noră să nu-i mai scrie în veci. Însă Noémie insistă: „Dragă doamnă, Vă rog să mă iertați că v-am scris. /.../ Îl cunoașteți pe Geoffrey, este și susceptibil și dominator. /.../ A ajuns să pretindă că până la moartea lui, aș putea sfârși sub un autobuz, pieri de anemie, de hidropizie, de pneumonie. Vorbe de clacă, fără niciun temei. /.../ Vă socoteam norocoasă de a-l fi adus pe lume pe Geoffrey. Astăzi îmi pare rău că nu v-ați păstrat în cea mai mare castitate în seara când l-ați conceput.”

Dar nici Jeanne nu se lasă mai prejos. Ciorovăiala elegantă continuă. Ajung să își declare una alteia iubire și boli, mântuire și cădere. Noémie îi spune că iubirea nu înseamnă viață, iar o despărțire nu înseamnă sfârșitul. Despărțirea e cel mult o ușoară răceală, o congestie, scrântirea unui sentiment. Doamna Jeanne îi reproșează, îi atrage atenția că nu provine dintr-o familie nobilă. Dimpotrivă, că printre strămoși ar avea vreun catâr sau cel puțin un cimpanzeu care o fi lăsat-o grea pe una dintre străbunicile ei. „Te crezi frumoasă? o iscodește Doamna. Frumusețea dumitale e atât de discretă încât pot fi scuzată că n-am remarcat-o, când, de două ori, ai avut tupeul



Cartea străină

să-mi intri în casă, să-ți freci curul de divanul meu...” Astfel ajung să fie una mai curioasă decât cealaltă față de propriile vieți. Nu după mult timp, doamna chiar o invită pe Noémie să îi facă o vizită, la Cabourg, ca dovadă că e sinceră cu ea. Astfel ajung să se cunoască mai bine. Să-și împărtășească secrete și idealuri. Să consume bombonele din coșuleț și să-și promită buchete de flori. În jurul lor, deodată, plutește atâta amabilitate și înțelegere, încât face serpentine intimitatea. Jeanne, mama, surprinzător, îi declară într-o scrisoare: „Nu sunt supărată că i-ai dat papucii lui Geoffrey. /.../ Vino, așadar, să mă vizitezi, frumosule îngeraș. Consider că trecerea lui Geoffrey prin viața ta a fost o jignire”. Nimic abject nu transpare în această inițiativă.

Iar construirea unui proiect comun nu se lasă prea mult așteptat: „Împreună vom fi mai puternice pentru a plănuși și a învinge. Nu este vorba atât de a-l lovi cât de a-i da lovitură de grație. Să doborâm monstrul, iată proiectul nostru și perspectiva pentru noi două de a cunoaște, în război, toată fericirea de pe lume”. Iureșul iubirii materne se transformă intempestiv în ură viscerală. Și încep investigații și poște de-a descoperi cele mai potrivite dar și aiuristice metode tehnice, electronice, IT-iste chiar, de eliminare a lui Geoffrey din viața amândurora. Prin ademenire, intimidare și hipnoză.

Autorul Régis Jauffret pătrunde cu abilitate în mintea sumbră a Doamnei, ale cărei viziuni morbide pe Noémie o vrăjesc. Trasarea unui plan negru, viziunile macabre de-a dreptul pe care le nutresc amândouă stârnesc pofta femeilor de a se răzbuna prin Geoffrey pe specia bărbătească în totalitatea ei, inclusiv pe cine știe care dintre neamuri. Pentru a se convinge și a căpăta mai mult curaj spre înfăptuirea îngrozitoare crime, cele două femei descoperă în Geoffrey defecte ascunse până atunci și-i pun în cărcă manii ulcerose. Are unghii late și roase, bunăoară. Duminicile își obliga soția să rămână în pat, ea îndurând cu greu povara-i corporală și obiceiul lui de-a mânca codițele fructelor. Noémie impută fostului iubit că pentru el viața a fost o minciună gogonată pe care acum încearcă să o corecteze, construind poduri

sinistre, esplanade stupide, scuaruri imbecile și senzuri giratorii tâmpite. Sunt expuse aici mai multe moduri de suprimare a individului.

În contrasens, ca mamă care plănuiește să-și ucidă odrasla, caută să își amintească cele mai urâte și scârboase momente petrecute cu soțul ei, tatăl lui G., petrecute în casa ei, în intimitatea ei. Bunăoară, Jeanne și-a dat seama că niciodată nu a fremătat sub Putin – așa îl chema pe partenerul ei: „O povară care se prăvălea peste mine ca o masă – îi scrie noiei Noémie –, aproape un chintal de bărbat care îmi apăsa pântecul și de-abia scăpa o sută de grame de corp cavernos în «capela» mea, cum numeau călugărițele templul procreării”. Apoi își amintește momentele nașterii, ale travaliului îngrozitor, zbaterile și durerile, până și faptul că Geoffrey cu siguranță a fost conceput cu un amant de ocazie.

Și totuși, pentru amândouă, cazul Geoffrey se agravează pe măsură ce trece timpul. „Ai vrea să fii atinsă de un asemenea clovn fără să-l sublimezi? o întreabă oripilată pe soacră-sa. Geoffrey cu sexul lui mic și ridat, sub burdihanul lui, gras de dolofan, cu prepuțul lui mare sub calotă!...” Cele două se cred un cuplu, doi războinici în armură, cu orgoliile sub platoșe, cu sexualitatea ca un turnir. Caută cu înfrigurare metode moderne de „exterminare”. Pun la cale manevre complicate și desperate. Uneori le visează, alteori le nascocesc. Macabra găselniță ar fi să îl atragă pe Geoffrey într-o carieră de piatră, să-l termine acolo, în chinuri groaznice. Apoi: „Vom închiria o casă la țară ca să-l aseasonăm – scrie Noémie într-o epistolă înflăcărată. După ce-i vom fi sărat și piperat hoitul, fiecare vom ține câte un capăt al țepușei în care l-am tras, îl vom frige ca pe o frigăruie deasupra focului de crengi de viță-de-vie și de lemn de măsline. Îi vom pisa oasele într-un mojar ca să ne putem hrăni cu măduva lui, bătută în sos cu un kilogram de unt proaspăt. În ajun, îi vom îndemna pe amatori, într-un forum de antropofagi, invitându-i să vină să chefuliască cu noi în jurul unui butoiuș cu vin...” De cealaltă parte, Jeanne o sfătuiește pe noră să își folosească farmecele ca să-l atragă pe Geoffrey într-o capcană. După ce-o fi ațipit, să-i pună un căluș făcut din desuuri,

înainte de-ai fi înfîpt un țăruiș în inimă. „Ai grijă, îi scrie, fiul meu este un aliment care în curând va fi mîncarea principală a banche-
tului nostru.” Pentru cele două dame era important să comită crima perfectă.

Asistăm la dezlănțuirea unei povești care se vrea epocală, cu un traseu sinuos, plin de obstacole și surprize provocate de

sentimente erotice nedestăinuie până la momentul culminant epic, „tăvăleală literară” care abundă de „metafore” cu știința narării ce stârnesc pofta de a nu scăpa pasajele unde se rîde cu hohote, poveste ingenios compusă, sub o structură simetrică teatrală, cu acte, scene și tablouri de un comic excesiv, sănătos.



Liviu Rebreanu către Garabet Ibrăileanu

La Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iași corespondența lui Garabet Ibrăileanu este destul de stufoasă. Printre scrisorile primite de critic se numără și o una a lui Liviu Rebreanu, datată 6 februarie 1922.

Încă înainte de a pleca la București, viitorul romancier visase să ajungă colaborator al revistei *Viața Românească* de la Iași, înființată în 1906. După ce trece Carpații în Regat (în 1909), cu ajutorul lui Gârleanu ajunge secretar literar la Teatrul Național din Craiova (1909). În această perioadă colaborează ocazional la diferite reviste și ziare, scrie câteva nuvele sau proiectează viitoarele romane. În iunie 1912, la Orăștie, îi apare volumul de povestiri *Frământări*, iar în 1916 *Golanii* și *Mărturisire*, care nu au răsunetul dorit. În decembrie 1919, pe scena Teatrului Național din București, are loc premiera comediei *Cadrilul* și apare volumul de nuvele *Răfuiala*, iar în 20 noiembrie 1920 apare romanul *Ion*, care, până în 1943, va cunoaște opt ediții antume și șase traduceri în limbi străine. În 1922, scriitorul ardelean căpătase deja o notorietate binemeritată, iar porțile celor mai importante reviste și ziare i se deschiseră cu multă generozitate. În scrisoarea pe care v-o prezentăm alăturat, Rebreanu, ajuns cronicar teatral și la *Viața Românească*, pe lângă *Cronica teatrală* pe luna ianuarie 1922, adaugă câteva gânduri legate de „o dare de seamă despre o piesă românească” despre care scrisese și bunul său prieten Gala Galaction, autorul lui *Ion* fiind mai exigent, iar Galaction mai „binevoitor”. După cum se poate observa, romancierul vrea să-și întărească poziția și, firește, arată că s-ar simți jignit „de orice rectificare ulterioară care ar avea aerul unei desolidarizări”, mergând până acolo încât „s-ar vedea îndemnat” să-și înceteze colaborarea. Cu alte cuvinte, era și o chestiune de orgoliu profesional.

