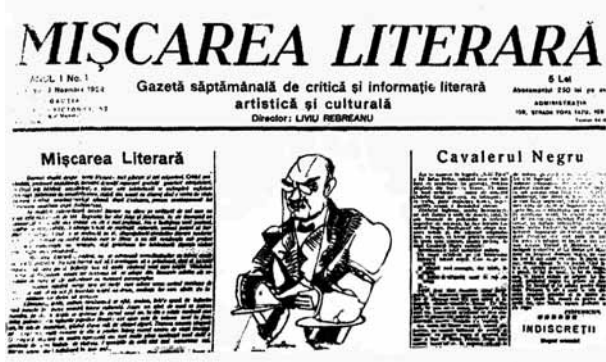




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XXV, nr. 2 (98), 2026, BISTRIȚA

© **Între unde hertziene și pagina scrisă** – articole despre **Vasile Rebreanu** de Irina Petraș, Adrian Țion, Maria Vaida-Voevod, Menuț Maximinian, Aurel Scridon, Teodora Uilean, Adrian Iliuță, Paul Precup, cu inedite, referințe critice și un foto-album de autor © În chenar: despre *FestLit Cluj 2026. Memorie culturală vs Amnezie culturală* și *ANAMTEME III* © În oglinda lecturii: Hanna Bota, Eugen Barz, Cezar Haiura, Cristian-Andrei Băilă, George Itoafă, Maria Postu, Eleonora Sava, Ioan Andreica, Mircea Gelu Buta, Aurel Scridon, Stan V. Cristea, Silviu Chiș, Georgică Cira și Călin Cira © Poezia Mișcării literare © Proza Mișcării literare © Literatura tinerilor © **Cenaclul literar de la Cluj – 10 ani** © Marin Iancu despre Ben Corlaciuc © Mircea Popa despre începuturile poetice ale lui Octavian Goga © **Caielele Liviu Rebreanu** © Leo Butnaru despre Italia ca un vis cinematografic © Plastică © Literatură și film © Tardomodernismul © **Spre o teorie a literaturii mondiale** © Echivalențe lirice © Foto-album cu scriitori © Cititor de reviste ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XXV, nr. 2 (98), 2026, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud
prin Biblioteca Județeană George Coșbuc
Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Menuț MAXIMINIAN - redactor

Coperta: Marcel LUPȘE

(În imagine - Vasile Rebreanu)

Număr ilustrat cu lucrări plastice
de Alexandru ȘERBAN.

Secretariat de redacție, corectură:

Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

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

Telefon/fax: 0749248708, 0749155121

E-mail: olimpiu49@yahoo.com

ioanpinte2002@yahoo.com

Web: www.miscarealiterara.ro

Marketing: Alexandru CÂȚCĂUAN,

Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

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

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

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

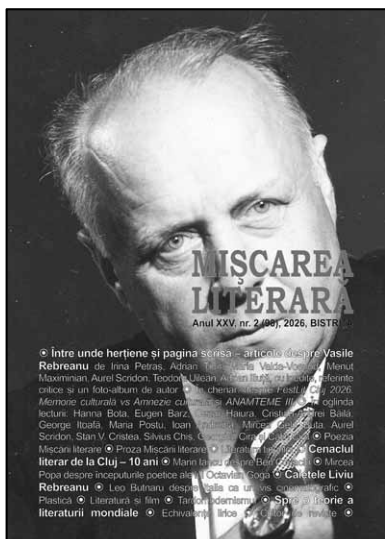
Tiparul: Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș.

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Împotriva amneziei/ 1	
Adrian ȚION: Vasile Rebreanu – de la <i>Galaxia Marconi</i> la <i>Galaxia Gutenberg</i> / 3	
Irina PETRAȘ: Vasile Rebreanu. Schiță de portret/ 6	
Aurel SCRIDON: Între fantastic și realitate Reflecții asupra condiției umane în proza lui Vasile Rebreanu/ 9	
Adrian ILIUȚĂ: Dincolo de realismul prozei/ 12	
Teodora UILEAN: În aparență – simbol și în esență – cunoaștere/ 15	
Adrian ILIUȚĂ: Drame ale adevărului/ 17	
Paul Mark PRECUP: Jocul magic al călăului-justițiar... sau <i>Asasinatul de pe Plaja Pustiei</i> / 20	
Menuț MAXIMINIAN: Memoria culturală în interviuri/ 22	
Maria VAIDA-VOEVOD: Portret în timp/ 25	
Referințe critice/ 28	
Vasile REBREANU: Râsul ei ca o floare/ 31	
Vasile Rebreanu – Note biobibliografice/ 33	
Foto-album Vasile Rebreanu/ 34	
Olimpiu NUȘFELEAN: Memorie culturală vs Amnezie culturală/ 35	
Virgil RAȚIU: Delta memoriei/ 37	
Aurel SCRIDON: Între sine și ceilalți: revelarea universului feminin în <i>Mina – noi, toate</i> de Hanna Bota/ 40	
Olimpiu NUȘFELEAN: Credința în viziune poetică/ 43	
Ion CRISTOFOR: Între dulcele stil clasic li neomodernism: Cezar Haiura/ 46	
LŐRINCZI Francisc-Mihai: Așchieri lirice la cald/ 49	
Ionuț CARAGEA: O moștenire a mării: George-Eugen Itoafă și curajul debutului/ 53	
Ștefan VIDA MARINESCU: O revelație a prozei actuale/ 55	
Gelu DRAGOȘ: Dimensiunea psihologică și reprezentarea condiției intelectualului rural în romanul <i>Viața de care fugim</i> de Ioan Andreica/ 57	
Victor ȘTIR: <i>Transilvania interbelică</i> într-o cercetare inedită/ 60	
Olimpiu NUȘFELEAN: O existență văzută metapoetic/ 63	
Diana Dobrița BÎLEA: Marin Preda în oglinda exegeților contemporani/ 66	
Menuț MAXIMINIAN: <i>A doua viață a studiilor de folclor</i> coordonată de Eleonora Sava/ 69	
Victor ȘTIR: Imaginarul morții la daci/ 73	
Elena M. CÎMPAN: Spitalul din carte/ 76	
Victor ȘTIR: Simona Liutiev – <i>Pier D</i> și „ia totul”/ 78	
Sandu FRUNZĂ: Poezii/ 80	
Cezar HAIURA: Poezii/ 82	
George VIGDOR: Poezii/ 85	
Viorel MICULA: Poezii/ 87	
Cercul literar de la Cluj/ 89	
Iuliu Marius MORARIU: Salonul/ 94	
Andrei UNGUREANU: CSR/ 96	
Al. CÂȚCĂUAN: Mezinul/ 99	
Mircea Gelu BUTA: Eticheta ca formă de excludere/ 105	
Leonard SANDU: Poezii/ 108	
Marin IANCU: Damnatul „Pelerin al serilor”. Ben (Benedict) Corlaci/ 110	
Mircea POPA: Mania ineditelor/ 115	
Iacob NAROȘ: Rodica Lăzărescu, <i>Niculae Gheran în lumina corespondenței</i> , volumul al treilea/ 119	
Icu CRĂCIUN: Rebreanu și Eminescu/ 121	
Leo BUTNARU: De parcă viața însăși ar fi un film italian... Cineaști printre consilierii Lui Dumnezeu/ 124	
Diana Cristina MORAR: Recurențe/ 128	
Alexandru JURCAN: Pasolini, Dacia Maraini și plaja fatidică/ 131	
Ivan POZZONI: Tardomodernismul/ 133	
Paul-Daniel GOLBAN: Globalizarea și literatură mondială/ 138	
Sigbjørn OBSTFELDER: Văd/ 141	
Michel CASSIR: Poezii/ 142	
Foto-album cu scriitori/ 146	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 152	
CITITOR DE REVISTE/ 153	



Împotriva amneziei

Trăim într-o societate amnezică. Și trăim încrâncenat, cu nevoia de aducere aminte, dar și cu aceea de uitare. Să ne amintim de ceea ce a fost bine și frumos și în același timp să uităm ce umilinte am îndurat! Dar și, dacă se poate, să deținem și dovezile suferințelor. E complicat. Ne îndemnăm, noi între noi, să învățăm ceva din istorie și suferim, privind analitic în prezentul nostru, că nu se leagă nimic de noi, în privința a ceea ce ar trebui să reținem, în planul vieții și în cel politic. În planul vieții obișnuite, omenești, e firesc să fim preocupați de ideea unui nou început. Dar cum să procedăm? Cu fiecare om, lumea se naște din nou. În planul administrării vieții publice, repetăm mereu aceleași greșeli, reiterându-le la nesfârșit. Și, totuși, cine se opune unei asemenea „uitări”? Istoricul – scormonind în documente uitate și apoi livrându-și munca, în parte, educației și legându-și truda și de destinele școlii. Scriitorul – plonjind în trecutul conștiinței, sondând vibrațiile acesteia, demers ilustrat chiar într-o creație ce nu urmărește neapărat meandre psihologice. Munca scriitorului nu ține neapărat de cercetarea istoriei, nici de a oferi, în mod direct, anumite trăiri (legate de istorie) școlarilor, dar aceasta are și o implicație școlară, manageriată de viziunile didactice și deciziile diriguitorilor societății și școlii. Însă relația scriitorului cu raportul dintre memorie și amnezie este mult mai complexă, demnă de a i se acorda o atenție aparte.

Mai întâi, există, mai ales azi, tendința ca literatura/ literații să se plieze pe obișnuințele/ tiparele societății și să se lenevească convertiți unei stări amnezice în care își uită chemările funciare, livrând cititorului o literatură convențională, chiar în cheia unui convenționalism-estetic, fără mari ambiții. Pe de altă parte, în general, literatura amneziei este bogată, ancorată istoric și/ sau existențial, folosind îndeobște pierderea memoriei ca instrument narativ sau metaforă existențială, în cele mai diverse formule românești. Se explorează criza de identitate (a „ființei” istorice sau a persoanei) și reconstrucția sinelui. Un sine în ce direcție orientat? În creuzetul creației, se fac distincții, dar și omogenizări, între eul subiectiv, al inspirației poetice, și eul obiectiv, al prozei detașate, prefigurat în diverse personaje sau alte entități fantastice.

Editorial

În esul *Memorie și univers captiv*, Edgar Papu este de părere că „în veacul nostru a apărut o întreagă literatură a uitării, purtând pecetea celor mai variate stiluri, dar îmbrățișând același unic motiv, adică al omului care rupe într-atîta cu trecutul său personal încît își uită și propria identitate.” Face trimitere la opere literare, cum ar fi romanul cu caracter oniric *Der Golem* al scriitorului german Gustav Mayrink, al cărui erou „trăiește fără trecut”, sau la Siegfried de Giraudoux, „care-și uită cu totul

Olimpiu NUȘFELEAN

trecutul și intră, fără să știe acest lucru, într-o identitate cu totul potrivnică a ceea ce fusese el mai înainte”, oprindu-se și la tînărul Herne, din romanul lui Chesterton *Întoarcerea lui Don Quijote*, „actorul amator, care, interpretînd o dată rolul de cavaler medieval, nu mai poate ieși din acest rol nici după terminarea reprezentației, și continuă a-și transpune jocul în viață, prin uitarea trecutului său și a identității sale adevărate.” Avînd în față pe tînărul din romanul lui Chesterton, ne putem gîndi la scriitorii care au trăit în comunism (v. socialism) și care au făcut compromisul adecvării la societatea în care trăiesc și scriu. Unii au acceptat, la intrarea în respectiva epocă, să-și uite sau să-și ignore trecutul, alții, tineri, „să crească” în noua societate, pierduți în aceasta, alții să facă compromisuri și apoi să se retrage din ele, înnoindu-și identitatea. Cîtă amnezie lucrează în conștiința lor, ce se întîmplă în sufletul lor – e o temă mai puțin abordată. Contează mai mult povestea renunțării sau a reproșurilor. Cazurile nu se opresc la strict subiectele amneziei, e, poate nu în toate cazurile, o, cum ar zice Edgar Papu, ilustrare a faptului că „literatura amneziei exprimă o anumită revoltă împotriva condițiilor existenței, ceea ce dirijează personajele respective către o totală smulgere din propria ființă. Numai că acest protest se îndreaptă către soluția evazionistă a uitării.” Doar că, nici în cazul scriitorului, nici a „istoriei”, simpla evaziune nu e o soluție. Scriitorul nu va accepta niciodată o asemenea rezolvare a problemelor existenței. Pierderea identității, atît a celei individuale, cît și a celei a ființei naționale e o temă de meditat continuu, de o neostoită provocare a gîndirii. O aplicată și grijulie lucrare la casa ființei. Intrăm în greșală – prin decizie personală și diferite calcule de integrare într-o anumită existență (oricare ar fi aceasta), aruncați în istorie, înecați de valurile vreunei epoci etc. – și ne punem problema dacă rămînem sau încercăm să ieșim din ea, cu sau fără pronosticarea rezultatelor, a „cîștigurilor”.

În cazul scriitorului, întrebarea este cum reușește el să cunoască o existență greșită, ca să o exprime și pe aceasta și, într-un fel, să exprime *timpul său* în totalitate, sau în esența acestuia. Își pune amprenta asupra timpului

său, într-o măsură mai mare sau mai mică, într-o anumită desfășurare a influențelor, multe venite de dincolo de moarte, și concomitent viețuirii, se lasă „amprentat” de epocă, ca să o facă proprie scrisului său? Își mută identitatea sau identitățile dintr-o epocă în alta, dar cu ce implicații? Vine în existența în curs cu o identitatea ce deranjează? E interesat – sau decis – să-și schimbe – caz cu caz – identitatea, să o adecveze mereu la timpurile în schimbare? Îi convine întotdeauna să fie mereu schimbător? Și, în cele din urmă, cum își dovedește sau cum își servește constanta unui anumit scris?

Precum eroul lui Chesterton, odată intrat într-un rol, cum mai ieși din el? Am făcut referire cu diferite ocazii la eseul lui Karl Jaspers *Lupta împotriva totalitarismului*, în care filosoful observă că se poate întîmpla ca acela care luptă cu dragonul să ia chipul dragonului. Iei, poate, chipul acestuia chiar dacă îl învingi. Cum te mai desprinzi dintr-o asemenea identitate? Cum te desprinzi din identitatea pe care ți-a conferit-o, ți-o conferă (agresiv adesea) timpul în care trăiești, prin decizia unui dictator, cum tot atît de bine prin „obișnuințele” conferite de o existență... convențională? Raportul scriitorului cu starea amnezică cît și cu geografiile identității este unul dramatic. Greu de cunoscut avatarurile cu care se confruntă. În abordarea unei asemenea teme trebuie început din miezul literaturii, căci aceasta, chiar ludică fiind, nu se joacă în nisipul unor asemenea lucruri. Tendințele, direcțiile și formele de abordare pot fi contradictorii, dar nu mai puțin necesare. Vitale pentru o conștiință (sau conștientizare) vie a timpului în care trăiești.

Ne aflăm la *una dintre cele mai dramatice cumpene a uitării și a împotrivirii la aceasta*. Vrem să uităm și să ne desprindem din plasa atîtor obișnuințe pe care nu le mai credem fiabile și, în același timp, simțim cum ființa noastră se golește de sens și de devitalizează, iar împotriva acestei devitalizări nu putem înregistra cîștiguri decît prin lupta împotriva uitării. O dramă pe care o vrem gestionată mai întîi de scriitori și filosofi, nu doar pentru a-l integra pe om în realitate – important demers – ci și prin a-l ajuta să cuprindă și să stăpînească realitatea în care trăiește.

Vasile Rebreanu – de la *Galaxia Marconi* la *Galaxia Gutenberg*

Adrian ȚION

Pe la începutul anilor '70 mergeam frecvent la Studioul de Radio Cluj, unde făceam înregistrări pentru emisiunile culturale, citind în cabine silențioase, cu emoții irepresibile care-mi stăteau în gât, texte despre spectacole teatrale, articole, recenzii de cărți sau reportaje din diverse călătorii. Era o oază de liniște în toată clădirea monumentală, încadrată în geometrizări moderniste, de pe strada Donath nr. 160, edificată recent și înzestrată cu aparatură adecvată unui studio de radio modern. Profesorul meu de limba română din liceu, prozatorul Valeriu Varvari, m-a introdus în acest mediu, unde i-am cunoscut treptat pe Cornel Udrea, Tiberiu Iancu, Cornel Pop, Miron Scorobete, Vasile Rebreanu. La doi ani de la înființarea noului studio, în 1969, a fost numit director scriitorul Vasile Rebreanu. Nu știam mai nimic despre activitatea de scriitor a directorului, originar din zona Năsăudului, ca și Valeriu Varvari. Știam doar că în perioada aceea era transmisă pe post „o tabletă radiofonică” la câteva zile distanță, citită în cabină de directorul-scriitor, desigur, cu mai puține emoții decât ale mele. Își exercita și în felul acesta vocația de publicist. Pieseile lui *Fântâna cu patru adevăruri*, *Singurătatea trăgătorului la țință*, *Asasinatul de pe plaja pustie* erau transmise la *Teatru radiofonic*. Realiza interviuri, împreună cu Miron Scorobete, cu personalități clujene, mărturii pe unde herțiene transformate ulterior în două volume intitulate *Cu microfonul dincolo și dincoace de Styx*. Era deja un profesionist exersat în meserie, un bun

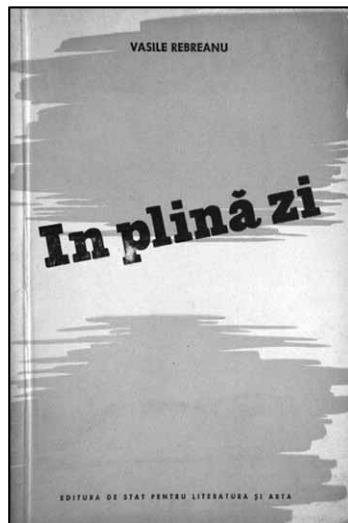


manager (cum se spune azi), cooptat ca membru activ în *Galaxia Marconi*, insinuată ca „sat global” bazat pe informație și interconectare prin unde radio. Mic de statură, rotofei și măsurat în mișcări, chibzuit la vorbă, Vasile Rebreanu degaja o blândețe ardelenască tipică. Mai degrabă tăcut și calculat decât extravertit. Fascinantă era la el privirea. Avea ochi de un albastru impresionant, ca nemărginirea cerului unei zile de vară. Ochi de o limpiditate astrală, inhibantă de-a dreptul. Seninul din care se revărsa întreaga poezie a ființei lui interioare. Ne întâlneam uneori pe coridoarele studioului, schimbam saluturi de complezență și îi ascultam „tableta radiofonică” pe post, printre alte transmisii ale redactorilor responsabili de emisiuni. Așa încât, oricât ar părea de ciudat, l-am perceput pe Vasile Rebreanu la început ca „om de radio”. Nu prea știam de el ca scriitor. Aflasem că scrisese un roman: *Călăul cel bun*. Atât. Doar mai târziu, pe măsură ce i-au apărut și alte cărți, legătura dintre noi s-a adâncit și am început să văd în el scriitorul. Desigur, asta și datorită prietenilor din studio cu care zăboveam la un pahar de vorbe după înregistrările făcute. În mod nu cu totul întâmplător, limbile se dezlegau pe la câte o masă din localul numit... cum altfel? dacă nu tot *Studio!* Activitatea din „Casa Radio” se muta în „Studioul” din apropiere.

Pornit din satul Florești, județul Bistrița-Năsăud, Vasile Rebreanu a parcurs un traseu

**Între unde hertziene
și pagina scrisă**

fast al evoluției sale ca intelectual ardelean, afirmat pe tărâmul literelor și al onorurilor publice. După școala primară din satul natal, a urmat cursurile Liceului „George Coșbuc” din Năsăud și Facultatea de Filologie a



Universității din București. Stabilit la Cluj, a intrat ca redactor la revista *Tribuna*, apoi, după desființarea activității intempestive din Studioul de Radio în 1985, a fost redactor-șef la Editura Dacia. Despre prezența sa în redacția *Tribunei* își amintește, în calde cuvinte, Constantin Cubleșan: „În 1958

când a intrat în redacția revistei clujene *Tribuna*, Vasile Rebreanu se prezenta ca un tânăr jovial, ce atrăgea numaidecât atenția asupra chipului său luminos, cu o înfățișare inocent-adolescentină, cu ochii albaștri ca



florile de nu-mă-uita, deschiși cu seninătate asupra lumii, având vorba domoală, aproape sfătoasă, ca a unui bătrân țăran ardelean înțelept.” Deși avea o structură spirituală eminentemente lirică, Vasile Rebreanu a scris proză și piese de teatru. Criticii au încadrat proza sa în formula „proză poematice”, deși cuan-

tumul de realism ardelenesc (tip Pavel Dan) nu lipsește din scrierile sale.

În ceea ce privește teatrul său, nici Mircea Ghițulescu nu eludează componenta lirismului din scrierile dramatice situându-l între „liric și funambulesc”. El începe articolul despre Vasile Rebreanu din monumentala sa *Istorie a literaturii române. Dramaturgia* cu

precizarea că „a început să scrie teatru în colaborare cu profesorul clujean Mircea Zăciu (*Sechestrul*, *Singurătatea trăgătorului la țință*)”. Despre piesa scrisă în tandem literar surprinzător, neașteptat, *Sechestrul*, am avut ocazia să scriu în ziarul local *Făclia*. Mi-a atras atenția structura ludică a dialogului avansat spre parabolă și realism nesubordonat canoanelor vremii. Un realism decent, așa spune, abstras șabloanelor epocii. Ca și în teatrul scris de D. R. Popescu, găsim și în scrierile dramaturgice ale scriitorului devenit clujean prin adopție destule influențe, fantezii, metode și demersuri curajoase ca să situeze aceste texte în vârtejul creativ al experimentelor momentului. Moment caracterizat prin ruperea totală de rătăcirile și prelungirile ignobile ale proletcultismului. Registrul realist alternează cu genul polițist sau poetic, parabole sau alegorii politice precum *Conferința de la Balta*, „veritabil pamflet politic antimilitarist”, care i-a pricinuit necazuri autorului. Din cauza acestei piese i-a fost topit un volum de teatru iar ultima piesă, *Marea năpîrlire*, jucată pe scena Teatrului Național din Cluj în 1996, a fost primită cu mari rezerve de criticii de teatru, cu toate că realitatea post-revoluționară e prezentată veridic, în culori obiective, dar probabil a fost greșit înțeles demersul său. Aiuritoarele știri din epoca ceaușistă, cu zăpăceala „depășirilor de plan” din industrie, e prinsă în piuneze comice în piesa de succes la public cu titlul schimbat de cenzură din *Sutiene pentru călugări* în *Un om mușcat de oaie*. De altfel, modificări de texte și schimbări de titlu, survenite din varii motive, întâlnim în opera lui Vasile Rebreanu, ceea ce derutează și îngreunează munca istoricului literar de azi. De pildă, spumoasa fantezie burlescă *Pe loc repaos... asasini* s-a jucat la Teatrul Național din Cluj în 1982 cu titlul schimbat *Frumoasa Fernanda & comp.* în regia lui Dorel Vișan.

Ca prozator, a debutat în 1956 în publicația *Tânărul scriitor*. În volum a debutat cu proză scurtă: *În plină zi* (1957). A excelat în povestiri și schițe, panseuri pe diverse teme de actualitate. Textele narative ulterioare stau la baza romanului *Casa*, apărut în 1962, orgolioasă replică la *Ion* al lui Liviu Rebreanu, ilustrul său înaintaș, ridicat din același areal

cultural-geografic. Tema este aceeași obsesie a pământului, atavică în mediul rural, pământ obținut prin căsătorie, dar feciorul sărac astfel îmbogățit își dă seama de zădărnicia „idealului” mult râvnit. În scrierile sale în proză se simte pulsând lumea basmului și a mitului, chiar unele motive folclorice. Oscilând între realismul brut și nuanțarea poetic-simbolică a epicului, proza lui Vasile Rebreanu marchează o etapă importantă în cristalizarea tematicii de critică socială a timpului. A scris și două scenarii pentru filmele, *Gaudeamus igitur* (împreună cu Mircea Zăciu), film despre studenție în regia lui Gheorghe Vitanidis și *Merii sălbatici* în regia lui Alecu Croitoru.

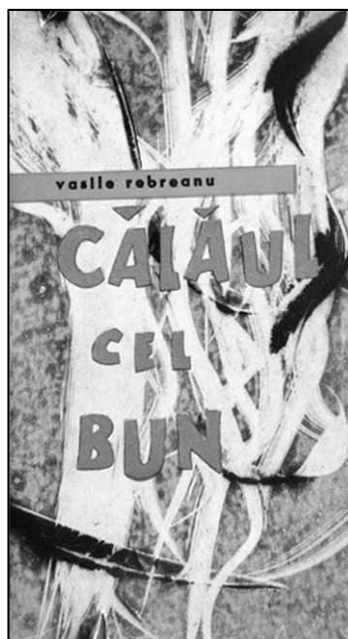
Prezența sa în cultura clujeană a fost marcată prin multiple forme de manifestare artistică: în literatură, în radio, în teatru și film, în activitatea desfășurată la Radio Cluj, în spectacolele realizate în Sala Radio. Ceea ce a creat el pe unde herțiene, împreună cu echipele de reporteri din cadrul studioului, a avut, indubitabil, impact asupra ascultătorilor din acel timp. Benzile magnetice cu înregistrări stau măturie în arhive, deși sonurile s-au pierdut în eter. Dar paginile scrise rămân să dovedească în vremi viitoare despre o personalitate marcantă a Clujului cultural de odinioară.



Minimalist BW1

Vasile Rebreanu. Schiță de portret

Irina PETRAȘ



Călăul cel bun. Cea de-a doua ediție a romanului din 1965 apare în anul morții lui Vasile Rebreanu: 2006. Prilej pentru un crochiu. Prozatorul și dramaturgul Vasile Rebreanu a debutat în *Viața Românească*

(1955). A fost redactor la revista *Tribuna*, director al Studioului de Radio, redactor șef al Editurii Dacia.

Dintre cărțile sale, amintim: *În plină zi*, nuvele, 1959; *Casa*, roman, 1962; 1968; 1972; *Dimineață de toamnă*, povestiri, 1962; *Călăul cel bun*, roman, 1965; 2006; *Pisica roșcată și îngerii*, 1966; *De chemat bărbatul pe stele*, 1966, 2016; *Marșul*, 1967; *Ți-*

ganca albă, povestiri, 1967; *Muntele cărunt*, 1968; *Securi pentru funii*, nuvele, 1970; *Jaguarul*, 1972; *Teatru*, 1972; *Marele prinț*, eseuri, 1972; *A treia zi după război*, 1974; *Iubirile cascadorului*, 1977; *Moartea comandorului*, 1978; *Un caz de iubire la Hollywood*, roman, 1978; *Cu microfonul dincolo și dincoace de Styx*, 2 vol., în colab., 1979-1981; *Fântâna cu patru adevăruri*, teatru, 1980; *Cum o vezi cu ochii verzi*, 1982; *Mireasmă și suspin*, 1985. A semnat și două scenarii de film: *Gaudeamus* și *Merii sălbatici*. Risipitor cu sine și generos cu ceilalți, Vasile Rebreanu a fost o figură luminoasă și vizibilă (câteodată peste măsură) a Clujului anilor 70-80. Unul dintre reperele, multe și controversate, ale vremii. Cel mai darnic, poate, și, de aceea, neașteptat de vulnerabil sub aparența puterii.

Cât despre scriitorul Vasile Rebreanu, a fost/este un fantast. Naratorul său refuză logica diurnă a existenței, construiește liber și rebel, complică totul în texturi paradoxale, dramatizează fascinat de senzational, îl provoacă atunci când nu se ivește singur, experimentează neobosit și imprevizibil stări și relații inedite, cel mai adesea în regim nocturn. „Tăcută ca oglinda e fapta omului” – iată argumentul unui stil și al unei atitudini. Realul este citit sub semnul oglinzii, adică răsturnat, diform sau, dimpotrivă, doar așa armonic, încărcat cu alte înțelesuri, pe dos. Fantasticul, extras cu dexteritate și nesfârșită, evidentă, molipsitoare delectare și din cea mai infimă cută a banalului, se propune ca lentilă optimă de citit cotidianul.

Miniromanul *Călăul cel bun*, deja, dar mai ales proza sa scurtă (volumul antologic *Mireasmă și suspin*) sunt probe remarcabile ale unui talent viguros. Radiografierea adolescenței ca *topos* imprevizibil, seducător, tonalitatea baladescă ori poematică a unor secvențe, atmosfera misterioasă, stranie, magică aproape, întreținută cu o forță expresivă descinzând semeț din Caragiale, Voiculescu ori Eliade, ținesc aproape în exclusivitate dimensiunea pur umană a ființei, de unde și benigna atemporalitate a prozelor sale, rara, întâmplătoare, întotdeauna secundara plasare în coordonate social-politice a vreunui eveniment existențial. Suspansul, succesiunea strânsă a secvențelor, încatenarea perfectă a detaliilor au o însemnătate egală cu subtextul moral, cu *fabula* pe care o enunță, uneori, în gravă tonalitate ardeleană: „Dacă ne-am simți vinovați de răul din jur, de crima de sub fereastra noastră, aceasta nu s-ar mai produce”. Prozatorul recurge abil și la accesorii proprii artei dramatice: izolează scenic destine, sugerează teatral situarea în spațiu a personajelor, esențializează enunțurile, le face

emblematică. Nu de puține ori, dialogurile sunt ambiguizate până în pragul absurdului, tot așa cum altă dată straniețea comunicărilor non-comunicante, singurătatea tragică a eroilor pot aminti de teatrul sartrian. Proiecția simbolică a evenimentelor se realizează în seama unor personaje simplificate arhetipale, dar lăsând să se întrevadă, dincolo de aparențe civilizate, jungla. *Printre lupi pe zăpada luminată de lună (Vânătoarea de vulpi)* – nuvela sa exemplară – înscenează un ritual suprem al consumării timpului subiectiv de o densă, tulburătoare expresivitate, comparabilă cu cea atinsă de Nicolae Velea, Gabriela Adameșteanu ori Emilian Bălbănoiu în cele mai reușite pagini ale lor. Proiecția în fantastic se petrece într-un crescendo uluitor fiindcă mimează perfect semnalmente reale. Soliditatea lumii reale este subminată discret, în subteran, căci nu groaza este aspirată, ci *fiorul*, insinuant, obsesiv, de cea mai bună calitate existențială și estetică. Umorul, extras din grotesc, din stereotipii cu bătaie lungă, din ironie și autoironie, e mai aproape de șarja bulgakoviană, condimentată textualist, a prozatorilor optzeciști.

Un caz de iubire la Hollywood (1978), un roman-reportaj care ar merita recitit, reușește înscenarea unui „limbaj îndrăgostit” care există în sine și are nevoie de ingeniozitate pentru a-și revela veșnicia. Neyra, fetișcana „cam tristă și cam nebună”, stăpânită de o frenetică și generoasă rătăcire interioară, este eroina unei „stranii și aproape dementiale povești de dragoste”. Dorința de a-și istorisi viața (sinonimă cu dragostea) vine din nevoia de a-și întemeia o Istorie, un Trecut, o Identitate. Peregrinările sale au drept rezultat revelația singurătății simultane cu ieșirea în lume. Într-o lungă vară zăludă își va alege un copac albastru și îndrăgostit drept locuință și va fi regina albinelor și a păsărilor care dansează, visând trandafiri roșii și cai sălbatici: „sufletul omenesc cunoaște același scâncet, aceeași șoaptă de dragoste, același suspin de moarte, aceeași frică și în America, și în Asia, și în Europa sau Africa”. Cu hazul adânc al lui Plenzdorfer, inventatorul celebrului Werther în blugi, conversează sibilinic cu un bătrân misterios, diavol blând dostoevskian, înșiră meserii năstrușnice, pitorești și incredibile.

Căci fata îndrăgostită *are timp*. Civilizația scurtează relațiile umane; nu ne mai scriem scrisori, ci bilete și telegrame. De aceea, Neyra își scrie ea însăși lungi epistole pe care le citește emoționată. Jocul este perfect, târăgănat. Toți purtăm o aventură în suflet, un dor de ceva sălbatic, „poate de un mustang”, dar nu mai avem timp să-l așteptăm ridicând castele în Spania. Această capacitate uitată a oamenilor de a-și construi povești frumoase încearcă s-o reabiliteze Neyra, reabilitând însăși literatura. Mulțimea haotică, senzațională, a datelor despre Lumea nouă și despre „lumea nebună, nebună” se supune celui mai vechi descântec ordonator, *povestea de dragoste*. „Cartea aceasta, în fond o poveste de dragoste, e astfel în egală măsură un roman document despre o lume fascinantă și, în același timp, un document sufleteș al autorului însuși”. Fetișcana din America îl

transformă, copilărește și grav, în confesor pe cel venit din Europa Orientală. Confesiunea nu este gratuită. Neyra e conștientă de „literaturizarea” sentimentelor ei devenite amintiri și este atentă la traducerea lor în cuvinte și imagini. O poveste nu are dreptul să plictisească, de aici condimentarea ei permanentă. În „frumoasa înnegurare a vinului californian” și în adierea unei „muzici a sferelor” bărbatul citește un jurnal, ascultă o bandă de magnetofon și află că „sufletul omenesc cunoaște același scâncet, aceeași șoaptă de dragoste, același suspin de moarte, aceeași frică și în America, și în Asia, și în Europa sau Africa”. Cum „îndrăgostitul care nu uită uneori moare din exces, oboseală și tensiune a memoriei, ca Werther” (Roland Barthes, *Discursul îndrăgostit*), Neyra uită cu bună știință și comunică, dezinvolt și profesoral în același timp, statistici senzaționale, copiază fragmente de zodiac ori coincidențe

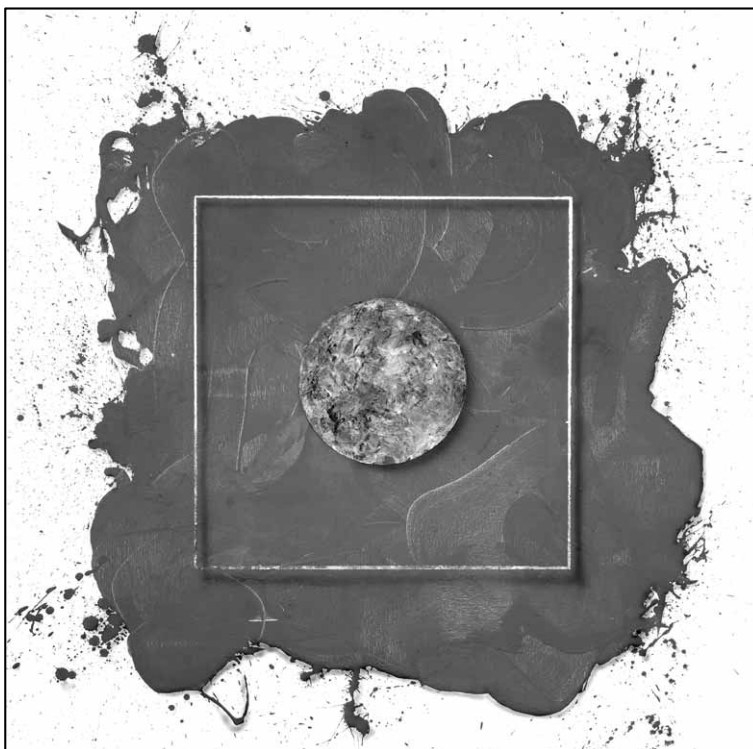


stranii din istorie, dizertează despre geanși cu hazul adânc al lui Plenzdorfer. Toate acestea alcătuiesc romanul-document anunțat de autor, transcris cu lipsa totală a complexelor de european sosit pentru prima dată în America.

Femeia este cea care vorbește fiindcă El, marele star, este un simplu pretext pentru întreaga textură a poveștii de dragoste. Și fiindcă „femeia este cea care dă formă absenței, elaborează ficțiunea, căci ea are timp s-o facă, ea țese și cântă” (R. Barthes). La Vasile Rebreanu acest celălalt e cu totul ignorant în legătură cu ceea ce se construiește pornindu-se de la existența sa iluzorie. Imaginea e sacrificată imaginarului. Pentru că Neyra vrea să fie vie („A nu fi îndrăgostit înseamnă a fi mort”), ea se supune ritualului de a-l aștepta și de a-l căuta pe celălalt, dar

dragostea sa are ambiția de a rămâne himerică. Fantast prin excelență, Vasile Rebreanu nu-și întemeiază proza pe resursele tradiționale ale povestirii ca materializare verbală a memoriei individuale ori colective. Naratorul său refuză logica diurnă a existenței, el construiește, complică în texturi paradoxale, dramatizează atras de senzational, îl provoacă atunci când nu se ivește singur, experimentează stări și relații inedite, cel mai adesea în regim nocturn. „Tăcută ca oglinda e fapta omului” – iată argumentul unui stil și al unei atitudini. Realul este citit sub semnul oglinzii, adică răsturnat, diform, încărcat cu alte înțelesuri, pe dos. Fantasticul este extras cu dexteritate și nesfârșită, evidentă delectare din cea mai înfimă cută a banalului.

(Text preluat din Irina Petraș, *Literatură română contemporană. O panoramă*, București, Ideea europeană, 2008.)



Minimalist circle Green

Între fantastic și realitate Reflecții asupra condiției umane în proza lui Vasile Rebreanu

Aurel SCRIDON

Lansată în cadrul unor manifestări culturale dedicate lui Vasile Rebreanu, sub îngrijirea prozatorului și criticului literar Constantin Cubleșan, în scop recuperator și, de ce nu, revalorificator, a ieșit de sub tiparul Casei Cărții de Știință (2016) o antologie ce adună, sub titlul *De chemat bărbatul pe stele*, cele mai reprezentative creații din universul rebrenian, evidențiind originalitatea unei proze ce a stârnit reacții puternice în rândul criticilor literari ai vremii, aflate la granița dintre realism, lirism și fantastic, valorificând experiența umană și realitățile sociale într-o manieră reflexivă. Volumul se înscrie într-un proces mai amplu de reconsiderare a unei generații postbelice de scriitori care, în ciuda unei activități literare considerabile, cu o contribuție consistentă în viața culturală a Transilvaniei, după 1990 au intrat într-un con de umbră, teribilismul (literar) nouăzecist și douămiiist împingând, într-o mare măsură, aceste creații spre periferia interesului literar.

Selecția propusă de Cubleșan, dincolo de reprezentativitatea analectelor din opera scriitorului, reprezintă, în acest caz, o binevenită intervenție critică menită să re poziționeze figura prozatorului în istoria literaturii, recontextualizându-l și reintegrându-l într-un cadru interpretativ care să redeschidă receptarea textelor sale la un public ce are tot mai mult tendința de a se mărgini la o lectură supusă strict dinamicii schimbătoare a noilor canoane literare.

Născut la Florești, în județul Bistrița-Năsăud, format în climatul literar al decadelor de după război, tributar „Obsedantului Deceniu”, ce a urmat unui răstimp îmbibat de un proletcultism puternic ideologizat, Vasile Rebreanu se înscrie în generația de aur a celor

ce au reînnoit literatura autohtonă, propunând o diversitate stilistică extraordinară, reconver-tind interesul lectorilor spre proza analitică și psihologică, spre paraliteratura realist-eseistică sau înspre poezia neomodernistă.

Cu un puternic substrat transilvănean, opera rebreniană oscilează între concretul social și dimensiunea metaforică a existenței, putând fi decelate în cazul său două tendințe stilistice: pe de o parte, un realism de inspirație ardeleană, grefat, însă, pe de altă parte, cu elemente ale parabolei moderne, ale simbolului, ale alegoriei, conferind prozei sale o identitate distinctă în peisajul literar postbelic. Iar selecția textelor acestei antologii vizează exact aceste coordo-

nate fundamentale ale prozei sale, ilustrând pluralitatea registrelor narative abordate de scriitor, pornind de la realismul ambianței rurale, „condimentate” cu accente simbolice și reflexive, și continuând cu o viziune lucidă, coerentă asupra condiției umane, asamblată în jurul unor teme ce capătă un caracter recurent: singurătatea, predestinarea, deprecierea valorilor tradiționale etc.

Una dintre caracteristicile esențiale ale prozei lui Vasile Rebreanu este contingența profundă cu spațiul ardelean, satul, cu mica lui lume provincială, dincolo de reprezentarea lui realistă, sub pana scriitorului capătă valențe simbolice în care se răsfrâng marile tensiuni ale



existenței. Imaginea odăii din schița *Căinele negru*, plasată în deschiderea antologiei, cu stolul negru de muște ce traversează lumina scăzută a unei încăperi mizere, devine aproape senzitivă, în timp ce alura femeii îmbrăcate în alb, în cămașa ei de groapă, abia deslușite în întunericul încăperii, renuanțează atmosfera sordidă, conferindu-i o notă mistică, tainică, făcându-l pe cititor să participe aproape involuntar la o scenă ce transcende verosimilul, intrând în metafizica psihologizantă a unei lumi ce-și caută sensul de a fi. În aceeași manieră, întâlnirea cu moartea din schița *În pădure* expune lectorul unei experiențe existențiale complexe, în care conflictul clasic dintre a fi și exitus este remodelat, *doamna neagră* transfigurându-se pe jumătate în bărbat („Și nu ești femeie? – Acuma nu. Sunt jumătate-jumătate. [...] De fapt, o lună sunt bărbat, o lună jumătate-jumătate și o lună femeie. [...] În picioare am cizme soldățești. Și port fustă.”), căpătând atribute substanțial umane („Fumez cam mult. [...] ...sunt cam necăjită și am început să cam trag la măsea.” - p. 33), rupând în acest fel uzanțele realismului transilvănean reprezentat de Rebreanu sau Agârbiceanu. În acest fel, conflictul existențial clasic devine unul complex, nemaifiind unul eminamente social, ci unul interior, spiritual, ontologic, personajele fiind surprinse în momente de criză, de căutare a esenței existenței, de ezitare, scriitorul manifestând un constant interes față de problemele etice ale individului, situațiile limită în care sunt puse personajele sale, obligate să oscileze permanent între compromis și propriile valori, subliniind în mod clar componenta moralizatoare a textelor sale. Tensiunile unei epoci marcate de constrângeri ideologice, transformările sociale profunde determinate de zorii comunismului își pun amprenta asupra prozei sale, literatura devenind, la acele momente, dincolo de intimitatea reflecției personale, poate singurul spațiu public al interogației, al rezistenței morale. Pornind de la dilema reîntoarcerii la stăpân a băiatului din schița *Printre oameni*, sau a minciunii salvagardante a lui Ciui din *Ploaia*, până la alternativa supraviețuirii în detrimentul morții „accidentale” a calului din *Rîul*, scrierile sale

evidențiază predilecția pentru construcția simbolică, agrementată cu semnificații ambigue, dublată de un plan alegoric ce depășește cu mult nivelul anecdotic, făcând apel la componenta analitică a cititorului.

De cele mai multe ori personajele din opera rebreniană capătă valoare de simbol, care, similar planului circumstanțial, sunt transfigurate în reprezentări ale unor situații existențiale generale, melanjul între liric și simbolic, analiza psihologică, valorizarea elementelor de folclor grefate pe mit, întrepătrunderea dintre real și fantastic, plasându-l pe prozator dincolo de limitele realismului clasic, în zona scrierilor reflexiv-filosofice.

Tema morții revine recurent în scrierile sale, din cele cincisprezece texte propuse de Constantin Cubleşan, în mai bine de jumătate destinul personajelor sale pare a fi marcat de această fatalitate. Componenta meditativă, semnificantă, relativă la actul expierii, conflictele interioare, psihanalizarea stărilor lăuntrice și a caracterelor umane conferă textelor sale o valoare filosofică, în parcursul cărora Rebreanu jonglează sau, mai bine spus, se joacă cu sensurile și semnificațiile ascunse ale vieții. Autenticitatea situațiilor, profunzimea observațiilor psihologice, pe de o parte, dar și explorarea universurilor paradoxale în care amestecă componenta lirică cu absurdul, cu precădere în scrierile din decadele '70 și '80, îl plasează pe scriitor în zona experimentului literar, conducând atenția cititorului în sfera meditației existențiale prin intermediul construcției unor personaje plasate în fața unor dileme filosofice și emoționale. Moartea comandantului din schița *Paznicii*, păzit pe timpul nopții de trei paznici, fiecare având câte un mic defect care, însă, cumulate, duc la fatalitate („În ziua următoare [...] găsiră corpul sfâșiat, iar din corpul comandantului rămăseseră oase împrăștiate prin zăpada stropită cu sânge.” De vină erau lupii care au profitat de neajunsurile celor trei santinele: „Surdul nu-i auzi. Orbul nu-i văzu. Mutul nu putu striga.”), confirmă structura duală a scrierilor sale, tehnica sugestiei, proza simbolică și narativul realist-obiectiv ancorând cititorul într-un univers recognoscibil, dar ale

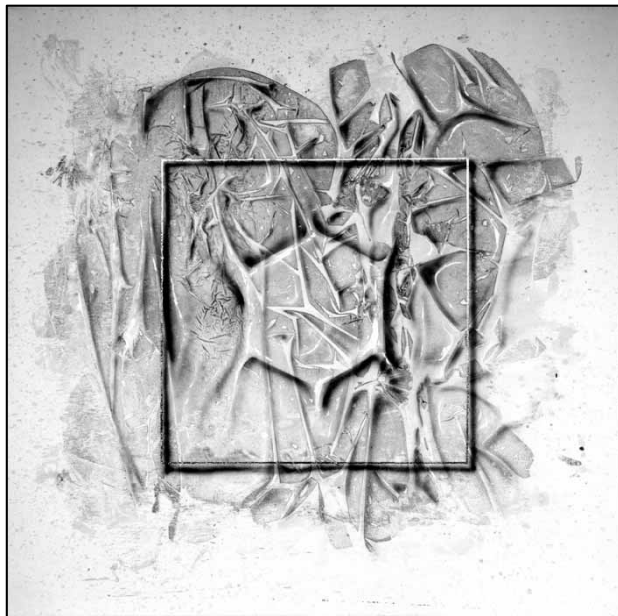
cărui mesaje ascunse permit multiple interpretări.

O dimensiune importantă a scrierilor prozatorului ardelean este dată de cea a personajelor sale, care nu sunt niciodată izolate, ci ocupă un spațiu social în care tradițiile, credințele le influențează comportamentul. Ele nu luptă doar cu propriile stări afective, ci și cu imaginea pe care ceilalți o au despre ele, colectivitatea putând deveni atât un factor de sprijin, cât și o sursă de presiune morală. Bătrâna din *Câinele negru*, supusă cutumelor mortuare, are aceeași volubilitate „socială” cu tăietorul de lemne din *În pădure*, chiar dacă acesta din urmă o are în calitate de conviv pe însăși moartea, sau pe bătrâna din *O simpatică bătrână surdă* care, în ciuda pierderii auzului, nu este claustrată social, această caracteristică a scrierilor rebreniene, interesată de mecanismele sufletești ce determină acțiunile personajelor sale, ocupând un loc central.

Titlul antologiei, *De chemat bărbatul la stele*, preia simbolistica celei de-a șasea nuvele din acest volum, devenind cheia de interpretare

a întregii opere: chemarea la stele sugerează surmontarea limitelor existenței banale, în literatură astrele proiectând ideea de speranță, transcendență, absolutul, omul nemaifiind determinat strict de realitatea palpabilă, materială, ci și de aspirațiile sale, de dorința de a găsi răspunsuri la marile întrebări existențiale, creând o permanentă disensiune între lumea materială și cea spirituală.

Cu o scriere analitică, clară, echilibrată, ce pune accent pe autenticitate și reflecție asupra condiției umane, focusată pe ilustrarea vieții cotidiene, a relațiilor dintre oameni, Vasile Rebreanu se înscrie în tradiția prozei realiste românești moderne din a doua jumătate a secolului trecut, transformând lectura într-o veritabilă experiență ce instigă la reflecție, interpretare, implicare intelectuală, dincolo de divertisment, scriitorul propunând un mijloc de cunoaștere a complexității existenței umane. Iar această antologie depășește cadrul unei simple reeditări, ci se constituie într-un act de restituire culturală și de reconsiderare a unui relevant prozator al acestei țări.



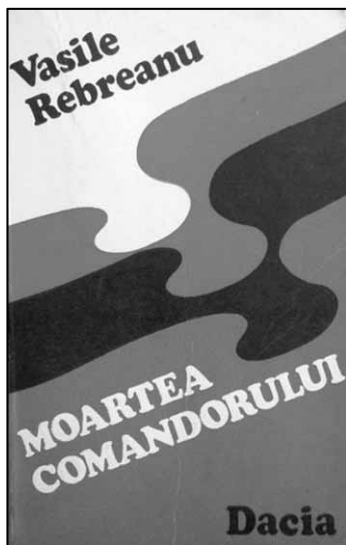
Minimalist Yellow foil

Dincolo de realismul prozei

Adrian ILIUȚĂ

O privire diacronică asupra operei lui Vasile Rebreanu relevă faptul că proza sa a cunoscut mai multe metamorfoze. Autorul a căutat în mod constant ca narațiunile sale să dejoace modelul literaturii realist-socialiste impuse în perioada comunistă, ceea ce l-a determinat să experimenteze noi formule epice.

Reflectând tentația experimentului, volumul *Moartea comandorului* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976) se remarcă prin caracterul eteroclit al textelor care îl compun. Deși nota comună a celor mai multe dintre ele o



reprezintă realismul, acesta din urmă este programatic subminat prin recursul la elemente simbolice, fantastice sau onirice. În mod similar, dacă urmărim aspectul formal, vom observa că modelul clasic al narațiunii liniare este constant dinamitat de formule textuale cu tendință inovatoare (fragmentarea excesivă a

discursului, decupajele, minimalismul notației, amestecul genurilor literare etc.). De asemenea, și la nivel tematic Vasile Rebreanu glisează cu lejeritate de la moarte la război, iubire sau copilărie.

Probabil cea mai reușită piesă a volumului (așezată chiar în debutul acesteia), *Vânătoarea de vulpi* este o proză realistă despre moarte care alunecă spre fantastic pe final. Ceea ce conferă valoare scriiturii acestui text ține de un dozaj extrem de fin al inserării unor elemente thanatice în derularea ultimei zi din viața țăranului Ion Zara. Pregătirea acestuia

pentru plecarea, în apropierea Crăciunului, la târgul dintr-un oraș învecinat este urmărită de către narator cu minuțiozitate. Lentoarea cu care personajul se mișcă prin gospodărie, atenția prelungită pe care acesta o acordă tuturor animalelor și obiectelor care constituie universul său domestic anticipează, în subsidiar, despărțirea definitivă de acestea. Alte două gesturi pe care Zara le face îi dau acestuia o senzație de stranie, resimțită ca o moliciune somnolentă când plăcută, când dureroasă (o „suferință dulce”). Mai întâi, el își mângâie soția pe obraz, un soi de atingere la care nu mai recursese niciodată. Mirată peste măsură, aceasta își vede soțul ca pe un om „gândit și îndepărtat (s.m.)”. Al doilea gest premonitoriu este cel al ogîndirii în apa fântânii din curte: „Trecu apoi pe lângă fântână și, înainte de a lăsa capacul peste ea, se privi în apa depărtată ca într-o ogîndă tremurătoare, întunecată și adâncă (s.m.).”

Atât la dus, cât și la întors protagonistul este hăituit de șase lupi înfricoșători de care scapă ieșind de pe făgașul drumului obișnuit și ocolind pe câmpurile înzăpezite. După ce își termină cumpărăturile de la târg, Zara observă cu uimire, fiind într-o cărciumă, că lupii îl urmăriseră până în apropierea acesteia. În plus, un comesean îl atenționează asupra unui ou pe care țăranul îl uitase aparent în buzunar când plecase de acasă. Drumul de întoarcere dezvăluie miza reală a lui Zara: aceea de a cerceta capcanele pentru vulpi plasate de el în speranța de a se mândri prin sat cu o asemenea captură prețioasă. După ce are o viziune onirică a unui atac sângeros al lupilor asupra cailor săi, eroul ajunge, către amurg, din nou acasă. Primele semne ale fantasticului sunt observate succint, fără ca personajul să le acorde prea multă atenție: un lup se aciuse în căruța acestuia, iar oul ținut acum la subsuoară se „zvârcolește” fierbinte. În fața casei, Zara

descoperă că nu îl așteaptă nimeni, că nu e nicio mișcare înăuntru, iar cheia de la ușă nu se potrivește. Mai mult, un bătrân îl informează că Ion Zara ar fi murit cu mult timp în urmă, într-o iarnă. Tot mai contrariat, protagonistul încearcă să își justifice existența în fața unor interlocutori necunoscuți, dar constată cu mare uimire că nu își mai amintește nici numele surorii, nici pe cel al cumnatului său, pe care îi vizitase chiar în dimineața acelei zile.

Fantasticul culminează odată cu lupul din căruță care i se adresează lui Ion cu „o voce șoptită, ca de pe altă lume”. Animalul psihopomp îl îndeamnă pe Zara să se întoarcă în pădure pentru a prinde vulpi. Finalul reține detaliul apariției unui pui din oul ținut la subsuoară, un simbol al metempsihozei, al trecerii personajului principal într-o altă formă de viață.

Comandantul este o nuvelă care surprinde cu acuitate, prin ochii unui soldat martor (un român prins în mijlocul unui război care nu îi reprezintă interesele), ororile cele mai nebănuite ale războiului. Este vorba de situația-limită în care un fiu ajunge să ordone împușcarea propriului tată. Fiind două personalități diametral opuse (tatăl este un cinic agresiv, fiul este un om blând, plin de compasiune), cei doi ajung, printr-o conjunctură nefavorabilă, să lupte în tabere adverse, ambii în calitate de comandanți ai unor batalioane. Finalul textului este marcat de simbolism. Execuția publică a inumanului tată coincide cu țipetele unei femei care naște pe câmpul de luptă. În război, moartea și viața coexistă pare a ne transmite Rebreanu.

Tot o nuvelă de război, de mari dimensiuni, este și *Schimbarea la față*. Ceea ce frapază în cazul acestui text sunt multiplele similitudini (câteva fragmente sunt chiar identice!) cu piesa *Pe-o gură de rai* (publicată în volumul *Sechestrul* din 1972) a aceluiași autor. Subiectul este aproape identic: în timpul celui De-al Doilea Război Mondial, țărani dintr-un sat aflat sub ocupație nazistă așteaptă eliberarea de la mișcarea românească de rezistență. Astfel, nuvela de față pare a fi o transpunere în proză, cu mici variațiuni, a piesei de teatru. Revenirea personajului Ion Herina de pe front se traduce rapid într-un

eveniment încărcat de semnificația eliberării neamului. Mai mult, gestul fostului combatant redevenit țăran de a ieși cu plugul la arat pe moșia „baronului” (a se citi burghezul exploatare) este simbolul nașterii noii lumi comuniste. În acest fel, textul își compromite iremediabil relevanța artistică.

Urmărirea adoptă, într-o manieră esențializată, formula romanului polițist, inovând prin stil. Scriitura are aspectul unor decupaje din realitatea imediată, executate rapid și precis. Fragmentarea discursului auctorial și notația lapidară concură la consolidarea unei cât mai verosimile impresii de anchetă în desfășurare. Trama narativă minimală (urmărirea și prinderea unui important lider comunist) se diluează până a fi redusă la irelevanță din cauza succesiunii prea multor jocuri textuale. Eșuarea prinderii suspectului se suprapune, în final, cu un simbolism difuz dat de utilizarea motivului dublului.

Construit aproape identic precum *Urmărirea*, *Ancheta* se dorește a fi reconstituirea împrejurărilor comiterii unei crime (care prezintă inițial și aspectul unui simplu accident) și a identificării autorului acesteia. Din nou se folosește motivul dublului (atât victima, cât și principalul suspect purtând același nume) cu rolul de a opaciza mersul anchetei. Nimic nu se elucidează până la final, întreaga situație investigată rămânând vagă, ambiguă. Adevărul pare a fi o himeră. Fragmentarismul atent instrumentat al textului dă aspect caleidoscopic demersului criminalistic. Pare-se că fiecare suspect interogată este vinovat și nevinovat în același timp.

Schița *Moartea comandorului* atrage atenția prin ideea pe care este construită. O discuție firească între un anchetator și un deținut ia o turnură total neașteptată. Cei doi protagoniști dau curs unui joc pe care anchetatorul dorea de mult să îl experimenteze – acela de a schimba, la propriu, rolurile în cadrul unei anchete. Astfel, anchetatorul devine deținutul și viceversa. Finalul-șoc al prozei coincide cu uciderea deținutului (transpus în rolul anchetatorului) chiar de către adevăratul anchetator. Mobilul crimei pare a fi unul fals-psihologizant: exorcizarea demonilor interiori cu care se încarcă sufletește orice

reprezentant al legii pe parcursul carierei lui criminalistice. O observație interesantă în legătură cu prozele cu subiect polițist ale lui Vasile Rebreanu ar fi că toate sunt construite în răspăr cu genul consacrat. Menirea lor este de a deconstrui tiparele „policierului”, de a-i pune sub semnul întrebării finalurile „fericite”, inevitabil certe și de a bulversa așteptările cititorului comod. De aceea, se poate spune că aceste texte au un vădit caracter experimental.

Experimentalul predomină și în schița *Doliu de primăvară*. Formal, ea împrumută întru totul convențiile textului dramatic. Utilizând motivul dublului (personajele sunt Matei 1 și 2), textul este, din punct de vedere al conținutului, o falsă inițiere erotică relatată sub forma unei anamneze voit prolixă. Dezlănarea discursivă este menită a sugera starea de ebrietate a protagoniștilor adolescenți care, în drumul lor spre prima întâlnire „cu femei”, au

parte de singura lor experiență certă – cea a alcoolului consumat în exces. Schița se încheie prin recursul la umorul negru: mult dorita euforie erotică este curmată brusc de moartea mamei protagonistului anunțată printr-o telegramă.

Ultimele piese ale volumului (*Căluțul*, *Somn de primăvară* etc.) sunt scrise într-un alt registru care pare a fi al literaturii pentru copii. Dedicată „domnișoarei Nora” (fiica autorului), aceste texte surprind universul candid și plin de culoare al unei copilării feerice (specifice unui secolul al XX-lea încă visător și generos față de copii). Schițele din acest mic ciclu sunt instantanee (echivalente cu fotografiile pe care astăzi părinții le fac propriilor copii în primii lor ani de viață) care imortalizează cu multă sensibilitate puritatea unei vârste a inocenței care, altfel, se risipește atât de repede.



Recurența Violet

În aparență – simbol și în esență – cunoaștere

Teodora UILEAN

Mireasmă și suspin, volum publicat la Editura Dacia din Cluj-Napoca în anul 1985 cuprinde 29 de povestiri cu teme diverse: iubirea, natura, moartea, timpul dar este unitar prin structura duală specifică autorului care reușește să îmbine cu finețe trăsăturile a două curente literare aparent contradictorii, simbolismul și realismul.

Prima povestire, *Între ape – o pensiune stranie*, o are ca protagonistă pe Iuliana Aslanian, o tânără în jurul căreia se întâmplă evenimentele semnificative: drama scrisorilor de amenințare adresate tatălui ei, crima și sinuciderea iar, apoi, iubirea. Din primele pagini transpare preferința pentru magie a naratorului, aici fiind vorba de o formă de magie „laică”, ușoară, de suprafață, mai mult o joacă. Iuliana practică divinația cu inelul de logodnă deasupra hârtiei cu literele întregului alfabet. Răspunsurile o înspăimântă iar discuția cu bătrânul ceasornicar o adâncește și mai tare în deznădejde. Întregul text pare o piesă de teatru reinterpretată. Scena este descrisă detaliat, decorul reflectă trăirile personajelor „vuietul mării ca un inexorabil, un glas al destinului”, se ascultă „muzică negro-spirituals”, iar cititorul este plasat ad-hoc în fața unui ecran, vizualizând întreaga scenă. Intrarea în prim plan a fiecărui personaj este însoțită de descrierea minuțioasă a aspectului fizic, naratorul, obiectiv și omniscient plasează totul sub lupa cititorului, oferindu-i detalii de vârstă, aspect, caracter, profesie și intenții. Ca într-o piesă de teatru personajele sunt grotești: oloaga, Cezar, simbolice: ceasornicarul, Val și fatidice: Nic și Aslanian.

Intrând în primăvară și în doliu dialogul dintre Matei 1 și Matei 2 te trimite cu gândul la monologul din *Iona* lui Marin Sorescu, este folosită tehnica retrospectivei, nota de fundal fiind de umor fin, iar Matei 2 pare personajul oglindă a lui Matei 1.

Pasăre de noapte înfățișează întrunirea într-o ședință ridicolă a unor tovarăși cu conversații absurde, cu acuzații echivoce. Liliacul care prin apariția lui pune brutal capăt ședinței, pasăre simbol, duală, reprezintă în primul rând frica și moartea și apoi norocul și izbăvirea pentru Georgescu, acuzatul. Acesta „îl ocrotește, îl ia între palme și îl mângâie”. Ridiculizarea unui regim politic este realizată prin exacerbară comportamentului deviant și a discuțiilor absurde ale unor personaje fanatice reprezentative atât în *Pasăre de noapte* cât și în *O întâlnire*, povestire în care și numele personajelor spun ele însele o poveste: Mitușa Bumbului și Toderică Vălvătaie. Dialogul absurd, similar pieselor de teatru ale lui Eugen Ionesco, este de asemenea prezent în *Lacrimi în ochi, privire rătăcită* și în *Cu fața albă de sfânt mânios*. În ultima doi bătrâni îl evocă „postum” pe Pinte haiducul timp în care sunt ascultați cu luare-aminte de însuși subiectul dialogului.

Mireasmă și suspin, povestirea care dă numele volumului este o odă adusă iubirii în toate formele ei: prima iubire, iubirea platonice, idealizată, iubirea pasională, pur carnală, și iubirea împlinită, adultă, sub semnul maturității. Laitmotivul „un tăciune și-un cărbune”... din basmul *Înșiră-te mărgăritare* creează o atmosferă magică punând sub semnul întrebării autenticitatea poveștii ce constă în rememorarea tinereții și a primelor iubiri. Elementul declanșator al firului epic este prezența statuielor cioplite de personajul



principal, sculptorul, care asemenea lui Pygmalion își cioplește câte o Galateea pentru fiecare etapă a iubirii. Izolarea cuplului în interiorul cabanei, la căldură, în fața semineului, în timp ce afară ninge, aduce aminte de izolarea bacoviană din Lacustră, elementele simboliste fiind de-altfel prezente în toate povestirile acestui volum.

Umbra ca de fum a fetei are ca temă ancheta morții lui Druță Cristian, omonimul unuia dintre suspecti, a studentului convins de propria crimă. Citind te simți transpus într-un cinematograf, atât de puternică este tehnica autorului de mise en scène. Similară este dinamica lecturii din *Interogatoriu nocturn – Austria, 1942*.

În *Printre lupi de zăpadă luminată de lună* este fisurat vâlul dintre sacru și profan, Ion Zara, personajul principal, încalcă limitele temporale permise umanității fiind în ipostaza protagonistului din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Mersul la târg ca o atingere a idealului, schimbă reperele temporale ale călătorului. Oul, vulpile și lupii apar aici ca simboluri magice. Caii, pegași, favorizează trecerea și, ulterior, transgresarea timpului. Bineînțeles că pentru protagonist, oricât de diferit ar fi de marea masă: „sufletul lui Zara fusese împrăștiat într-un trup puțin, i se terminase lui Dumnezeu materialul în ziua aceea”. Marea Trecere este de neînțeles, resemnându-se, totuși, când se vede singur pentru totdeauna, caii, lupul și oul eclozat sunt tovarășii lui pentru eternitate. Mituri străvechi: cel al clocirii oului în sân, al înțelegerii graiului animalelor, al cerbului alb, sunt reflectate și între paginile altor povestiri ale acestui volum: *Mai presus de vulturi și de timp, În fiecare dimineață o să trag în stele...*

Motivul târgului ca țință și ideal, al cultivatorului de ceapă aici, apare și în *Târgul cel Mare*. Brici, protagonistul, pornește spre târg după o pregătire temeinică similară pregătirii prinților din basmele românești, caii sunt pionii centrali, dar atingerea idealului îi este refuzată. Doborât de somn, de vise, de slăbiciuni omenești și de tinerețea cailor, constată dimineața că s-a învârtit în cerc. Toponimele sunt specifice Ardealului, locurile

par vag cunoscute cititorului iar călătoria, aparent magică, făcută în timpul nopții, este trăită cu suspans, anticipând surpriza dar dezvăluindu-i-se prozaicul sub chipul banalei călătorii în cerc.

Frumoșii melci este o povestire profund metaforică în care trecerea melcilor simbolizează izbăvirea, purificarea, iar descântecul lor duce la viață și la curățarea păcatelor reprezentate de mâl. Aici răbdarea, colaborarea și stoicismul, personificate de melci, duc la atingerea idealului, salvarea lumii și a umanității: „Dar oamenii știau să descânte și de aceea acești melci, ca de altfel toți melcii din lume, țineau la oameni.”

Deodată sfioși pare Luceafărul lui Eminescu reinterpretat la scară mică în proză și într-o notă de realism. EL – „era de rouă” – Luceafărul, Cătălina și Cătălin – fetița și roșcatul: „...Roșcatule!...”, „– Și tu ești roșcată, șopti băiatul. Și se priviră amândoi îndelung, tăcuți și foarte gânditori, deodată sfioși.”

Răsărise luna aduce în prim-plan tema morții, amprenta fiind cea a simbolismului prin muștele care stau buluc pe copil, anticipând, parcă, perisabilitatea și descompunerea. Cămașa de moarte a bătrânei, laitmotiv care este subiectul dialogului celor două femei, prozaic, dar în același timp cutremurător, macabru. Aceeași notă, cu accente de magie neagră, de practici voodoo, cu tema morții, se regăsește în *Cortul zăvorât cu un picior de om*. O altă perspectivă a morții, diametral opusă, este dezvăluită cititorului în *Nevastă tânără*. Moartea, personificată în femeie cu aripi la picioare, renunță la propria datorie în favoarea iubirii, a tinereții și a frumuseții fizice. De fapt, întregul volum este traversat de ideea că moartea, sfârșitul, descompunerea sunt specifice bătrâneții, iar tinerețea are energia și curajul de a se opune morții și aspectelor fatidice ale vieții.

Citind acest volum descoperi valențe noi ale cuvântului, faci o scurtă incursiune în universul teatrului absurdului, regăsești la fiecare pas ilustrarea simbolismului în proză și ți se dezvăluie fațete ale unui realism frust, obiectiv și dureros, cu accente naturaliste.

Drame ale adevărului

Adrian ILIUȚĂ

Autor prolific, Vasile Rebreanu s-a remarcat atât în domeniul prozei, al dramaturgiei, cât și al eseisticii. Scris în colaborare cu Mircea Zăciu, volumul *Sechestrul* (apărut la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în anul 1972) conține trei piese de teatru: *Pe-o gură de rai*, *Singurătatea trăgătorului la țință* și cea care dă titlul cărții.

Prima piesă își trădează miza încă din dedicația care precedă, pe o pagină distinctă, textul propriu-zis. Ea este, în mod vădit, un omagiu adus comuniștilor care „cu precizia lucidă a conștiinței lor revoluționare și cu patosul fierbinte al patriotismului lor, au chemat poporul la luptă”. Subintitulată „baladă dramatică”, *Pe-o gură de rai* este un experiment literar straniu, care se dorește a fi o dramă istorică grefată pe mitul românesc al *Mioriței*. Concret, textul se concentrează în jurul momentului-cheie din timpul Celui de-al Doilea Război Mondial (23 August 1944), cunoscut în istoria națională drept „întoarcerea armelor” împotriva naziștilor. Deși acest punct de cotitură, cu însemnătate majoră pentru statul român, se datorează unei decizii foarte curajoase a Regelui Mihai I (deci, a monarhiei), evenimentul istoric a fost repede „confiscat” de comuniști care l-au răstălmăcit și l-au transformat ulterior în propagandă de partid. Astfel, 23 August 1944 a devenit actul de naștere al comunismului în România, începutul unei noi ere de „realizări mărețe”. Apărută în etapa „naționalistă” a comunismului, piesa *Pe-o gură de rai* se plia perfect contextului politic al vremii – așa-numita „epocă Ceaușescu”, iar folosirea obediență a „limbajului de lemn” din dedicația amintită mai sus devine perfect explicabilă în atare condiții.

Foarte pe scurt, acțiunea piesei surprinde revenirea lui Ion (personajul principal și liderul unei mișcări românești de rezistență – corespondentul „baciului moldovean”) în satul

natal ocupat de naziști, un sat de munte în care principala îndeletnicire pare a fi, de veacuri, oieritul. Misiunea nobilă a protagonistului este de trezire a conștiinței naționale a consătenilor care par a-și fi pierdut orice speranță de eliberare de sub asuprirea germană. Alte personaje-cheie care refac scenariul celebrei balade sunt Oarba (mama lui Ion sau „măicuța bătrână” – o întruchipare forțată a destinului potrivnic al neamului românesc), Mioara (o tânără venită dinspre oraș la sat în căutarea rădăcinilor ei „sănătoase”, îndrăgostită subit și iremediabil de Ion, care își găsește menirea în a se alătura luptei de rezistență, devenind un mesager al acesteia) și tandemul Repedea-Hontu (doi ciobani-trădători de țară care doresc cu orice preț să îl omoare pe Ion pentru a rămâne stăpâni turmelor de oi). Dincolo de această tramă șubredă, ceea ce interesează este lupta lui Ion. O luptă care nu se duce concret, în tranșee, ci cu mințile conaționalilor parcă sortiți neputinței de a riposta asediului german. Scena esențială care relevă lupta ideologică a eroului piesei o reprezintă disputa verbală a lui Ion cu personajul numit „Generalul” (în fapt, o poreclă dată batjocoritor de nemți unui dezertor din armata română). Asistăm cu această ocazie la o confruntare dintre omul nou și omul vechi, pe de o parte, și la o adevărată reinterpretare revoluționară (în manieră comunistă, desigur) a *Mioriței*, pe de altă parte. Astfel, „Generalul” este adeptul interpretării clasice a acestui mit, conform căreia românul e



dator să își accepte înfrângerea în fața morții (a se citi dușmanul de clasă, asupritorul, fasciștii etc.), trăind hieratic o perpetuă iluzie a fericirii în fața unui destin implacabil. Ca exponent al comunismului revoluționar, Ion consideră că vremea iluziilor trebuie înlocuită cu timpul *adevărului*, că omul nu mai poate sta neputincios în fața sorții oarbe și că acesta este dator să acționeze, chiar dacă acțiunea presupune moartea: „Dacă primești să mori pentru asta, moartea ta nu e acceptarea unui destin, ci sfidarea lui!”. Elanul filozofico-ideologic al lui Ion nu se oprește decât printr-un verdict apoteotic: „Noi trebuie să dăm baladei un alt sfârșit”. Morala e străvezie: comunismul nu se mărginește să reinterpreteze mituri, el le rescrie în numele eliberării poporului de un timp și de o istorie potrivnice.

Moartea lui Ion din finalul piesei servește întocmai rescrierii *Mioriței*. Imitând un ultim zbor, protagonistul se prăbușește cu brațele desfăcute și „sparge” decorul la propriu, conform indicațiilor scenice. Gestul devine astfel un simbol al ieșirii din contingent, din cercul strâmt al unei istorii mici și nefavorabile României.

A doua piesă, *Singurătatea trăgătorului la țință*, este o dramă de idei situată în descendența celor impuse în literatura română de către Camil Petrescu. Acțiunea e coagulată de triada alcătuită din Filip, Eugen și Ea, niște tineri aflați la finalul studenției, în ultima lor vacanță, undeva într-o zonă montană. Cronotopul va dobândi, prin derularea ulterioară a evenimentelor, o valoare simbolică evidentă, marcând maturizarea, asumarea unor decizii radicale sau limpezirea unor principii de viață ale protagoniștilor.

Principalul conflict este unul ideatic și se consumă între personajele masculine. Intriga care îl declanșează este dată de accederea la un post de preparator în cadrul facultății. Ambii tineri își doresc acest post, cel care ar fi avut prima șansă pentru a-l ocupa era însă Filip. În timpul unui curs, acesta și-a contrazis (în numele *adevărului*) profesorul-mentor (tatăl Ei) în privința unei teorii, fapt care a atras consecințe incalculabile. Nu doar că Filip și-a pierdut șansa de a fi cadru universitar, el este denigrat pe linie de partid și exclus din

organizația de tineret a acesteia, devenind un paria. Excluderea a fost instrumentată chiar de către colegul său Eugen, care, oportunist, a reușit să obțină imediat postul mult râvnit de preparator.