Icu Crăciun



NIKH. CENTR. UNIV.
 „M. EMINESCU“ IASI
 11.13.

Se trimite aici „Cronica teatrelor” de pe Internet
pentru Nafta Românească și ea va fi pusă pe site-ul nostru în
nume de cea dată și pe site-ul Dărga către cunoscuți.

Evident că nu s-a făcut nici o obiectie dată pe
mai multă și complexitate care se spune că în consiliile
pe care au mers la le 1000 pentru servile D-Vește.
Dar nu-ai fi putut participa și mai târziu cu deosebit
mărit de deghizate. Că, pe cât de bucură și pe mai
indicații în personalitatea generală ce ați dori D.

Prinşi, în secol, starea bunului strălucim,
odată cu experienţa admiraţiei mele, încredinţarea stăruie
neîntreruptă a Vi-o purtău.

6. IX. 1923

MEM. CHURCH. TRUST.
M. HANCOCK, 1711 N. 10th St.

Transcrierea scrisorii lui Liviu Rebreanu către Garabet Ibrăileanu

Liviu Rebreanu
Str. Primăverei, 19
București

Stimate Domnule Ibrăileanu,

Vă trimit aici „Cronica teatrală” de pe Ianuarie pentru Viața Românească și cu acest prilej n-o să-mi luați în nume de rău dacă voi mai adăuga câteva cuvinte.

Zilele acestea îmi spuse Galaction că V-a trimis și el o dare de seamă despre o piesă românească asupra căreia eu am scris în „Viața Românească” mai mult rău decât bine, precum am crezut că se cuvenea. Mai adăuga bunul meu prieten Galaction că, în esență, spune tot ceea ce am spus și eu, dar sub o formă mai binevoitoare.

Evident că nu voi face nici o obiecție dacă va veni oricine să completeze cele ce spun eu în cronicile pe care am onoarea a le scrie pentru revista D-voastră. Dar mi-ar fi peste putință să mă împac cu dezavuări oricât de deghizate. Căci, pe cât de bucuros aș primi indicațiuni în privința directivei generale ce ați dori Dv. să dați modestelor mele cronici spre a concorda cu intențiile generale ale revistei, pe atât de jicnit m-aș simți de orice rectificare ulterioară care ar avea aerul unei desolidarizări. Iar dacă s-ar ivi cazul din urmă, cu toată marea părere de rău m-aș vedea îndemnat să încetez de a-mi pierde vremea cu niște cronici care nu izbutesc să obțină nici măcar consimțământul revistei în care apar. Și nu Vă spun toate acestea pentru că aș avea lipsa de modestie de-a-mi supraviețui o producție efemeră, ci numai spre a preveni o jicnire profesională care mi-ar fi cu atât mai penibilă că ar veni neașteptată și nemeritată.

Primiți, Vă rog, Stimate Domnule Ibrăileanu, odată cu expresiunea admirației mele, încredințarea stimei nestrămutate ce Vi-o păstrez.

Liviu Rebreanu

(Transcriere de Icu Crăciun)



Un maestru al prozei fantastice

Gheorghe GLODEANU



Jurnalistul, scriitorul și pictorul italian Dino Buzzati Traverso s-a născut în data de 16 octombrie 1906 la San Pellegrino (Belluno) și s-a stins din viață la 28 ianuarie 1972 la Milano. A devenit celebru prin romanul *Deșertul Tătarilor*, publicat în 1940. În 1945 a apărut ce-a de a II-a ediție a romanului, versiunea în limba franceză publicată în 1949 marcând debutul unei importante cariere internaționale. În 1928 începe să lucreze în redacția cotidianului *Corriere della Sera*, de care se va simți legat toată viața. În același an, mergând pe urmele tatălui său, își susține lucrarea de licență în drept. Publică romanul *Bàrnabo, omul munților* (1933), urmat de alte titluri importante: *Secretul pădurii bătrâne* (1935), *Deșertul Tătarilor* (1940), *Marele Portret* (1960), *O dragoste* (1963). Romanelor li se adaugă numeroase volume de proză scurtă, printre cele mai cunoscute numărându-se *Cei șapte mesageri*, *Șaizeci de povestiri* și *Monstrul Colombré*. El însuși pictor și adept al prozei fantastice, în 1966, Dino Buzzati redactează introducerea la opera completă a lui Hieronymus Bosch. Dar reputatul om de cultură este și autorul unor librete și a mai multor piese de teatru. Dintre acestea din urmă, lucrarea *Un caz clinic* a fost tradusă de către Albert Camus în 1955 și jucată pe scena Teatrului La Bruyère din Paris, contribuind, astfel, la prestigiul internațional al scriitorului.

Pe coperta a IV-a a ediției românești a volumului *Monstrul Colombré* publicat în 1970 la Editura Univers se găsește un citat cu valoare de profesiune de credință, în măsură să explice narațiunile scriitorului: „Îmi place să povestesc. Când vreau să tratez o temă la care țin, o transpun în supranatural. Neobișnuitul îi dă putere, îi dă valoare de

simbol. E puterea pe care o au și basmele”. Ce înțelege Dino Buzzati prin fantastic putem afla din narațiunea *Povestioare de seară*. Supranaturalul se manifestă la limita indecisă dintre două lumi, o zonă crepusculară aflată între real și supranatural. Iată cum este surprins acest moment esențial: „Era spre sfârșitul după-amiezii dar soarele încă mai strălucea pe cer. Pe stradă mă întâlnesc cu cineva. «Bună ziua» îi spun. El mă privește și-mi răspunde: «Bună seara»”. Literatura lui

Dino Buzzati se găsește sub semnul realismului mitologic. Este vorba de o creație în care realul se amestecă mereu cu imaginarul, scriitorul recurgând la numeroase parabole, alegorii, legende și simboluri. Alteori, el urmărește momente semnificative ale existenței umane, prezentând, la fel ca în tragediile antice, lupta inegală a unui om vulnerabil cu destinul potrivit.

La Editura Polirom din Iași a apărut, în 2013, o selecție din cele mai

reșite creații purtând semnătura scriitorului. Cartea poartă titlul *Cele mai frumoase povestiri*, un titlu ce ridică o serie de probleme privind apartenența acestor scrieri la un anumit gen literar. Sunt ele cu adevărat povestiri sau este vorba de niște nuvele, așa cum au fost ele etichetate de către unii critici



**Literatură
universală**

literari? Adevărul este că unele dintre creații dobândesc amploarea unor veritabile nuvele, în timp ce altele rămân la statutul de simple povestiri. Dar nu apartenența unei creații la o anumită formă literară este ceea ce îi dă valoare. De-a lungul timpului, criticii literari au remarcat influențele venite din sfera romantismului german, îndeosebi în perioada începuturilor (*Bàrnabo, omul munților* și *Secretul pădurii bătrâne*). Odată cu apariția romanului *Deșertul Tătarilor*, în opera scriitorului apar tot mai multe ecouri ale existențialismului și ale creației lui Franz Kafka.

În 1936, Dino Buzzati suferă o intervenție chirurgicală. Ca urmare a acestei experiențe malefice, un an mai târziu, publică narațiunea *Șapte etaje*, un text cu caracter premonitoriu.



Romancierul se stinge din viață la 28 ianuarie 1972 ca urmare a unui cancer la pancreas, boală care a cauzat și moartea tatălui său în 1920. Povestirea *Șapte etaje* prezintă sfârșitul dramatic al lui Giuseppe Corte. Acesta sosește, într-o dimineață de

martie, într-un oraș în care se află o faimoasă casă de sănătate. Deși suferă de o formă ușoară a unei boli neprecizate, el este sfătuit să se adreseze cunoscutului sanatoriu în care era tratată acea boală, fapt ce garanta competența medicilor. Maestru al prozei fantastice, Dino Buzzati păstrează o anumită ambiguitate asupra faptelor povestite. El nu precizează nici numele orașului în care descinde Giuseppe Corte, nici care este misterioasa boală a acestuia. Titlul narațiunii este conferit de edificiul alb cu șapte etaje al sanatoriului, care se transformă, asemenea *Castelului* lui Kafka, în veritabilul protagonist al relatărilor. Dar, pornind de la tema aleasă, am putea trimite și la câteva opere celebre ale

lui Thomas Mann, precum *Moarte la Veneția* și *Muntele vrăjit*.