Deși amândoi sunt studenți eminenți, foarte pasionați de domeniul fizicii, având profilul unor viitori străluciți oameni de știință, Filip și Eugen îmbrățișează idei diametral opuse despre iubire, carieră, comunicare, comuniunea cu ceilalți. Primul este tipul omului idealist-romantic, care își dorește să reducă totul la esență. El crede în claritatea ideilor și într-un „univers coordonat, unitar, coerent”, în iubirea aproapelui și în buna comuniune cu ceilalți. Eugen se află la antipodi. Pentru acesta, viața înseamnă identificarea cât mai rapidă a unui scop bine definit, a unei ținte care trebuie atinse („ochite”) cu precizie. Pentru îndeplinirea acestui obiectiv existențial, omul trebuie să se însingureze, adică să facă abstracție de „balastul” său sentimental și de intruziunile celorlalți. „Singurătatea trăgătorului la țință” este, deci, o metaforă-titlu care subsumează filozofia de viață a individului pragmatic și cinic întruchipat de Eugen. Viziunea personajului asupra vieții derivă în mod direct din felul în care acesta se raportează la știință. Predictibilitatea experiențelor lui de laborator („Rezultatul e întotdeauna cel pe care l-ai calculat dinainte.”) îl fac să creadă că „viața e o realitate pozitivă”. Pozitivismul lui Eugen își arată limitele însă tocmai când trebuie să fie aplicat unei variabile existențiale precum iubirea. În acest context, declarația de dragoste pe care i-o face Ei, către finalul piesei, este cel puțin caraghioasă, dacă nu rizibilă de-a dreptul: „Tu ești raza mea de soare, care pătrunde la douăsprezece fix în laboratorul de la subsol. Vine matematic, te asigur. Ești și tu exactă și precisă ca ea.”.

Al doilea conflict este unul erotic, cei doi studenți disputându-și iubirea Ei (nume generic simbolizând, probabil, feminitatea). Deși este iubita lui Eugen, personajul feminin trăiește, fără să înțeleagă cu adevărat, într-o relație contractuală, superficială cu acesta. Cel care îi va revela în ce constă iubirea adevărată, cea după care Ea a tânjit mereu fără să o

conștientizeze, este Filip. Finalul deschis, marcat de dispariția pe munte a celui din urmă, o va determina pe tânără să aleagă, chiar dacă poate tardiv, calea către iubirea absolută și să se despartă definitiv de searbădul Eugen.

Căutarea adevărului din trecutul și prezentul personajelor masculine mai scoate la lumină și o dramă a disfuncționalității familiale în acest text. Ruptura dintre tată și fiu, mai exact. Motivele sunt diferite pentru fiecare erou în parte. Filip se depărtează de un tată glacial (un judecător rigid), care nu știe/nu poate să comunice în mod profund cu fiul său, inoculându-i acestuia sentimentul singurătății, a lipsei de compasiune. În cazul lui Eugen, scindarea relației cu tatăl lui are resorturi politice și carieristice. Un furt comis de părinte îl determină pe Eugen să își renege familia tocmai pentru a-și păstra imaculat „dosarul de cadre”, condiție indispensabilă pentru ascensiunea profesională în perioada comunistă.

Ultima piesă a volumului este drama unui furt intelectual, urmărind atât setea pentru înfăptuirea dreptății și a dezvăluirii adevărului, cât și trauma Irinei Popa, personajul depozitat de munca sa. *Sechestrul* are o acțiune simplă: demersul idealistului preparator Mohora de a demasca plagierea cvasitotală a unei lucrări științifice de către un (aparent) prestigios profesor universitar. După cum se poate observa, suntem tot într-un mediu academic. Conflictul principal angrenează tot trei personaje, toate masculine: Ionescu-Săcărâmb (profesor și director al unei clinici medicale), Tămășdan (șef de lucrări și mâna dreaptă a lui Ionescu) și Mohora (un preparator tânăr însetat de adevăr și de onestitate profesională). Lucrarea furată (sau „sechestrată”, după cum se exprimă la un moment dat Mohora) îi aparține Irinei Popa, un personaj a cărei viață interioară pare a fi fost anulată odată cu acest nefericit eveniment. Sensibilizat profund de trauma devastatoare provocată Irinei, Mohora ajunge destul de repede să devoaleze furtul intelectual de care se face vinovat nimeni altul decât profesorul Ionescu, ajutat de complicele său Tămășdan. Investigația preparatorului este susținută, în chip fericit, de un alt personaj, profesorul Șerban, care pare a juca rolul unui

demiurg blajin și plin de înțelegere. În final, se dovedește că Mohora este exponentul comunistului revoluționar care luptă nu împotriva unui individ, ci contra imposturii sistemice, a „anchilozării morale” și a „sclerozei ideilor”. Din nou avem de a face cu o luptă ideologică: adevărul despre falsele somități academice, construite prin exploatarea celorlalți intelectuali, trebuie arătat lumii cu orice preț.

Construcția personajelor suferă pe alocuri. Bunăoară, antieroul Ionescu este un personaj mai degrabă caricatural. El este tipul falsului om de știință, mărginit și opac, condus doar de interese pragmatice și meschine. Cariera lui s-a construit prin rapt intelectual, consimțit (cazul lui Tămășan) sau nu (situația Irinei și a altor numeroși studenți). Calitățile sale intelectuale se rezumă la declamarea mecanică a unor maxime din limba latină, iar autoritatea sa profesională este asigurată doar prin intimidare, șantaj sau umilire a subalternilor. Irina Popa este, de asemenea, un personaj inconsistent. Ea este construită monocolor, singura ei calitate fiind cea de victimă a lui Ionescu. Odată cu plagierea lucrării de licență, Irina încetează să mai fie prezentă în propria ei viață, părând că nimic nu o mai poate resuscita.

Finalul este rezolvat într-o manieră artificial fericită. După ce Irina suferă un accident de automobil în încercarea de a se sinucide (ca urmare a tentativei lui Ionescu de a-și mușamaliza impostura prin mituirea consimțită a soțului Irinei), asistăm la vindecarea acesteia sub atenta îngrijire a binefăcătorului profesor Șerban. Acesta este cel care o reabilitează și moral, eliberând-o din „sechestrul” prin recuperarea simbolică a zâmbetului, echivalent al sufletului sau al bucuriei de a trăi. Răul a fost demasc, nu și pedepsit drastic așa cum ne-am fi așteptat. Lui Ionescu și Tămășdan li se găsesc circumstanțe atenuante, ei fiind declarați de iertătorul Șerban victime ale unui sistem corupt care trebuie vindecat într-un viitor neprecizat.

Dincolo de toate neajunsurile impuse de conjunctura publicării lor, textele dramatice din volumul *Sechestrul* păstrează un mesaj nealterat pentru cititorul de astăzi: căutarea adevărului produce inevitabil drame.

Jocul magic al călăului-justițiar... sau Asasinatul de pe Plaja Pustie

Paul Mark PRECUP

Acum ceva timp mi-a fost oferit prilejul să rămân singur cu gândurile mele și să cuget (poate ceva mai mult decât o făceam deja) asupra metafizicului, din nou. „Coincidența”, cum i-ar spune alții, face că am primit volumul de *Teatru* al lui Vasile Rebreanu (Editura Eminescu, 1971) într-un moment de cumpănă.

Cădeam, ca Icarus, înapoi spre Pământ fiindcă euforia contemplațiilor (cumva soarele de care mă apropiasem prea tare) se terminase, începeam să revin înapoi la anxietățile mele de zi cu zi. E al naibii de enervant să fi anxios. Dar, pe când mie îmi era frică de mine însumi și de viitor, magistratul Aslanian al lui Vasile Rebreanu își știa deja finalul, și se apropia spre el molcom.

Felul în care e percepută moartea în *Asasinatul de pe Plaja Pustie* e, puțin spus, ciudat. Ceasornicarul Marcel-Goldstein



Ionescu joacă un rol foarte important în derutarea cititorului/a spectatorului piesei. E aproape nietzschean felul în care Ionescu abordează conceptul moralității. El se sub-scrie acestei idei că dincolo de bine și rău există un criminal în fiecare dintre noi. Afirmția lui e surprinzătoare, dar nu cred că e nici pe departe greșită. Dacă ni s-ar oferi oportunitatea la răzbunare și am avea acea *ură* despre care Ionescu îi vorbește Iulianeii Aslanian cu atâta patimă, ne-am răzbuna la rândul nostru cu sânge rece.

Jocul lui Ionescu de-a criminalul are o dimensiune metaforică, dată fiind profesia lui.

Într-adevăr, se dovedește că el nu e, de fapt, cel care-l ucide pe magistratul Aslanian, dar, totuși, prezența lui transmite un mesaj crunt. Fiind ceasornicar, Ionescu se află într-un dans macabru cu timpul: timpul e la mâna lui, dar și el, și toate personajele din piesă, sunt la mâna timpului. Așadar, ludicitatea macabră de care Ionescu dă dovadă în fața Iulianeii nu descoperă criminalul, ci indică timpul, care, se va vedea, e pe terminate.

Ceva mai târziu, magistratul Aslanian sugerează o idee care mă lasă și acum, la câteva zile după lectura piesei, pe gânduri: cel care caută cel mai mult să se răzbune pe tine nu e cel pe care l-ai pedepsit, ci cel pe care l-ai cruțat. Misterul acestei afirmații nu se elucidează decât la finalul piesei, dar până acolo mai trebuie punctate câteva aspecte care mi s-au părut notabile.

Odată cu apariția misteriosului personaj Vall, în jurul acestei tragedii cu aură sinistă se conturează o dimensiune a realismului magic. Vall pare a fi o ființă venită de pe altă lume, preschimbata în om și posedând puteri supranaturale. Predilecția lui Vall pentru mister (un joc literar frumos și inedit, am putea asemăna numele Vall cu un cuvânt sugestiv, „văl”, ceva ce ascunde identitatea și simțirea) e aproape blagiană, pare un personaj care „nu vrea să strivească corola de minuni a lumii” prin a-și dezvălui intențiile și identitatea.

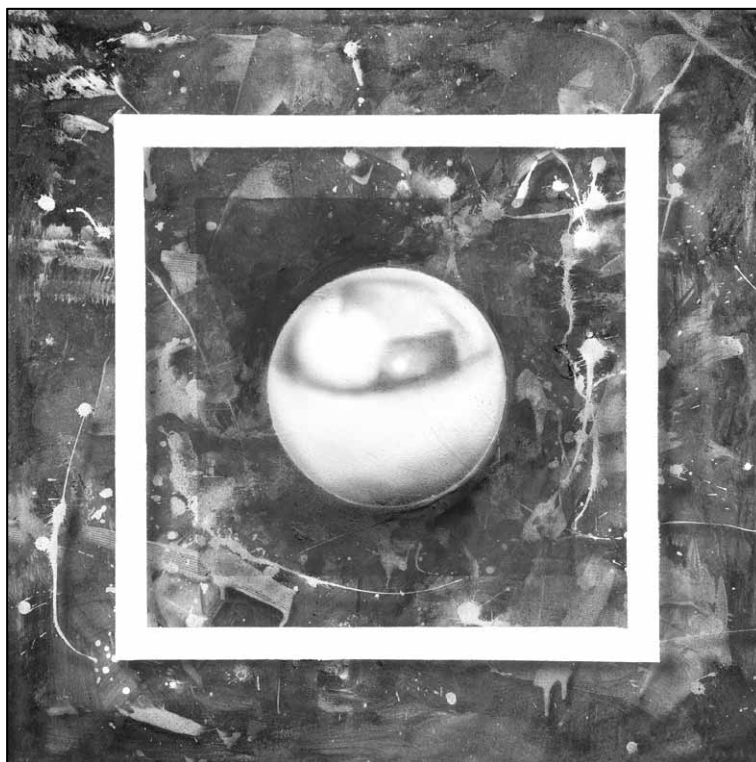
Cred că e foarte important de menționat și discutat simbolul mării. În literatura universală, marea e un simbol pentru două concepte pe cât de diametral opuse, pe atât de codependente: *renașterea* și *moartea*. Magistratul Aslanian prezice că cei care-i doresc moartea vor „dispare” pe veci. Această dispariție se materializează odată cu dorința lui Vall de a deveni una cu „idealul” lui, adică marea. Aici, Vall aduce sub lumina reflectoarelor o altă

filozofie aproape la fel de veche ca timpul însuși – platonismul. Pentru Vall, lumea reală este o lume a imitației, a mușamalizării și a minciunii (de unde analogia cu „vâl”), iar marea devine simbolul Lumii Ideilor pe care Platon o teoretiza în *Republica* sa.

Am rămas plăcut surprins de scenele finale ale acestei piese, unde se află că, de fapt, adevăratul ucigaș al lui Aslanian e cel pe care Aslanian l-a iertat în trecut și fix acel personaj de la care te-ai aștepta cel mai puțin să comită crima prevestită: Nic, logodnicul Iulianei, personaj ale cărui afaceri murdare au fost iertate de către magistratul Aslanian în trecut.

Conform afirmației lui Aslanian, cei pe care-i ierți în judecată construiesc în ei, de-a

lungul timpului, acea ură „dulce” de care au nevoie ca să se răzbune. Micul iz de comedie absurdă care se inserează în tragedia lui Vasile Rebreanu este acesta, că acela care se răzbună, este, oximoronic, cel care a fost mai întâi iertat. Vall, personajul misterios, dă, la final, „vâlul” jos de pe misterul crimei, fiind renăscut de mare și devenit povătuitor al adevărului lumii fizice. Toată lumea aude conversația dintre Nic și Aslanian, iar adevărul iese la iveală, jocul magic al călăului de-a justițiarul se termină. Felul în care Rebreanu își modelează lumea tragică prin didascalii inedite și personaje de tip „trickster” (jucăușe, cu scheme în buzunare) te atrage instant.



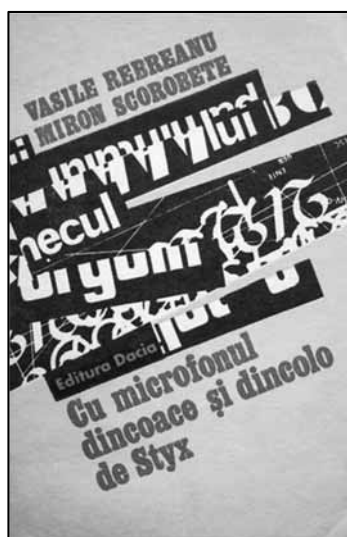
Sferă aur

Memoria culturală în interviuri

Menuț MAXIMINIAN

Există cărți care aparțin momentului în care au fost scrise și există cărți care, odată cu trecerea timpului, devin izvoare documentare, cum este și volumul *Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979), alcătuit de Vasile Rebreanu și Miron Scorobete. Dacă la apariție putea fi receptată drept o carte de convorbiri culturale, astăzi este arhivă a memoriei literare din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

În mitologia greacă Styxul este râul care desparte lumea viilor de cea a umbrelor, devenind ca titlu de carte metafora memoriei



culturale. Volumul valorifică Fonoteca de Aur a Studioului de Radioteleviziune Cluj, unul dintre cele mai importante fonduri documentare ale culturii române din deceniile șapte și opt ale secolului XX, beneficiind de colaborarea unor redactori proveniți din mediul universitar și literar clujean. Înregistrările conservă

convorbiri cu scriitori, istorici, filosofi, artiști și oameni de știință, multe dintre acestea fiind publicate anterior în volum. Rezultatul activității desfășurate pe parcursul unui sfert de secol reprezintă rodul unei autentice școli de jurnalism cultural, pe lângă coordonatorii Vasile Rebreanu și Miron Scorobete, la realizarea interviurilor contribuind Aniszi Kálmán, Horia Bădescu, Adriana Călian, Ion Chindriș, Constantin Colhon, Constantin Dumitrescu, Otilia Grăban, Tiberiu Iancu, Constantin Ivaneș, Stela Ivaneș, Viorica Lițiu, Theodor Mateescu, Constantin Mustață,

Cornel Pop și Mircea Vaida. Prin carte „vocile” sunt salvate din efemeritatea undelor, autorii înșiși vorbind despre trecerea acestor înregistrări „din galaxia Marconi în galaxia Gutenberg”.

Nu este întâmplător că inițiatorii unei asemenea întreprinderi sunt doi scriitori care au făcut din radio o profesiune de credință. Vasile Rebreanu (1934–2006), prozator, dramaturg, eseist și traducător, absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București, a fost redactor la *Tribuna*, apoi director al Studioului de Radioteleviziune Cluj între 1969 și 1985, perioadă de maximă efervescentă culturală. Autor al romanelor *Casa*, *Călăul cel bun*, *Jaguarul*, *Moartea comandurului*, al pieselor *Fântâna cu patru adevăruri* și *Marea năpârlire*, premiat de Academia Română și de Uniunea Scriitorilor, Vasile Rebreanu a înțeles că patrimoniul cultural nu înseamnă numai cărți, ci și vocile celor care le-au scris. Alături de el, Miron Scorobete (1933–2023), poet, prozator și publicist, redactor la *Tribuna*, apoi director adjunct al Studioului de Radioteleviziune Cluj, autor al volumelor *Manuscris*, *Fântâni*, *Imperiul unei singurătăți* și al numeroaselor cărți de proză și literatură pentru copii, aduce sensibilitatea poetului și experiența jurnalistului cultural. Experiența celor doi scriitori se vede în unitatea stilistică a întregii antologii. Întrebările sunt bine documentate, formulate limpede, fără ostentație, iar răspunsurile curg firesc, cu spontaneitatea vorbirii. Interviul încetează să mai fie un simplu instrument jurnalistic și devine un autentic gen literar.

În literatura română, interviul se dezvoltă ca specie literară încă din perioada interbelică, prin volumele de convorbiri ale lui Felix Aderca (*Mărturia unei generații*, 1929) și I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*, 1939), continuând ulterior prin dialogurile realizate de

George Ivașcu, Mircea Zăciu, Monica Lovinescu. Dar ceea ce particularizează volumul de față este caracterul său radiofonic, nu avem în față texte redactate pentru reviste, pentru tipar, ci dialoguri păstrate în ritmul și naturalețea oralității. Galeria interlocutorilor este impresionantă: Ion Agârbiceanu, Ion Băciu, Eugen Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Căprariu, Constantin Daicoviciu, Iosif Constantin Drăgan, Victor Eftimiu, Dumitru Ghișe, Veturia Goga, Létay Lajos, Ștefan Pascu, Francisc Păcurariu, D. R. Popescu, Marin Preda, Aurel Rău, D. D. Roșca, Zaharia Stancu, Maria Țuculescu și Ion Vlad. Fiecare dialog completează o hartă a culturii române din secolul trecut.

Convorbirea cu Ion Agârbiceanu, realizată în ultimii ani ai vieții scriitorului, are valoarea unui testament spiritual, reprezintă una dintre cele mai ample mărturii autobiografice publicate despre geneza operei sale. Evocările privind *Arhanghelii*, activitatea preoțească și concepția sa despre rolul moral al literaturii completează imaginea oferită de memorialistica și publicistica agârbiceană. „Literatura adevărată trebuie să crească sufletul omului și să-l întărească și să-l sporească”, afirmă el, completând „cea mai mare avere a omului este conștiința împăcată.” Într-un timp dominat de estetici ale dezvrăjirii, Agârbiceanu continua să creadă în literatură ca formă de înnobilare. În același dialog avertizează că „Numai un popor care are o credință tare și convingeri adânci poate înainta pe drumuri de glorie.” Este prea frumos interviul să nu mai extragem câteva citate: „Înainte de a învăța să citești din carte, învațăți să citiți în cartea naturii”, „Nu există patrie mai frumoasă ca patria ta”, „Numai un popor care are o credință tare și convingeri adânci poate înainta pe drumuri de glorie”, „Omul în viață nu este vrednic nici de dispreț, nici de ură, ci numai de dragoste” (Ion Agârbiceanu).

La rândul său, Eugen Barbu oferă, dincolo de polemistul cunoscut, o fină observație a culturii: „O vioară cântă în toate limbile pământului; o carte cântă într-o singură limbă”, iar literatura are responsabilitate morală și națională, afirmând că „Trebuie să știm că dacă independența nu va mai exista,

nici un fel de gândire românească nu va mai exista”. El vorbește despre necesitatea traducerilor și chiar spre ideea unui adevărat „marketing cultural”, concept rar întâlnit în discursul cultural românesc al anilor '70. Dincolo de contextul epocii, afirmația exprimă credința sa în rolul culturii ca formă de identitate.

Marin Preda se confesează despre geneza *Moromeților* și despre relația dintre biografie și ficțiune, fără să construiască o teorie, ci lăsând impresia că își descoperă propriul atelier de creație în chiar timpul dialogului. În cazul lui, interviul devine un capitol complementar al volumului *Viața ca o pradă*, continuând aceeași meditație asupra destinului creatorului. Un farmec aparte îl are dialogul cu Veturia Goga, unde istoria literară se împletește firesc cu anecdota. Evocările despre Octavian Goga, George Enescu sau Carmen Sylva au naturalețea martorului direct și constituie documente memorialistice de primă mână.

Aurel Rău construiește una dintre cele mai frumoase descrieri spirituale ale Transilvaniei. Totul începe cu o propoziție aparent simplă: „M-am născut într-un sat.” Din această afirmație se dezvoltă o amplă meditație asupra Năsăudului, Văii Bârgăului, tradițiilor grănicerești, identității culturale și destinului intelectual al provinciei („Prin copilărie lumea mi s-a revelat în forma ei simbolică și magică”, „Valea Someșului Mare a păstrat foarte autentic tradițiile”).

Lucian Blaga, Constantin Daicoviciu, D. D. Roșca, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu sau D. R. Popescu completează această galerie de conștiințe, fiecare dialog adăugând o perspectivă distinctă asupra creației, istoriei și destinului culturii române.

Cartea are, desigur, și limitele epocii în care a fost realizată. Unele formulări poartă inevitabil amprenta limbajului oficial al deceniului opt, iar anumite teme sensibile sunt ocolite. Totuși, aceste concesii de context nu afectează esența volumului. Dincolo de ele rămân vocile autentice ale unor mari personalități, surprinse într-un moment în care memoria lor era încă vie.

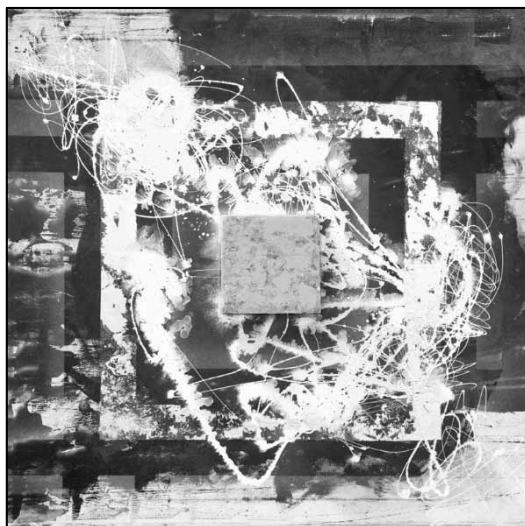
Vasile Rebreanu și Miron Scorobete își structurează foarte bine cartea, interviurile sunt

însoțite de texte introductive de o mare calitate stilistică (vezi „prefață” de la Agârbiceanu, Veturia Goga, Marin Preda), care depășesc funcția de simplă prezentare și devin mici eseuri portretistice. Rămânem la dialogul cu Agârbiceanu, care se pare că m-a impresionat cel mai mult, și redăm un scurt pasaj din „prefață”: „Ni-l amintim – și ne bucurăm că acesta e un privilegiu al tuturor celor care l-au cunoscut – și-l vedem incredibil de modest în măreția personalității lui: firesc, necontaminat de toate cabotinismele maeștrilor, preocupat cu dezinteresare la gradul nobil de soarta literelor române. Nu știu cât își prețuia propria-i operă, dar avea cuvinte de laudă la adresa confrăților și conștiința că aparține unei mari culturi. Agârbiceanu era firesc în toate, a fost un maestru fără să știe și fără să și-o dorească. A slujit în altarele literelor române fără orgoliu, cu credință și devoțiune, așa cum plugarul seamănă grâu fără orgoliu și seceră cu evlavie. N-a cunoscut vanitatea, trăia firesc, muncea firesc, tot așa cum vorbea și surâdea firesc. Era firesc ca un arbore bătrîn, ca o apă curgătoare, ca o colindă într-o dimineață rece, firească în sărbătoarea ei. Mai tînăr cu doi ani decît Sadoveanu și Arghezi, contemporan cu Slavici,

Agârbiceanu rămîne un mare povestitor, un deschizător de drumuri noi, prefigurînd calea maiestruoasă a prozei robuste, a romanului monumental al lui Liviu Rebreanu, a povestirilor lui Pavel Dan. Străbătînd veacul – ca și marii lui contemporani – Agârbiceanu a fost martor și pârtaș activ la evenimentele vremii, solidar totdeauna cu aspirațiile poporului său”.

La aproape cincizeci de ani de la publicare, *Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx* demonstrează că interviul radiofonic poate depăși condiția efemerului și poate deveni document literar. Numeroase informații biografice și reflecții asupra creației consemnate aici nu se regăsesc în memoriile sau corespondența autorilor intervievați, ceea ce conferă volumului o valoare de arhivă.

Astfel, alături de volumul II, apărut cu același nume, tot la Editura Dacia, cu aceeași copertă, devin un depozitar *de idei*, în care fiecare personalitate își concentrează propria experiență într-o formulă memorabilă, fiind unul dintre cele mai valoroase documente de istorie orală și jurnalism cultural publicate în România în anii 80.



Albastru geometric

Portret în timp

Maria VAIDA-VOEVOD

Dacă ar fi să definim cu un singur cuvânt opera scriitorului, a directorului nostru Vasile Rebreanu la Radio Cluj, acela ar fi: REFORMĂ. A reformat presa vorbită din Transilvania, iar Radioul clujean a devenit o voce distinctă în corul studiourilor teritoriale. Marele merit al Domniei Sale a fost acela că într-o vreme când radioul era menit a fi un instrument de propagandă, cel clujean, pe care îl cunosc din interior, a fost mai ales o instituție culturală. A doua importantă dimensiune a reformei a fost umanizarea mesajului radiofonic. În epoca limbajului de lemn, radiofoniștii clujeni, dirijați de către omul de cultură Vasile Rebreanu, și-au modelat timbrul făcându-l prietenos, apropiat ascultătorului. „Prețioasele indicații” se puteau rosti în mai multe feluri. „Medicamentul amar”, spunea Directorul nostru, „administrați-l pe o bucatică de zahăr. Nu-l bruscați!”.

Cum s-a desfășurat reforma? Pas cu pas, ca să folosesc o sintagmă utilizată astăzi.

Prima emisiune din această Casă Radio (unul dintre cele mai moderne studiouri de Radio din acea vreme, din Europa) a fost difuzată în a doua jumătate a lunii ianuarie 1968. În anul următor, 1969, a fost numit director la Radio Cluj, scriitorul consacrat, multipremiat, Vasile Rebreanu, ce a transferat viziunea modernă a scrierilor sale în strategia de programe a Studioului de Radioteleviziune Cluj. Istoria Casei Radio începe așadar cu directoratul scriitorului Vasile Rebreanu care a condus un colectiv de profesioniști serioși, ce și-au iubit cu adevărat meseria.

Primul pas a fost unul necesar și curajos în același timp. A schimbat semnalul postului de Radio de sorginte stalinistă cu cel care îi întâmpină și astăzi pe ascultători. Împreună cu muzicologul Hary Maiorovici, unul dintre supraviețuitorii Holocaustului, prieten al radioului, au gândit un semnal cu impact sonor:

câteva acorduri enesciene alăturate altora dintr-un vechi cântec închinat lui Avram Iancu.

După semnal urma anunțul: „Aici Cluj. Transmitem pe stațiile de unde medii cu frecvențele...”. Directorul nostru a adăugat enunțului „Aici Cluj” și cuvântul România. „Aici Cluj, România”. Până la Domnia Sa doar Bucureștiul avea dreptul să adauge numele țării denumirii postului de unde se transmitea.

Vasile Rebreanu a fost director al Studioului de Radio și Televiziune Cluj 1969-1985. Evocare a scriitoarei Maria Vaida-Voevod la dezvelirea unei plăci memoriale la Casa Radio Cluj, operă a sculptorului Ilarion Voinea.

Au urmat alți pași la fel de importanți în reformarea strategiei și a mesajului radiofonic într-o cadență liber asumată de către profesioniștii români și maghiari din această Casă, într-un climat de libertate, propice muncii redacționale, instaurat de noul director.

Timpul nu permite o abordare exhaustivă a înnoirilor dar nu putem să nu ne oprim la câteva repere.

Fonoteca de aur a fost îmbogățită cu vocile marilor personalități culturale transilvănene și nu numai. O mare parte dintre ele se regăsesc în cele două volume: „Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx”, avându-i ca autori pe Vasile Rebreanu și Miron Scorobete.

„Teatru la microfon” a devenit o emisiune permanentă în grila de programe pe vremea directoratului domnului Vasile Rebreanu, în care actori iubiți de public de la teatrele clujene dar și din cele opt județe în care emiteam, interpretau necenzurat partituri dintr-o dramaturgie valoroasă în conținut și mesaj.

Artiști cunoscuți și arhicunoscuți astăzi, în cinematografie, în teatru, interpreți de muzică simfonică, de operă, de muzică populară și-au consolidat carierele după primii pași făcuți în Studioul clujean.

Fiecare sală din această clădire poartă urma gândului său. Cea în care ne aflăm a fost gândită de către directorul nostru ca un spațiu al artelor, Galeria Radio devenind repede cunoscută în Cetatea culturală a Clujului.



Dezvelirea bustului scriitorului, la Biserica Ortodoxă din Florești, jud. Bistrița-Năsăud.

Acest spațiu face corp comun, dacă vorbim despre artă, cu sala de concerte, cea mai întinsă și cu un tratament fonic special, sala care din 11 noiembrie 2011 poartă cu îndreptățire numele „Vasile Rebreanu”. În timpul directoratului său s-au născut, perpetuându-se până astăzi, spectacolele „Acusticon”, însemnând emisiuni culturale transmise în direct, teatru, concerte de colinzi și cântece vechi, muzică de estradă și câte altele, care depășeau, scrie undeva jurnalistul și poetul Ion Arcaș, „maximum din ce ne doream”. Și continuă: „Vasile Rebreanu inaugura o mică oază de normalitate împreună cu colegii lui jurnaliști. Lor li s-a adăugat o întreagă pletoră de universitari, poeți, mediciniști. Erau de parcă n-ar fi fost, dar erau

pe cont propriu, în recitaluri de poezii incomode, piese subversive, erau oameni sub vremuri și peste vremuri, oameni dornici să mențină un climat cultural-artistic în această parte de țară”.

Dimensiunea culturală imprimată radioului clujean a fost fără îndoială substanțială în reforma pe care scriitorul și directorul Vasile Rebreanu a înfăptuit-o la Radio Cluj. Nu singur, ci împreună cu colegii săi jurnaliști despre care Domnia Sa spunea: „S-au zidit cu toții în acest miraculos edificiu care a început să devină o instituție națională așa cum visam”.

Ca o replică peste timp, radiofoniștii clujeni scriau despre directorul lor într-un volum aniversar „Primăveri hertziene 45: Vasile Rebreanu: obsesia frumoasă a culturii «scrisă» în cartea undelor”.

Astăzi este ziua nașterii sale. Omul Vasile Rebreanu a fost un om bun, până și călăii în viziunea sa erau buni. „Risipitor cu sine, dar generos cu alții”, așa începe Irina Petraș o evocare a scriitorului Vasile Rebreanu. El însuși spune undeva: „sunt prieten cu tot ce mă înconjoară, chiar melcului îi ajut să-și poarte casa”. A trăit în felul său, ne-a părăsit acum mulți ani dar n-a trăit degeaba. Ne-a lăsat o operă valoroasă, originală, mereu în avangardă, a condus două instituții clujene importante în peisajul cultural transilvănean și nu numai: Radio Cluj și Editura Dacia.

Casa Radio, înnobilită de spiritul său, îl va păstra nu numai în cântecul Iancului, ci și în bronzul inspirat dăltuit de către maestrul Ilarion Voinea. Îl lăsăm să veșnicească aici în casa cu mesteceni ce „glas vor da”, mereu, „frunzișului veșted” în noiembrie, celebrând ziua, a unsprezecea, în care i s-a născut steaua. Să ne lumineze pe toți, călăuzitoare!

În 9 octombrie 2017 scriitorul Vasile Rebreanu s-a întors acasă în Floreștiul Năsăudului. „A plecat copil și s-a întors statuie”, cum obișnuia să spună autorul bustului, sculptorul Ilarion Voinea despre marile personalități pe care le întruchipa în bronzul veșnic.

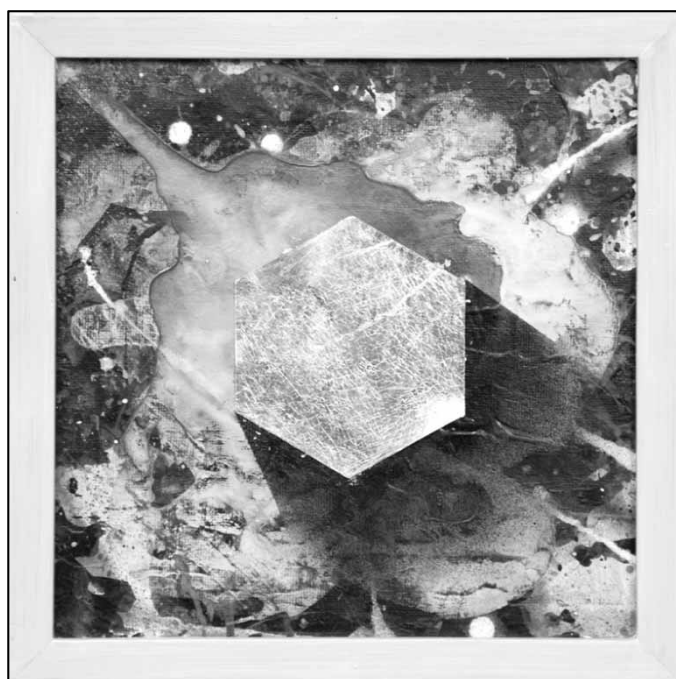
A fost sărbătoare mare în satul natal al scriitorului, copii în costum național așteptându-l emoționați pe Înalt Preasfințitul Andrei Andreicuț să dezvelească bustul, scriitori, ziariști, reprezentanți ai Radio-ului Cluj, veniți

să-l omagieze pe cel care, după cum spunea preotul Ioan Creța, parohul Bisericii Ortodoxe din Florești „a pus Floreștiul pe harta culturală a României.”

A vorbit și Nora, fiica celui omagiat, îmbrăcată într-o ie tradițională, dar și scriitorii Constantin Cubleşan, autorul Antologiei *De chemat bărbatul pe stele*, carte apărută la Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, și Mircea Popa, Președinte al Despărțământului Cluj al ASTREI.

Curioși, oamenii din Florești m-au întrebat una-alta despre celebrul lor consătean. „Era un om blajin, le-am spus, bun ca pâinea caldă, aici pe soclu pare dârș și neînduplecat”. „Așa și trebuie, mi-a răspuns cineva, așa suntem noi, cei de pe valea asta, serioși și fără frică, l-am lăudat pe sculptor că l-a gândit așa măreț”. L-au adoptat, era de-al lor, le semăna.

După ce am sădit un brad argintiu la stânga sa, lângă inimă, să-l vegheze prin vremi și anotimpuri, ne-am întors acasă mulțumind din suflet organizatorilor: domnului Radu Moldovan – președintele Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, domnului Ioan Pinte, directorul bibliotecii „George Coșbuc” din Bistrița, și preotului Ioan Creța, parohul Bisericii Ortodoxe din Florești.



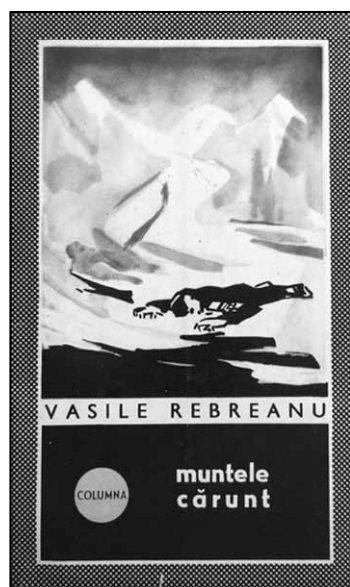
Golden hex

Referințe critice

„Despre Vasile Rebreanu nu poți scrie decât confesiv, el este omul care se mărturisește întotdeauna și într-un dialog cu el trebuie să fii cu sufletul deschis. E, în felul lui, un solitar: iubește oamenii dintr-o dragoste profundă pentru literatură. Cărțile sale sunt în esență niște scrisori de dragoste... Este prețuit deopotrivă de prieteni și necunoscuți, atât pentru generozitate cât și pentru modestia sa dezinvoltă. Cultivă cu subtilitate precum în secolul saloanelor, bârfa subțire și prietenia, ironia benignă și spiritualitatea vinului. Nu și-a provocat și nu și-a forțat gloria, deși este un prozator de mari resurse, de la epica de observație sau parabolică la cea poematică.”

Petre POANTĂ – *Radiografii II*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983

„În 1958 când a intrat în redacția revistei clujene *Tribuna*, Vasile Rebreanu se prezenta ca un om jovial, ce atrăgea numaidecât atenția



asupra chipului său luminos, cu o înfățișare inocent-adolescentină, cu ochii albaștri ca florile de nu-mă-uita deschise senin asupra lumii, cu vorba domoală, aproape sfătoasă, ca a unui bătrân țăran ardelean înțelept. Venea de pe băncile Universității Bucureștene cu faima deja a unui prozator matur, deși debutul epic, cu o povestire,

se produsese abia de doi ani, în paginile revistei *Tânărul Scriitor* (1956) dar cu alte colaborări remarcabile și în *Viața Românească*, încă din 1955. Făcea parte dintr-o generație de scriitori care au rupt, primii la noi, definitiv, normele

canonice ale proletcultului, cu toții tineri și gata oricând pentru bătălii literare hotărâtoare, de anvergură, desfășurate în deceniul al șaselea și apoi în toate celelalte până azi. Între aceștia i-aș numi doar pe prozatorii Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Augustin Buzura ș.a. fiecare impunându-se cu individualitatea propriei sale vocații. Vasile Rebreanu venea cu o zestre folclorică bine asimilată și bine decantată în cultura sa, dintr-o zonă geografică, a Năsăudului, ce a impus în literatura noastră mari scriitori, ca George Coșbuc și Liviu Rebreanu. Dar el, mai mult decât ilustrii săi predecesori, a comunicat cu lumea mitului și al basmului, în haloul cărora ne-a dat povestiri și schițe – domeniul său predilect dar și romane, în care viziunea fantastică împinge însemnul realului spre simbol și parabolă, deschizându-i astfel orizontul în universalitate, personajele sale, venind cu precădere din lumea rurală, încărcată de magie și ritualică existențialitate conturându-se ca prezențe diafane, fragile, în confruntări dramatice cu lumea, fiind mereu marcate de stări lirice, sentimentalizate grațios, în nevoia descoperirii și impunerii unor adevăruri morale fundamentale.”

Constantin CUBLEȘAN – *Prozatorul sentimental*, *Steaua*, nr. 6, 2006

„Majoritatea schițelor, povestirilor și nuvelor sale sunt inspirate din viața satului ardelean, în continuarea, desigur cu o viziune modernă, a operei lui Ion Agârbiceanu. Confruntările dramatice dintre protagoniști sunt mai edulcorate, chiar și atunci când războiul oferă fundalul dramatic al desfășurării acestora. E mai liric, mai poetic, mai sentimental decât autorul *Fefelegăii*. Și operează mult mai mult cu simbolul și cu haloul fantastic al existenței umane.”

Constantin CUBLEȘAN

„Ninge.

Umblă prin plaiurile gheții catargul păunului alb, pe care mi-l împrumutase în tinerețe viața, ca să mă fandosesc cu el prin câmpia Bărăganului. Acum, mă simt ca vinul întors din fermentație, pentru că atunci când ninge se deschide timpul ca o carte frumoasă. Și iată, eu l-am deschis cu volumul de povestiri *Mireasmă și suspin* de Vasile Rebreanu, apărut la Editura Dacia. Ninge, cerul se sprijină pe melancolii întârziate, în jocul amplu și fascinant pe care-l încearcă viscolul pe spații aproape intangibile gândului, se amestecă fie numai și prin rupturile drumurilor, puțină mireasmă de cântec furat din dorul ce-l pun în tiparele lumii oamenii care ne inspiră sufletul pentru a privi larg în ninsoare, în inima iubirii, în casa unui arbore. Când ninge și citești povești minunate, cum ar fi *Între ape – o pensiune stranie*, *Printre lupi în zăpada luminată de lună*, *Lacrimi în ochi, privire rătăcită*, simți că ziua nu poate muri decât dintr-o piersică și lași să-ți doboare fruntea-n vis o tristețe aurită. Vasile Rebreanu alături de Bănuș, D. R. Popescu, Velea locuiește în timpul, pe colina și-n miracolul darului de a ști să povestească. Pe ochiul ăla de pământ, legănat de ape, înconjurat de brazi, colindat de ninsori, plin de greieri nerozi, bătut de vuietul salcâmlor, umblat de insomnii albastre, care-s starea de veghe a spiritualității unei generații ce se vrea înscrisă în istoria neamului, cuvintele se încarcă, vrăjite, cu mirare, izbânzi, suferință, cântec și tot ceea ce viața, în inconfundabila ei stăruință de a fi, are mai aproape de inimă și pornesc să se atârne ca umbre sfinte în pacea odăilor, sub ochii îndurați de frumos, pe când afară trece, prin plaiurile gheții, catargul păunului alb.”

Fănuș NEAGU – *Din insomnii albastre*, *Luceafărul*, nr.1 1986

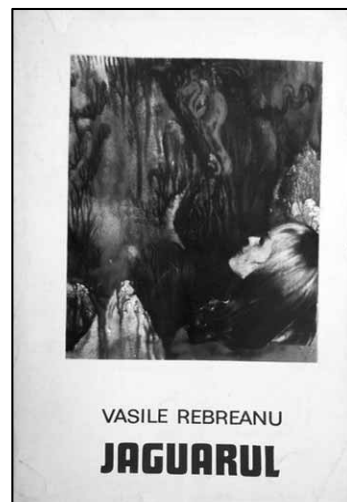
„Un instinct artistic puternic ca un destin situează literatura lui Vasile Rebreanu în acel spațiu extrem, merit avangardei. De la fereastra sa lumea se vede altfel. Prozatorului și dramaturgului i se înfățișează spre

observație, nu simple priveliști, nici peisaje tradiționale, fotografice, ci viziuni. La început el a urmat matricea acelui filon clasic de „Școală Ardeleană” – construind un univers românesc articulat după toate canoanele genului așa-zis epic.

La obârșia tradițională a prozei moraliste, descinsă din Slavici și Agârbiceanu, ceea ce ar corespunde realismului de rocă dură, ca o abatere de la matricea stilistică a ardelenilor înrădăcinați cu solemnă încăpățănare într-o evocare austeră și grea de faptă, autorul, adaugă, ca element inedit, poeticul. În resorturile sale intime, romanul *Casa* are o structură baladescă.

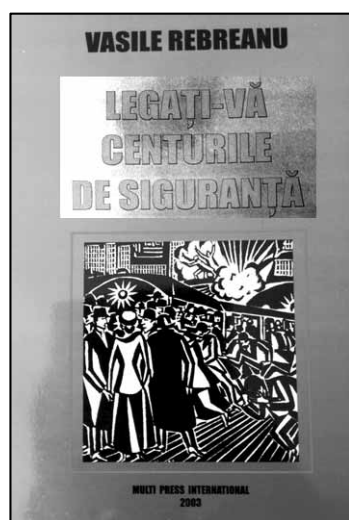
Ceea ce se întâmplă în povestirile sale este de asemenea o abatere de la canoanele tradiționale ale narațiunii culte. Nu e atât un proces deliberat, cu o conștiință teoretică limpede, cât un instinct narativ specific, funcționând în sensul subtilei estetici a povestitorului popular. Dintre speciile basmului folcloric, povestitorul vedește predilecție pentru cai. În ampla mitologie hipică a tradiției basmului nostru trebuie căutată originea cailor din nuvela *Călăul cel bun*. Emisari ai naturii prezente eminate poetică, cu funcție estetică, morală, etică și chiar justițiară, caii lui Vasile Rebreanu dau narațiunilor o inedită aură de basm.

În romanul *Un caz de iubire la Hollywood* povestind „cazul” Neyrei Dorothy Vetusi, reușind o tipologie autentic americană,



cu identitate americană, Vasile Rebreanu se integrează însă implicit, ca un alter-ego al personajului. El unește sub specia povestirii – reportajul, eseu, poemul sau drama. E nu numai o experiență estetică, ci un mod surprinzător prin originalitate, de înțelegere a Americii, a vieții înseși.

Ca dramaturg Vasile Rebreanu e „tradițional” doar în măsura în care toate întreprinderile sale pe tărâmul teatrului sunt animate de un profund sens moral cu marcă autentic transilvăneană. Oscilând între lirismul pur și satira savuroasă cu aspect burlesc, pana dramaturgului e nemiloasă... ca o coasă. Acestui scriitor ardelean cu aspect blând,



plecat dintr-un sat nășăudean îi place și azi să cosească. Nu există pentru el subiect „tabu” și-și consideră munca drept o creație profund morală. O înțelepciune țărănească, intransigentă, care batjocorește puritanismul și bigotismul intelectual, o mare încredere în anotimpuri, în mișcarea

astrelor și a gândului omenesc liber stau la baza principiilor prozatorului și dramaturgului Vasile Rebreanu. Nonconformismul e o neliniște creatoare care urăște somnul, mai ales pe cel al rațiunii.

Romanul *Legăți-vă centurile de siguranță* e cartea unui singur personaj, fotografiat

din toate direcțiile, gardat de o suită, o adevărată „Curte” de saltimbanci străni, veseli și morocănoși, hâzi și lingavi, besmetici, demenți, toți slujind suprema nebunie a măscăriciului cu aere de faraon – Felix Huniade. Cartea nu trebuie povestită, e o lectură savuroasă clocotind de substanțe acide, de umor împins până dincolo de limitele absurdului, desfășurând fauviste pânze, conturate la modul suprarealismului pictural. Prin răsucirea unei chei măsluite, Huniade este un fel de balcanic personaj „struțo-cămilă” corcitură „porc-peștit”, sintetizând cu tot tacâmul un șir de dictatori de toate mărimile și nuanțele: Ceaușescu, Stalin, Hitler, Castro, Bocassa, Idi Amin, Mao, Caligula, Nero etc.

Ampla narațiune a lui Vasile Rebreanu este unul din foarte puținele texte al literaturii de sertar de la noi, din anii comunismului. Scriitorul precizează în postfață „este un roman despre realitățile din România”. Operă singulară în peisajul nostru literar, produs al frondei, de un comic violent și critic, uzitând de o formulă originală estetic, cartea lui Vasile Rebreanu se distinge drept un înalt punct de reper al prozei românești.

Ceea ce dorim să accentuăm e contribuția substanțială a acestui scriitor de excepție în revalorificarea originală a structurilor narațiunii tradiționale. Neliniștea sa creatoare deslușește cu un instinct artistic ieșit din comun căi și soluții inedite în domeniul nuvelisticii, romanului și genului dramatic.”

Mircea VAIDA-VOEVOD –

Vasile Rebreanu: numele și opera,
Tribuna, nr. 92, 2006

Vasile REBREANU

Râsul ei ca o floare

Se dedică nepoatei mele Nadia

Când surâde Țițilica se deschide o floare.
Pe ea o cheamă Nadia, dar îi spunem
Nana, sau Na-na, ca o tandră amenințare.

La început i-am spus Miraculoasa, căci
ea este de fapt un miracol. Și iată că, în cele
din urmă, fără să vrem, am dezmiardat-o
Țițilica.

Deci Țițilica sau Nana, cum vă este
dumneavoastră mai la îndemână să-i spuneți,
are venerabila vârstă de doi ani și jumătate!

Ea știe foarte multe jocuri, astfel se
ascunde după ușa, să fie găsită de mama sau de
tata. Vai, ce aventură, până e găsită, și ce râs
de clopoțel, că a putut să-i păcălească.

Încă nu a ajuns la marile întrebări
cosmice, cum ar fi „De unde vine ploaia?”. Dar
știe alte lucruri colosale, pe care oamenii mari
le-au uitat. Ea știe, spre pildă, că oamenii merg
– ghiciți cu ce? Ați uitat! Nu-i nimic, vă spune
Țițilica:

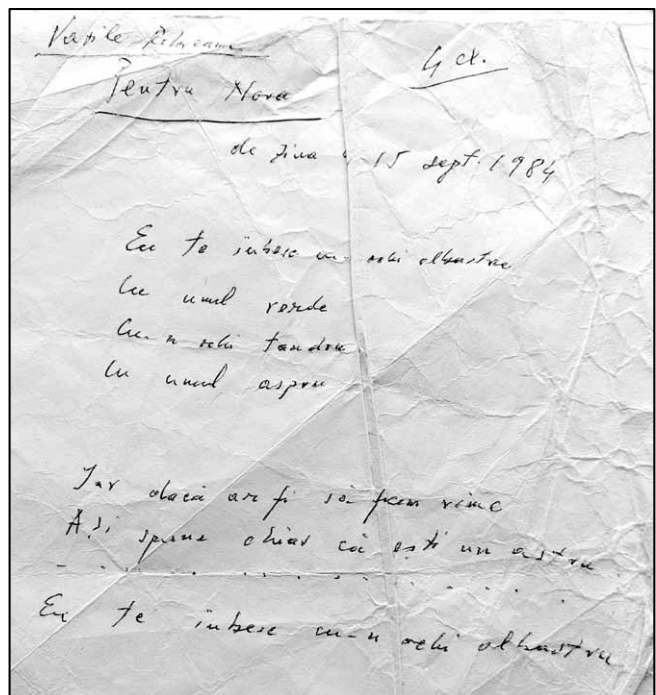
OAMENII MERG CU PICIOARELE!
CU GURA MĂNÂNCĂ!
ȘI VORBESC!
CU OCHII VĂD!

Ce lucruri colosale de care noi, niște
roboți, am uitat cu totul.

Sigur că știe și poezii, dar acestea sunt
lucruri obișnuite pentru puii de om. Vreau să
spun însă că Nana „citește” ziare, dar le citește
numai atunci când citește și tatăl ei. Ei, bine,
atunci se așază pe canapea, cu solemnitate și
lecturează, ca să zic așa, și ea ziarul chiar dacă
îl ține cu literele în jos!

Asta însă nu poate dura mult. Ea știe că
ziarele scriu în fiecare zi aceleași lucruri. Se
duce la tatăl său și îl trage de picior, să mai lase
ziarul ăla care – el nu știe oare? – că scrie
mereu și mereu aceleași lucruri în fiecare zi.

Sigur că tatăl lasă ziarul plicticos și
deodată se așază în patru labe și devine – ce



Vasile Rebreanu

Pentru Nora

Inedit

de ziua ei, 15 sept. 1984

Eu te iubesc cu ochi albastru
Cu unul verde
C-un ochi tandru
Cu unul aspru

Iar dacă ar fi să facem rime
Aș spune chiar că ești un astru
.....
Eu te iubesc c-un ochi albastru

credeți? – devine căluț! Nana încalecă căluțul și, vai ce bucurie, ce de alergare prin grădini, pe câmpuri, cu părul în vânt, hohotind de bucurie!

Dar când ieșim în fața blocului și ne jucăm cu alte fetițe! Sigur că facem din nisip și pietricele fel de fel de castele, de curți, de pisici și căței, dar vine și clipa de taclale, când lăsăm lopățelele și grebluțele și găletuțele și luăm frumos cănițele și facem... cafea! Umplem frumos cu nisip cănița și, ducând-o spre gură, mai întâi suflăm în ea, că e cam fierbinte, nu-i așa? – și abia apoi sorbim cu mare grijă și o „bem” cu multă savoare!

Dar nu știu ce s-a întâmplat, ce i-a spus Țițilicăi o surată, că, hop!, i-a și răsturnat-o aceea în cap! Aha! A insultat-o! I-o fi spus că a ei, a Nadiei, nu e bună! Sigur că mamei ei nu i-a plăcut gestul agresiv și răzbunător al Nanei și o ceartă: „E frumos ce-ai făcut?” Na-na o privește îmbufnată pe mama și pe mica ei victimă, e derutată o clipă, apoi, cu dezinvoltură, își face o altă cafea umplând cu nisip cănița din plastic.

N-o să-mi dați dreptate, dar mie mi-a plăcut gestul ei. Păi, nici așa! Să ne lăsăm insultați, jigniți! Să fim adică o bleguță și să ne mănânce oricine din traistă! Ei, asta-i bună! Știi că-mi place?! Ne lăsăm noi chiar așa, la oricine?! Știi că-i bună!

Încet, încet fetițele se risipesc, însoțite de mămicile lor, se apropie doar ora mesei.

Domnișoara vine spre mine cu brațele ei desfăcute și îmi spune și rugător dar și imperativ:

Vavava! Vreau mare-mare până în pod!

Îmi spune „Vavava” (deși știe pronunța VAsile) dar îmi spune așa de pe vremea – o, câtă vreme a trecut de atunci! – când adormea cu „Abu-Abu”, adică în îngerești cântece de leagăn, pe bandă magnetică, asta, cântecul ăsta de leagăn, era murmurat chiar de cea mai mare Doamnă a Cântecului, adică de Maria Tănase! Așa dormea Țițilica! Dar asta a fost... tare demult!

Și o iau de subțiori și o ridic sus, sus de tot, până deasupra capului meu, sau *până în pod*, așa cum tata mă ridică până în grinda casei ca să cresc mare, mare până-n pod!

Așa o ridic eu acum să crească și ea mare, mare... până-n pod! Dar deasupra noastră nu e decât cerul iar în apartamentul lor nu sunt, cum probabil bănuieți, grinzi!

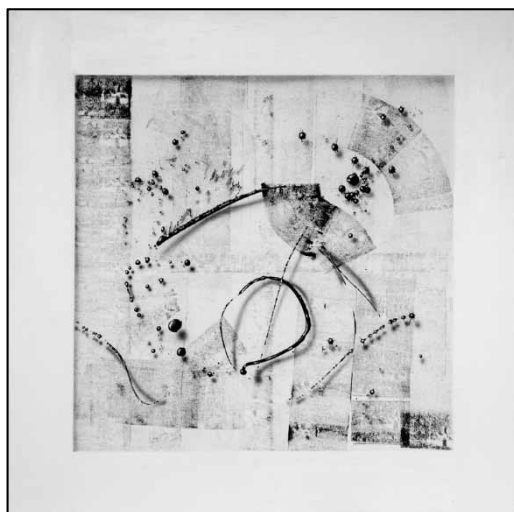
– Mai vreau o dată! Mare, mare până-n pod!

Și o mai ridic o dată, ca ea să crească mare, sănătoasă și voioasă.

Și ea râde.

Și râsul ei e ca o floare care se deschide deasupra mea și spre cer.

(6 dec.1997)



Minimalist BW2



Note biobibliografice

Vasile Rebreanu (născut la 11 noiembrie 1934, com. Florești, jud. Bistrița-Năsăud – m. 28 aprilie 2006, Cluj-Napoca) este prozator și dramaturg. Fiul lui Ștefan și al Eleonorei Rebreanu. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității București. După licență e numit redactor la revista *Tribuna* din Cluj (1958-1969); director al Studioului de Radio Cluj (din anul 1969 până la oprirea activității acestuia în 1985); din 1985, redactor șef al Editurii Dacia. Debut absolut în 1955, în *Viața Românească*, cu critică; ca prozator, în *Tânărul Scriitor*, în 1956 cu o povestire.

Debutează editorial cu volumul de schițe și povestiri *În plină zi* (1959). Urmează alte culegeri de proză scurtă, romane, eseuri, teatru precum:

1962 – *Casa* (roman); 1962 – *Dimineață de toamnă* (schițe și povestiri); 1965 – *Călăul cel bun* (roman); 1966 – *De chemat bărbatul pe stele* (proză scurtă); 1966 – *Pisica roșcată și îngerii* (proză scurtă); 1967 – *Marșul* (proză scurtă), 1968 – *Țiganca albă* (povestiri); 1970 – *Securi pentru funii* (povestiri); 1972 – *Jaguarul* (povestiri); 1972 – *Teatru*, 1972 – *Marele prinț* (tablete și eseuri); 1972 – *Sechestrul* (teatru) împreună cu M. Zăciu; 1974 – *A treia zi după război* (povestiri); 1976 – *Iubirile cascadorului* (povestiri); 1977 – *Moartea comandorului* (povestiri); 1978 – *Un caz de iubire la Hollywood* (roman); 1979 – 1981 – *Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx* (în colaborare cu Miron Scorobete) – dialoguri radiofonice; 1981 – *Fântâna cu patru adevăruri* (teatru); 1982 – *Cum o vezi cu ochii verzi* (povestiri pentru copii); 1985 – *Mireasmă și suspin* (nuvele); 1995 – *Marea năpârlire* (teatru); 2003 – *Legăți-vă centurile de siguranță* (roman, ediție îngrijită de Maria Vaida-Voevod).

Scenarii de film: *Merii sălbatici*; *Gaudeamus Igitur* – Marele Premiu al Festivalului Internațional al Filmului pentru tineret, 1965, Teheran.

A colaborat la periodicele literare: *Viața Românească*, *Tânărul Scriitor*, *Gazeta Literară*, *România Literară*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Steaua* ș.a.

Distins cu 5 premii ale Uniunii Scriitorilor, astfel: 1962 – pentru romanul *Casa*; 1962 – pentru volumul de povestiri *Dimineață de toamnă*; 1972 – pentru volumul de teatru *Sechestrul* (în colaborare cu M. Zăciu); 1976 – pentru volumul de povestiri *Iubirile cascadorului*; 1977 – pentru volumul de povestiri *Moartea comandorului*.

Are traduceri în străinătate în peste 10 limbi (engleză, germană, franceză, spaniolă, rusă, italiană, chineză, sârbo-croată, maghiară ș.a.).

★

Despre cărțile sale au scris: S. Damian; V. Ardeleanu; G. Dimisianu; M. Tomuș; A. Cosma; C. Regman; V. Condurache; Of. S. Crohmălniceanu; M. Ungheanu; Z. Sângeorzan; E. Manu; M. Vaida-Voevod; P. Poantă; M. Ghițulescu; I. Caraion; A. Sasu, M. Vartic ș.a.



Cluj, începutul anilor 1960.



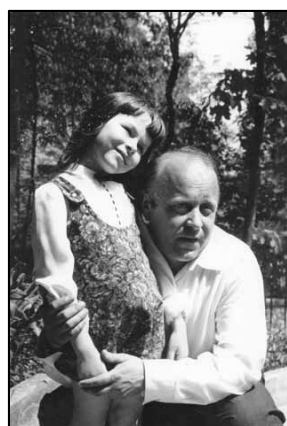
Vasile Rebreanu în fața casei părintești, aproximativ 1941, împreună cu părinții, Ștefan și Eleonora, și cu fratele mai mare, Liviu.



Vasile Rebreanu – anii 1950.



1972 – Vasile Rebreanu și fiica sa, Nora.



1973 – Vasile Rebreanu și fiica sa, Nora, în curtea casei din Cluj.



Aniversare la 50 de ani – noiembrie 1984, cu Gavril Scridon și Mircea Vaida-Voevod.

Foto-album Vasile Rebreanu



La Radio Cluj cu Maria Vaida-Voevod.



În Cehoslovacia, 1963: Nichita Stănescu, Marcel Breșlașu, interpretul, Vasile Rebreanu.

Memorie culturală vs Amnezie culturală

Olimpiu NUȘFELEAN



Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România – „cu o bogată activitate” – se distinge atât prin proiectele literare desfășurate la sediu sau în reprezentanțe – simpozioane, dezbateri, ronduri de gală ale poezilor, expoziții de artă plastică ale scriitorilor, lecturi publice etc. – cât și prin inițiative editoriale tematice, menite să coaguleze suflarea scriitoricească, dar și să dea seama despre anumite aspecte ale orizontului cultural în care ne ducem viața literară, „pe teme de stringentă actualitate pentru breasla scriitoricească”. Într-un asemenea demers se înscrie și volumul *Caietele FestLit Cluj 2026. Memorie culturală vs Amnezie culturală*, alcătuit de Irina Petraș și editat la Casa Cărții de Știință pentru ediția a 13-a (2026) a festivalului menționat în titlul cărții. Argumentul tematic, după cum ne spune autoarea culegerii, e dat de „discuțiile stârnite de Programa pentru clasa a IX-a (care, n. n.) au scos la iveală fragilitatea raportării noastre la trecut, la tradiție, la arhiva identitară.” Intrată în atenția comentatorilor, tema și-a devoalat o actualitate ce depășea convenția. Sumarul e alcătuit din intervențiile unor autori publicați în *România literară* nr. 1-2/ 2026, dar și din comentariile altora interesați de subiect, totul putând să se constituie în „puncte de plecare pentru dezbateri viitoare”, în constatări ce marchează un traseu tematic edificator.

În deschiderea sumarului, Ioan-Aurel Pop sintetizează dilemele legate de programa în discuție, optând pentru o reprezentare a succesiunii organice a direcțiilor literare, incriminând încercările nefericite „de a ne alinia unor mișcări negaționiste”, vizând și „o teamă de istorie în lumea de azi și, mergând mai departe, văd că, de fapt, este o teamă de memorie, de memorare [...], teama de cunoaștere, de efort, de muncă stăruitoare.”.

Accentuează că „școala nu este plăcere și nici studiu aleatoriu, ci presupune muncă și organizarea materiei, «disciplinarea» ei.”, opinând că predarea Literaturii române în formă tematică duce la „ștergerea memoriei elevilor”, pledând pentru întoarcerea la „munca stăruitoare”, atât în cazul elevilor, cât și al profesorilor, al celor care îi formează pe aceștia. Varujan Vosganian e dezamăgit de calitatea dezbaterilor, duse în marginea criteriilor de bază care ar trebui să le anime, fără să se aibă în vedere pregătirea tinerilor pentru viață, pentru situarea lor într-o „lume pentru cei născuți în

limba și cultura română”. Abordarea actuală a predării literaturii nu are rezultatele dorite. Viziunea tematică s-a dovedit „un experiment nereușit”. Potrivit scriitorului, „ideologizarea viziunii despre literatura română (fără o strategie culturală reală, n. n.), evitarea criteriului estetic, al valorii, se includ într-o tentativă mai



În chenar

fundamentală din 2000, „ia în discuție aspecte de mare diversitate, precum raportul dintre memorie și imaginație, uzurile și abuzurile memoriei, relația dintre memoria personală și colectivă, dialectica memoriei și a istoriei, manipulări ale memoriei, datoria memoriei și încă multe altele”, toate putând să genereze întrebări și discuții esențiale pentru tema pusă în dezbatere, atrăgând atenția și asupra unor sincronizări negative în procesul educației, atitudinea față de educația umanistă. Paul Cernat se întreabă retoric: „Și, în definitiv, judecând după datele actualei programe, când să recupereze elevii decalajele unui învățământ puternic de-cronologizat, ale cărui efecte se văd din ce în ce mai mult, chiar dacă nu avem statistici în acest sens?”. Prin asemenea intervenții e configurat oarecum cadrul în care, indirect, se desfășoară formularea opiniilor exprimate, de o mare diversitate.

Gabriel Chifu abordează raportul dintre memorie și amnezie oarecum „pieziș”, după cum chiar el se exprimă, introducând în discuție un roman propriu în care „uitarea e privită ca o boală simbolică de natură metafizică și de dimensiuni cosmice, o maladie contagioasă care cuprinde absolut tot”. Un elogiu al memoriei, prin bogate ocoluri livrești, realizează Vasile Igna. Relația dintre viața trăită proiectiv și înțelegerea acesteia prin reproiectare este comentată de Constantina Raveca Buleu cu trimitere la Søren Kierkegaard, convinsă, într-un eseu amplu, că literatura constituie „memoria culturii”. Cu exemple luate din literatura română și cu trimitere la Milan Kundera, Angelo Mitchievici vorbește de conștiința continuității. Ion Simuț edifică un *Manifest pentru libertatea istoriei literare*, declarându-se împotriva exclusivismului privind manifestarea formelor speciei literare vizate. Informat și bogat în referințe este și comentariul Irinei Petraș, care,

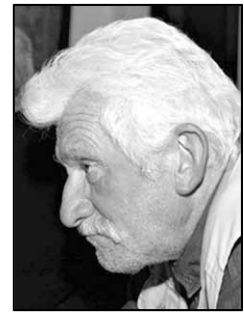
vorbind de biblioteci, declară că, „Deși nu-mi pierd încrederea în destinul Cărții, mă bântuie tot mai des nostalgii, melancolii și înfiorări de teamă.”, aducând în excursul său și întrebări legate de rolul lecturii. Delia Muntean așază moștenirea culturală „între povară și libertate”. Dumirit oarecum cu ajutorul lui Sigismund Freud, pentru Viorel Mureșan memoria cultural-istorică ar fi o împotrivire la destin, care nu e puțin lucru.

Întru totul, *Caietele FestLit Cluj 2026* beneficiază de o bogată listă de semnături, dintre care unele amintite mai sus, precum: Horia Bădescu, Ioana Bot, Constantina Raveca Buleu, Dana Buzura-Gagniuc, Paul Cernat, Gabriel Chifu, Aurel Codoban, Gheorghe Glodeanu, Vasile Igna, Laura Lazăr Zăvăleanu, Menuț Maximilian, Angelo Mitchievici, Ioan T. Morar, Delia Muntean, Vianu Mureșan, Viorel Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Pârja, Ovidiu Pecican, Irina Petraș, Laura Poantă, Ioan-Aurel Pop, Ion Pop, Mircea Popa, Doina Rad, Ilie Rad, Ion Simuț, Adrian Tudurachi, Varujan Vosganian.

O asemenea carte se adaugă altora elaborate în creuzetul de idei și proiecte literare de anvergură elaborate din Filiala păstorită de Irina Petraș, precum: *Școala Ardeleană și începuturile modernității românești; Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române; Literatura română – începuturi; Literatură și feminitate; Transilvania din cuvinte; 70. Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor și Almanahul literar/ Steaua, Istoriile literaturii române; Scriitorul și Lumea; Cartea cuvintelor-madlenă; Rondul scriitorilor; Autoportrete în oglindă; Petrecere cu stil. Literatură și gastronomie; Lumea din cuvinte. Realitate și ficțiune, Cartea cărților copilăriei, Vremea uitată. Eseiști ai Transilvaniei; Poemele Transilvaniei*. Alte apariții editoriale de acest fel sunt așteptate cu tot interesul.

Delta memoriei

Virgil RAȚIU



A apărut cartea *ANAMTEME III* (cu subtitlul *Din delta memoriei*) de Vasile Gogea. Subliniez că această propoziție nu este o simplă informație (deși poate fi), ci salută un eveniment editorial. Primul volum cu titlul *ANAMTEME*, așa, simplu, a ieșit de sub tipar la Editura Eikon (București, 2015 – director Valentin Ajder), iar următorul, *ANAMTEME II*, a apărut la aceeași editură, în 2017. „Spațiul de timp” dintre primele două volume și al treilea (2026) are importanța sa și accentuează valoarea întregirii *Deltei Memoriei* vasilegogeană, se adaugă cu consecvență auctorială celorlalte volume semnate și publicate de Vasile Gogea din 1990 până azi. Sunt cunoscute acuratețea, seriozitatea cu care autorul își declară îngrijorările și neliniștile (proprii și comune) față de starea în care a fost adusă națiunea (în numai 35 de ani!). Acest nefericit, „trist popor, cu amar destin” (Zorin Diaconescu), aflat la mâna prea multor grupări constituite prin *cynical politics*, a fost „târât” din 1990 încoace, sub „autoritatea” tranzițiilor și tranzacțiilor social-economice-financiare, până la stadiul celei mai săracite țări din Europa (UE). România de astăzi este încorsetată de un sistem politic vicios, la fel de criminal ca și cel comunist, iar din ghearele Corporației Monetare Internaționale, se pare că nu avem scăpare (dar asta este altă poveste!). Sigur, ne frământă faptul dacă mai poate avea loc un reviriment, și, când?... O redresare a orizonturilor spre un trai cu adevărat durabil, cu valoare socială, cu valoare morală? Și ne întrebăm: există oare printre noi acel responsabil, acel politician, viitor administrator de țară, care să-și asume în al 12-lea ceas colosala sarcină de repornire a motorului politic-economic-financiar-bancar românesc pe un traseu sănătos?... Răspunsul ar fi: DA!

Numai că *alesul* sau *numitul*, indiferent care ar fi, va avea de înfruntat și zdrobit un „sistem” care s-a infiltrat organic în întreaga coloană vertebrală a națiunii (a economiei, culturii, industriei etc.), numit consumerism – mascat drept *ideologie*, dar o ideologie a *dezintegrării*, a dezagregării –, răspândit prin intermediul transcorporațiilor și multiculturalității care parazitează (la propriu și mental) popoare întregi.

După atâtea sacrificii asumate și după problematizarea proiectelor de viitor pentru ridicarea României la rangul pe care îl merită, Vasile Gogea dă în scris și soluții de salvare a ceea ce mai poate fi salvat. Memoria publică este decimată programatic de către „experți”, „consilieri”, de *influenceri* declarați prin „goarneau” posturilor TV și social media, nemuritori. Inclusiv Memorialul Suferinței Înăbușite de la Sighetul Marmației (fără de egal în Europa, edificare morală și instituțională, realizată prin truda lui Romulus Rusan și-a Anei Blandiana) este pus astăzi, de către inși bine platiți din resurse publice, sub semnul întrebării (v. demersuri controversate ale Institutului „Elie Wiesel”, Buc., lansate împotriva culturii naționale).

Trecutul României și istoria (tot în speță continuată) sunt tratate ca forme și fonduri de educație inutile, și tot așa, de la L. Boia până în pragul zilei de azi! Vasile Gogea cunoaște și



aplică anamneza memoriei comune, decimată de intrigi și rapturi colective, căci nu peștele se împute (după vorba cunoscută), ci istoria României a fost îmbâcsită de toți acei ce-au reușit să se cocoate pe frânghiile politichiei până *la nivelul cel mai de sus*. Dar istoria – ceea ce „știe” și IA –, în încercarea de a menține echilibrul lumii, *istoria* (ca spirit) nu „uită”, nu „cercetează” în gol. (O să spuneți că istoria este simplu manual de investigații..., desigur, practice. Ba, nu! Istoria are și atribute științifice!) Se spune că generația de azi a tinerilor are „atuul” de a-și decide singură soarta, viitorul, calea de urmat [„ca la douăzeci de ani”!] cu smarfoanele ținute veșnic sub ochi iar cu „mintea scăfârlie”. Vasile Gogea nu sub această *viziune* trăiește, ci scrie cu speranța conturării unui viitor de cremene, pentru ca uitarea să nu ne încalce, iar unitatea membrilor societății să ne fie țel. Volumul al III-lea al *ANAMTEME*-lor întregeste *Delta memoriei suferințelor înăbușite* ale românilor, iată, încă nesperat de vie, spre spaima celor care dorm cu capetele pe saci de euro și dolari. (De unde atâta bănet, la unii, cât cuprinde țara...? se întreabă și inocenții, câtă vreme și Justiția română știe de unde și cum! și ANAFUL știe prin ce mijloace..., și Poliția/Jandarmeria, și o sumedenie de ONG-uri care, la noi în țară, mai mult produc rău decât binele trâmbițat cu aplomb etc.) *Da, știe și Justiția!* aud din spate râsul-șoapta spiriduhului *Mèkèkè...* (v. volumul omonim de Edmund Dujardi, Ed. Galaxia Gutenberg, 2020).

Cele trei volume ale gândirii bine cristalizate – datorite cititorului din spirit de loialitate –, constituie un triptic literar, o *Delta cu brațe curgătoare*, nu o memorie de apă, ci de stâncă și stei ce învolburează cerul și depozitează pe „grinduri” vibrații specifice și caracteriale a douăzeci și două de milioane de români. Rememorările lui Vasile Gogea apar în acest mănunchi de volume ca necesitate care se alătură puținelor încercări ale unor congeneri de a trage semnale de alarmă, de a nu ne rata existența, ci mereu a o îmbunătății, dacă nu material în întregime (la media europeană), măcar spiritual, etic și estetic!

Ce să însemne *anamtemele*? decât examinarea amintirii faptelor pe care spiritul

ființial le-a încercat de-a lungul existenței și le exprimă subordonate anamnezei unei *teme majore*: aceea de a provoca memoria la modul suveran creator, revărsarea ei, cuprinderea faptelor și evenimentelor așa cum s-au petrecut, temelii al adevărilor devenite istorie, despre care astăzi, cum am afirmat, mulți ipochimeni din țara Românească ar dori să nu se mai pomenească, să fie, dacă se poate, „trase sub preș”.