Începutul relatării este optimist. Boala de care suferă personajul nu pare prea gravă, iar camera de la ultimul etaj în care el este internat exprimă optimism. Așa cum spune prozatorul, „totul era liniștit, ospitalier și încurajator”. De la o tânără asistentă, Giuseppe Corte află despre ciudățenia acestui spital, în care bolnavii erau internați pe etaje, în funcție de gravitatea bolii. La nivelul ultim se tratau cazurile ușoare, în timp ce la primul etaj se găseau bolnavii incurabili. Totul pare logic și rațional, o asemenea împărțire facilitând munca personalului, dar și situația bolnavilor. De aici împărțirea bolnavilor în șapte caste diferite, fiecare sector fiind încredințat unui alt medic. Giuseppe Corte află noi detalii despre insolita instituție de la unul dintre bolnavi. Scriitorul insistă pe antiteza dintre înfățișarea fastuoasă a edificiului și dramele care se derulau în interiorul acestei clădiri ce pare „un palat în sărbătoare”. La început, personajul este îmbărbătat de medicul său, care îi adresează cuvinte prietenoase și încurajatoare. Boala de care suferă pare să treacă în două-trei săptămâni. Urmează cu scrupulozitate tratamentul prescris dar, cu toate acestea, starea lui pare staționară.

Lucrurile încep să se înrăutățească în momentul în care, după vreo zece zile, i se cere să se mute într-o cameră la fel de confortabilă, dar situată la un nivel inferior. Aparent, motivele nu sunt de natură medicală, ci este vorba de o favoare făcută unei doamne cu doi copii. Pentru a nu-l neliniști pe bolnav, i se promite că va fi readus la nivelul al șaptelea în două-trei zile, de îndată ce se va elibera o cameră.

Lucrurile se schimbă, însă, la noul etaj, unde și mentalitatea medicilor, a asistentelor și a bolnavilor este alta. La acest nivel erau primiți adevărații bolnavi, chiar dacă nu cu forme grave. Prozatorul insistă pe mutațiile intervenite în psihologia bolnavului odată cu coborârea lui de la un palier la altul, adică odată cu agravarea bolii. De fapt, este vorba de o variantă a coborârii treptate în infern. Este interesantă maniera în care personalul

medical încearcă să îi liniștească pe pacienți. Lui Giuseppe, de exemplu, i se promite că va fi mult mai bine îngrijit la acel nivel, unde și aparatura este alta. Deși i se spune că boala de care suferă are o formă ușoară, se precizează că intensitatea bolii este minimă, dar amploarea ei este considerabilă. Pentru prima dată se vorbește despre faptul că procesul de distrugere a celulelor poate să lovească simultan porțiuni întinse ale organismului.

Coborârea la etajul cinci are loc din motive administrative, datorită reorganizării sanatoriului. Cel puțin acesta este pretextul, iar revolta bolnavului se dovedește zadarnică. Acesta se consideră, în continuare, aproape sănătos și nu înțelege de ce trebuie să coboare mereu câte o treaptă pe scara care duce către infern. În viziunea lui, drumul firesc ar fi fost altul, ascensiunea către etajul al șaptelea și promisiunea vindecării. Medicii încearcă să îl calmeze, afirmând că totul se datorează unei greșeli administrative, dar până la urmă contează boala și nu etajul la care este repartizat bolnavul. În plus, medicul de la etajul inferior avea și mai multă experiență. Cu toate acestea, aflăm că bolnavul este cuprins de febră și de o oboseală crescândă. Drept urmare, el renunță la revoltă și acceptă ideea mutării.

Observăm că, în realitate, există o continuă discrepanță între aparență și esență în cazul stării de sănătate a lui Giuseppe Corte. Deși, în aparență, boala acestuia pare staționară, pe picior îi apare o erupție cutanată. Se afirmă, însă, că aceasta nu are nimic cu boala principală. Pentru a fi eliminată în numai câteva zile, eczema trebuia tratată intens cu raze digamma, or aparatul se găsea la etajul al patrulea. De aici nevoia firească a coborârii unui nivel. De fiecare dată când cobora câte un etaj, personajul constată că este mai sănătos decât ceilalți bolnavi aflați la nivelul respectiv. Apoi lucrurile se schimbă. Chiar dacă i se spune că reprezintă un caz mai puțin îngrijorător, lui Giuseppe i se aduce aminte că este, totuși, bolnav. Din păcate, tratamentul nu îi vindecă erupția, doar oprește extinderea ei. Interesându-se cum se desfășoară procesul care îi distruge celulele, personajul află că procesul este minim, dar

invaziv. De aici nevoia unui tratament „energetic și lung”. Asemenea exprimări contradictorii ale medicilor vorbesc de antiteza dintre aparență și esență. Drept urmare, pentru o ameliorare cât mai grabnică a situației, medicul de la etajul al patrulea îi sugerează să accepte coborârea la unul din etajele inferioare, unde tratamentul se face mult mai bine, aparatura este mai complexă și personalul mai priceput. Aici își desfășoară activitatea celebrul profesor Doti, sufletul spitalului, inventatorul tratamentului și proiectantul întregii aparaturi. Bineînțeles, bolnavul este asigurat că va putea reveni la etajele superioare de îndată ce starea lui de sănătate o va permite. Din păcate, însă, nu se vorbește de niciun bolnav care reușește să urce din nou la etajele de la care a venit. Drumul este doar unul singur și sugerează coborârea treptată în infern.

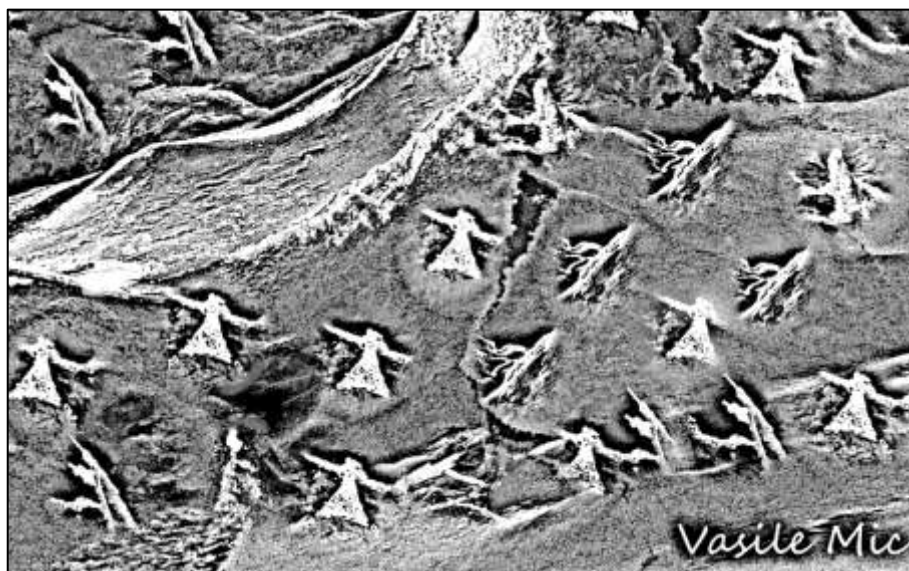
Etajul al treilea este un nivel la care erau tratați bolnavii aflați într-o stare îngrijorătoare. În ciuda cazurilor grave, Giuseppe constată că personalul este foarte vesel și nu înțelege de ce. O asistentă îi explică faptul că peste trei zile etajul se închide deoarece personalul își ia o vacanță de cincisprezece zile. În acest răstimp, bolnavii vor fi coborâți la etajul al doilea. Bineînțeles, cu promisiunea de a reveni la etajul al treilea de îndată ce se termină vacanța. Drept consecință, o nouă decizie administrativă determină descinderea în infern cu încă un pas a personajului. Din păcate, în ciuda asigurărilor inițiale, simptomele bolii lui Giuseppe se agravează tot mai mult. Febra tinde să crească, iar slăbiciunea devine tot mai pătrunzătoare. Prozatorul insistă pe motivul ferestrei, o deschidere către lumea de afară și către promisiunea unei existențe normale. Din păcate, la nivelul la care se găsește Giuseppe, orizontul devine tot mai limitat.