La Vasile Gogea, e relevantă valoarea literară prezentă în toate scrierile sale (proză, eseu, poezie, memorialistică), valoarea stilistică, inconfundabilă, tehnica de așezare a șirelor de cuvinte într-o topică a eleganței în exprimare, de sorginte nobiliară, stilul vasilegogean – arhitectură literară întâlnită rar în literatura românească de azi, care personalizează cu o anume amprentă „sunetele” vocabulelor grafiante. (Căci omul este produsul Gândirii și al Luptei!) Literatura lui Vasile Gogea este recognoscibilă și asertivă sieși. Când scrie, Vasile Gogea pare că mișcă o baghetă peste orchestra de cuvinte iar suita literară devine ecou și se înalță alături de polifoniile literelor în cercurile/ cerurile superioare ale universului. Scrisele lui sunt ca apa vie, îmbogățită. Aș spune, „precum uraniul îmbogățit de energii”, întrucât în opera lui Vasile Gogea construcțiile semantice sunt gata în orice moment să izbucnească, să convingă, să electrizeze, să transmită cititorului impulsuri de solidaritate umană dar și de revoltă împotriva nimicniciilor lumii, și chemarea de-a îndeplini binele suprem pentru toți. Când scrie, Vasile Gogea pare că își cere cititorului scuze pentru că scrie ceea ce-i dictează cugetul și-i cere adevărata corectitudine umană, scrie sigur pe sine că binele va învinge minciuna – vai, ce clișeu! –, denaturări ce trebuie neconținut denunțate, iar natura vieții apărută de oribilele acțiuni antropice pervertite.

ANAMTEME III încheie un univers deloc liniștit însă atenuat de nuanțele care curg fragile prin rememorarea câtorva momente din anii copilăriei. *Amintiri. Evocări. Întâmplări* se numește prima secțiune. Pe lume, mai mare frumusețe și plăcere nu este decât aducerea aminte și evocarea locurilor și chipurilor pe care le-ai întâlnit în vreme, portretizarea de

prim plan a fetelor și băieților colegi de școală, a camarazilor de la Liceul „Cantemir” din Breaza etc. Astfel apar:

Cățelușa Huta (o vietate care s-a născut în aceeași zi cu autorul), tenișii vopsiți cu cretă roșie (după ce într-o zi, în timpul orei de sport, un necunoscut i-a furat pantofii, abandonați la marginea terenului de fotbal, din curtea școlii), culegătorii de monede pierdute, risipite de petrecăreți participanți zeloși la zilele festive muncitorești (lăsaie, declarate „bani muncii”), tovarășa „văduvă de război și de ilegalist”, „iubita” din copilărie (nu altcineva, decât Doamna Stanca, frumoasa și fidela soție a lui Mihai Viteazul, un bust care domină parcul orașului Făgăraș), „Oltul ca un Mississippi, la Făgăraș”, frumoasa colegă dintr-a II-a, Regine – dintr-o familie „determinată” să emigreze în Germania capitalistă, copia în acuarelă după tabloul „Car cu boi...” de N. Grigorescu (v. coperta), la vederea căreia proful de desen i-a spus: „Dacă vei ajunge pictor, va trebui să pictezi tractoare”... Urmează, după propriul canon scriitoricesc, cuvinte de cristal și declarații de dragoste adresate celor care astăzi nu se mai află printre noi: Horia Pătrașcu, după a cărui povestire Lucian Pintilie a realizat una dintre capodoperele cinematografice românești, *Reconstituirea* (1968), Geo Bogza și revista de avangardă *URMUZ* (1928, 1983, 1990), prozatorul și traducătorul Alexandru Vlad, Mihai Dragolea – reporter Radio și TV Cluj – un „funcționar al singurătății”, prozatorul și dramaturgul Radu Țuculescu, criticul literar Radu G. Țeposu, eminescologul Petru Creția, pictorul Ion Dumitriu (artist vizual, prieten al scriitorilor și confrăților pe care Vasile Gogea ține să îi amintească, să îi pomenească, și ei, din nefericire, plecați demult dintre noi (v. pag. 71). Alte schițe de portret: *Ion Mureșan – Magicianul*; *Despre salvatorii anonimi ai cărților pierdute* (din care citez paragraful final: „Există O.N.G.-uri care primesc subvenții de la stat pentru a înființa adăposturi

pentru câinii rămași fără stăpâni, comunitari. Și există *Oameni* care, fără subvenții, pe banii lor, nu puțini, adoptă și salvează CĂRȚI, în bibliotecile lor, ca niște adăposturi pentru cultură”); *Șase vorbe esențiale din Etica Sfântului Francisc, Episcop al Romei, Papă*; *De ziua tuturor sfinților* (însemnare, din finalul căreia reproduc poezia *Retragerea*, un autoportret: „Ascuns/ sub borurile largi/ ale pălăriei/ alunec încet/ tăcut/ și invizibil/ pe după zidurile/ umede/ ale burgului/ spre cimitir/ ca un melc/ cu ochii/ înfundați/ în buzunare”).

Interviuri (politice și literare) este a doua secțiune a volumul – dialoguri care la vremea lor au fost fie tipărite în reviste, fie transmise la Radio ori TV, în întregul lor, constituind o adevărată „anatomie” a societății în cadrul căreia am trăit și trăim.

Cartea se încheie cu un fragmentarium, *Pagini alese din dosarul de urmărire informativă. Ediție necritică și științifico-fantastică cu autori anonimi, cunoscuți, necunoscuți și recunoscuți*. Titlul narativ chiar rezumă capitolul, necesar, cred, cititorilor mai puțin informați asupra lumii anilor 1945-2000 din România comunizată. Formele scrise, preluate din dosarul pomenit întocmit de securitate, sunt un «exemplul negativ-„pozitiv”-criminal» de citit mai cu seamă de către nostalgicii de astăzi după fostul regim al carcerelor din și dinafara închisorilor deținuți din România, manifestări greu de calificat ale nu puținilor români și românași, cum le spune M. Cărtărescu, cu „ieșiri” publice care, mărturisesc, mă oripilează și-mi fac pielea... *aprehensiune*, trăind *înaintevederea*, aceea că dintre acești nevinovați/vinovați nostalgici, chiar dintre ei, vor fi aleși în viitor, în viitorul nu prea îndepărtat, și președinții, și prim-miniștri țării. Fiindcă așa este în politica noului veac.

Nu pierdeți vremea, nici prilejul să citiți *ANAMTEME III* de Vasile Gogea.



Între sine și ceilalți: revelarea universului feminin în *Mina – noi, toate* de Hanna Bota

Aurel SCRIDON



de-a lungul timpului, poeta și prozatoarea Hanna Bota va reveni, în cadență poetică de această dată, cu o nouă „cercetare” ce vizează misterul universului feminin, un volum de poezii identitar-reflexive, ce transformă experiența propriei biografii în „poeme-viziune” generalizante, ale căror semnificații simbolice le fac să se suprapună

miilor de existențe din realul obiectiv. Apărut la Editura Junimea în urmă cu un an, volumul *Mina – noi, toate* sugerează, încă de pe pagina de titlu, această idee a identității multiple (sau, mai degrabă, multiplicată), protagonista dezindividualizându-se și extinzându-se ca reprezentare a tuturor experiențelor memoriei

În oglinda lecturii

colective feminine, pronumele „noi” augmentând perspectiva destinului personal, dându-i o dimensiune universală, în care fiecare încercare individuală devine parte a unei povești mai mari: „era ea, Mina/ era ea, noi toate/ eram eu/ urmărindu-mă/ prin istorie/ dând roată” (extras din poezia [*am întâlnit-o într-o zi*]). Este remarcabilă îmbinarea dimensiunii personale a evocărilor cu cea universală, experiențele intime, fragilitatea

existenței, singurătatea, iubirea, depășind nivelul autobiografic, transformându-se în teme general umane, cititorul regăsind cu ușurință aceleași interogații în propriile căutări. Dincolo de portretul individual grimat lucid, poeta creionează o voce lirică ce aglutinează, din perspectivă experiențială, generații de femei, *Mina* transfigurându-se într-un simbol al consubstanțialității feminine aflate într-o perpetuă căutare de sine.

În același timp, poemele pot fi interpretate și invers, putând fi decodificate ca pe o căutare a sinelui, suma experiențelor multiple subsumându-se unei singure existențe, cea a autoarei, sau a oricui care intră în acest spațiu, mai mult sau mai puțin fantasmatic, mai mult sau mai puțin veridic, ce depășește, în orice caz, frontierele timpului și ale memoriei.

Unul dintre aspectele dominante ale cărții este reprezentat de caracterul imagistic al secvențelor, aproape cinematografice, în cadrul cărora este extrem de dificilă decelarea dintre real și imaginar, granița dintre acestea devenind, cel mai adesea, neclară, criticul literar Angelo Mitchievici subliniind această interesantă „succesiune de imagini ca într-un mic film, imagine-film, care va fi transpusă în alte versiuni, păstrând însă un gest arhetipal”, cel al femeii tinere și frumoase, al fragilității acesteia (*România literară* nr. 3/2026): „am întâlnit-o într-o zi.../ pasul săltat pe asfaltul fierbinte/ trupul subțire, fragil/ părea că se frânge/ așa cum se unduie/ cumpăna fântânii/ ce scoate apă din/ miezul pământului”. Întregul volum este conceput ca o suită de cadre filmice, fiecare poezie surprinzând o etapă a existenței, introducând cititorul într-un spațiu dinamic, în care memoria capătă un rol esențial, fără, însă, ca amintirile să fie reproduse fidel, rigid, asemenea unui clișeu al

trecutului, elementele realului combinându-se cu cele ale imaginarului, creând impresia unei lumi petulante, aflate în perpetuă mișcare, un melanj de experiențe ce coexistă și se influențează reciproc.

Nașterea, cu îndubitabilele autointerogații asupra in/dezirabilității venirii pe lume („poate că nu era – cum se spune –/ rodul iubirii/ ci doar o sarcină nedorită/ într-un regim al frigului/ al cozilor la lapte”, extras din [*poate că n-a fost dorită*], p. 9), copilăria devreme, tipică anilor '80, în spațiul rece, anost al unui cartier cenușiu, alternat cu cadrul idilic al căsuței bunicilor („a venit iarna/ înainte de vreme/ cu viscol/ caloriferele erau reci/ apă nu era în conducte/ dar/ în căsuța bunicilor/ focul duduia în soba de tuci...”) reprezintă fragmente ale trecutului reinterpretate prin filtrul sensibilității maturității, crâmpie de viață ale căror evocare depășește conceptul de simplă biografie, un spațiu mitic în care banalul, firescul își pierde caracterul invariabil, inalterabil, devenind muabil, căpătând profunzime, mister, transformându-se odată cu cel care le rememorează. Reflecție asupra metamorfozei umane, femeia din volumul Hannei Bota nu este o prezență statică, ci una aflată într-o permanentă devenire, într-o dinamică influențată de memorie, de experiențe, de relaționarea modelatoare cu ceilalți, în încercarea permanentă de a se autodefini, de a-și clarifica propria existență, căutări ce nu urmează un traseu liniar, ci o sinusoidă ce presupune întoarceri în trecut, confruntări și reinterpretări ale realităților trăite, concretizate într-un amplu proces de construcție și reconstrucție a sinelui („Mina aleargă/ drumurile-s întortocheate și lungi/ drumurile n-au fost ale ei niciodată/ mereu a alergat împinsă de alții/ ba împiedicată,/ străbătând iar și iar/ căile altora” – extras din poezia [*Mina aleargă*], p. 66).

Spațiul, în lirica Hannei Bota, capătă caractere alegorice, locurile evocate depășind atributul de decor al acțiunii lirice, casa copilăriei de la țară, orașul pustiu, cartierul cu blocuri cenușii, gârla din valea fermecată, chiar și obiectele familiare, devenind spații ale memoriei ce căpătă valențe simbolice, afective: „Mina caută spațiul acela/ unde

tăcerea este stăpână/ .../ unde zborul se adaugă mersului/ .../ ea caută un spațiu în care/ albastrul poate fi verde/ și invers/ acolo unde jos este egal cu sus” (extras din [*Mina caută spațiul acela*], p. 43). De cele mai multe ori ele funcționează ca punte între trecut și prezent („ea caută spațiul în care/ timpul poate fi întors și invers/ cum ai răsuși arătătoarele unui ceas”), între realitatea crudă, sordidă, și imaginarul seducător („Mina trece pe străzile/ cartierului mizer/ .../ ea vede copaci/ le ghi-cește-nflorirea, rodirea/ le vede îngălbenirea/ cu frunze grămadă căzând”), absorbind cititorul într-un univers intim, nostalgic, în care acesta își poate regăsi propriile amintiri, experiențe.

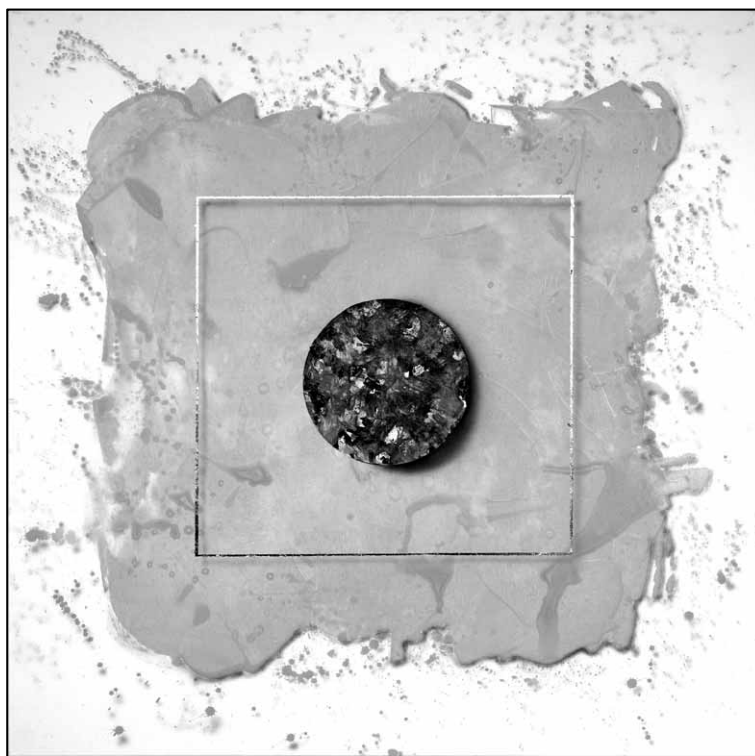
Așa cum spațiul oferă timpului locul în care să devină amintire, cealaltă coordonată, timpul, dă sens spațiului, în viziunea poetei acesta pierzându-și atributul nuizibil, recompunându-se într-un element ce contribuie la maturizarea și, implicit, la aprofundarea, lucidă, a înțelegerii de sine. În acest fel, experiențele trecutului sunt revalorificate și reintegrate într-o perspectivă mai amplă asupra existenței, reinterpretându-le semnificațiile, percepția de pesimism fiind deturnată mai curând de o acceptare profundă a vieții cu toate contradicțiile și imperfecțiunile ei: „ascultă/ fă ordine/ dă cu mătura/ e prea mult praf/ nu mai visa/ și nu plânge/ durerea se poartă în tăcere/ nu te văita/ femeile neamului nostru/ rabdă, tac și răzbesc” ([*Mina spală rufe*], p. 39). Iar această conștientizare a limitelor vine tocmai din fragilitatea condiției umane, aceeași fragilitate ce, necesarmente, devine o sursă de sensibilitate și de înțelegere a lumii.

Cu un limbaj poetic expresiv, rafinat, sugestiv, poeta creează un univers liric dens, în care fiecare detaliu surprinde, deconspiră nuanțele subtile ale sensibilității feminine, în particular, al sensibilității umane, în general, Mina, femeia, reinterpretându-se, metamorfozându-se într-o succesiune perpetuă de „Mine”, în arhetipul femeii contemporane: „Mina-Lumina-Luminița/ Mina-Mirabela/ Mina-Catrina-Garofița/ Maria-Marta-Magdalena...” (extras din poezia [*Mina-Lumina-Luminița*], p. 91). Creionarea tipologiei feminine, chestionările identitare, căutarea

sensurilor existențiale, transformă lectura într-un exercițiu introspectiv, dimensiunea reflexivă a volumului constituindu-se într-un instrument de explorare a lumii interioare, de autocunoaștere.

Dincolo de componenta (pseudo)biografică, confesivă, mai mult sau mai puțin discretă, agrementată cu ipostaze fantastice, volumul coagulează, scolar, folosindu-se de un personaj ce pare a fi omniscient, epistemic, un parcurs al prefacerii, al devenirii și, într-un final, al recuperării sensului unei existențe ce, prin abstractizare/ tranzitivitate, poate fi calchiată peste fatumul (aproape) oricui.

Evocarea realistă, limbajul colocvial, expunerea experiențelor personale, accentul pus pe autenticitate, sinceritate, înregistrarea aproape fotografică a realului cotidian, narativul fragmentar o apropiere extrem de mult de formula tipică poeziei de notație, specifică generației douămiiste, volumul impresionând prin forța, profunzimea, sensibilitatea „discursului” poetic, demonstrând, încă o dată, faptul că poezia poate fi, concomitent, artă, instrument de autocunoaștere și corpus al aducerilor aminte.



Minimalist circle Pink

Credința în viziune poetică

Olimpiu NUȘFELEAN

Părintele Eugen Barz își continuă periplul liric cu o directețe tonică, în care încearcă „să optimizeze” relația dintre poezie și sacru, ca expresie a unui eu ce se desface mereu din mundan pentru a putea primi în suflet înfiorarea revelației divine. Profesia îi oferă o largă plajă de subiecte pe tema relației cu divinitatea (a sa și a celor păstoriți). Volumele de versuri publicate pînă acum ilustrează oarecum căutările autorului de a integra tema biblică în izbînzi estetice inspirate de tendințe ale modernismului, în care metaforele „insolite”, hrănite de motive biblice, tind să se desprindă din demersul strict religios/ preotesc, ilustrînd oarecum un har estetic mai mult decît unul preotesc. Nu insist. E o tendință generată de căutările estetice ale actualității și libertății (totale) de creație, căreia îi dau atenție preoții care scriu poezie – o „tagmă” poetică aparte – aflați în căutarea de a depăși desuetudinea poeziei religioase clasice/ obișnuite, dar, poate, mai puțin atenți la stricta chemare a profesiei. Altfel spus, pun imaginea poetică inedită în slujba „jocului” estetic și nu neapărat a devenirii pur religioase, care însă nu-i negată, nici ocolită neapărat. E o luptă tacită, poate insuficient conștientizată, între harul preotesc și inspirația creatoare, care își găsesc cu greu contopirea.

În cartea pe care o avem în față, *36 de trepte/ 36 peldaños* (cu o traducere în spaniolă de David Băltărețu, Editura Littera nova, Madrid, 2025), Eugen Barz se desprinde oarecum din starea de convenție strict religioasă (fie și de asociere a poeziei cu credința, în registrul motivelor biblice) și se angajează într-o urcare, o *ascensiune frămîntată*, pe calea adevărului (poetic) asumat, a unui eu îngemănat cu eul creștinului, trăitor și căutător al țelului suprem. Nu-i vorba neapărat de un eu arghezian, căci poetul-preot („religios”), în cazul nostru, nu mai are (sau nu mai trebuie să

aibă) îndoieli legate de existența dumnezeirii, dar caută mai bune căi de dezvăluire sau de găsimă a dumnezeirii, în relație cu cel pe care îl păstorește. E convins de existența adevărului ascuns al divinității, spre care coboară (sau urcă!...) fără să îl conteste, atent însă la surmontarea piedicilor ce-i pot ieși în cale. În această descindere – temerară de altfel – nu-și uită harul preotesc și nu se lasă uimit de frumusețea pură a unor imagini poetice, pe care nu le scoate din contextul dăruirii harice. Conștiința, trează, furată cîndva de „îndeletnicirea” poetică, e hărăzită practicii liturgice. Nu „plăcutul” poeticesc, ci „utilul” perceperii ascunsului (sau al înaltului absolut, intangibil) cu ajutorul cuvîntului transfigurat. Poetul înaintează pe sîrma inspirației evitînd tonul innografic, ca și caracterul strict laic, jinduit însă de unii actanți (actuali) din breasla poeților ziși religioși.

În *36 de trepte*, scrisul este pentru poet ultima salvare oferită lumii de divinitate prin intermediul celui îmbrăcat în haina transfiguratoare a credinței: „Într-o zi, Dumnezeu a coborât lângă mine și-a zis:/ Scrie, scrie ca și cum aceasta ar fi ultima coală de hîrtie din lume”. (*Ultima coală de hîrtie din lume*) Precum într-o jertfă hristică, poetul e ales să se împotrivescă, prin scris, finitudinii. În văzul dumnezeirii, condiția umană, precară, se înnobilează, devenind „o durere atît de frumoasă”, iar miracolele generate de prezența acesteia determină sublimarea fricii în iubire. Actul poetic mijlocește, ca un act haric, drumul



poetului spre sufletele celor din jur, într-o „artă” a crezului, când poeziile devin dovezi pipăibile, precum, am zice, rana Mîntuitorului, sacramental recunoscute de un înger păzitor dedicat cărții inițiate de poet, așa cum se poate desluși din poemul *Din poarta poeziei* („Dacă nu mă credeți, opriți-vă/ lângă îngerul din poarta poeziei”). Fapt demn de reținut este că umanizarea, căreia i-aș zice *înlumire*, se face prin deveniri înalte: „Cerul e o cămașă uriașă,/ pe care Dumnezeu o îmbracă/ atunci când vrea să pară om.” (*Atât de mare cămașa aceasta*) Îndoiala ține nu de punerea sub semnal întrebării a existenței divinității, ci de alterarea comunicării cu aceasta, de riscul de a pierde abilitățile rostirii, precum în poemul citat mai sus: „Îți dai seama ce panică ne-ar cuprinde să zici *Doamne ajută!*” iar cuvintele să rămână încremenite în aer?/ Uneori mă întreb dacă Dumnezeu știe limbi străine,/ adică ce face cu rugăciunile în finlandeză?” Îndoiala atinge și puterea limbajului poetic exprimat în întrebări îngerești adresate divinității printr-un cod special, de genul „Doamne, Dumnezeul meu,/ aici e un băiat din Chile/ care cere ploaie/ într-un mod poetic,/ să-i dăm?” (s. n.) Suspicios doar față de natura mundană, mișcătoare, a cuvintelor, urmează îndemnul divinității, de a merge înainte „pe apă, prin foc, pe nisipul cuvintelor.” (*M-ai îndemnat să merg*) Încercător în propria harismă, pentru care credința este „aerul dintâi,/ pe care sufletul îl primește în taină,/ ca pe o rugăciune,/ ca pe o lumină/ netulburată.” (*Aerul dintâi*) Asumarea credinței este totală, exprimarea ei e fără fisură, venită din increat ca să ia identitatea persoanei harice: „Nu-ți rămâne decât să te îmbraci/ în pielea mea ca-ntr-un veșmânt,/ i-am zis credinței,/ să locuiești tăcută în mine/ în timp ce lumea se miră/ de adâncul privirii mele/ și nu știe că tu ești cea care vede.” Credința antrenează ființa în urcarea spre înalt, făcînd diferența între nemurirea mîntuitoare, atotputernică în imanența sa, și destinul mundan: „Cu pașii tăi albi/ urci treptele sufletului/ ca o mireasă care caută fii/ pe când apele prindeau glas/ să ne învețe nemurirea/ nu destinul.” (*Credința*) În concepția poetului apare constatarea, tulburătoare pentru cititor, că increatul este încă prezent în lume, că se

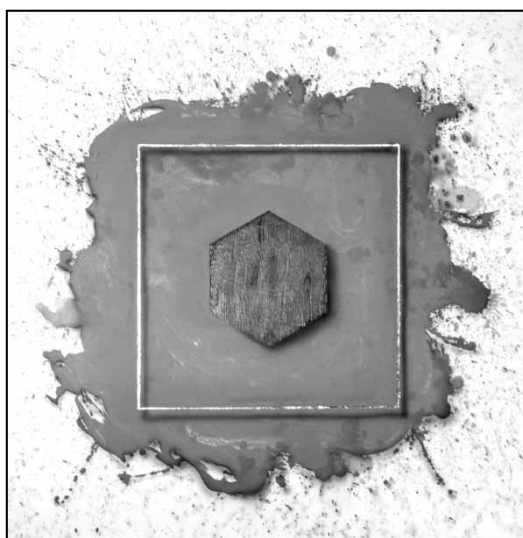
așteaptă împlinirea zvîcnirii facerii, că Logosul își așteaptă rostirea. Trecutul lumii ce-și intuiește facerea e adus în prezent, cum tot afit de bine s-ar putea spune că viitorul e dus într-un trecut ce-și preconizează trezirea, sau că prezentul e început continuu, și asta grație puterii de necuprins a divinității: „Slavă Ție, Doamne, Cel ce locuiești în tăcerea/ de dinainte de început, pe când nimic nu se născuse încă/ și doar suflarea Ta plutește peste fața neființei./ Toate cele s-au înclinat înaintea venirii Tale/ s-au adunat în sine...[...] Și va veni acea zi, când lupul va paște laolaltă cu mielul,/ șchiopul va sălta ca cerbul, marea va fi plină de pace,/ precum cunoaștere Ta acoperă cu iubire cerurile”. (*Lupul va paște laolaltă cu mielul*) E vorba de ilustrarea unei ontologii a credinței, în care Creația (v. lumea cu totul) este un dat ce își asumă, între altele, toate timpurile verbale, dimensiunile fundamentale ale ființei umane. Motivul biblic al apei (adiacent și cel al fîntîinii) ia amploare în evocarea femeii samaritene venită cu vasul ei de lut (din care e făcut și trupul omului!...) să ia apă și-l întâlnește pe Iisus, care „nici măcar nu părea însetat,/ (și, n. n.) avea privirea aceea ca și cum știa deja ce o doare”, apărut acolo, chipurile, să-și astîmpere o sete pămîntească, „dar vorbea despre o altfel de apă” și, vorbind, „răscolea în ea cele știute” și care trebuiau spuse, presupunînd aceasta că, poate „El e Apa” (*Fântâna din două lumi*). Cele două lumi se întîlnesc în cercetarea adîncului sufletului, acolo unde poate fi găsit și chipul Lui, cercetare care se constituie într-o continuă urcare pe treptele desăvîrșirii sufletești. Poate că acesta este și una dintre menirile poeziei.

În dialogul haric cu divinitatea, ambiguitatea nu-i absentă, atinsă de uitare și de o anumită culpă. În întîlnirea cu Dumnezeu, preotul are îndoielile lui: „M-a întrebat dacă iubesc/ și i-am zis că uneori în biserică,/ dar nici atunci până la capăt,/ iar El a zis e *destul*/ și a plecat”. (s. n.) O asemenea „retragere” înseamnă acceptarea unei insuficiențe a trăirii duhovnicești sau o întrerupere a dialogului, ca o mîhnire? După plecarea Lui, recunoaște... poetul, „toate întrebările s-au preschimbat/ în liniștea aceea groasă,/ care nu te lasă nici să dormi,/ nici să trezești.” (*E destul*) Întîlnirea cu

„tatăl minciunii” îi pune în față cîteva din neîmplinirile comportamentului: „adevărul e că nu vrei să ştii Adevărul,/ mi-a zis împielîţatul,/ vrei doar un zeu mic, comod,/ un fel de hristos în papuci de casă.” Reacţia e una ieşită din normele firescului. (*Râsul celor care n-au mai plîns de mult*) Îndoiala poate chema imaginea sfîrşitului: „cred că e ceva greşit în felul cum iubesc lumea [...] Nu te mai rog să vii, Doamne,/ doar deschide-mi uşa spre somn,/ lasă-mă să mă sting în Cuvîntul Tău,/ ca un fulg de nea ce moare/ în palma copilului.” (*Nu te mai rog să vii*) Încă nepregătit pentru mîntuire. Poate înfăşurat în uitarea de sine şi oferit celorlalţi. Surprins de gesturile unui bătrîn, care, „La ora când păsările/ încă visează lucruri frumoase,/ un bătrîn urcă dealul/ cu o mătură de nuiele./ Nu spune nimic,/ nici măcar nu tuşeşte,/ doar şterge norii de pe cer/ de parcă ar fi geamurile unei case părăsite.” Dorinţa supremă e una a creştinului obişnuit: „Nu vreau palat, nici stăpînire,/ ci numai un loc în inima Ta,/ să fiu cu toţi fraţii şi toate surorile,/ un cântec, o rugă, o frunză, un Da.” (*Doamne al blîndeii lumini*) O asemenea trăire/ aspiraţie e comună, prin suprapunere şi contopire, preotului şi enoriaşului. Dăruit el, preotul, slujirii dumnezeirii. Mărturisirea sparge convenţiile şi-şi afirmă libertatea de

exprimare (*Tot ce mi-e ruşine să scriu*) Relaţia cu divinitatea e exprimată plastic, din partea unui plural generic, „noi”, care devine mai prezent spre finalul cărţii, în *Ţi-am cântat fără glas aliluia*. Aspiraţia supremă e căutată în aşezarea în gîndul divinităţii (*Somnul din mijlocul lumii*).

Interesant este să observăm cum eul liric devine din experienţa de credinţă şi contopirea a două entităţi îngemănate în trăire, a preotului şi a celui păstorit, regăsiţi într-o desluşire unică. Harul preotesc şi inspiraţia lucrează împreună la desăvîrşirea fiinţei. Poezia din 36 de trepte nu e (doar) un adjuvant al credinţei, ea se împleteşte cu aceasta, fiinţial, expresie a unui eu (poetic) care îşi ia consistenţa din trăirile a două subiectivităţi complementare, care conlucrează întru limpezirea căii asumate prin credinţă. Nu doar tribulaţiile preotului, nu doar cele ale creştinului ilustrate într-o poezie „biblică”, şi nici „tratarea” unor motive biblice distincte, care l-ar putea ajuta pe preot într-un cuvînt de învăţătură, ci toate topite în magma unui logos întăritor în continuă revelare. Versiunea în limba spaniolă îi oferă poetului posibilitatea de a-şi integra demersul liric într-un – cum spune Paul Aretzu în prefaţă – „concert literar multilingv”.



Minimalist gray – Blue hex



Între dulcele stil clasic și neomodernism: Cezar Haiura

Ion CRISTOFOR

Cezar Haiura este un talentat poet român, afirmat după Revoluție, cu rădăcini în zona Bucovinei, a cărei operă e profund marcată de spiritualitatea creștină, teme eshatologice și reflecții sociale. A debutat cu volumul *Poet de contrabandă* (2017), publicat la editura Agnos din Sibiu. Cartea explorează intens binomul sacru-profan și nevoia de confesiune lirică.

Mai recent publică, la aceeași editură sibiană, volumul intitulat *Marele Absent* (2021). E indiscutabil o carte de referință a



autorului, prevăzută cu o frumoasă prefață a cunoscutului poet și prozator Ștefan Mitroi. O altă voce remarcabilă, părintele Constantin Necula, remarcă o „hașurare în jurul realităților” și o căutare spirituală activă pentru depășirea cotidianului. Lirica sa e cu predilecție religioasă și mistică.

Versurile lui Cezar Haiura funcționează adesea ca rugăciuni adresate Divinității, integrând elemente de inspirație monahală (raze de icoană, fir de toacă) specifice spațiului bucovinean.

Pe lângă componenta mistică, unii analiști literari au evidențiat la Cezar Haiura o dimensiune critică la adresa societății contemporane mercantilizate, unde valorile spirituale sunt deseori uitate. Dincolo de excesele postmoderniste ale generației, lirismul lui este caracterizat printr-o fluiditate naturală, versuri simple, clare și directe, lipsite de tentația ermetismului și mimetismului.

Poezia *Cântecul martirilor* este, cred, una din piesele edificatoare ale volumului, profund emoționantă, cu un puternic caracter elegiac, patriotic și religios. Ea dă voce celor care s-au jertfit pentru libertatea și demnitatea țării, fiind cel mai probabil o referire la deținuții politici din perioada comunistă sau la eroii neamului. Printre principalele teme și motive ale poeziei sunt jertfa și suferința istorică a țării. Strofa inițială arată că țara se sprijină pe „temelii de oase și de mir”, sugerând că libertatea prezentă este construită pe osemintele și sfințenia martirilor. Sintagme precum „bătăi de zbir”, „cizma aspră de la răsărit” (o aluzie la ocupația sovietică/ regimul comunist) și „lovituri grămadă” descriu brutalitatea fizică și teroarea la care au fost supuși. Martirii sunt „țintuiți pe fața goală a crucii”, devenind „mucenici fideli”. Suferința lor nu e una zadarnică, ci capătă un rol mântuitor: „jertfa noastră lumea a salvat”. În ciuda „sufletului zdrobit”, ei rămân fideli idealului spiritual și național. În ultimele strofe, moartea nu reprezintă un sfârșit, ci o contopire cu elementele naturii. Martirii devin parte din „ploile de vară”, „norii pe câmpii” și „lanurile aurii”. Dincolo de durere, tonul devine senin în final. Ei promet să revină ca forțe ocrotitoare care aduc alinare („Vom răcori pământul ce ne doare”) și libertate („Vom zbura cu fluturii zglobii”). Mesajul central al acestei neobișnuite poezii este un strigăt împotriva uitării („Nu ne uitați”). Ea funcționează ca un testament spiritual prin care morții le cer celor vii să le respecte memoria și să înțeleagă prețul uriaș cu care a fost plătită libertatea de astăzi.

O altă piesă esențială a volumului este poezia *Marele Absent*, o critică profundă adusă modului modern de a sărbători Crăciunul.

Textul evidențiază contrastul dureros dintre esența spirituală a sărbătorii și superficialitatea societății de consum. Tema principală a poeziei este alienarea spirituală a unei omeniri pentru care sărbătoarea Nașterii Domnului a fost transformată dintr-un moment de rugăciune și recunoștință într-un festival al excesului material. Oamenii celebrează Crăciunul, dar îl uită tocmai pe cel născut în această zi. Încă din prima strofă universul se umple de elemente decorative („beteală”, „renii-s dezghățați”), simbolizând agitația comercială. Versul cheie „Iisus nu-i invitat la ziua Lui” punctează paradoxul central: sărbătoritul este complet ignorat la propria petrecere. În cea de-a doua strofă asistăm la o dramatică substituție a simbolurilor. Astfel istoria și tradițiile sunt „pavate” cu elemente comerciale („moș-crăciuni”, „globuri, ciocolată, staniol”). În tot acest timp, Hristos — motivul real al sărbătorii — rămâne „umilit, atemporal și gol”, redus la decorațiunile sclipitoare. Spectacolul unei umanități inconștiente e prezentat edificator în strofa a treia prin imaginea unor oameni ce își oferă urări formale sau din obligație („La mulți ani timid sau complezent”). Poetul bucovinean folosește pluralul „Noi, robii” pentru a arăta o vinovăție colectivă. Oamenii au devenit robi ai materialismului, excluzându-l pe „Împărat, pe Marele Absent”. În ciuda uitării umane („Noi L-am uitat, născutul din Fecioară”), divinitatea nu răspunde cu furie. Hristos privește lumea cu sfială și blândețe, continuând să iubească și să aibă răbdare cu omenirea care i-a pus în spate o „povară”. Strofa finală pune față în față două imagini puternice. Pe de o parte, Hristos care împarte zâmbete, șoapte și iertare. Pe de altă parte, „cohorta de cheflii” care dansează orbește, ignorând atmosfera sacră a nopții. Poezia se încheie cu o speranță amară și melancolică: „La anul poate își vor aminti...”

Scrisă în ritmuri clasice, poezia *Marele Absent* este un veritabil manifest liric, unul care trage un semnal de alarmă. Ea ne invită la introspecție și ne îndeamnă să privim dincolo de sclipirea decorațiunilor, pentru a redescoperi adevăratul sens, liniștea și dimensiunea sacră a Crăciunului.

Nu este singura dimensiune spirituală a acestui remarcabil volum. O poezie precum

Femeia trofeu este o meditație profundă despre idealizare, contrastul dintre iluzie și realitate și modul în care diferite categorii sociale percep același arhetip feminin. Iată o posibilă interpretare structurată a textului: Perspectiva bărbaților (Vânătorii și Adolescenții) e nuanțată în funcție de vârste. Vânătorii („bieți muritori de rând”) o văd pe această femeie ca pe o pradă supremă. Relația lor cu ea este marcată de teamă și respect sacru („vorbesc în șoaptă”), fiind asistați de „ogari mlădioși”. Ea reprezintă un trofeu greu de atins pentru cei tineri (adolescenții), femeia trofeu este proiecția pură a dorinței și a fanteziei. Este idealul intangibil plasat pe o „cărare îngustă a ghinturilor” la care doar visează. Versurile „pe când o singură palmă/ e suficientă/ pentru implozia incandescentă/ a traiului cotidian” aduc o schimbare bruscă de ton. Prin urmare, trebuie să înțelegem că oricât de strălucitor și înalt ar fi mitul acestei femei, el se poate prăbuși instantaneu sub greutatea realității zilnice sau a violenței domestice/emoționale (sugerată de „o singură palmă”).