După șapte zile (număr cu încărcătură magică), personajul este mutat la etajul întâi. Se revoltă teribil, medicul șef de secție îi dă dreptate, dar spune că nu poate călca ordinele profesorului Doti. Totul pare a fi o nouă greșeală administrativă, ce va fi reparată la întoarcerea reputatului savant. Este interesant de urmărit jocul dintre cuvintele politicoase dar amăgitoare ale doctorilor și starea de spirit a bolnavului. Medicii tind să minimalizeze gravitatea situației, în timp ce bolnavul se revoltă împotriva propriei sale condiții, neacceptând realitatea. Giuseppe ajunge la etajul întâi, locul unde erau muribunzii, cei fără speranță de însănătoșire. Este convins că totul se datorează unei erori execrabile, când el, după opinia medicilor, ar trebui să fie repartizat la etajul al șaselea sau chiar al șaptelea. Absurdul situației amintește de proza lui Franz Kafka. Personajului i se pare că a

pătruns într-o lume ireală, asemănătoare cu cea din proza lui M. Blecher. Relația dintre cauză și efect este răsturnată. Boala lui Giuseppe pare că se agravează datorită coborârii sale pe scara ierarhică a spitalului și nu datorită bolii. Personajul se gândește cu groază la răstimpul de care va avea nevoie pentru a-și reveni. O speranță ce se dovedește iluzorie. Sfârșitul lui este sugerat de absența luminii, de jaluzelele care se trag în plină zi, obturând deschiderea către lumea de afară. Prin trimiterea la cele șapte etaje ale sanatoriului și la coborârea lor succesivă, narațiunea poate fi interpretată ca o parabolă inversă a celor șapte zile ale creației.

Dino Buzzati este un scriitor al condiției umane, o condiție zugrăvită prin mijloacele moderne ale fantasticului și parabolei, ale alternanței continue dintre real și imaginar.



Retrospectiva istoriei literaturii franceze între secolele XX-XXI

Ion PIȚOIU



Aflată la a doua reeditare, cartea semnată de Denis Labouret, *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* (Armand Colin, 2018), face o diagnoză retrospectivă a unei „felii” din istoria literară a secolelor XX-XXI. Pornind de la metafora-simbol a „aparaturii de tocat istorie” (*hachoir de l'histoire*) specialistul în literatură franceză își înscrie volumul ca o examinare de ansamblu asupra literaturii secolului XX.

Dincolo de caracterul sintetic și abordarea pedagogică de „connaisseur”, abilitatea sistematizantă a autorului orientează discursul în trei direcții: artificialitatea națiunii culturale, reconfigurările clișeeilor canonice și detensionarea tendinței normative în ceea ce privește dinamica literaturii. Aparatul de analiză al lui Denis Labouret propune, conform acestor principii, o compartimentare a patru vârste literare care pornesc de la secolul XX și zăbovesc la controversatul început de secolul XXI.

Cu prima etapă, prin anii 1900-1930, literatura se găsește încă într-o căutare (*le temps des recherches*). Elanul suprarealiștilor, explorările metafizicii lui George Bernanos și revista „La Nouvelle Revue Française”, susținută de Apollinaire, fac mărturie de acestea. Dintre anii examinați în amănunt, 1913 constituie un liant de congruență între timpul istoric și cel literar, datorită reformelor variate ale modernității care au avut loc în spațiul francez.

Următoarea perioadă este una de angajare (*le temps des engagements*). Anii 1930-1955 cuprind o turnură internă referitoare atât la avangarde, cât și la suprarealiștii convertiți la marxism. Un aspect important legat de acest timp este că efectele crizei economice din 1929 au influențat în așa

fel literatura încât pentru societate ea s-a constituit drept un receptacul istoric.

Din alt unghi însă, literatura însumează atributele existențiale din perioada umbroasă a celor două Războaie Mondiale. În acest sens, nesațul existențialist și tema condiției umane prevalează conform afinităților pe care le-au continuat Antoine de Saint-Exupéry, André Malraux și Jean Giraudoux. Deceniul al cincilea creează cele mai puternice oscilații literare prin Noul Roman, Denis Labouret examinând lista autorilor din generația lui Alain Robbe-Grillet.

Tendențele de autodefinire a literaturii întâlnesc mai apoi asimilări consistente ale filosofiei. Alături de aceste efuziuni, politica se alipește ulterior literaturii în secolul XX, între anii 1955 și 1980 (*le temps de l'écriture*). În ceea ce privește acest interval, Sartres figurează ca personalitate centrală încă de la începutul orizontului critic literar. Descoperirea pentru francezi a lui Bertolt Brecht, influența lui Julien Gracq și Eugen Ionescu asimilează pe mai departe datele care vor implica și responsabiliza ecourile literare în cele mai diverse variante. În tot acest parcurs, *gradul 0 al scriiturii* și experimentele OuLiPo sau Tel Quel apar semnificative în argumentația care edifică asupra mentalității critice. Mai mult decât atât, și definitoriu pentru a treia vârstă literară, se păstrează



constanta redefinirii limbajului literar care se va dilua ulterior sub tendințele ideologiilor progresiste și datorită revenirilor la tradiție (*reflux, repli, retour*).

În comparație cu *Belle époque*, perspectiva lui Denis Labouret pledează pentru decadența literaturii. Astfel că apare o perioadă a nesiguranței (*le temps de doutes*). Viziunea autorului urmează autorității ideatice a lui Dominique Viart care marchează intervalul 1985-2010 sub ipoteza unui „secol literar scurt”. Conform acestei idei, Denis Labouret exemplifică prin anul 1913 importanța unui „an literar”, acesta fiind un punct de cotitură pozitiv în ceea ce privește reformele sociale și efectele regăsite în domeniul literaturii franceze.

Concluziile pe care Denis Labouret le susține vizează mai multe aspecte. Dintre cele pozitive, autorul tratează influența literaturii în urma pactului mediatic. Referitor la efectele digitale, autorul consideră că asistăm la o un nou avânt al lecturii. Pe de altă parte, volumul *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* denunță declinul social

și vitalitatea intelectuală în tranziție. Consecințele directe apar în mod deosebit la studenții cu formare literară care preferă transferul profesional către aria jurnalistică sau comunicațională. Tot aici este discutată separația între elitele politice și literatură, ceea ce creează o segregare și la nivel instituțional.

Punctul nevralgic se regăsește la accepțiunile teoretice care propun din ce în ce mai mult asocieri euristice, cum este de pildă hibridizarea ficțiunii cu științele cognitive, instanțele literaturii fiind direct afectate. În final, mutația pragmatică a literaturii pierde din idealism, statutul de „mare scriitor” este transferat către cel de „scriitor-profesor” și, mai apoi, turnanta secolului XXI, apare ca magnetism evaziv radical, iar nu ca o posibilă operă literară de mare influență, cum probabil ar fi de așteptat, conform romanelor de referință din secolul XX. Acestea sunt semne ale timpului literar care aparțin istoriei literare din cele două secole surori, pe lângă triada poezie-teatru-genuri narative care încă își caută variantele de subiectivitate.



Vasile Mic... în arta plastică

Petra BACIU



Vasile Mic este poet (din Țara Oașului, Satu Mare) și a fost angajat mai mulți ani redactor (șef rubrică economică) la cotidianul „Gazeta de nord-vest” din Satu Mare, timp în care a colaborat la mai multe ziare și reviste: *Flacăra*, *Tineretul liber*, *Cuvântul*, *Ziua* etc.

Este autor a opt volume de versuri, dintre care unul în română-engleză și altul în română-italiană. Colaborează cu versuri și cronică literare, cu interviuri la numeroase reviste, inclusiv la *Destine literare* (Montreal, Canada), *Arca*, *Argeș*, *Convorbiri literare* și, desigur, la revista *Mișcarea literară*.

Artele plastice le-a studiat... nu la vreo universitate de profil, ci la fosta Școală Populară de Artă Satu Mare, timp în care a obținut un remarcabil loc II la o expoziție națională de pictură a tineretului.

Publică lucrări de artă color și alb-negru în revistele: *Destine literare*, *Cetatea culturală*, *Vatra veche*, *Mărturii culturale*, *Convorbiri literare*. Și-a ilustrat trei dintre volumele sale de poezie.

Dincolo de artistul care a scris și publicat cronică la importante expoziții de artă plastică, dincolo de asumarea tranșantă a exprimărilor sale, Vasile Mic impresionează printr-un sentiment al permanenței pe care îl aduce opera sa. Lucrările se prezintă în fața privitorului asemeni unor colaje de experiențe, sub forma unor diapozitive compuse caleidoscopic. Compozițiile deschise, cu mai mulți centri locali, se aștern asemeni unor

câmpuri de culoare ce îmbie la contemplarea unei senzații în atemporalitate. Texturile abstract-impresioniste estompează stabilitatea de bază a compoziției și astfel, privitorul este invitat să organizeze cele văzute într-un tip mai dinamic de compoziție, generând astfel o percepție mai sofisticată.

Artistul jonglează cu tensiunile centrice și excentrice prin aglomerările de detalii în compoziții diafane, în peisaje metafizice oglindite, dublate, cu accente repetitive, cu forme conturate sau abia sugerate, cu urme și umbre ale recognoscibilului. Lumile pe care ni le înfățișează ne poartă de pe culmile structurilor ascuțite și fragile ale zonei glaciare până la oglindirile în rezonanțe suprapuse ale portretului.

Spectacolul structurilor materiei ni se prezintă sub forma concentrărilor de nuclee incandescente, formelor stâncoase, ritmului dealurilor domoale, curgerea pașnică a apelor, toate concentrându-se în lucrări dense, compacte, stabile și echilibrate. Micile

Plastică

elementele ce sugerează umila prezență umană în tabloul cosmic funcționează ca niște zone condensatoare ale sensurilor, puncte de cumulare a energiilor vectorilor compoziționali. De cele mai multe ori acestea se constituie ca accente cu contururi delicate, dar pertinente, ce sugerează centrul de greutate al ansamblului. Există și situații în care formele concretului devin mișcătoare, tremurate ca niște adieri ale



himerelor și deturneză previzibilitatea lucrării, invitând la interpretare.

O altă abordare interesantă care se face remarcată în lucrările artistului este disiparea centrului de interes și construirea în jurul golului. În acest caz, structura compoziției susține absența elementelor prin deschiderea limitelor în contrapondere cu absența din zona mediană. Debarasarea de organizare din jurul centrului nu modifică însă caracterul ansamblului, locul acestuia fiind ocupat de texturi bogate și delicate revelatoare de noi dimensiuni. Aceasta este zona în care artistul ne deschide alte spații și plusează, îmbogățind

paleta de expresii plastice, mizând pe efectele contrastului dintre relevat și sugerat, dintre finit și intuit, dintre cunoscut și întrezărit.

Repertoriul plastic, dincolo de exercițiile compoziționale surprinzătoare, este completat de o paleta cromatică rafinată, în care suprafețele vibrante ale culorii se întrepătrund cu accente grafice sensibile și rafinate.

Demersul expresiv al lui Vasile Mic este captivant prin meticulozitatea cu care acesta își construiește universul artistic pornind de la crâmpoie de realitate pe care le folosește ca punți de trecere spre lumea imaginarului.





Colocviul Național al Revistelor de Cultură din 10 mai 2019 cu tema „Revista literară între avanscena cărții și contrafortul ei critic”, în Sala Ferdinand a Primăriei Municipiului Arad. În imagine: Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Coșoveanu, Vasile Popovici, Mircea Mihăeș, Vasile Dan – organizator, Nicolae Manolescu – moderator, Dan Cristea, Gabriel Chifu



Vasile Dan, Nicolae Manolescu



Dan Cristea, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache

Colocviul Revistelor de Cultură de la Arad



Ioan Pinte, Olimpiu Nușfelean (revista *Mișcarea literară*),
Adrian Lesenciuc



Nicolae Prelipceanu, Ovidiu Pecican, Amalia Lumei



Viorel Mureșan, Traian Ștef, Nicolae Prelipceanu



Ioan Moldovan, Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Coșoveanu



Stela Pahonțu, Olimpiu Nușfelean, Adrian Lesenciuc, Alice Valeria Micu, Andreea H. Hedeș



Victor Cubleşan, Dumitru Păcuraru, Ion Mureșan



Ovidiu Dunăreanu, Gheorghe Schwartz, Lia Alb, Victor Cubleşan, Dumitru Păcurariu



Imagine din sala de dezbateri



Irina Petraș moderează Rondul de mai al poezilor din cadrul Festivalului Internațional Lucian Blaga, 18 mai 2019, găzduit de Biblioteca Județeană Octavian Goga din Cluj-Napoca.



Doina Cetea



Oana Boc



Adrian Popescu



Ion Cristofor



Olimpiu Nușfelean



Menuț Maximilian

Rondul poezilor la Festivalul Internațional Lucian Blaga



Andreea Hedeș



Alice Valeria Micu



Victor Constantin Măruțoiu



Ovidiu Cornilă



Festivalul Național Concurs de Poezie Virgil Carianopol, la Teatrul Național din Caracal, 24-25 mai 2019. În imagine, membrii juriului: Ion Deaconescu, Paul Aretzu, Nicolae Coande.



La bustul poetului Virgil Carianopol. Între participanți: Victor Constantin Măruțoiu, Victoria Milesco – premiu pentru volum de poezie, Vera Grigorescu – director Biblioteca Virgil Carianopol, Olimpiu Nușfelean, Simona Aretzu, Paul Aretzu.



Mihai Fircă – Marele premiu



Olimpiu Nușfelean – Premiul pentru scriitor consacrat

Festivalul Național de Poezie Virgil Carianopol, Caracal, 2019



Victor Constantin Măruțoiu – Premiul pentru volum



Vizită la Subcetate



Lansarea antologiei de poezie *Anii scurți* de Cleopatra Lorințiu. Prezintă Alexandru Pugna, secretar de stat în MCIN, și Ioan Pinteș, director, la BJ BN George Coșbuc, Bistrița



Imagine din Clubul bibliotecii cu participanții la eveniment



Expoziția de grafică Saul Steinberg și expoziția de carte Scriitori evrei, în prezența unor membri ai comunităților evreiești din țară, 6 iunie 2019, la BJBN George Coșbuc.



Ironii homeopatice de Grigore Cotul prezentate la Clubul Cultural CoșBook. Alături de autor, Iacob Naroș și Icu Crăciun

Evenimente bistrițene



Întâlnire cu Ovidiu Bufnilă, scriitor SF, la BJBN George Coșbuc. Alături de autor – Mircea Măluț, Olimpiu Nușfelean



Imagine din clubul bibliotecii



Lucian PERȚA

Angela BACIU

* * *

geaba fugi de mine, tinerețe,
acum știu că ai o singură ieșire,
nu mai face fețe-fețe,
te voi aștepta acolo, cu aceeași iubire
ca în vremea în care alergam
desculță prin zăpezile
de odinioară și ne bulgăream
pe toate dealurile și livezile –
deocamdată sunt în hotelul Camberi
din, dar nu te interesează, știu,
aștept căderea serii
să mă apuc să mai scriu,
dar o să revin curând la Iași,
nu fi alarmată,
și dacă nu mai faci spre ieșire pași,
o să-ți aduc ciocolată!

Parodii pur și simplu

Ioan MĂRGINEAN

* * *

Uneori muza îmi adoarme visând că mă
părăsește
Și-atunci rămân singur, monologând lângă
lampă.
Duhul focului din vatră însă mă-ncălzește
Și alte cântece, într-o rotire amplă,
Mi se-nfiripă și coboară asupra-mi în cuvinte
Pline de har, de care, puteți să constatați,
Până și Ion Mureșan, Ioan Pinteș și alți
câțiva-nainte

Au fost entuziasmați.

Parcă am o pasăre în cerul gurii, venită să
vegheze

Cuvintele ce-n poezie se vor întrupa,
Așa că-mi las muza să dormiteze
Și-mi hrănesc cu semințe pasărea!

Andrei MIC

Am promis că nu cedez

Am promis că voi face tot ce pot și se știe
Să termin Facultatea
De Istorie și Filozofie.
Am promis să-mi îngrijesc sănătatea,
Să nu mai fumez ca un turc,
Să nu mai beau șapte cafele
Și să nu mă mai încurc
În jocuri cu demoazele.
Oare nu credeți că pot?
Am douăzeci și unu de ani împliniți,
Scriu proză scurtă și poezie și socot
Că o să vă placă dacă le citiți.
Am promis că voi debuta
Anul acesta într-o revistă literară,
Ba chiar și că voi lua
Un premiu – ar fi prima oară.
Am promis să nu mă mai supăr dacă
Nu voi debuta și nu voi lua un premiu,
Poate nu o să placă
Poemele mele de-acum,
Dar într-un deceniu
Promit zece premii să iau
Și, lucrul cel mai important de făcut,
Promit toate poemele să mi le dau,

Cu plăcere,
Deși încă nu l-am cunoscut,
Domnului Perța pentru parodiare!

Toni CHIRA

Poem

Îmi umplu stiloul cu cerneală,
am renunțat de un an la pix,
și mă scufund în a inspirației genune totală
de parcă m-aș scufunda în Styx –

la Cenaclul Clepsidra din Dej
sunt programat să citesc poeme
și, desigur, cu acest prilej
voi aborda și alte teme
precum ar fi problema orfelinatelor
și a numărului insuficient
de ospicii pe cap de locuitor,
cel puțin până în acest moment –
mie, deși sunt elev în clasa a X-a, cuminte
și plin de bună-cuviință,
încă nu-mi iese din minte
îngrijitoarea de la grădiniță!