În ce privește perspectiva creatorilor, se deduce că poeții nu caută femeia reală, ci cuvântul perfect pentru a o descrie. Autorul relevă efortul lor creativ: „scormonesc nopțile și dicționarele” pentru a o transforma dintr-o ființă de carne într-o abstracție sacră, comparată cu o „cântare a cântărilor” (trimitere la textul biblic al iubirii ideale). Spre deosebire de bărbații care o doresc ca posesie, nevestele „ce trag la galera lumii” (simbol al muncii epuizante și al monotoniei) o privesc ca pe un simbol al libertății. Pentru ele, femeia trofeu reprezintă viața pe care nu au avut-o niciodată. Este un vis frumos („ropot de flori”) care le ajută să evadeze din realitatea grea („țărmurile coșmarului”).

O poezie relevantă pentru modernitatea lui Cezar Haiura este cea intitulată *Roșu*, oarecum diferită de restul poemelor din volum, scrise în „dulcele stil clasic”, cum spunea Nichita Stănescu. Această poezie e evident mai aproape de neomodernism, fiind încărcată de un imagism puternic, fragmentat și tăios. Titlul funcționează ca un fir conductor cromatic și emoțional: roșul evocă pasiune, sânge, pericol, senzualitate și moarte, dualitate a feminității.

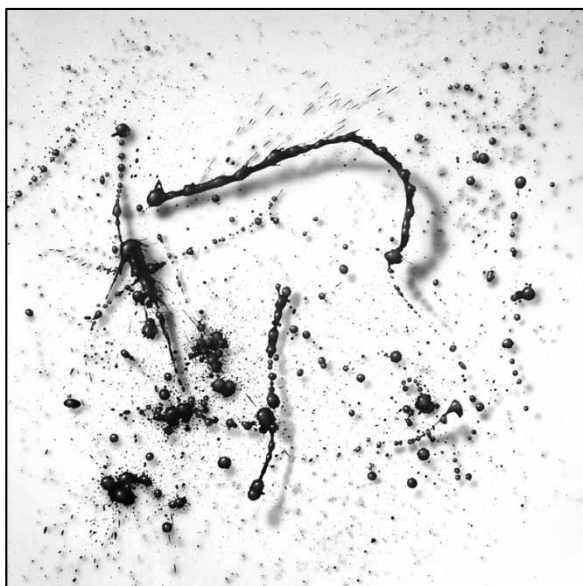
Poezia debutează cu o admirație melancolică față de fete („frumoase sunt fetele astea”), dar frumusețea lor este strâns legată de dispariție („ce năpraznic se pierd”). Sălbăticie și izolare sunt sugerate de versuri ce evocă „urletele unor câini/ spre luna uitată” introduce o notă primitivă, de singurătate absolută și strigăt existențial.

Poezia e structurată pe tensiunea dintre senzualitate și pericol. Metafora clopoșeilor și a mersului drept, combinată cu „laserul/ din pușca lunetistului”, creează o atmosferă de vulnerabilitate extremă. Fetele pășesc pe o linie fină între viață și un pericol iminent, fiind ținte ale unei priviri reci, dar fixate cu precizie. Fragilitatea anatomică: „Un bob de rodie/ uitat pe „v”-ul inimii” combină culoarea roșie (rodia) cu o zonă anatomică vitală și erotică. Rodia sugerează fertilitate și pasiune, dar și fragilitate (un bob ce poate fi strivit). Alte versuri sesizează zone de instinct și capcană, de amenințare ascunsă. Comparația cu „femela păianjenului/ în colțul ferestrei” aduce în prim-plan o feminitate periculoasă, prădătoare și

instinctuală, asociată adesea cu sacrificiul masculului după împerechere. Erotism și inconștiență: „Zâmbesc complice/ cu promisiunea voluptății/ inconștient uitată/ în culcușul axilei”. Detaliul axilei subliniază o intimitate brută, corporală, animalică și o promisiune a plăcerii care ascunde însă o capcană.

Textul se încheie simetric cu ideea de pierdere din debut, fetele fiind prinse „în balans prin vâltorile/ pierzaniei”. Este un dans haotic către autodistrugere sau către un destin inevitabil tragic. În concluzie, poezia explorează condiția feminină printr-o lentilă viscerală. Ea refuză romantismul clasic în favoarea unui realism psihologic și senzorial, unde dragostea, frumusețea și moartea (toate fațete ale conceptului de „roșu”) sunt indisolubil legate.

Aflat la deplina maturitate a creației sale, Cezar Haiura e una din vocile lucide ale noii generații, imun în fața modelor trecătoare, cu o capacitate remarcabilă de a sesiza fisurile realității și degradarea unor nobile idealuri.



Recurența Y

Așchieri lirice la cald

LŐRINCZI Francisc-Mihai



Cristian-Andrei Băilă surprinde cititorul cu o nouă apariție editorială: *Șurubelnița înflorită*, un titlu insolit și provocator care te pune în postura de cititor atent la detalii.

Tânărul scriitor sibian a debutat cu volumul de proză scurtă, *Umbre fade*, apărut la Editura CronoLogia din Sibiu, în anul 2023, după care au urmat volumele *Adin* (poeme) și *Ciclul foamei* (proză scurtă) ambele apărute în anul 2025 la Editura Bibilotecii Astra, Sibiu.

Cartea recentă, *Șurubelnița înflorită*, Editura Bibliotecii Astra, 2026, Sibiu, este o scriere palimpsestică care înfoliază un spațiu mental zigzagat, (multi)formele de exprimare diluându-se și alcătuind un organism deltaic organic și complex. În cutele unei implozii lirice se frăgezesc idei melifere, dar în filetul și în f(i)orul lor interior sângerează șăgalnice ruminații abrazive. Pe fiara aceasta dulce a oximoronului se macină în vârtoarea stilistică doruri și dureri care își croiesc un făgaș lingvistic nou, răsădit: *zăpada avea dungi de negru în ea*. Se poate simți chiar torsionarea cuvintelor, convulsia prefacerilor și acel nou care, după cum scrie Roland Barthes, numai el „zguduie conștiința”.

Gânduri repetitive zgârie peretele interior, poemele sunt captive ca sub o banchiză, negăsind o copcă pentru evadare. Pielea cuvintelor este netedă, dar sticloasă. Sensuri sublimite se agață de suprafiresc și de fereastra sensibilului. Sub acoperișul unor metafore metalizate se observă o prelucrare la cald, tăioasă a poemelor, ca la un strung, o strunjire lirică asistată termic, într-o estetică de atelier postmodernist, cu algoritmi, cu limbaj tehnologizat, dar cu o digitalizare a nebănuțului și a spațiului inefabil, o poezie cu accente supraréaliste, cu împrumuturi din teatrul absurdului urmuzian și beckettian: *sunt singur în avanpostul din terminalul lui Godot*.

Poezia este un puzzle-art complex, cu un colaj cerebral de estetică cinematografică, cu derulări insolite și stranii, cu clivaje sentimentale și șocuri extrasenzoriale, împrumutând ceva din tehnica avansată de Viktor Șklovski, în 1917, „ostranenie” (însemnând „înstrăinare”, una tehnică în aceste poeme): „piticul din Tween Peaks se retrage la garaj –/ într-o lume unde nu există faruri”, preferând alizeele libertății nematriciale, fără opreliști convenționale: *vreau să scriu cu fază lungă*, mereu având la dispoziție un spațiu al dublului,

opusul conformismului: „când ninge,/ prefer să merg/ pe porțiunile de trotuar unde e gheață &/ îmi place/ nu/ încerc să fiu ca ceilalți copii” sau în verticalizarea tămăduirii prin artă, care presupune renunțarea la clișee, la canoanele vechi: *moarte șablonului!*, un protest prin care cere eliberarea limbajului și deznămolirea de sub povara stereotipurilor. Formulări insolite vin să înnoiască și să împrășteze limbajul: „ea mi-a spus în repetate și cartonate rânduri./ m-am îndrăgostit de-a răulea”. De multe ori, această evadare se petrece printr-un exercițiu kafkian sau printr-o viziune vișnieciană: „moarte privirii care rămâne doar privire/ moarte dinților care rămân doar dinți”. Mult mai pregnant se simte această fidelizare în poemele-piese de teatru, fiindcă în aceste poeme postmoderniste sau meta-moderniste, genurile se diluează unul în celălalt, încât devin



un singur text fluidal, cu un corp unic și cu un limbaj mult ambiguizat și cu sensuri supralicitate: „intră pe scena goală o față ce târăște după ea o unghie de 3 kilometri în diametru”, pentru a dezvălui sau doar pentru a ne-dezlega absurdul lumii de azi și al comportamentului uman, surprinzând un spațiu și un timp sufocante, unde cuvintele își pierd sensul logic, asistăm la marionetizarea sau, parafrasez, la rinocerizarea societății, într-un mecanism de control prin tentaculele absurdului. Titlurile poemelor-teatru devin sugestive. Scriitorul optează pentru o dizolvare a granițelor, pentru o reologie a scriiturii, lumea privită ca o substanță lichidă, care are reflexii stranii: *manual de poezie dezicioasă contemporană, inimiada, oțetul din venele trandafirului* într-o osmoză a contradicțiilor: *Corporatistul și Dork se ridică & ies cu hoitul de vioară în brațe. Miroase a dulceață de trandafiri & dezintegrează*. L-aș numi un oximoron neo-baudelairian, un altfel de *Les fleurs du mal*, cu o tușă nouă din carnea cuvântului. Și la prima citire ți-ar fi părut că ea era frumoasă („ca umbra unei idei”), dar poetul a întors oștea spre un alt astru polar, într-un exercițiu sensibil de neologizare: „Ea era atât de frumoasă,/ încât valuri-valuri de acid/ gastric mi-ar fi dizolvat penele/ de pe fața organelor când/ am văzut-o!”

În postura exersată de actor și regizor amator, scriitorul este un fin cunoscător al hățișurilor din culise și un jongleur al didascalilor. Ne-o confirmă acel *poem dramatico-cinematic*. În aventura poematică, acest exercițiu îl ajută să se miște ca într-un multivers, să distorsioneze și să dilate, ca într-un lungmetraj parcă tarkovskian, arătând până în vortexul detaliilor viscereale, încât poemele alunecă asemeni unei suveici volatile și versatile prin broderiile metaforice, invitând însă la meditații declanșative și vindecări emoționale posttraumatice, acolo unde poemele devin atât de *slim*, încât e nevoie de o conștiință metafizică pentru a traversa podurile mobile de mare înălțime agățate de stâncile semiotice ale limbajului, acele odgoane care nu pot penetra ochiul acului comun.

Versurile repetitive din aceste scrieri post-contemporane (poeme-teatru incisive)

împrumută prin sintagmele reproductive ceva din stilul folosit de Bohumil Hrabal, într-o ritualizare a textului, legate profund de lumea absurdului și de cea a grotescului (și Hrabal îl venera pe Kafka!), dar care la Cristian-Andrei Băilă au un rol de a restructura realul, de a crea spațiu poetic sau de a pune sub lupă povara șablonului, care prin repetiție absurdă își dezgolește hidoșenia și rămân doar efemeridele și ecoul golului: „lângă mine, ea se joacă cu mărgelile de la gât./ când o privesc, ea își întoarce privirea în altă parte” (poemul *fanart*) sau „niciun înger de piatră cubică nu va zbura în seara asta” (din poezia *asemănarea dintre un tirbușon topindu-se și un înger cu aripile întredeschise*). Acest poem este precedat de cel intitulat *Ō*, în maghiară trimițând la un impersonal *Ea*, într-un efort de supraviețuire a instanței poetice în acest malaxor liric de exorcizare, poemul. Acesta continuă cu *Post-Maria Blues*, „unde va vântul a început să bată./ câinele negru va urla în noaptea asta/ sub umerii electrici ai motocoasei”. Resimt, parcă, tânguiri din *Ultimele zile bulgakoviene*, unde „s-a iscat din cer furtuna/ Și zăpada viscolește./ *Ba ca fiara urlă-ntruna,*/ *Ba ca un copil scâncește*”. Această atmosferă lirică încordată este sublimată în *poemul romanța ombilicală dintre femeia-cablu & și băiatul prăjitor de pâine*: „oh, vai creatură sublimă de rilke/ tu ai fost mereu acolo cu impulsurile tale pe care le furai de la sărmanul prelungitor, amantul/ tău de uz casnic, când flegmatice, când isterice/ cu mângâierile tale mașinale/ și îmbrățișarea ta subțire & și neagră & și mereu aproape & ah mereu rece”. Formele de vocativ *profitoareo, nesăbuito* trădează o stare afectivă intensă, o stare de tensiune emoțională: „nesăbuito/ de ce m-ai lăsat singur cu Poezia?”, forma de vocativ feminin „o” potențând furia și agresivitatea verbală. Nu întâmplător această raportare la Rilke, în poeziile căruia găsim făpturi ideale, de o curăție liturgică, dar la Rilke sublimul nu este ceva confortabil, după cum o exprimă în versul: „frumosul nu-i decât începutul groazei pe care abia o mai ducem”, iar Cristian-Andrei Băilă folosește sentința: „lucrurile nu trebuie să fie frumoase/ ca să provoace dependență.” Toate aceste construcții figurative aparțin unui

tânăr talentat și care șlefuieste forme lirice inedite.

Se pot observa imaginile șocante, posttraumatice, undeva între zbor și prăbușire, un imaginarium insolit, cu un bogat registru teatral. Se dorește o deformare a realității imediate, dar în același timp, o însuflețire a cuvintelor vii, ca instanțe recuperatoare ale unor dezamăgiri și așteptări inutile.

Atent la organicitatea și senzorialitatea scrierii, parafrazându-l pe profesorul George Banu, exersând „privirea de aproape”, acea abordare artizanală, te racordezi la auzul de tip special, suprauman, de sorginte soresciană, printr-o maieutică socratică: „gândul meu nu mai are picioare,/ din fericire, are încă urechi/ fără ele, nu ieșea poemul”. Autorul face trimitere la ureche, simbolul rațiunii. Asistăm deopotrivă la arta a juca și a scrie teatru și poezie într-o singură derulare evenimentială a conștiinței, acea stare de „flow”. Așadar, scriitorul și lumea lui exterioară deopotrivă, deoarece, după cum Ortega y Gasset definește „împrejurul”, *circunstancia* în spaniolă, acesta este jumătatea noastră exterioară, iar noi ne formăm și ne definim doar în dialog cu el. Este nucleul faimoasei sale teze filosofice: „Eu sunt eu și împrejurul meu, circumstanța mea, iar dacă nu-l salvez pe el, nu mă salvez nici pe mine”.

Un filon sensibil erotic sublimează pe obrazul poeziei, un eros ambalat în (dur)eros: „sunt străinul tău de companie” (*adonis rănit*), parcă un proces recuperator retrospectiv necesar pentru o terapie după o perioadă traumatizantă, dar mai ales cu trimitere la incapacitatea omului de azi de a percepe imperceptibilul. La un moment dat îl descoperim în tânguirile lirice pe „omul nemaipomenit de singur” sores-cian, update-at în deceniul digitalizării, care încearcă să răzbească prin hățișul eros-cian: „văd cum omuleții de plumb de pe coastele ei/ încep să construiască un oraș/ din coji de portocale între omoplații ei./ în buzunare nu am decât o pereche de buze/ care ticăie desperate în căutare de înțelegere/ și-și vând oranjul doar ca să cumpere/ picioare pe care să le sărute/ până la moarte” (*Post-Maria Blues*) și (dez)iluziile sunt criptate în exprimări creponate care se

forjează prin sedimentări stilistice: „în ce hal te-au adus,/ Bastilie a mea,/ cum de ai rămas atât de goală?” (*A Transylvanian Prayer*).

O întreagă recuzită de obiecte sunt inventariate, din sfera unui biologic în dezintegrare, un fel de descompunere a umanului ca la Vișniec, de asemenea din obiecte disparate, care nu sunt simple decoruri, ci devin motoare ale absurdului, în efortul de dis-cernere și despovărare, care se continuă cu o seamă de semne abstracte sau ale limbajului digital-informatic, toate prinse într-o anatomie a textului abracadabrant, într-un proces de esențializare a sensului vieții, până când din șustarul limbajului curge o cale lactee mântuitoare: „dragostea e aburul care se furișează din ochii lui/ Dumnezeu dimineața devreme, când nimeni nu e/ atent & e somn & și e trezire în același timp”. Curajul exprimării și al nuanțarilor neolingvistice abundă în fiecare poem. De asemenea, o interogare onomastică încearcă să dea sens căutărilor. Numele sunt potențatoare de sens și repere conceptuale sau funcționează ca autoritate culturală. Spre exemplu, trimiteri se fac spre autorii literaturii absurdului: Kafka, Beckett, apoi spre reprezentanți ai supraréalismului cum ar fi Urmuz, apoi, odată cu Paul Celan, făcând saltul de la supraréalism spre modernism și postmodernism, de la care împrumută structurile stranii, introvertirea traumei, *ea atât de rece & generoasă*, iată un oximoron care preia silueta unei *todesfuge*. Apoi, să nu uităm de trimiterea spre Gertrude Stein, o aluzie la cubismul literar și la nevoia de re-structurare și o re-eliberare a cuvântului printr-o formă nouă, asemenea manifestului „Make it new” al lui Ezra Pound.

De reținut că poezia din acest volum intră într-un concert senzorial și ideatic alături de teatru și de textul în proză, dar care primește o reologie atipică prin vijelioasa stare de a exista și de a se autodefini. Formele textuale și (di)formele sublimate liric sondează un teritoriu meta-modernist, într-o osmoză experiențială nouă, într-un *ek-stasis* asumat.

Un poem care mi-a atras atenția, prin versul repetitiv, este *Scharfeslied*: & tu, *ershebut*, *îngerul dreptății*. Ah, *ce frumoasă această rană înflorită!* Poate un joc abstract,

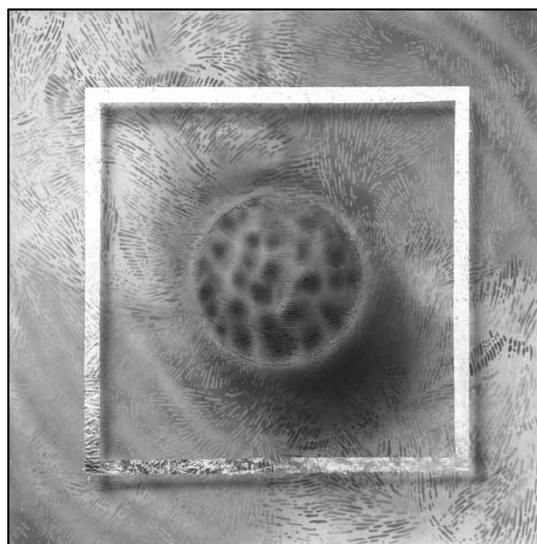
un *melange* metalingvistic, cu rădăcini mitologice, anagramări și asocieri fonetice, care trimit spre thanatic, *ershebut*, care pot fi referiri la Ereshkigal, Erșetu ori poate la Belzebut. Aceste prefaceri stilistice aparțin subversivului, translatări între enigmatic și abisal.

Cristian-Andrei Băilă realizează un slalom metaforic și ideatic cu o siluetă intertextual fascinantă. Printr-un exercițiu de pastişare post-modernist aşază lupa critică, ironic-malițioasă, asupra degradării societății, interoghează și încearcă să pună un diagnostic unui social convertit, transformat în kitsch, într-o lume în care misterul a fost înlocuit cu manipularea. Demască falsul, formalismul și ideologia. Este versul final al unui poem sugrumat de un melancolic visceral, printr-o anamneză cu însemne thanatice: „eu nu strivesc corola de minciuni a lumii” (*repetiție pentru dispariție*). Similar a realizat-o și Ion Eremia cu *Gulliver în Țara Minciunilor*, în romanul său politic *Kukunia* era o realitate politică opresivă, iar la Cristian-Andrei Băilă este un joc estetic, stilistic, dar cu suficientă angularitate și forță abrazivă. Este o pendulare între dictatura și cenzura „marelui Granit” și o

alienare soft în era digitală de azi, în care omul, prin confort și acceptarea manipulării și a bunăstării digitale, alege singur să trăiască în minciună.

Remediul final al tuturor stărilor compresiv-compulsive din repertoriul anamnezei imaginarului liric și al ideaticului ficțional este tămăduirea prin scris, o vindecare necesară și eliberatoare, creatoare de sens: „și niciun cerșetor nu mi te-a furat pe tine, poemul meu!” Este un mesaj puternic și revelator al celui care încondeiază sub șerpuirile penitei metafore.

Nu putem să ne îndoim de calitățile literare ale lui Cristian-Andrei Băilă, care a dovedit și cu această apariție editorială recentă, *Șurubelnița înflorită*, că stăpânește arta scrierii și că Premiul de Debut acordat de Uniunea Scriitorilor, Filiala Sibiu, pentru *Umbre fade*, s-a dovedit a fi unul inspirat. La fel, Premiul Revistei *Luceafărul de dimineață* primit la „Festivalul de Literatură tinerilor”, ediția din 2025, de la Neptun, și recenta apreciere semnată de Horia Gârbea, la pagina 6, secțiunea „Tânăra literatură”, în Revista *Luceafărul de dimineață*, nr. 5/2026.



Sferă foc

O moștenire a mării: George-Eugen Itoafă și curajul debutului

Ionuț CARAGEA



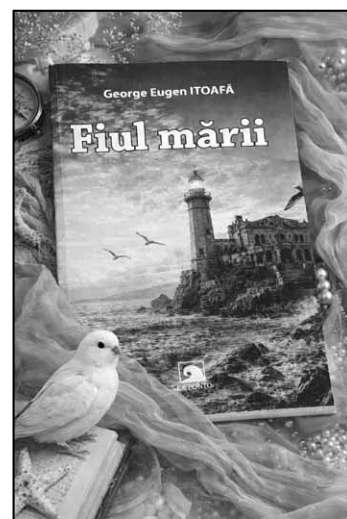
Într-o epocă în care tehnologia pare să ridice ziduri tot mai înalte între noi, adâncind, totodată, abisuri, este o adevărată bucurie să constatăm că poezia rămâne un teritoriu al regăsirii. George-Eugen Itoafă, un tânăr autor constănțean de numai 26 de ani, pășește cu o maturitate surprinzătoare în arena literelor, aducând cu el un univers marcat de o sensibilitate aparte, în care timpul, iubirea și marea se contopesc într-un discurs plin de viață.

Nu este vorba doar despre un debut individual, ci despre continuarea unui traiect spiritual, brodat cu firul roșu al sângelui. George-Eugen poartă în ADN-ul său poetic o moștenire prețioasă: cea a unchiului său, regretatul Adrian George Itoafă. Am avut onoarea de a-i publica acestuia din urmă, în revista *ASLRQ*, creații de o profunzime remarcabilă, iar astăzi regăsim în versurile nepotului aceeași scânteie a talentului autentic, dublată de o disciplină interioară rară și, nu în ultimul rând, de generozitatea menirii de a fi om ca simțire și artist ca exprimare.

L-am cunoscut pe George-Eugen prin intermediul dialogului virtual, unde prezența sa elegantă și onestă emana deja o viziune clară asupra lumii. Dincolo de succesul de care se bucură deja în rândul cititorilor săi, m-a impresionat respectul cu care privește actul creației. La rugămintea sa de a-i fi călăuză în acest început de drum, am pornit împreună în căutarea formei ideale pentru volumul său de debut. Alegerea editurii Ex Ponto nu a fost întâmplătoare, iar rezultatul, intitulat sugestiv *Fiul mării*, este mai mult decât o carte; este o mărturisire despre puritate și moralitate într-o lume care are nevoie, mai mult ca oricând, de repere luminoase.

George-Eugen Itoafă nu doar scrie, ci se construiește pe sine prin cuvânt, oferindu-ne un debut care promite să rămână în memoria cititorului prin sinceritate și forță imagistică.

Tabloul celest, care ne aduce aminte de I.M. Panayotopoulos și „Fereastra deschisă spre univers”, este pictat cu „Aripa cosmică” (p. 13), unde inima e o tobă cosmică, bătăile ei neîncetate chemând muzica astrelor și „sufletul ca un arbore secular”, la geneza poeziei. O „Ars poetica” (titlul primei secțiuni a volumului) cu substrat eminescian sau lermontovian, personajele principale suferind transmutații metempsihotice, flacăra vocii și apoi stelele împlânzind noaptea.



„Fiul mării” (p. 34), care dă și titlul cărții, stabilește punctul de ancorare al axis-mundului personal, „marea fiind oglinda în care/ Constanța se privește mereu,/ ridată de străzile vechi,/ cu gropițe de asfalt pe ici-colo/ și cu ochii luminoși ai portului/ care veghează în noapte.” Marea, pe rând, e reflexie, identificare, veghere, purificare, Mamă; fiul ei, deloc risipitor, fiind cel care scrie cu cerneala valurilor. Este vorba aici de sursa cea mai puternică de inspirație, rivalizată doar de cerul plin de mister al nopții.

Foarte interesant este faptul că există o legătură indubitabilă, aproape organică, între poeme și secțiuni, ca și când am asista la un relief derridean al descompunerii, pentru a

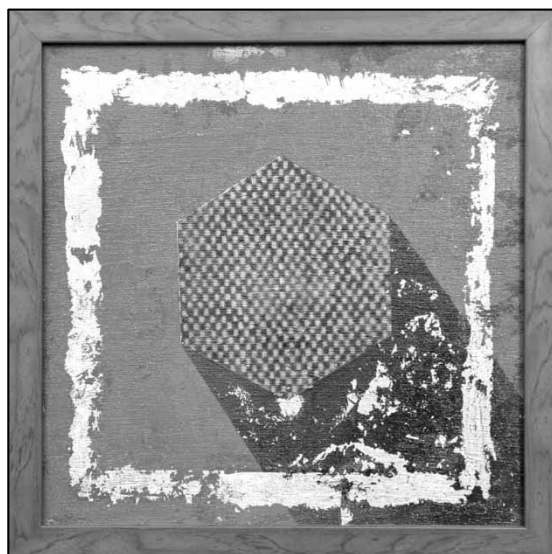
ajunge la miez, la „sclipiri” și „bucăți de clipă” ontologice: „Cel ce caută”/ „Scrișori”/ „Unde se-ascund amintirile”/ „În sufletul naturii”/ Țara din povești și chipuri”. Dar, dincolo de această devoalare a hărții drumului interior, scopul este unul nobil. Chiar dacă „Azi nu salvez lumea” (p. 97), poetul spune: „Promit că mâine am să construiesc/ o lume dreaptă, nouă, echitabilă”, evidențiind noblețea sufletului, speranța care transcende apăsarea Nimicului asupritor.

Din arhitectura volumului nu putea lipsi figura centrală a Muzei, care la George-Eugen Itoafă refuză încremenirea într-un singur tipar, manifestându-se printr-o multitudine de ipostazieri fascinante. Ea apare, inițial, în descendență clasică, drept „fiică a Mnemosinei”, o entitate celestă care oferă poetului o formă de „euharistie” creatoare, transformând arderea pe hârtie într-un ritual sacru de împărtășanie. Însă, cu o vitalitate debordantă, muza coboară rapid din mit în cotidian, suferind o transmutație ludică și domestică în poemul *Miți, muză*. Aici, inspirația capătă trup felin, devenind o prezență vigilentă care „păzește versurile în piept”, demonstrând că poezia poate izvorî la fel de

bine din „gândul târziu” al casei, ca și din marile abisuri. Fie că este „o muză cu ochi de hârtie”, o forță lăuntrică ce împiedică clacarea în fața deznădejzii, sau o „stea aprinsă în amintire” care luminează pustia veșniciei, muza lui Itoafă este, în ultimă instanță, un alter ego salvator. Ea nu este doar sursa scrisului, ci însăși garanția supraviețuirii spirituale a poetului, cea care îi îngăduie să „ia de la început” miracolul nașterii poemului după fiecare naufragiu interior.

Ce i-am putea reproșa tânărului autor? Că estetica poeziei sale nu se mulează la fel de bine pe versul clasic precum pe aerisitul și neîngrăditul vers alb. Ușoarele ruperi de ritm, rimele uneori facile, denotă o firească lipsă de experiență literară, specifică oricărui debut. Însă autorul pare preocupat, mult mai mult, de naturalețea scrierii, de transpunerea cât mai firească a ritmului interior, încât micile scăpări ar putea trece neobservate, rămânând, la finalul lecturii, ideea și sentimentul. Inegalitățile au totuși și un avantaj. Scot mult mai bine în evidență creațiile valoroase, cel puțin jumătate din volum fiind la nivelul unui autor matur, care pășește deja pe treptele consacrării.

(3 aprilie 2026)



Carbon hex

O revelație a prozei actuale

Ștefan VIDA MARINESCU



Poate fi considerată, indubitabil, polivalenta scriitoare Maria Postu, care, recent, a fost editată cu 16 proze, de „Institutul European” (din Iași), în prestigioasa colecție „Inorog”. Memoria sa afectivă și vibrantă (autoarea e omniprezentă, ca eroină, ca martor) este sublimată sub titlul plastic și incitant *Trecutul, de vânzare*, dramatic-solitar, amar-existențial, dar în care Maria Postu e solidară cu personajele sale, invocate ori evocate proustian, în epici și în clipe de trăire și mărturisire ce tulbură sau „trezesc” (i-am parafrazat o mai veche minunată carte) emoții, regrete, amintiri, imagini estete. Într-un prelung și recuperator dialog cerebral, fără asperități dar și sentimental, ca un interogativ al densității candorilor și voluptăților asociate.

Excelând pictural și cu muzicalitate interioară, învăluitoare, ca de cameră, creatoare de atmosferă și delicată observatoare față cu umbrele sale vii, Maria Postu își consumă cu inteligență epică: senzații, portrete, scene de viață, drept probe ale petrecerii, în varii ipostaze, mai ales a unor feminități și grații, în mirabil Timp, ofertant și provocator. Prozatoarea își adoră personajele, cu predilecție din (în): *Ziua în care descoperi inamicul* (deloc ostentate ironii vizavi de premilitara studentească, cu umor și satirică dezinvoltură); dar și prin *Taina Amaliei Taină* (nume dorit ca simbol, cu un delicat portret al adolescenței enigmatice fetișcana-discipol multîndrăgită, pe fundal hispanic, cu lirism livresc), prin *Casa plină* (cu imagini și tineri cochetând, dar în angoase și în mici/ mari nefericiri), prin proza titulară (de evocare a casei cu hortensii care „se revoltă”, în stil călinescian, ca într-un interbelic București, suficient de nostalgic).

Dar toate textele (cu voci și stări de spirit...) merită atenție, căci, ne-protocolar, spiritul auctorial, de mirabil cadru epic, este unul al rafinării mentale, relevând virtuți narative în refugiul liceal și estudiantin, cu trăire combinat școală-familie, cu mici traume și frustrări, cu inhibiții și ironii față de o atmosferă liceală „de fițe”, cu „popasuri” și visuri, cu reverii, cu aspirații și rătăcirii. Ca în egotista *O zi doar pentru mine*.

În adevăr (o confirmăm pe M. P.): *e trist să treci pe lângă Dumnezeu fără a-L recunoaște!* Iar acel „fiu nenăscut” ne amintește de pasaje din Th. Mann și de o moarte în peisaj venețian. Aici – cu zvon de pian, cu o anume suferință estompată dramatic. Ca într-o auto-hipnoză.

O altă mostră biografică – seducătoare e „a studentelor de zece”, într-o elită pe același portativ amintitor, iar o fată invocă „suferința”, într-un impas de vag parteneriat, de cuplu incert, Corina – Ștefan, amintind de o sebastiană „vacanță” cu fior liric. Deși nu lipsesc tribulațiile, ideea de blog, livrestile adnotări. Cu note jurnaliere se derulează o „înfrângere personală”, laolaltă cu referințe oficiale/ sociale, cu amendarea unor poncife de an 2020, în plan didactic și administrativ. Pentru ca, în *Deghizare*, un fel de dandy (nedemn de O. Wilde?!). În decăderea-i morală, pentru ca să figureze



psihologism și să ateste, în fond, o eliberare. Cazuistic dar puțin convingător.

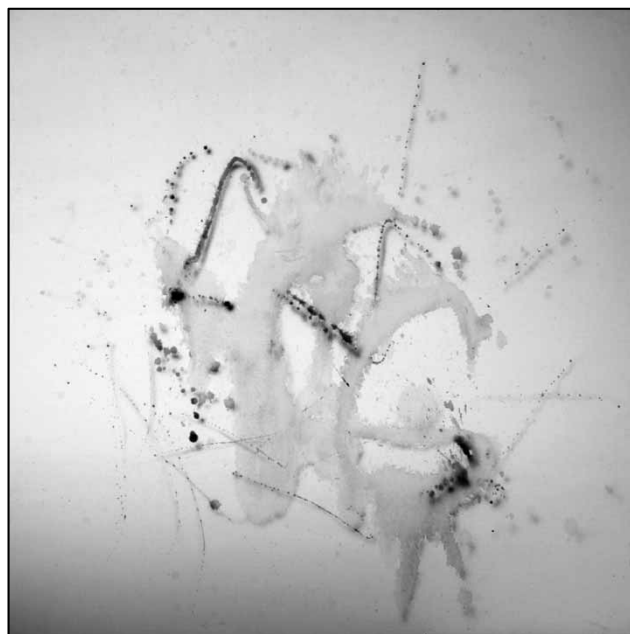
În „regim nocturn”, cu filmice referiri, aflăm o ipostază de recepție hotelieră, sugerând o hologramă, grație absenței Claudiei, iar *trecutul* (o vom contrazice acum, căci nu e!), de vânzare, pentru că recuperându-l îl prețuim ca atare, asumându-ne regrete și eșecuri, nu doar clipele frumoase, vom trece la proze oarecum impersonale: cu o Maria (Tănase) privită empatic, în decor de lux, inclusiv la Milano sau re-trăind copilăria, în manieră „unde va/ când va”, frumoasă și cu un partener bogat – Smith, într-un „interludiu” relativ monden, în decor epatant dar pierdut în... antitetic (viața grea de dinaintea Mariei). Avea ea nevoie de... „reabilitare”?

Magnificul Brâncuși este (?) un „Petruchio latin”, iar pentru celebra Pogany o va „modela” pe Margit (documentarea și crezul

fiind relativ didacticiste și declarative, deși e amintit și Duchamp).

Un majorat (cu tramă și Theo) gravitează pe lângă un „tort” aniversar, în anturaj de feminitate și fragil, iar „o casă” e plină de tineri ce se confesează și vorbesc despre „eroism ridicol”. Ultimele proze sunt de portret și confesiune, cu un pictor care și-a portretizat iubirea, visătoriu și metaforic, el însuși fiind un portret ușor diluat și teatral, ca depoziție. Dar, salvator, omagiind femininul. Integral, prozele Mariei Postu oglindesc, cu farmec, un proces al memoriei, despre adolescență, vis (e), figuri notorii, frumusețe, iubire, în simbioze de echilibru și sens.

Cu rapel la H. Pinter și cu dedicații de preț Ioanei-Alice și Angelicăi, *Trecutul, de vânzare* arată o rară, parcă întrebător, franchețe, cu lirism grav, într-o plastică restituire temporală, expresivă și afectivă. Dar mai ales epic, de către o scriitoare cu stil.



Minimalist blue & pink

Dimensiunea psihologică și reprezentarea condiției intelectualului rural în romanul *Viața de care fugim* de Ioan Andreica

Gelu DRAGOȘ



Romanul *Viața de care fugim* de Ioan (Nelu) Andreica, 2026, se înscrie în sfera prozei psihologice contemporane cu accente memorialistice și autobiografice, propunând o analiză a universului interior al intelectualului format și afirmat în contextul societății românești din ultimele decenii ale regimului comunist. Dincolo de aparența unei structuri fragmentare, organizate în șase capitole distincte, opera relevă o construcție unitară bazată pe continuitatea experienței existențiale a protagonistului Ion (Nelu), personaj care devine suportul unei ample investigații asupra raportului dintre individ, societate și propriul destin.

Prin tematica abordată și prin modalitățile narative utilizate, romanul valorifică resursele introspecției și ale analizei psihologice, ilustrând procesul de formare și maturizare a unui personaj confruntat cu dileme profesionale, afective și morale.

Cele șase capitole ale romanului – *Destinul nu ne-a zâmbit*, *Ai locul tău în inima mea*, *Viața de care fugim*, *O să mă întorc acasă*, *Peste suflet nu se trece* și *Pasagera din dreapta* – funcționează ca secvențe autonome ale unei biografii spirituale. Deși fiecare capitol dezvoltă o experiență particulară, toate converg către conturarea unui profil psihologic coerent.

Autorul adoptă o formulă narativă bazată pe rememorare și retrospectivă, ceea ce conferă textului o dimensiune reflexivă dominantă. Succesiunea episoadelor nu urmărește exclusiv logica evenimentelor exterioare, ci mai ales evoluția conștiinței protagonistului. În acest sens, unitatea romanului este realizată prin permanenta raportare la experiența interioară a lui Nelu și la modul în care acesta interpretează realitatea. Exemplific: „...Nelu nu mai dorea să

comunica cu nimeni, doar cu startul datoriilor sale. Devenise mai ursuz, mai morocănos, mai retras, se considera vinovat sau poate că își dorea prea mult, era într-o permanentă incertitudine, care să fie direcția sa în viață. Un post de profesor suplinitor nu îl mulțumea și nu aștepta sărbătorile de Sf. Ioan, că se apucă de învățat. Starea lui nu dorea să fie observată de nimeni. Se temea de viitorul lui și îi va fi greu să acopere asta față de alți prieteni.” (p. 30).

Nelu reprezintă tipologia intelectualului reflexiv, caracterizat prin luciditate, autocontrol și tendința de a subordona afectivitatea unor principii considerate raționale. El își construiește existența în jurul ideii de stabilitate profesională și responsabilitate socială, amânând sistematic împlinirea vieții afective. Exemplific: „Nelu lăsa prietenia lui cu Laura în voia hazardului și din nou trecu la o stare de neîncredere în comportamentul Laurei și în gândul lui o suspectă de lipsă de sinceritate și încredere. Înainte cu o zi să pună în aplicare numai de ea hotărât îl anunță scurt pe Nelu că pleacă acasă la părinți. Nelu nu comentă nimic, înghiți în sec fapta ei și o luă ca un drept al ei. Nici o acceptare, nici un sărut în speranța că până atunci se vor mai întâlni și vor mai discuta.” (p. 126).

Conflictul central al romanului este unul interior. Nu există confruntări dramatice spectaculoase și nici antagonisme sociale



accentuate. Tensiunea narativă rezultă din opoziția dintre dorințele personajului și mecanismele sale de autocenzură. Nelu refuză să se abandoneze sentimentelor, considerând că iubirea trebuie subordonată unei ordini existențiale prestabilite. Această opțiune generează însă o permanentă stare de neîmplinire și regret.

Din perspectivă psihologică, personajul poate fi interpretat ca expresia unei conștiințe marcate de idealism și de incapacitatea de a transforma aspirațiile în experiențe concrete. Astfel, el devine reprezentativ pentru categoria indivizilor care trăiesc mai intens în planul reflecției decât în cel al acțiunii. Exemplific: „Seara de Crăciun a fost seara singurătății. Doar câțiva copii au trecut pragul la colindat, de care s-a ocupat mama vitregă.” (p. 127).

Acțiunea este plasată în mediul școlar și rural al perioadei comuniste, spațiu în care se desfășoară atât activitatea profesională a personajelor, cât și experiențele lor existențiale fundamentale. Romanul surprinde aspecte relevante ale epocii: repartizarea cadrelor didactice, activitățile agricole organizate în cadrul cooperativelor, relațiile dintre școală și comunitate, precum și rolul profesorului în societate. Exemplific: „Nelu lucra ca profesor la o școală din satul vecin, la vreo trei kilometri distanță și făcea naveta zilnic din satul său de baștină. Era secretarul utemiștilor pe comună și rămase ancorat în activitățile culturale ale satului natal, chiar dacă recent se mutase cu serviciul la altă școală ca profesor suplinitor. Era tânăr și frumos, respectat în comună și acum participa și la activitățile culturale din centru de comună începute în anii anteriori. Întâmplarea făcea că fetele, profesoare în sat, au găsit gazdă tocmai la bunica lui și, în această situație, el se întâlnea destul de des cu fetele profesoare și chiar le făcea uneori vizite intenționat sau ca lucrători în aceeași breaslă cu probleme comune, dar și pentru că una dintre fete, Alina, pretindea că Nelu să aibă grijă de ea pentru că ar fi pretendentă vărului său la o prietenie sau un viitor comun.” (p. 56).

Valoarea documentară a textului este evidentă. Autorul reconstituie atmosfera unei perioade istorice caracterizate de limitări ideologice și materiale, fără a transforma însă

discursul narativ într-un rechizitoriu social. Realitatea este prezentată echilibrat, prin evidențierea atât a constrângerilor sistemului, cât și a solidarității umane și a prestigiului de care se bucura instituția școlii.

În acest context, romanul poate fi citit și ca o mărturie literară despre condiția intelectualului rural într-o epocă aflată astăzi în proces de reevaluare istorică.

Titlul romanului concentrează semnificația fundamentală a operei. „Viața de care fugim” sugerează paradoxul existențial al individului care evită tocmai experiențele capabile să-i ofere plenitudine și autenticitate. Fuga nu este una fizică, ci una interioară, manifestată prin reprimarea sentimentelor și prin refuzul asumării riscurilor afective.

Din această perspectivă, romanul dezvoltă o problematică existențială complexă. Autorul investighează relația dintre timp și memorie, dintre alegere și destin, dintre iubire și responsabilitate. Sentimentele reprimite nu dispar, ci continuă să existe în memoria afectivă a personajului, devenind repere ale propriei sale identități.

Formula „Peste suflet nu se trece”, prezentă și în arhitectura compozițională a cărții, sintetizează această concepție asupra permanenței experiențelor afective.

La nivel stilistic, romanul se caracterizează prin claritate expresivă, echilibru narativ și predominanța discursului introspectiv. Descrierile naturii îndeplinesc frecvent o funcție simbolică, reflectând stările sufletești ale personajelor și contribuind la construirea unei atmosfere lirice.

Dialogul este utilizat cu măsură și are rolul de a exterioriza conflictele afective, în timp ce narațiunea la persoana a treia păstrează o apropiere constantă față de perspectiva protagonistului. Această tehnică facilitează accesul cititorului la universul interior al personajului și accentuează caracterul psihologic al operei.

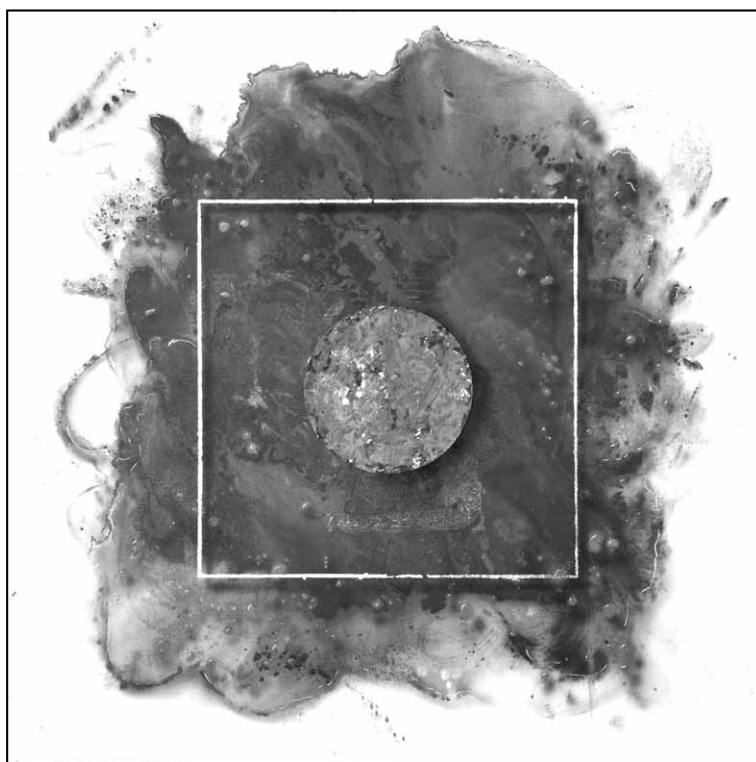
Romanul *Viața de care fugim* reprezintă o contribuție semnificativă la proza psihologică contemporană inspirată din realitățile mediului educațional și rural românesc. Prin construcția unui personaj complex, prin reconstituirea fidelă a unei epoci și prin analiza

raportului dintre ideal și realitate, Ioan Andreica realizează o meditație asupra condiției umane și asupra consecințelor pe care le poate avea refuzul asumării propriei vieți afective.

Opera se remarcă prin autenticitatea experienței narative, prin valoarea documentară și prin profunzimea investigației psihologice, oferind cititorului nu doar imaginea unei lumi dispărute, ci și o reflecție de actualitate asupra relației dintre destin, memorie și libertatea de a alege.

Aflat, după știința mea, la cea de-a noua carte de autor, profesorul preuniversitar de istorie-filozofie, istoricul literar, scriitorul și

directorul fondator al publicațiilor „Mesagerul Expres”, „Mesagerul Albastru”, fondatorul și coordonatorul Cenuclului Artele frumoase (ARTF) propune cititorilor acestor ani romanul psihologic *Viața de care fugim* și consider că este o pledoarie pentru asumarea propriului destin, demonstrând că adevărata libertate se dobândește numai atunci când omul încetează să fugă de sine însuși. De altfel, cred că s-a ghidat după spusele lui Henri Frédéric Amiel: „Căutăm ceea ce fugim de noi și fugim de ceea ce ne caută!” Ioan Andreica are curajul de a-și așterne clipele vieții sale într-o carte (roman) care sunt sigur că va avea succes. Poate va interesa și un regizor de film!



Minimalist circle Purple



Transilvania interbelică într-o cercetare inedită

Victor ȘTIR

Surprinzător prin mobilitatea intelectuală cu care se mișcă prin teme semnificative, de importanță culturală națională și universală, prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta a atras atenția, recent, printr-o apariție editorială din perimetru



istoriei naționale, aducând clarificări și aspecte inedite privitoare la parcursul Transilvaniei în concertul european dintre cele două mari conflagrații ale secolului trecut. Volumul este intitulat *Transilvania interbelică: tradiție și înnoire* și a apărut în acest an la prestigioasa editura

clujeana „Școala Ardeleană de Literatură”. Volumul se înscrie în colecția *Istorie contemporană*, coordonată de prof. univ. dr. Vasile Pușcaș, membru corespondent al Academiei Române.

După cum se precizează într-o notă așezată la sfârșitul cărții, prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, medic de formație, a publicat peste o sută de volume de specialitate și beletristică; este doctor în medicină și membru al Uniunii Scriitorilor din România, cadru universitar al Universității „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca. Dintre cărțile sale amintim *O istorie universală a nursingului*, în colaborare cu dr. Liliana Buta, romanele *Tabloul de absolvire*, *Amintirile unui student la medicină*, eseuri: *Bioetica și slujire creștină – analize, perspective, convingeri*, *Amintiri despre mitropolitul Bartolomeu Anania*, *Intellectualii îmbisericiți*, *Istoria spitalelor din Bistrița*, în două volume, în colaborare cu dr. Adrian Onofreiu. Un loc

aparte îl ocupă în opera profesorului Buta scrierile istorice *Românii din Bistrița*, în două volume, tot o colaborare cu dr. Adrian Onofreiu (de la Arhivele Statului Bistrița), *Bioetica între mărturisire și secularizare*, în colaborare cu juristul Iulia Alexandra Buta, *O istorie a Bisericii Ortodoxe din Bistrița*, în colaborare cu preot prof. univ. dr. Ioan Chirilă (Universitatea „Babeș-Bolyai”- Facultatea de Teologie Ortodoxă).

De la tematica istoriei locale, ca de pildă, *Iuliu Maniu și Năsăudul*, *Istории neștiute*, *istorii uitate*, *Românii din Bistrița*, Mircea Gelu Buta trece la teme de anvergură națională - cele două volume dedicate omului politic Victor Moldovan și atmosferei politice din România în vremea dictaturii regale a lui Carol al II-lea sau volumul de care ne ocupăm în prezentul text sunt argumente temeinice.

Transilvania interbelică începe cu cercetarea ideilor politico-socio-culturale care frământau Europa la începutul secolului al XX-lea, dominat de o gândire rasială, vizând împărțirea omenirii într-o ierarhie care așeza popoarele pe trepte inferioare și superioare, după criterii convenționale, sumare, fals științifice.

Din perspectivă politico-administrativă, între ideile din jurul anului 1900 care vizau modernizarea și salvarea Imperiului austro-ungar, reținem și contribuția învățatului bănățean Aurel C. Popovici, care considera salutară federalizarea imperiului pe provincii-state, cu un ridicat grad de autonomie, după modelul Statelor Unite. Formula ar fi putut fi o soluție pentru continuarea într-o altă formă a vieții în „închisoarea popoarelor” cum a fost denumit cândva imperiul cu capitala la Viena.

Transilvania, încorporată în Ungaria după aranjamentul post-revoluționar-1848 din

Imperiul austriac, este dominată de o agresivă politică de maghiarizare a românilor și de intimidarea intelectualității care dădea tonul orientării politice spre o autonomie lărgită, și în final, spre independență de Budapesta. Reacția românească s-a tradus în forma de protest numită „Memorandum”, adresat împăratului Austro-Ungariei, Franz Joseph I, prin care se cerea respectarea drepturilor românilor din Transilvania; o modalitate de luptă pașnică având ca ideal înfăptuirea unității naționale a românilor, împlinită la 1918.

Marea Unire de la 1 decembrie a determinat o serie de schimbări politice, dictate de apartenența Transilvaniei la statalitatea română și implicit la legislația Regatului României. În mod logic, necesar, autoritățile române au urmărit înlocuirea administrației maghiare cu funcționari români, iar prin reforma agrară din 1921 s-au redistribuit terenuri țăranilor români, a fost extinsă rețeaua de școli în limba română, de asemenea, viața Bisericii Ortodoxe a fost reorganizată și consolidată (după secole de umilințe în care erau tolerați ca schismatici) la nivelul întregului Regat și a fost uniformizat sistemul de justiție, de impozitare, de asemenea, învățământul a fost eliberat de racile imperiale, opresive, pentru „tolerați”.

La începutul perioadei interbelice se poate vorbi despre promovarea în Transilvania a ideilor de eugenism și igienă socială în contextul modernizării Statului Român, urmărindu-se îmbunătățirea sănătății populației, combaterea degenerării social-rasiale cu scopul întăririi națiunii și, evident, diminuarea sărăciei, a alcoolismului, criminalității și bolilor care aveau densitatea și specificitatea epocii și condițiilor de viață.

În acest context, autorul analizează, insistă, asupra investigațiilor, contribuțiilor realizate prin cercetările sociologice ale echipelor regale conduse de Dimitrie Gusti, în județul Bistrița-Năsăud, în localitățile Șanț și Leșu Ilvei.

Este bine știut rolul sașilor în viața economico-politică a Transilvaniei; organizați în ceea ce se numea universitas, structură politică administrativă, autonomă, conservatoare, care s-a păstrat aproape neschimbată secole, relațiile cu comunitatea românească

fiind aproape minimale. Printre acestea, curioasă este credința manifestată de unele femei din comunitatea săsească în Biserica Ortodoxă, îndeosebi privind puterea rugăciunilor care se făceau la Taina Sfântului Maslu. Secolul al XX-lea a adus schimbări în comunitatea sașilor din Transilvania care au văzut căzând la periferia istoriei, unele după altele, elemente ale vechii tradiții administrativ-politice săsești, împinse de modernizarea societății, lucrurile nemaiputând rămâne în forma lor conservatoare peste care trecuseră secole.

Cu adevărat acribie, autorul urmărește șirul evenimentelor din Bistrița, societatea săsească autarhică se deschide, cu pași mici, de la îngăduința unei biserici *intramuros*, la dreptul de proprietate în oraș și la fortificarea prezenței comunității românești, motivată de noile oportunități de dezvoltare, și de aceea, harnică, persuasivă. Nu se poate minimaliza influența pozitivă pe care tradiția săsească, cu rigoarea ei, a avut-o asupra felului cum românii își modelau profilul pentru intrarea în modernitate, pentru alinierea în frontul competitivității. Să amintim formarea unor coruri românești, bistrițene, sub influența vieții muzicale intense și constante a sașilor. Domeniul muzical nu este unic; în 1938-39, echipa de handbal a Bistriței a fost campioană a Regatului României, spiritul sportiv al sașilor inspirând pasiunea românească pentru gimnastică, oină, drumeție etc. Același riguros model îi va fi inspirat pe destui români cu inițiative economice.

Un punct de cotitură pentru Transilvania a reprezentat Diktat-ul de la Viena, din 30 august 1940, când nordul Transilvaniei a fost cedat Ungariei hortiste de către Hitler, care, astfel, viza ținerea în șah a României și Ungariei pentru a sprijini Germania în cea de a doua conflagrație mondială. Politic, în Transilvania sașii s-au organizat în Grupul Etnic German, judecat la Nuernberg ca fiind de esență nazistă. Tineri sași, prinși de entuziasmul celui de-al treilea Reich sau presați ideologic, s-au înscris în armata germană, mulți dintre ei pierind în stepele Rusiei înghețate sau după, la reconstrucția URSS, în minele morții de la Vorkuta, Solovki

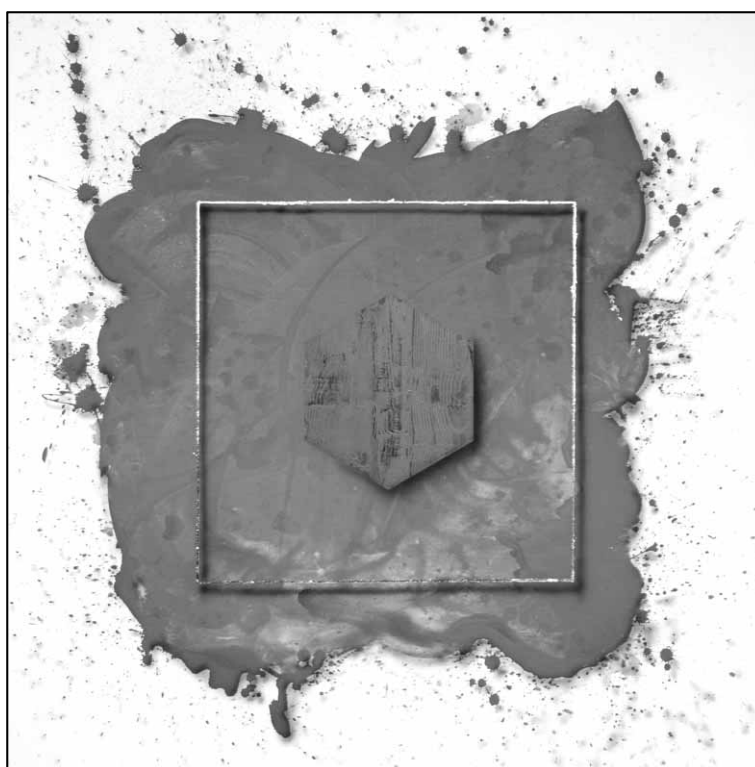
ori din alte zone ale imperiului roșu cu ierni înfiorătoare.

Ideologia nazistă a secretat veninul mortal al holocaustului care a dus la șase milioane de evrei morți, mecanismul mașinii germane prinzând și Transilvania hortistă care a transportat populația iudaică în lagărele de concentrare având ca finalitate arderea în crematorii a oamenilor. Textul lui Mircea Gelu Buta reține printre cei care s-au ocupat de protejarea evreilor și de salvarea vieții lor pe clujeanul Rudolf Kastner, năsăudeanul Joel Brand și bistrițeanul Andreas Biss, într-un spirit de solidaritate umană exemplară.

Volumul este relevant și pentru schimbările din Transilvania interbelică, tragic receptate de comunitatea maghiară care s-a

văzut nevoită să se înscrie în schimbările determinate de Unirea de la 1 decembrie 1918, de obișnuirea cu administrația românească și legislația Regatului României. Din text se pot cunoaște convulsii socio-politice săsești și maghiare din Transilvania și cu particularitățile lor din Bistrița.

Prin ineditul abordării temei încă în cercetare, prin spiritul obiectiv al tratării și a echilibrului dintre privirea problematicii în generalitatea sa și bogăția factologică, prin stilul dezinvolt, fluent, *Transilvania interbelică* este o contribuție de calibru la istoriografia unei vălurite perioade istorice a Transilvaniei sub raportul tradițiilor sale seculare și a înnoirilor de acum un veac.



Minimalist gray – green hex

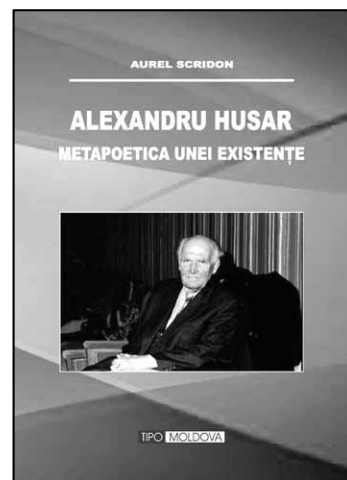
O existență văzută metapoetic

Olimpiu NUȘFELEAN

După ce s-a preocupat de condiția romanului actual, într-o carte bine documentată, avînd la bază o teză de doctorat coordonată de prof. univ. dr. Gheorghe Glodeanu, *Ecouri ale Noului Roman francez în literatura română modernă* (2019), Aurel Scridon, poate inspirat de un îndemn al locului, și-a dedicat cercetarea de aspirație monografică unei personalități date de meleagurile născute cu impact remarcabil în cultura națională, esteticianul și universitarul Alexandru Husar, plecat la cele veșnice în 2009. Plaja atributelor asociate personalității în cauză este relativ largă, definind preocupări precum acelea de filosof, estetician, istoric, critic literar, poet, jurnalist, exeget, teoretician literar, hermeneut, memorialist, enciclopedist, traducător, bibliofil, grefate, cum afirmă monografistul, „pe un spirit modest și pe o curățenie morală de care a dat dovadă întreaga viață”. Motivația abordării temei este generată de anvergura activității filosofului, dar și de cunoașterea personală a acestuia în prilejuri încărcate de impresii cît se poate de sensibile. Aurel Scridon ține să precizeze: „Îmi este foarte proaspătă în minte prima întâlnire cu filosoful Alexandru Husar, petrecută cu aproape un sfert de veac în urmă în căsuța lui de la Săndroaia, un mic cătun situat la doi kilometri de Piatra Fântânele. În urma unui lung periplu prin țară, însoțit de una dintre nepoatele filosofului și de soțul acesteia...” Întîlnirea este urmată de altele, rare, dar impresionante, la care se adaugă relațiile de prietenie (și sprijin documentar) cu persoane apropiate celui pe care universitarul Gavril Istrate îl considera ca fiind „unul dintre cei mai străluciți profesori pe care i-a avut Universitatea «Al. I. Cuza» din Iași în ultimii 60 de ani” și a cărui viață a fost definită în vers propriu ca fiind „Ca Saul din Tars/ Am ars, o, cât am ars!”.

Preluînd termenul unei opere de referință semnate de Alexandru Husar, Aurel Scridon publică *Metapoetica unei existențe* (Ed. TipoMoldova, 2021), în care explorează în amănunt o existență literară complexă, neezitînd să pună în pagini, discret și deloc inadecvat, și oglindiri ale propriului demers legat de configurarea lucrării. Conturînd liniile unui portret amplu ce privește viața și opera sa, autorul monografiei va explora primii ani pe tărîmul literelor, anii de liceu, de studenție, cariera didactică și de cercetare, incluzînd etapa născădeană și cea clujeană, „moldovizarea” în Iași (am putea zice: în ethosul cultural ieșean), profilul poetic, cel de istoric, pledoariile despre neam și raportul cu Europa, interesul pentru memorialistică, pentru teoretizarea literaturii și artei, raportul cu scriitorii timpului său, preocupările de traducător. O deosebită informație documentară o oferă manuscrisele, „actele” emise cu diferite ocazii, fotografiile reproduse în addenda ce închide corpul monografic.

Autorul își începe periplul cercetării încercînd să deslușească arborele genealogic al Husarilor, cu rădăcini în Banatul sârbesc, cu un bunic dinspre tată al esteticianului identificat în persoana unui ostaș din cavaleria de elită a împăratului Francisc Iosif I, care va ajunge în Banatul Românesc. Din această linie se desprinde tatăl scriitorului, mecanic de locomotivă în timpul războiului, care, lăsat la vatră, se stabilește în nordul Transilvaniei, la Ilva Mică, nod de cale ferată. Această mențiune



ne permite să facem, în paranteză, o constatare ludică: oare acest mecanic de locomotivă i-a inspirat pe mulți ilveni să se facă, de-a lungul timpului, ceferiști?... Referitor la locul nașterii, se face o precizare documentară: „Deși mulți biografi menționează ca loc de naștere a filosofului Alexandru Husar Ilva Mare, conform datelor înscrise în certificatul său de naștere, acesta a văzut lumina zilei, în fapt, în localitatea Lunca Ilvei, la 26 aprilie 1920, în casa lui Ioan Fetinca, în fostul județ Năsăud, la acea vreme un mic cătun”, devenit mai târziu comună, cu activitate economică specifică. Viața grea din acești ani, evocată mai apoi cu duioșie în memoriile sale, este învăluită în bucuriile vârstei de copil. Aici i se prefigurează filosofului personalitatea și caracterul. Semnul unei asemenea prefigurări e dat de retragerea lui Alexandru în podul casei natale, într-o lume „îngrămadită într-o ladă plină de cărți, un loc de visare, un tărâm al copilăriei fericite”: «Un pod era acolo un pod/ Un pod cu o scară la pod/ Un pod cu o gură la cer/ Un pod în cer»” (v. poezia *Antifon*). Un pod - imagine a înaltului - onorat prin activitatea sa de dascăl, de creație și de meditație privind literatura și neamul. Anii de liceu la Năsăud și cei de studenție la București (Filozofie și Litere), apropierea de Tudor Vianu (mentor în estetică), Mihai Ralea, Mircea Vulcănescu, sau prietenia cu poetul și prozatorul Teohar Mihadaș, îi vor influența benefic formarea personalității. Dovedind o religiozitate discretă, un aviz negativ venit din partea mitropoliei Blajului, dintr-un motiv administrativ, i-a înfrînt dorința de a se face preot catolic, chiar cu acceptarea celibatului, întărindu-i însă drumul spre activitatea academică și literară.

Spațiul extins al întreprinderii lui Aurel Scridon e dedicat carierei didactice și de cercetare, dar și prezentării operei sale literare. La terminarea studiilor universitare, Alexandru Husar ajunge profesor la liceul din Năsăud, sprijinindu-i pe Teohar Mihadaș și Ioan Cutova să-și găsească și ei un rost aici. În câteva rînduri dintr-o scrisoare către Pavel Tihaia din aprilie 1949, își exprimă concepția despre timpul său și despre starea în care se află: „Eu am rămas la Arhive și predau limba română, clasa a XI-a de liceu (am ajuns la Macedonski), muncind

parcă sistematic, cel puțin în acest sens. Pe-aici vine primăvara, sălciile au înverzit și-s tot mai convins de faptul că *viața e eternă și – privită dialectic – ne poate duce oriunde, pentru că permite totul și justifică orice. Nu încetez a crede tragic în triumful Europei.../ În preajma Paștilor aș vrea să am o mie de motive să-ți strig sincer și fericit: Hristos a înviat!*” (s. n.) Preocuparea legată de starea Europei și de relația țării sale cu aceasta îl urmărește constant.

Munca de arhivar la Cluj nu-l satisface pe filosof, e dezamăgit de dezinteresul oamenilor față de importante documente de arhivă prezentate într-o expoziție pe teme istorice: „Aveam sentimentul că-mi pierd [...] vremea, în loc să muncim efectiv. [...] Exponatele noastre nu aveau nici o trecere. Într-un oraș de o sută de mii de locuitori nu se găseau 30 de inși dornici să le vadă.” Va pleda pentru păstrarea la Năsăud a Bibliotecii Academice în momentul cînd se vorbea de transferul documentelor la Cluj. Își începe studiile doctorale în filosofia culturii și estetică sub îndrumarea marelui Lucian Blaga („o oază de pace și reculegere într-un veac agitat”) și a esteticianului și istoricului literar Liviu Rusu - o întreagă istorie de regăsit în paginile monografice. Grație unui fost coleg de liceu, Gavril Istrate, ajunge în învățământul universitar ieșean, înscriindu-și existența într-o istorie (literară?) bogată.

Debutul „oficial” pe tărîmul liricii - ne informează monografistul - va avea loc în 1937, an în care, din postura de elev de liceu, va publica două poezii, *Meditație*, creația sa de gen fiind secondată de-a lungul anilor de meditații privind condiția poeziei. Volumele de versuri sînt evocate și comentate pe larg, cu aplicație și discernămint. „Fără istorie nu se poate face nimic”, mărturisește Alexandru Husar, și activitatea în această direcție se reflectă în studii de profil. O întâmplare din copilărie, cînd o „cetate” construită de mîinile lui este ștearsă de ploi, îl îndemnă să se intereseze mereu de ce se află „dincolo de ruine”, ca să facem trimitere la titlul unei lucrări despre cetățile medievale. O asemenea direcție este stimulată și de atenția îndreptată mereu spre „marile probleme politico-sociale ale vremii”. Articole tematice, unele publicate

chiar în presa cotidiană, cărți de istorie precum *Dincolo de ruine. Cetăți medievale, Cetăți de pe Nistru, Ideea europeană sau Noi și Europa, O, Tempora! Lecțiile istoriei*, sînt parcurse atent de autor, subliniind valențele memorialistice ale unor asemenea scrieri, ca și faptul că memorialistica scriitorului evocat are în centrul ei faptul istoric.

Meditația centrată pe marile frământări ale lumii face, în viziunea lui Aurel Scridon, ca *Anti-Gog* să fie „cartea de suflet, cartea de căpătâi a scriitorului, un testament al său lăsat generațiilor viitoare cu privire la frământările unei lumi bântuite de fantasmеle proprii conștiințe, un exercițiu de reflecție asupra modului nostru de viață”. Omul paradoxal, care l-a impresionat atît de mult pe Mircea Eliade, combatant al unor mari filosofi, nihilist și polemist, Giovanni Papini, i-a inspirat lui Alexandru Husar angajarea într-o dezbatere intelectuală, configurarea unui *Anti-Gog* autohton și pledoaria pentru afirmarea opțiunii încrederii, pledînd, polemic, pentru „reabilitarea civilizațională ca o condiție sine qua non a epocii moderne”, realizată preponderent prin cultură. Angrenat în fenomenul cultural național și european, eseistul investighează fenomenul literar prin note de lectură, opinii și analize literare reflectate în cărți precum *Întoarcerea la literatură. Printre clasici, Ars longa. Probleme fundamentale ale artei, Metapoetica: Prolegomene, Izvoarele artei: Ad fontes, Lucian Blaga între amintire și actualitate, Printre contemporani*, ca și în sute de articole și recenzii ce nu și-au găsit locul într-o carte, privitoare la mari personalități ale istoriei și culturii românești, dintre care îi amintim pe Gheorghe Asachi, Constantin Brâncuși, Mihai Eminescu, Iosif Constantin Drăgan, Vintilă Horia, Ștefan Luchian, Florian Porcius, Nicolae Titulescu, Aurel Vlaicu, Alexandru Zub și mulți alții.

E interesant să reținem, aici, opinia lui Zaharia Sângeorzan, formulată în *România liberă*, 1979, potrivit căreia „Studiile lui Al. Husar sînt adevărate contribuții de istorie literară, impunându-se prin punctele de vedere tranșant exprimate, prin logica demonstrației (v. *Cultura lui Coșbuc*), prin spiritul polemic [...]. Esențială ni se pare, însă, la Al. Husar putința de a pune în ecuație memoria culturii și

literaturii clasice cu ideile actualității; arta de a trăi și de a gândi valorile în raport cu prezentul, de a face dintr-un poem sau un roman o profundă temă de meditație, de a redescoperi printr-o lectură nedogmatică modernitatea clasicilor.” O lucrare precum *Metapoetica. Prolegomene* (Univers, 1983, premiată în 1985 cu premiul Academiei „Bogdan Petriceicu Hasdeu”; republicată în 2013 la Iași, la Editura Princeps Multimedia) este, potrivit lui A. S., „un important exercițiu de sistematizare a principiilor artei, de această dată autorul făcând o demarcație clară între ideea de estetică, ca fenomenologie a receptării frumosului, și metapoetică, ca «știință a acestei lumi (*mundus poetarum* la Baumgarten) privită nu în aspectele ei cognitive (estetice) ci în perspectiva de ansamblu a sistemului în care - prin însăși existența ei - se încadrează.»” Să mai reținem că pozițiile antagonice de receptare a baladei *Miorița* îl va determina pe eseist să încerce un acord de viziuni, un fel de conciliere între interpretarea optimistă sau fatalistă, comentariile fiind considerate ca fiind generate mai mult de anumite stări de spirit ale comentatorilor, decît de analiza strictă a textului. Diversitatea interpretărilor îl motivează să deslușească mai clar individualitatea lui Eminescu în volumul *Pro Eminescu*. În fine, cercetările de arhivă personală au dus la descoperirea a mii de pagini de traduceri care, cîndva, își vor găsi locul în paginile altor cărți.

După o viață tumultuoasă dusă în imperiul cărților, Alexandru Husar „își va dormi somnul de veci în umbra zidurilor Mănăstirii Galata din Iași, unul din locurile dragi lui, ce au constituit de multe ori refugiul perfect, departe de tumultul orașului, în care să-și aștearnă gândurile pe hârtie.”

Aurel Scridon, documentat, analitic și plastic în stil, așază viața și activitatea lui Alexandru Husar într-o evocare „metapoetică”, mișcată de urmărirea unui proces în care protagonistul își potențează și reglează constat evoluția și creația, atent să răspundă unui imbold generat de formarea inițială, de cultura acumulată și de generoasele disponibilități de creație și gîndire, proprii unui intelectual de aleasă stirpe.



Marin Preda în oglinda exegeților contemporani

Diana Dobrița BÎLEA

Volumul *Marin Preda. Răsfrângeri în actualitate* (Ed. Aius, ediție revăzută și adăugită, Craiova, 2025), semnat de Stan V. Cristea, este „ultima piesă” dintr-o trilogie pe care autorul i-a dedicat-o marelui prozator, alături de volumele: *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*, ediția a treia (2022) și *Marin Preda. Bibliografie*, vol. I și II

(2022). Concepută ca o culegere de 18 cronici literare publicate în intervalul 2015–2025 și consacrate unor cărți importante despre viața și opera lui Marin Preda, lucrarea de față nu marchează un final al preocupărilor autorului pentru Marin Preda, după cum suntem anunțați

în *Argument*, ci confirmă continuitatea unei fidelități critice și morale față de opera și personalitatea scriitorului. Textul *În loc de prefață* stabilește direcția pentru interpretarea volumului: Marin Preda este un scriitor „canonic”, a cărui operă a traversat epoci istorice și ideologice tensionate – de la proletcultism și perioada „tezelor” la revizuirile postdecembriste – fără să-și piardă „valoarea estetică și literară indubitabilă”. Stan V. Cristea subliniază că receptarea operei „prediste” trebuie raportată atât la contextul social-politic în care a fost creată, cât și la „sistemul de valori etice” și la „morală” pe care aceasta o propune, morală ce „integrează libertatea spiritului”, respectarea „valorilor fundamentale pornind de la perspectiva

tradițională” și relația dintre om și istorie. Exegezele lui Stan V. Cristea se disting prin capacitatea de a identifica aportul specific al fiecărei lucrări comentate, fără a ocoli semnalarea limitelor sau a zonelor insuficient explorate.

În prima cronică, *Marin Preda. Spectacolul personalității creatoare*, Stan V. Cristea comentează volumul *Marin Preda, el însuși. Reflecții, opinii literare, confesiuni și pilde morale* de Marin Iancu, o antologie amplă, structurată în jurul a 1718 „termeni-vedetă” adunați și din opera ficțională, și din cea non-ficțională, ce reconstituie universul ideatic al scriitorului. Stan V. Cristea remarcă în cartea lui Marin Iancu aspirația constantă a lui Marin Preda de a deveni „un scriitor profesionist”, capabil să se exprime liber pe orice temă, precum și complexitatea unei gândiri în care literatura, morală, filosofia și istoria se află într-un dialog permanent.