CITITOR DE REVISTE



Steaua nr. 5/2019.

La sărbătoarea a 70 de ani de la prima apariție, *STEAUA* își prezintă poezii: Aurel Rău, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Ruxandra Cesereanu, Ștefan Manasia, Marius Conkan, Alexandra Turcu, Vlad Moldovan, Alex Văsieș, Olga Ștefan, Andrei Doboș, Virgil Mihaiu, Aurel Șorobetea. O desfășurare în versuri pe douăsprezece pagini, jos pălăria. Excelent interviul realizat de Ana-Maria Parasca, la taifas cu artistul plastic Octavian Bour, grafician și tehnoredactor, la începuturile sale lucrând la ziarul *Făclia* (1968), apoi la revista *Steaua*. O altă secvență a revistei este rezervată prozei românești contemporane, „Dincolo de douămiism”, urmărind să traseze metamorfozele din domeniul prozei, direcțiile principale ale prozei din postcomunism – scrie Alex Ciorogar. Semnează proze: Anca Chimoiu, Felix Tzele, Gabriel Florin Macsim, Horea Sibișteanu, Simona Goșu, Ștefan Niță. Ion Pop dedică cronică literară unui alt critic literar, Dan C. Mihăilescu, la volumul de confesiuni autobiografice *Plăceri vinovate și datorii împlinite* (Ed. Humanitas, 2018). Merită menționate câteva cronici de carte semnate de: Ana Țăranu (*Patru critici literari. Jurnale și memorii* de Liana Cozea – Ed. Cartea Românească, 2018); Constantin Tonu (*Roata plăcerilor: de ce n-au iubit unii înțelepți cărțile*, eseuri de Valeriu Gherghel – Ed. Polirom, 2018); Maria Fărîmă (*Scara lui Iakov*, roman de Ludmila Ulițkaia, traducere din rusă și note de Gabriela Russo – Ed. Humanitas, 2018); Adrian Em. Rus (*Teoria generală a uitării* de José Eduardo Aqualusa, traducere din portugheză de Simina Popa – Ed. Polirom, 2018); Maria Chiorean (*FRAHT*, poeme de Rodica Drăghinescu – Casa de Editură Max Blecher, 2018); Titu Popescu (*Prin lumea largă* de Constantin Arcu – Ed. Limes, 2018).



Tribuna nr. 407/2019. Ilustrația numărului este asigu-

rată de artistul plastic Michael Lassel, prezent în pagini cu un interviu consistent, din care aflăm

multe amănunte. Lucrările sale, pictură în ulei, sunt împrăștiate în muzee și colecții particulare din România (Palatul Bruckenthal, Sibiu), Japonia (Bunkamura Muzeum), Anglia (Tate Gallery), din America și Europa. Michael Lassel s-a născut în 1948 în localitatea Logig (jud. Mureș). A urmat cursurile Liceului de Artă din Târgu Mureș, a absolvit Facultatea de Arte Plastice din București (clasa prof. Ion Sălișteanu), a lucrat ca grafician la Oficiul Județean de Turism din Bistrița, la Hotel Coroana de Aur, a executat lucrări decorative la Hotelul Dracula de la Piatra Fântânele (Pasul Tihuța), iar în 1986, la cerere, a emigrat cu familia în Germania. S-a stabilit la Nürnberg, devenind unul dintre pictorii apreciați în Europa și în lume. Critici de artă ai vremii l-au numit Salvador Dali al Germaniei. Seria de interviuri dedicate românilor care au reușit să își facă un rost în lume, ajuns acum la episodul IX, e realizată de Ani Bradea. La rubrica Diagnoze, prof. Andrei Marga revine asupra unui subiect vechi, comentat pe larg de ani de zile, anume „procesul” lui Isus, dezbătut în numeroase cărți și studii remarcabile publicate în Europa și în America. Autorul se referă la un articol apărut în revista de cultură *Discobolul* (Alba Iulia), nu ca replică, ci ca punere la punct și argumentație. Subiectul este major, abordat de personalități filosofice și teologice care dau tonul în lume, abordat în scrieri venite din biserici și dinspre cercetători iudei. Menționează pe larg volumul aniversar *Almanahul literar/ Steaua -70* apărut sub coordonarea Irinei Petraș, o antologie a scrisului transilvan din ultimele șapte decenii (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019). Pe de altă parte, Adrian Dinu Rachieru dedică un lung eseu cărților criticului literar și cercetătorului Alexandru Dobrescu. Comportându-se ca un adevărat detectiv în misiune, în volumul *Corsarii minții* (Ed. Emolis, 2007), Alexandru Dobrescu se ocupă de maladia plagiatului. De asemenea, în *La oglindă* (un volum mai proaspăt, Ed. Eikon, București, 2016) Alexandru Dobrescu încearcă „o istorie a plagiatelor românești până la 1900”. Alte

cronici literare semnează: Alexandru Sfârlea, Monica Grosu, Rodica Marian, Constantin Cubleşan. În acest număr al revistei semnează proză Mircea Pora.



Neuma nr. 3-4/2019.

Adrian

Costache abordează

problema educației azi, analizând o intervenție a criticului Alex Ștefănescu cu ocazia Zilei Naționale a Culturii, articolul *Eminescu și noi*, adică în ce formă școala distinge ce este folositor și practic pentru elevul de azi și pentru elevul de mâine. Evident, dezbaterea devine imediat tentantă și deschide o serie de „uși”. Concluzia d-lui Costache este obiectivă, pornind de la o exclamație retorică vehiculată des în spațiul public interesat de problemele educației: „E uimitor cât de multe lucruri inutile sunt învățate de elevi în școala de azi”. „Formula e mai veche, a mai fost rostită și în alte epoci, iar reiterarea ei e plină de interes, dar și de primejdii în același timp. Este destul de clar pentru multă lume că e absurd ca eu să știu la capătul unui an de studiu la disciplina anatomie câteva sute de termeni, concepte specifice domeniului, meseriei de medic în cele din urmă (ceea ce se cam întâmplă în prezent) – sau la literatura română concepte precum «narator credibil» sau «heterodiegetic» sau termeni precum «iambic», «trohaic», «anapest» etc. – dar nu e deloc absurd să știu/învăț câteva «narațiuni» despre organismul meu și despre funcționarea lui, uneori fascinantă, sau chiar despre rolul unui roman, pe care tocmai l-am citit, în relația mea cu lumea.” Problema cunoașterii și bune stăpâniri a unui domeniu de activitate o pun în cronicile lor Alexandru Jurcan, despre scriitoarea Marguerite Duras și fascinația cinematografului de care s-a lăsat cucerită autoarea franceză, despre teatrul scris de Flavius Lucăcel (volumul *Corporația*, care cuprinde trei piese, apărut la Ed. Paralela 45, Pitești, 2018), spectacolul *Corporația* care a fost pus în scenă la Naționalul clujean sub egida Mario Dance Atelier (premiera din 31 ianuarie 2019). De asemenea, Dinu Grigorescu scrie despre dramaturgia doamnei Olga Delia Mateescu, descriind spectacolul *Doamna Godot* care a marcat deschiderea noului an 2019 la Teatrul Dramaturgilor Români, București. La fel, Mihai Gligan despre piesa montată la

Naționalul din Cluj-Napoca, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, un spectacol care fructifică inteligent sobrietatea poetică și onirică a scriiturii, în regia lui Andrei Măjeri și scenografia semnată de Mihai Păcurar. Ce este lectura de carte, cartea ca scriere tipărită și despre ce și cum citim dă seamă Andrea H. Hedeș în editorialul revistei. În contra-editorial Horia Gârbea analizează cât de departe duce lectura, dacă cititorul este de bună-credință și își asumă călătoria prin cărți ca ființă cugetătoare. Din interviul acordat revistei de Irina Petraș, președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, sub semnul aniversării a 70 de ani ai asociației scriitorilor, aflăm ceea ce ar trebui să se afirme pe toate lungimile de undă și pe suporturile de scriere, despre importanța scriitorului în societate. Cronici literare semnează: Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Andrei Moldovan, Ioan Holban, Monica Grosu, Ana Dobre, Horia Bădescu, Vasile Vidican, Nicoleta Milea, Constantin Cubleşan, Flavia Adam, Mihaela Mudure, Menuș Maximilian...

La Mongolu, nr.

1/2019. Fiind apariție

nouă, citim nelipsita



casetă tehnică: Redactor-șef: Ovidiu Pecican; Secretar general de redacție: Amalia Lumei; DTP: Edit Fogarasi; Sigla revistei: Octavian Bour; Tiparul: Mega Print; e-mail: lamongolu@gmail.com; Editor: Remus V. Pop Mongolu. De început, remarcăm precizarea de la sfârșit: Răspunderea pentru opiniile exprimate în revistă aparține autorilor. Păi, cui altuia/altora să aparțină? Precizarea asta e o gogoșică tipic politicaly correctness. În lumea de azi, orice individ/om se naște prezicându-i-se anumite responsabilități. Nu vine pe lume numai să ia act de prezența lui ori de programul nuclear al Coreii de Nord. Primește sarcini fixate din empireu. Nu e nimeni pe aici singur cuc, independent și liber, nici hai-hui. După cum, cu privire la publicație, nu are rost nici precizarea de sub sigla de pe prima pagină: Revistă de cultură independentă. Care independență? Unde s-a mai întâlnit așa ceva? Cine, ce, unde, când, cum este independent în regimurile dominației globalismului? Cât despre Mongolu, Remus V. Pop, ne spune și Pecican în editorial, fără greșală susținem că este cel mai cunoscut personaj al Clujului, în afară de primarul

metropolei, bunghit încă de pe vremea primelor „Echinox”-uri, anii 60-70, cunoscut mai ceva decât scriitorii, om pe care nu chiar îl dau banii afară, dar care știe să facă risipă chivernisită. Traian Ștef își pune ochelari de cal, își dă jos ochelarii de cal, doar-doar va lămuri cititorul despre ceea ce nu a reușit nimeni să aducă clarificări, să-i zic pe nume „fenomenologia prostiei”. Geniu să fii și tot nu te lămurești despre izvoarele prostiei și „adaptarea la...” – proces total incontinent, voluntar, supus unor „stadii progresiste”. Pentru că prostia de mică trece printr-un continuu proces de dezvoltare până la tâmpenizarea aureolată. „Prostia nu realizează postura ridicolă, punctează T. Ș. Ea merge înainte chiar dacă i se pun bețe-n roate de pe margini sau dă cu oiștea în gard. Ea nu are nici conotații, nici criterii”. Poartă și aură de pleu, și pălărie peste aură. E marcă înregistrată. Cronici și studii citim sub semnăturile lui Liviu Malița, Doru Pop, Ben Bernea, Aurel Codoban, Gheorghe Schwartz, Adrian Alui Gheorghe. Sanda Cordoș iar Ruxandra Cesereanu relatează aduceri aminte despre Mariana Marin și Ludmila Ulițkaia. Semnează poezii trase prin tastatură: Ruxandra Cesereanu, Nicolae Prelipceanu, Mariana Codruț, Marcel Mureșeanu, Amalia Lumei. Alte materiale sunt semnate de Dodo Niță, Victor Martin, Marius Ichim, Cristina Teohari, Eugenia Sarvari, Marian Ilea și alții.



Convorbiri literare nr. 5/2019. Cassian Maria Spiridon

continuă studiul despre Alexandru Vlahuță – îndrumătorul, început în numărul anterior al revistei. Studiu are și profilul de comemorare a o sută de ani de la săvârșirea din viață a scriitorului, întâmplată la 13 noiembrie 1919. Scriitorul și poetul a fost un mare animator al mișcării noastre culturale, un publicist de mare acuitate, un îndrumător în acele vremuri încă tulburi, întunecate de primul război mondial, de necazurile și victoriile care au împlinit strălucitorul vis al întregirii neamului. A întemeiat reviste ca *Viața*, *Sămănătorul* și ziare ca *Dacia*, care au însemnat etape istorice în dezvoltarea scrisului românesc. „Alexandru Vlahuță rămâne un scriitor de recuperat și revalorificat, acum la comemorarea centenarului, ceea ce se și întâmplă prin reeditarea

operei sale într-o ediție îngrijită de Mircea Platon, apărută la Ed. Timpul din Iași.” Un interviu amplu, interesant, dialoguri cu scriitorul Leo Butnar, găzduiește prezentul număr al revistei, realizat de George Motoc. Ioan-Aurel Pop redescoperă, traduce și comentează o poezie scrisă în limba italiană de principele Petru Cercel (1545-1590). Trei pagini de note, gânduri, rostiri apoftegmatice și replici compun cunoscuta rubrică semnată de Gheorghe Grigurcu. Criticul Mircea A. Diaconu dedică un studiu scrierilor în versuri semnate de Miron Kiropol, scriitor care a plecat din România în 1968, reintrat în literatura română după 1989, surprinzând printr-o formulă lirică puternic personalizată. Prozei române contemporane îi acordă câteva pagini Ioan Holban, abordând cărțile publicate de Radu Țuculescu, de la romanele, nuvelele și schițele publicate în anii '80 ai secolului trecut, la volumele tipărite după 1990, dintre care amintim: *Povestirile mamei bătrâne*, *Stalin*, *cu sapa-nainte*, *Femeile insomniacului*, *Mierla Neagră* și *Măcelăria Kennedy*. Cronici literare și eseuri semnează: Cristian Livescu, Constantin Dram, Dana Raluca Schipor, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Constantin Cubleşan, Antonie Patraș. Gellu Dorian semnalează debutul în poezie a Sandrei Cibicenco cu volumul *Salată de cuvinte* (Ed. Charmides, 2019).

Apostrof nr. 6/2019.

Ciprian Vălcan ocupă pagina de Aforisme a revistei, cu titlul *Canibalisme*. Editorialul *Întâmplări cu APOSTROF (3)* de Marta Petreu continuă cu alte întâmplări la *Apostrof*, mai cu seamă că următoarea apariție a revistei va purta numărul 350. Ilie Rad a redescoperit și comentează pe larg o antologie de poezie românească *44 de poetas rumanos*, traducere de Pablo Neruda, apărută în 1967 la Editura Losada din Buenos Aires. Alte amănunte oferite de Ilie Rad găsiți în paginile 3-4. În acest număr, la Dosar Apostrof întâlnim *Pagini de jurnal* de D. Țepeneag (9 sept. 2010 – 16 oct. 2010). Cronici literare, recenzii și eseuri: Iulian Boldea scrie despre foarte frumoasa carte de interviuri *Acordul fîn*, convorbiri cu Alexandru Vlad, realizată de Daniel Moșoiu (Ed. Școala Ardeleană, 2019); Nicolae Cliveț „operează” pe volumul *Bărbați fără degete* de



Petru Cimpoieșu (Ed. Polirom, 2019); Ion Pop are în vedere volumul de versuri *Păhărușul* de Marian Drăghici (Ed. Junimea, 2019); Ion Bogdan Lefter publică partea a doua din studiul dedicat ieșeanului și româno-americanului Liviu Cangeopol, având sub lupă volumul *Imponderabil. Jurnal spre capătul nopții* (Ed. Integral, București, 2018); Ștefan Bolea semnează două recenzii – *Litanie putredă*, versuri de Alexandru Sereș (Ed. Limes, Florești, 2018), și *krav maga*, versuri de Ioan Șerbu (Casa de Ed. Max Blecher, Bistrița, 2018); Mihaela Mudure abordează cartea străină, dedicându-și cronică biografiei doamnei Hillary Clinton, *A Woman in Charge*, scrisă de reputatul jurnalist american Carl Bernstein; Ovidiu Crăznic recenzează cartea *Tribar* de Andra Rotaru (Ed. Nemira, 2018).



***Viața Românească* nr. 4/2019.**

Paginile se deschid cu un poem de Ion Mureșan. Despre „scriitorul de ocazie” scrie Nicolae Prelipceanu în editorial. Poate că o fi trebuincios și acest scriitor la ceva, de vreme ce tocmai face subiectul unui editorial. Poate tocmai de aceea unele posturi de televiziune ridică ditirambi noii tendințe a cumpărătorilor de haine luate de la „second hand”. Pare că practica asta e un fel de „epigonism”, o râvnă după imitații, cum plagiatul, astăzi, care, iată, nu mai e o chestie de „problemă”. Există și „literatură second hand”, iar anticariatele au cam dispărut pentru că au apărut scriitori de ocazie, în virtutea unei mentalități învechite, pe care azi nu mai dă nimeni nimic (pe faima de a fi!), apar scriitori de închiriat care oferă marfă pe satureate, iar televiziunile, buluc peste ei. Dar ce expresii cu schepsis: „second hand” sau „de ocazie”, „scriitor de ocazie”!... Rubrica Dialogul *Viața Românească* îl are invitat pe Alexandru Călinescu. În alte pagini, citim despre fețele neîntinate ori deplin fixate în cuvânt pe care le poate arăta nuvela *Proștii* de Liviu Rebreanu, pe care glosează Marian Victor Buciu. De asemenea, poetul Nichita Stănescu este readus în actualitate prin analizele semnate de Marcel Lucaciu și Traian D. Lazăr. Semnează cronici literare și recenzii: Mircea V. Ciobanu (despre cărțile de poezie tipărite în ultimii ani de Silvia Caloianu); Gheorghe Grigurcu (la antologia *La*

Steaua Păstorului. Omnia Lirica de Barbu Cioculescu – Ed. Bibliotheca, București, 2018); Stancu Ilin (despre studiul *Tragicul la Caragiale* de N. Drăghici – Ed. Hoffman, București, 2018); Irina Petraș (despre excelentul roman *Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori și documente moldovenești din prima parte a sec. al XVII-lea* – Ed. Polirom, București, 2018); Tudorel Urian „descrie” povestea de dragoste desprinsă parcă dintr-un scenariu hollywoodian al unui film de Oscar din volumul *Zilele lui MM* de Sebastian Lăzăroiu – Ed. Polirom, Iași, 2019; Rodica Grigore (se referă la romanul *Palatul Viselor* de Ismail Kadare – traducere de Marius Dobrescu (Ed. Humanitas Fiction, 2019)).

***România literară* nr. 36-37/2019.**

Scriu sau se scrie despre ei, zece scriitori, membri ai Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România: Constantin Cubleşan, Răzvan Voncu, Irina Petraș, Ioan-Pavel Azap, Adrian Popescu, Gh. Grigurcu, Laura Poantă, Ovidiu Pecican, Alexandra Medrea-Danciu, Ioan-Aurel Pop. Constantin Cubleşan se refugiază în „actualitatea” secolului al XVI-lea scriind despre principele poet Petru Cercel, un ilustru intelectual, un poliglot, vorbea 12 limbi străine, europene și orientale, ca un veritabil om al Renașterii, care a petrecut doi ani pe tronul Țării Românești (1583-1585). Este fiul lui Pătrașcu cel Bun, frate cu Mihai Viteazul (din mame diferite). A avut o viață aparentă de aventurier, dar nu a fost deloc astfel. A petrecut mulți ani la Roma, apoi în Franța, a călătorit în toată Europa, la Constantinopole șamd. Citea mult și scria poezii. Ca în atâtea cazuri, producția sa poetică s-a pierdut. S-a păstrat o rugăciune, o poemă, *Imnul Rugăciune*, prezentă în lirica italiană. Înalte personalități ale vremii lui au scris despre principele Petru Cercel. Ioan-Aurel Pop îl prezintă pe Petru Cercel în *O istorie a românilor povestită prin poezie* (v. *Convorbiri literare* nr. 5/2019), redând poemul în limba italiană și excelenta versiune românească datorată lui Al. Ciorănescu, *Imn către Creator*, publicată în Revista Fundațiilor Regale nr. 9/1935. Mihai Viteazul a murit ucis de unguri în Transilvania, Petru Cercel a fost ucis de otomani. Răzvan Voncu, în rubrica sa *Cronica edițiilor*, scrie despre un nou



documentar, o antologie aniversară realizată de Irina Petraș, volum care nu peste multă vreme va fi lansat, *Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor*, „*Almanahul literar*”/”*Steaua*” (Ed. Școala Ardeleană, 2019). O antologie care documentează, cât mai fidel cu putință, anii de început a Filialei Cluj a US, ca și evoluțiile ei ulterioare, până în prezent. Irina Petraș semnează o recenzie la antologia de autor *Mică idilă feroviară* de Ioan-Pavel Azap (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2018). Un volum în care lirismul este conservat, însoțit de o anumită vibrație afectivă, într-o poezie care pare mai degrabă dispusă spre parodiarea și bagatelizarea propriilor criterii de constituire, cum scrie în prefață cărții Petru Poantă. Cronica literară de Daniel Cristea-Enache este rezervată poetului Adrian Popescu, criticul așezându-l în Cercul Poeților, cum altfel, comentând antologia de autor, *Poezii. 1971-2018*. Gheorghe Grigurcu este prezent în revistă cu rubrica Semn de carte, însă, la Cronica ideilor, Sorin Lavric are în vedere volumul *Jurnal IV* de Gheorghe Grigurcu (Ed. Eikon, București, 2019). Mircea Anghelescu comentează volumul *Memoriile memorabililor* de Constantin Cubleşan (Ed. Junimea, Iași, 2018). O altă lucrare, de data aceasta o super-realizare editorială, e prezentată de Ovidiu Pecican. Titlul generic este *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*, două volume, 660 p + 726 p, (Ed. Academiei Române & Ed. Mega, București – Cluj-Napoca). Este o lucrare colectivă, volum coordonat de acad. Răzvan Theodorescu și de acad. Marius Porumb. În altă pagină a revistei ne întoarcem la literatura de ficțiune cu cronica Danielei Vizireanu la romanul *Grădina de piatră* de Nikos Kazantzakis, traducere din limba franceză de Alexandra Medrea-Danciu (Ed. Humanitas, 2018). Excelent eseul, *Despre durere și alte discriminări*, semnat de Laura Poantă: despre experiențe medicale, „boli femeiești” și „boli bărbătești”, mergând prin

literatură în general și literatură medicală în special, cu foarte multe variabile, dincolo de sexul diferitelor persoane folosite ca exemplificări, dar în interiorul rasei, religiei, zonei geografice, nivelului social ale aceleași.

Ediția nr. 3-4/2019 a revistei *Vatra* de la Târgu Mureș se deschide cu un

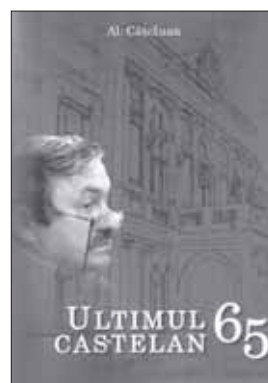
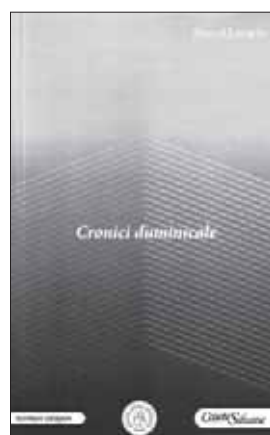
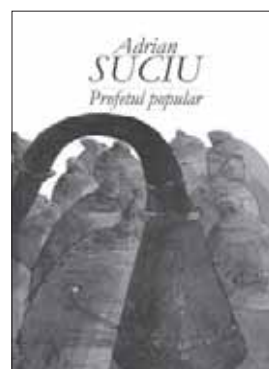
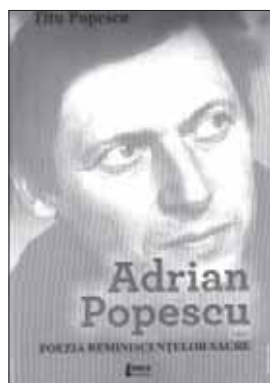
Vatra

poem, *Neînsemnătate* de Constantin Abăluță, după care Ana Blandiana, în *Corectitudinea politică contra International PEN*, descrie momentele trăite la un congres desfășurat la Guadalajara, legate de tema unei confruntări dintre cele două tabere privind „schimbarea sau neschimbarea statutului organizației, ceea ce însemna rescrierea Cartei PEN, celebrul text fondator din 1921. Pasiunile se dezlănțuiau în primul rând în jurul ideii de schimbare, de rescriere a istoriei, care trebuia corectată politic. Pentru că despre asta era vorba, de o dezinfectare, din punctul de vedere al corectitudinii politice, a formelor și formulărilor tradiționale.”, dar și a definirii dreptului de fi membru PEN. Petru Cimpoeșu, în *Cât costă să nu fii rasist*, povestește o întâmplare de la Târgul internațional de carte de la Torino, unde a participat cu ocazia traducerii romanului *Simion liftnicul* în italiană. Ion Mureșan povestește, în stilu-i caracteristic, despre hoți. Ion Pop publică un fragment de jurnal. Urmează un dialog cu Magda Cârneci și o pătrunzătoare analiză a actualității pariziene și, de ce nu, internaționale de Dan Culcer. Recenzii pertinente țin vie vitrina noutăților editoriale. Semnează versuri Ion Dumbravă, Olimpiu Nușfelean, Blanca Trandafir, Ara Alexandru Șișmanian, Angi Melania Cristea, Ion Maria. Revista publică un amplu și de substanță „dosar” dedicat actualității avangardei realizat de Alex Goldiș și Emanuel Modoc.

(V.R.)



CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”