În cronică *Marin Preda. Destinul său la Siliștea-Gumești*, criticul analizează volumul *Marin Preda și ai săi* de Marian Ciobanu, construit în patru părți, pe baza documentelor și a mărturiilor localnicilor. Cartea este apreciată ca fiind un document de o mare forță evocatoare, care surprinde autenticitatea mediului rural și modul în care comunitatea natală îl recuperează afectiv pe scriitor. Perspectiva biografică din interiorul familiei este continuată în cronică *Marin Preda. Portret dinspre Siliștea-Gumești*, consacrată volumului *Moromeții. Ultimul capitol* de Sorin Preda, nepot de frate al prozatorului. Stan V. Cristea evidențiază valoarea documentară a cărții, alcătuită din eseuri, interviuri, evocări și scrisori, care aduc clarificări importante privind relațiile lui Marin Preda cu alți scriitori, cu Partidul Comunist și cu Nicolae Ceaușescu,



precum și asupra circumstanțelor morții sale. O altă direcție de interpretare este deschisă de cronică *Marin Preda. Popas în Agora de la Căldărăști*, dedicată volumului *Imposibila întoarcere în „Poiana lui Iocan”* de Dumitru Ion Dincă. Aici sunt analizate tenta politică a romanelor lui Marin Preda, relația dintre documentare și ficțiune în opera sa, profilul lui uman și literar/intelectual. Dimensiunea afectivă și existențială a scriitorului este explorată în cronicile consacrate cărților *Marin Preda. Portretul scriitorului îndrăgostit*, de Eugen Simion, și *Întâlniri cu Aurora*, de Mihaela Albu. În ambele cazuri, Stan V. Cristea pune în lumină relația complexă dintre Marin Preda și Aurora Cornu, insistând asupra implicațiilor morale și identitare ale acestei iubiri „neterminate”.

Importante în economia cărții sunt și cronicile dedicate cercetărilor de arhivă: *Marin Preda. Scriitorul urmărit de securitate*, în care exegetul comentează cartea *Marin Preda. Un portret în arhivele Securității* de Ioana Diaconescu, și *Marin Preda. Un dosar încă neelucidat*, unde este analizată cartea *Dosarul Marin Preda* de Mariana Sipoș. Stan V. Cristea relevă aici dimensiunea dramatică a „hărțuiei” exercitate asupra scriitorului, precum și controversele legate de moartea sa, accentuând ideea că aceste lucrări aduc contribuții esențiale la istoria literară, fără a diminua forța operei.

În cronică *Marin Preda. Omul și cărțile sale*, Stan V. Cristea se oprește asupra volumului semnat de Rodica Potoceanu Mătiș, *Viața lui Marin Preda*, din care desprinde ideea că identitatea scriitorului se configurează în însăși opera sa. Biografia nu poate fi disociată de cărțile publicate, iar existența autorului își găsește sensul prin acestea, opera fiind cea care îi asigură, în ultimă instanță, durabilitatea și legitimitatea în posteritate.

Analiza tipologiei personajelor este ilustrată prin comentariile la dicționarele semnate de Const. Miu (*Tipologia feminină în opera lui Marin Preda*), care are în vedere 77 de personaje feminine din romanele prozatorului, cu mențiunea: „probabil că, în cazul volumului lui Const. Miu, esențialitatea a prevalat și nu cantitatea”, și de către Marin

Iancu (*Lumea personajelor lui Marin Preda*), care inventariază 200 de personaje feminine și 900 de personaje în total, regăsite în cele șapte romane antume ale prozatorului. Stan V. Cristea subliniază rigoarea și amploarea acestor demersuri, care pun în evidență complexitatea lumii lui Preda.

În cronică *Marin Preda. Personaje, istorie, ficțiune*, Stan V. Cristea arată că lectura propusă de Lorena Teodora Radu, în cartea *Personajele lui Marin Preda între istorie și ficțiunea istoriei*, valorifică dimensiunea psihologică a agresiunii istorice, istoria fiind fundal și forță modelatoare a destinelor. Personajele lui Preda sunt analizate în măsura în care are loc presiunea istoriei pe însăși esența lor identitară, „moromețiană”, ceea ce conferă demersului o coerență tematică solidă. Cronică evidențiază caracterul aplicat și justificat al acestei perspective, integrând-o într-o tradiție critică deja consacrată.

Cronică *Marin Preda. Seninătatea personajelor* analizează cartea Violetei Boboce, *Seninătatea personajelor lui Marin Preda*. Stan V. Cristea remarcă tocmai caracterul provocator al demersului autoarei, care argumentează convingător existența unei seninătăți, dincolo de tragedie. Accentul pus pe Victor Petrini, personaj emblematic al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, permite o lectură care mută centrul de greutate de pe politicul opresiv pe dimensiunea umană, afectivă a personajului. Cronică validează cartea ca pe un demers onest și deschis, capabil să nuanțeze receptarea lui Marin Preda într-un context postdecembrist încă marcat de revizuirii.

Cărții lui Eugen Simion, *Timpul n-a mai avut răbdare*, volum reeditat cu prilejul centenarului Marin Preda, Stan V. Cristea îi subliniază actualitatea interpretării. Cronică relevă faptul că timpul a acționat adesea ca factor de amânare sau distorsiune a receptării operei prozatorului. Tot despre timpul nerăbdător scrie și Ana Dobrescu în lucrarea sa *Marin Preda scriitorul și timpul nerăbdător*. Stan V. Cristea evidențiază miza volumului, aceea de a reconstitui receptarea postdecembristă a operei lui Marin Preda printr-un demers hermeneutic echilibrat, care decantează

acuzățiile și apologiile în numele autonomiei esteticului. Dincolo de completările aduse ediției anterioare, cartea se impune prin comprehensivitate, prin analiza atentă a arhitecturii operei și prin contextualizarea ei națională și europeană. Stan V. Cristea validează astfel studiul Anei Dobre ca o intervenție critică necesară și empatică într-un moment de instabilitate a receptării, Marin Preda câștigând, prin această lectură, un apărător „de calibru”.

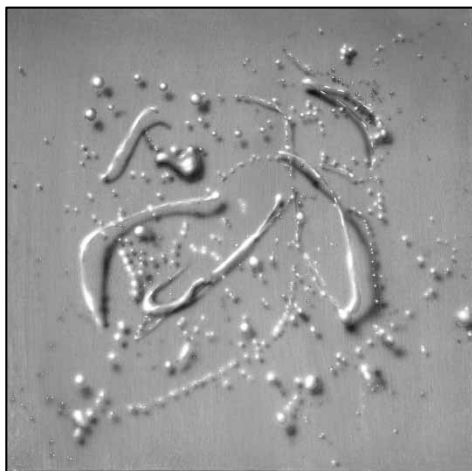
Cronica *Marin Preda. Construcția mitului personal* evidențiază demersul exegetic al cărții lui Ovidiu Marcu, *De la metaforele obsedante la construcția mitului personal în scrierile lui Marin Preda*. Stan V. Cristea subliniază caracterul provocator și multidirecțional al cercetării. Accentul cade pe utilizarea metodei psihocritice a lui Charles Mauron, dublată de psihanaliză și de un vast aparat interdisciplinar, care permite corelarea biografiei cu imaginarul ficțional. Concluzia implicită este că mitul personal al lui Marin Preda se construiește din obsesiile și experiențele sale de viață, transfigurate literar, iar opera apare ca o prelungire simbolică a biografiei.

În ceea ce privește cartea lui Marin Iancu, *Marin Preda. Vocația pentru echilibru și totalitate*, Stan V. Cristea remarcă analiza minuțioasă a arhitecturii operei și accentul pus

pe personaje ca nuclee generatoare ale epicului, din care decurg scenariile narative. Cronica sugerează că demersul lui Marin Iancu este unul de maturitate critică, apt să integreze opera lui Marin Preda într-o devenire coerentă și să formuleze judecăți ferme, echilibrate.

Ultimul comentariu, care analizează volumul *Preda. Adevărul ca o pradă*, se concentrează asupra opțiunii lui Bogdan Răileanu pentru o „biografie romanțată”, delimitată deliberat de rigorile istoriei literare propriu-zise. Stan V. Cristea acceptă această convenție narativă, subliniind credibilitatea construcției din interiorul ficțiunii, chiar dacă documentarea istorică rămâne doar un suport secundar. Accentul cade pe reconstituirea unui „corp nou” al scriitorului, adaptat contextului istoric evocat. Cronica vorbește despre diversificarea formelor de recuperare a lui Marin Preda în actualitate, dincolo de stricta exegeză.

Volumul *Marin Preda. Răsfrângeri în actualitate* ni se relevă ca o sinteză, în care Stan V. Cristea reconstituie, prin lecturile comparative, un portret complex al scriitorului Marin Preda: moralist exigent, prozator al istoriei și al conștiinței, creator al unui univers ficțional inconfundabil. Cartea confirmă faptul că Marin Preda rămâne o prezență importantă în cultura noastră, iar dialogul critic în jurul operei sale este legitim și indispensabil.



Recurență roșu-albastru I

A doua viață a studiilor de folclor coordonată de Eleonora Sava

Menuț MAXIMINIAN

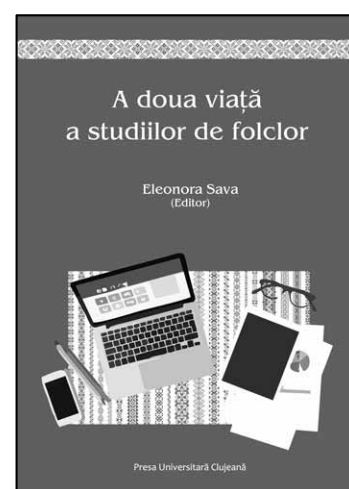
Există volume colective care reunesc contribuții valoroase, dar eterogene, și există volume concepute în jurul unei idei directoare, capabile să depășească simpla însumare a studiilor pe care le cuprind. A doua viață a studiilor de folclor, coordonat de Eleonora Sava și apărut în 2025 la Presa Universitară Clujeană, aparține fără îndoială celei de-a doua categorii. Cartea nu este doar o culegere de cercetări dedicate unor teme diverse din etnologia contemporană, ci un proiect științific și didactic coerent, construit în jurul convingerii că studiile de folclor reprezintă un domeniu viu, capabil să se înnoiască metodologic, să dialogheze fertil cu literatura și studiile culturale și să ofere răspunsuri pertinente unor probleme actuale ale societății.

Volumul are însă și o altă miză, la fel de importantă. El demonstrează că cercetarea autentică poate lua naștere din pasiunea, curiozitatea intelectuală și îndrumarea exigentă oferită unor studenți talentați. Cele șapte studii reunite aici sunt semnate de studenți și absolvenți ai Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, autori care, deși nu sunt etnologi de formație, propun demersuri științifice remarcabile prin actualitatea temelor, seriozitatea documentării, calitatea cercetării de teren și maturitatea interpretărilor. În acest sens, cartea constituie un argument convingător pentru ideea că folclorul merită să aibă statutul de curs magistral în programa academică a facultăților de filologie (lucru care nu se întâmplă, din păcate, la Cluj).

Meritul unei asemenea reușite revine, în bună măsură, coordonatoarei volumului. Conferențiar la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, Eleonora Sava desfășoară de mai bine de un deceniu o activitate susținută de formare a tinerilor cercetători prin intermediul

Cercului „Etnostud”, dedicat etnologiei și studiilor culturale și deschis studenților de la toate nivelurile și specializările. Volumul de față continuă un demers început în 2019 prin publicarea cărții *Ca la mama acasă. Familia și masa în dezbaterile Cercului Etnostud* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca), confirmând continuitatea unui proiect universitar care și-a propus să apropie noile generații de cercetători de problematica folclorului și a culturii vernaculare.

Continuitatea acestui proiect este cu atât mai remarcabilă cu cât ea se dezvoltă într-un context universitar aparte. Spre deosebire de toate celelalte Facultăți de Litere din România, unde folclorul beneficiază de un curs magistral la nivel licență, studenții clujeni ajung la aceste teme în principal prin cursuri opționale, prin inițiative precum Cercul „Etnostud” sau prin cursuri la nivel masteral. Faptul că lucrările reunite în volum au fost prezentate în cadrul Sesiunii științifice a studenților, la secțiunea Literatură, folclor și studii culturale (în anii 2024 și 2025), este el însuși semnificativ. Denumirea secțiunii exprimă o concepție asupra cercetării umaniste pe care întregul volum o ilustrează convingător: literatura, folclorul și studiile culturale nu reprezintă domenii izolate, ci spații complementare de investigare a imaginarului, a memoriei, a patrimoniului și a practicilor culturale contemporane.



Această perspectivă este sugerată și de titlul volumului, unul dintre cele mai inspirate și mai expresive din bibliografia recentă a domeniului. Sintagma A doua viață a studiilor de folclor trimite, desigur, la necesitatea unei reînnoiri metodologice și conceptuale a disciplinei, însă semnificația sa este mai amplă. Ea sugerează nu doar continuitatea studiilor de folclor într-un context social și cultural radical schimbat, ci și capacitatea lor de a-și redefini obiectul, metodele și finalitățile. În această „a doua viață”, folclorul nu mai este privit exclusiv ca o colecție de texte sau de obiceiuri conservate din trecut, ci ca o expresie a culturii vernaculare în sens larg, a memoriei comunitare, a imaginarului cutumiar și a practicilor culturale aflate într-o permanentă transformare.

Studiul introductiv semnat de Eleonora Sava formulează explicit această opțiune programatică. Plecând de la constatarea că reprezentările romantice și naționaliste asupra folclorului continuă să influențeze atât discursul public, cât și o parte a cercetării de specialitate, autoarea pledează pentru desprinderea de aceste grile interpretative și pentru adoptarea unei perspective capabile să surprindă complexitatea fenomenelor culturale actuale. În consecință, interesul se deplasează de la idealizarea tradiției spre investigarea critică a vieții cotidiene, a practicilor sociale, a patrimoniului cultural, a mediului digital și a experiențelor individuale, fără a pierde din vedere dimensiunea simbolică și identitară a faptelor culturale.

Din această perspectivă, cele șapte studii reunite în volum nu reprezintă simple exerciții academice, ci ilustrează concret direcția în care se îndreaptă cercetarea contemporană. Ele demonstrează că folclorul poate constitui un instrument privilegiat pentru înțelegerea unor realități dintre cele mai diverse, de la ritualuri și forme de sociabilitate tradițională până la procesele de patrimonializare, patrimoniu digital, violență domestică, reprezentări culinare sau relația dintre imaginarul folcloric și literatură. Diversitatea temelor nu afectează unitatea volumului; dimpotrivă, ea confirmă deschiderea interdisciplinară a domeniului și fertilitatea unor metode de cercetare adaptate

prezentului. În acest sens, cartea propune o veritabilă pledoarie pentru reconsiderarea locului pe care studiile de folclor îl ocupă în cadrul disciplinelor filologice și, mai larg, al științelor umaniste. Fără a revendica un caracter manifest, volumul susține convingător că literatura, folclorul și studiile culturale nu pot fi înțelese separat, ci numai printr-un dialog interdisciplinar, capabil să valorifice complementaritatea perspectivelor și a metodelor de cercetare. De altfel, chiar faptul că lucrările au fost prezentate în cadrul secțiunii Literatură, folclor și studii culturale confirmă această orientare și îi conferă volumului o semnificație care depășește interesul strict al specialiștilor în folcloristică sau etnologie.

Coerența programatică a volumului devine evidentă și din modul în care sunt organizate contribuțiile. Cele șapte studii sunt grupate în trei secțiuni tematice, care urmăresc principalele direcții de interes ale folcloristicii și antropologiei culturale contemporane: cercetarea de teren și antropologia cotidianului, patrimoniul cultural și noile medii de comunicare, respectiv relațiile dintre imaginarul folcloric și literatură. Dincolo de diversitatea temelor abordate, toate studiile împărtășesc aceeași exigență metodologică și aceeași preocupare pentru înțelegerea fenomenelor culturale în contextul lor social concret.

Prima secțiune reunește cercetări bazate pe investigații de teren consistente și pe valorificarea unor surse orale de primă mână. Dintre acestea, studiul Anei-Maria Hubăr, care deschide volumul, impresionează atât prin alegerea unei teme insuficient explorate în etnologia românească – violența domestică în mediul rural –, cât și prin echilibrul cu care autoarea gestionează un material sensibil și dificil. Cercetarea demonstrează că antropologia contemporană nu poate evita subiectele incomode, iar analiza experiențelor individuale și a mecanismelor sociale care le generează reprezintă o condiție esențială pentru înțelegerea realistă a vieții comunitare. Pentru cititorii revistei Mișcarea literară, poate constitui, totodată, un motiv de satisfacție faptul că această contribuție aparține unei

tinere cercetătoare originare din județul Bistrița-Năsăud, a cărei maturitate analitică și calitate a scriiturii anunță un parcurs academic promițător.

Aceleiași direcții de cercetare îi aparțin și studiile dedicate șezătorilor din Bobohalma (județul Mureș) și cetelor de feciori din Țara Făgărașului, construite pe baza unor cercetări de teren riguroase și a unor valorificări atente a perspectivelor emice (a interlocutorilor). Interviuurile, observația directă și reproducerea amplă a discursului informatorilor nu constituie simple procedee de documentare, ci devin instrumente prin care autorii surprind dinamica internă a comunităților investigate și complexitatea proceselor de transmitere și reinterpretare a tradițiilor.

O contribuție deosebit de interesantă aduce și studiul Alexandrei Anca, consacrat ritualului „cătutului în ciubăr” din Rodna, cercetare care ilustrează exemplar felul în care un fapt cultural local sau zonal poate fi interpretat cu ajutorul instrumentelor oferite de teoriile imaginarului și cele ale antropologiei contemporane. Analiza îmbină observația participativă, reflecția metodologică și interpretarea simbolică într-un demers convingător, demonstrând că tradițiile locale continuă să ofere un teren fertil pentru investigații inovatoare. Nu este lipsit de semnificație faptul că și această autoare provine din județul Bistrița-Năsăud, confirmând încă o dată contribuția pe care tinerii cercetători din această zonă o aduc la revitalizarea studiilor de folclor.

Dacă primele cercetări demonstrează vitalitatea anchetei de teren și a antropologiei cotidianului, cea de-a doua secțiune a volumului deplasează atenția spre patrimoniul cultural și spre noile contexte de circulație a tradiției. Cele două studii reunite aici ilustrează una dintre transformările fundamentale ale folcloristicii contemporane: interesul nu se mai îndreaptă exclusiv spre conservarea faptelor culturale, ci și spre modalitățile prin care acestea sunt reinterpretate, mediatizate și reintegrate în viața comunităților. Analiza realizată de Marian Neamțiu asupra filmelor documentare dedicate colindatului din Mărișel (județul Cluj) surprinde cu finețe procesul prin

care o practică tradițională dobândește o nouă existență prin intermediul imaginii și al mediilor audiovizuale. Studiul nu discută doar modul de reprezentare filmică a unui obicei, ci și mecanismele prin care patrimoniul cultural este reconstruit și remodelat pe baza unor principii complet străine comunităților de origine, fiind reconfigurat și marketizat, pentru a fi transmis către un public tot mai larg. La rândul său, cercetarea Simonei Alboi, consacrată reconfigurării digitale a cozonacului, demonstrează că până și cele mai familiare elemente ale culturii culinare pot dobândi noi semnificații în mediul online. Rețetele, imaginile, comentariile și experiențele împărtășite pe platformele digitale configurează forme contemporane de transmitere și reinterpretare a tradiției, confirmând faptul că patrimoniul nu aparține exclusiv trecutului, ci continuă să se construiască și să se negocieze în spațiile virtuale. Prin astfel de contribuții, volumul dovedește că studiile de folclor își pot extinde firesc aria de investigație fără a-și pierde identitatea disciplinară, integrând cu succes teme și instrumente specifice studiilor media și antropologiei patrimoniului.

Ultima secțiune a cărții reafirmă, dintr-o altă perspectivă, caracterul interdisciplinar al întregului proiect editorial. Studiul lui Ionucu Pop, consacrat prezenței motivului zânei în opera lui Ion D. Sîrbu, demonstrează convingător că relația dintre folclor și literatură rămâne una dintre cele mai fertile direcții de cercetare în studiile literare contemporane. Urmărind circulația unor motive și structuri simbolice din imaginarul tradițional către creația literară cultă, autorul evidențiază originalitatea manierei în care Ion D. Sîrbu își construiește o mitologie proprie prin reinterpretarea celei folclorice. Așezată la finalul volumului, această contribuție închide cercul deschis de studiul introductiv, confirmând faptul că literatura, folclorul și studiile culturale comunică permanent și că înțelegerea deplină a fiecăruia dintre aceste domenii presupune dialogul cu celelalte.

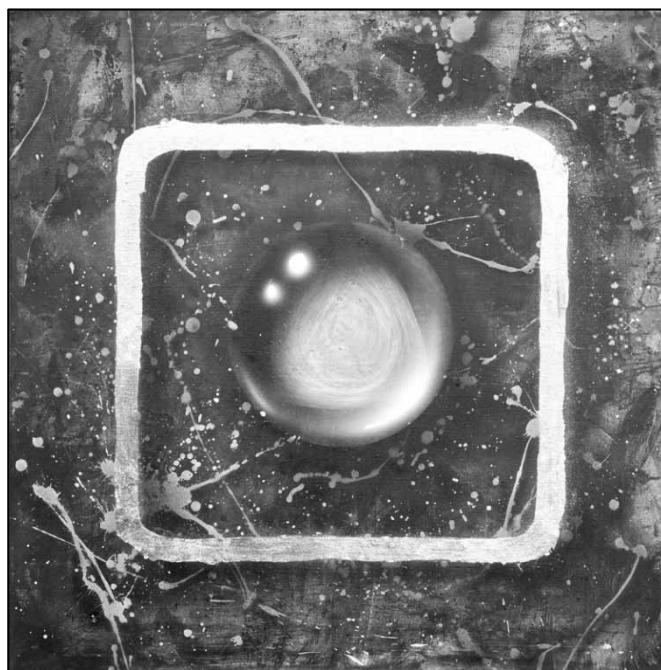
Privite în ansamblu, studiile reunite în volum impresionează nu doar prin diversitatea temelor abordate, ci și prin unitatea

perspectivei metodologice. Cercetarea de teren, observația participativă, interviul semi-structurat, interesul pentru perspectivele emice, apelul la bibliografia internațională recentă și echilibrul dintre descriere și interpretare conferă volumului o coerență remarcabilă. La aceasta se adaugă o calitate tot mai rar întâlnită în volumele colective: fiecare contribuție își păstrează individualitatea, fără a pierde din vedere proiectul intelectual comun în care se integrează.

Dincolo de valoarea incontestabilă a fiecărei contribuții în parte, A doua viață a studiilor de folclor trebuie apreciat ca un proiect științific și pedagogic de amploare, care demonstrează capacitatea studiilor de folclor de a se reinventa și de a dialoga fertil cu celelalte discipline umaniste. Volumul oferă, în același timp, un model de formare a tinerilor cercetători, confirmând că pasiunea intelectuală, exigența metodologică și

îndrumarea competentă pot genera rezultate remarcabile chiar din anii studenției.

Într-o perioadă în care utilitatea disciplinelor umaniste este adesea pusă sub semnul întrebării, iar studiile de folclor sunt considerate, pe nedrept, un domeniu marginal sau exclusiv retrospectiv, această carte dovedește exact contrariul. Ea arată că folclorul continuă să ofere instrumente esențiale pentru înțelegerea societății contemporane și că dialogul său cu literatura, antropologia și studiile culturale deschide direcții de cercetare dintre cele mai promițătoare. Din această perspectivă, titlul volumului nu are doar valoare metaforică, ci exprimă fidel realitatea pe care o ilustrează fiecare dintre studiile reunite aici: studiile de folclor au, într-adevăr, o a doua viață. Iar această a doua viață se dovedește una dintre cele mai dinamice și mai fertile etape din evoluția lor recentă.



Sferă sticlă

Imaginarul morții la daci

Victor ȘTIR

A coborî în lumea imperială romană, de acum aproape două mii de ani, așa cum procedează prof. dr. Silviu Ovidiu Chiș în lucrarea sa „*Imaginarul funerar în Dacia Romană*” (Editura Accent, 2014), are semnificații mai vaste decât o cercetare privind simbolurile, reprezentările și concepțiile despre moarte în provincia romană Dacia, zonă care deși foarte importantă în epocă, a fost într-o anumită măsură ocultată de destinul conservării memoriei în surse scrise. A dispărut nu numai cartea *De bello dacico*, însemnările de război ale împăratului Traian, ci și o mulțime de cărți cărora le-au rămas doar numele și vagi referiri la patria dacilor.

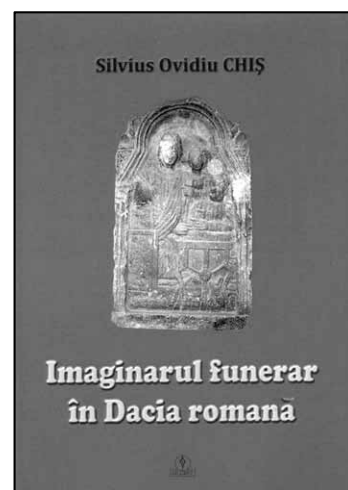
Volumul apărut în seria *Historica* a Bibliotecii Muzeului Județean Bistrița-Năsăud este prefăcut de prof. univ. dr. Mihai Bărbulescu, membru al Academiei Române, ceea ce nu e puțin lucru, și textul concentrat precizează că: „Peste 570 de morminte au fost culese din muzee și publicații, au fost înfățișate și interogate pentru a se creiona viziunea daco-romanilor asupra post-existenței. Modelele în literatura străină de specialitate nu lipsesc, de-ar fi să amintim doar celebrul volum al lui Franz Cumont *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*.” Temeiul teoretic al demersului îl constituie literatura și filosofia romană din imperiu și prof. dr. Silviu Ovidiu Chiș citește, analizează *Eneida* lui Vergiliu, trecând apoi prin toate textele relevante pentru chestiunea care interesează problematica. Ne referim la operele lui Horațiu, Ovidiu, Seneca, Apuleius, Lucian, Filostrat, Plutarh, Plotin etc.

În centrul ritualului funerar este așezat sufletul, concept fin elaborat în filozofia lui Plotin: „Sufletul este principiul care asigură unitatea întregii lumi, realizând legătura între diferite părți ale Universului, între care se stabilesc dependențe. Sufletul este nemuritor și poate trece dintr-un corp în altul până când se

întoarce la divinitate.” Pentru Plotin există un suflet al lumii din care se desprind sufletele individuale; sufletul lumii le pregătește celor individuale lăcașuri corespunzătoare în corpurile pe care trebuie să le conducă. Deoarece legăturile cu Sufletul Universal sunt mai slabe, sufletul poate să fie atras de reflecțiile sale în lumea sensibilă și se să afunde în materie; sufletul coboară astfel, iar destinul său în viața viitoare depinde de păcatele comise.” De reținut, din *Eneida* că, înainte de coborârea în infern, Enea trebuie să găsească creanga de aur, care urma să îi asigure bunăvoința divinităților infernale, și sacrifică animalele negre în cinstea acestor divinități.

Lucrarea își propune o analiză *in extenso* a felului în care populațiile din Dacia romană - coloniștii, localnicii romanizați și elitele provinciei – au înțeles moartea și au reprezentat-o prin artă, rituri și inscripții funerare, păstrate în piatră și fiind azi reprezentative pentru reflecțiile asupra unei civilizații care privea viața și moarte. Imaginarul funerar este abordat de autor din perspectivă interdisciplinară, combinând arheologia, istoria religiilor, iconografia și filosofia antică, pentru a reconstrui „imaginarul funerar” specific Daciei, provincie de graniță a Imperiului, în care, concepțiile autohtone s-au mixat cu cele ale cuceritorilor.

Nu o „arheologie” descriptivă a stat la temeiul elaborării, după cum scrie dr. Chiș, ci orientarea spre analiza dimensiunii simbolice a monumentelor, căutarea unor sensuri dincolo



de imediatul oferit de aspectul grafic, intenționând deciptarea unor aspecte ale mentalităților vremii, a modului cum acestea s-au stratificat în memoria culturală. Întrepătrunderea reprezentărilor funerare locale cu cele aduse de cuceritori au dus la un sincretism descoperit, „trădat” de imaginile sculptate, motivele vegetale, scene conviviale și inscripții funebre, așezate într-o viziune despre moarte ce nu este doar o despărțire, ci o trecere – o continuitate între lumea celor vii și cea a entităților tărâmului celor morți.

În seria de simboluri frecvente, autorul a identificat și reținut: motivul banchetului funerar exprimând atât ideea de comuniune familială, cât și supraviețuirea sufletului într-o formă de festin etern, de asemenea, animalele simbolice – delfinul, pasărea, cerbul sau șarpele – care sugerează călătoria sufletului spre lumea de dincolo; elementele vegetale – ghirlanda, cununa, conul de pin – ca semne ale renașterii și reîntoarcerii ciclice ale vieții, reprezentări ale soarelui și ale stelelor, ca metafore ale transcendenței și ale speranței de mântuire.

Din paginile cercetării se degajă concepții despre moarte și viața de apoi, adunate și interpretate de autor; cum este firesc, atitudinile din Dacia romană față de moarte reflectă coexistența mai multor niveluri culturale și filozofice cum sunt stoicismul și epicureismul elitelor romanizate, tradițiile magico-religioase ale autohtonilor și influențele orientale – mithraice, isiace (de la zeița Isis) – răspândite în imperiu în secolul al II-lea d. Hr. Adesea, moartea este privită coexistând cu viața și nu doar ca un sfârșit, ci un început de integrare cosmică, o reîntoarcere la repetitivele ritmuri universale. Firește că lumea aceea era foarte bogată în credințe privitoare la relația trup-suflet. Omul era văzut ca fiind format din sufletul ce provine din cer și din trupul care este de esență pământeană. Corpul era socotit o închisoare pentru sufletul care tânjește să se întoarcă la cer, iar viața era văzută ca luptă între suflet și trup dobândind dimensiuni cosmice și devenind o luptă între bine și rău. Această adversitate este prezentată pe monumente de la Alba-Iulia, Cioroiu Nou, Cluj-Napoca etc. prin scene de vânătoare.

Victoria simbolizează înfrângerea morții, triumful asupra corpului și pasiunilor.

În cazul când moare o fată tânără, textul funerar precizează că ea a fost răpită de moarte, că dispariția ei este un abuz deoarece nu și-a trăit viața. Dar, firește, cazurile sunt foarte multe și diverse. De un mare număr de variante interpretative se bucură moartea și banchetul funerar, la Pârvan – o sărbătoare între vii și defuncți, la Mihai Bărbulescu și Mariana Pâslaru – ruptura definitivă a defunctului cu lumea viilor, trecerea mortului în lumea de dincolo fiind percepută ca o zeificare a celui plecat, iar Zaharia Covacef, analizând plastica funerară din Dobrogea, susține că „banchetul funerar semnifică perpetuarea vieții, speranța reîntrării într-o lume mai fericită.” Între monumentele funerare decorate cu tulpini și frunze de iederă amintim între multe altele Turda și Ilișua (Arcobadara). În aceeași măsură pot fi citate locuri în care pe monumentele funerare apar alte elemente botanice sau animale.

Mortul era considerat de antici drept zeu față de cei vii care aveau obligații ca: aducerea ofrandelor de alimente și băutură, vizitarea mormântului și interzicerea vorbitului de rău a defunctului.

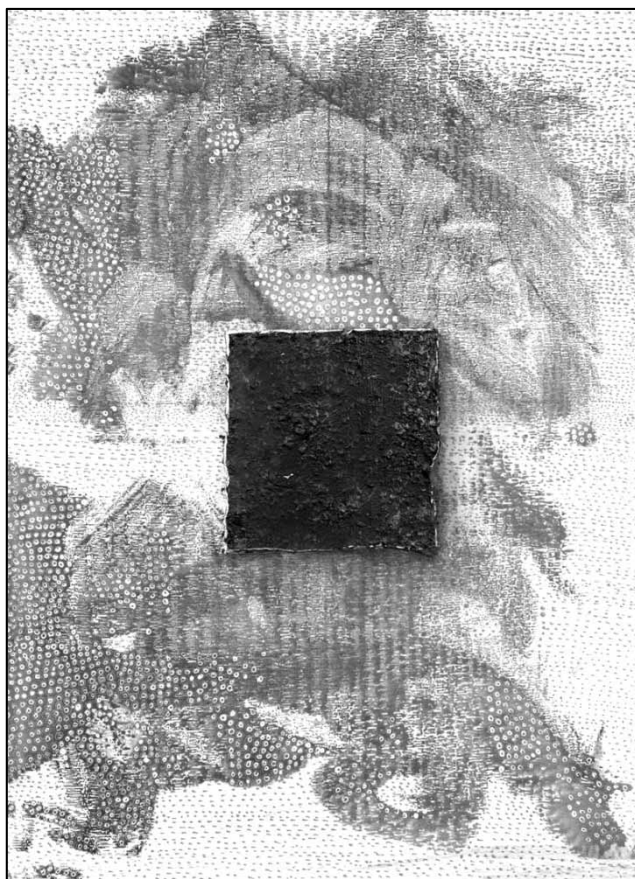
De subliniat, acribia cu care prof. dr. Chiș cercetează operele autorilor antici amintiți, distingându-se prin efortul de a contextualiza artefactele în cultura mentalităților, nu doar în simpla neutralitate a înserierii unor fapte, cercetări, în cronologia artei funerare. Prin comparație cu alte provincii romane și prin interpretarea complexă a iconografiei și a epigrafiei, prof. dr. Silviu Ovidiu Chiș oferă o perspectivă nuanțată asupra romanizării spirituale și asupra drumului spre o identitate provincială comună a autohtonilor daci și a cuceritorilor romani.

Lucrarea confirmă, alături de multe altele, că Dacia nu a fost doar o margine, o lizieră a lumii romane, ci un laborator de sinteze culturale în care „colocviul” moarteviață nu a încetat a-și arăta fețele, inclusiv cea lirică din cultura scrisă. Nu putem să uităm bogăția fabuloasă de credințe având în centru peisajului imaginar funerar „pajiștea” botanică

și de viețuitoare necuvântătoare, cu sensibil conținut simbolic.

În final, găsim că e potrivit să redăm un citat din Gilbert Durand, un clasic al Imaginarului, foarte inspirat ales de dr. Silviu Ovidiu Chiș, autorul unei lucrări de carate maxime: „Alteori, în sfârșit, dorința de veșnicie pare că vrea să depășească totalitatea ambiguității libidinoase și se organizează de

venirea ambivalentă a energiei vitale într-o liturghie dramatică totalizând dragostea, devenirea și moartea. E momentul în care imaginația organizează și măsoară timpul, îl îmbogățește cu mituri și legende istorice, iar, prin periodicitate, alină durerea pricinuită de fuga timpului.” (Gilbert Durand - *Structurile antropologice ale imaginarului*)



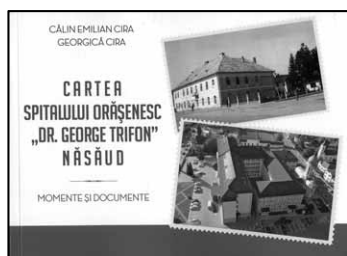
Spontan la Colibița



Spitalul din carte

Elena M. CÎMPAN

Georgică Cira, licențiat al Institutului Teologic din Sibiu, preot de slujire caritativă la Spitalul Năsăud, și Călin Emilian Cira, doctor în istorie al Facultății de Istorie și Filosofie, doctorand al Facultății de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, tată și fiu, au scris împreună *Cartea Spitalului Orășenesc Dr. George Trifon, Năsăud*, cu „Momente și documente”, apărută la Editura Actual din Cluj-Napoca, 2025, cu un Cuvânt-



înainte al actualului manager al Spitalului, jurist, Daniel Marcu, din articolul căruia reținem: „Această carte este, în egală măsură, un omagiu adus trecu-

tului, o mărturie a prezentului și o promisiune pentru viitor [...], devenind nu doar o lucrare documentară, ci și o mărturie de suflet despre istoria și misiunea spitalului nostru.”

Volumul apare cu prilejul împlinirii a 40 de ani, în 2025, de la inaugurarea clădirii Spitalului, fapt petrecut în anul 1985. De atunci, multe s-au schimbat, am trecut printr-o Revoluție, de la 1989, și printr-o perioadă de „Covid”, 2020-2022, dacă ar fi să ne raportăm doar la aceste două momente importante, cu impact asupra societății. Și câte nu se întâmplă într-un spital?!... În primul rând, este vorba despre meditație asupra vieții, despre vindecare, despre destin, despre tristețe și bucurie, despre vechi și nou, despre o lume în miniatură, în stare să o reflecte pe cea din afara zidurilor unui spital. Primul gând, atunci când este vorba despre acțiunea dintr-un spital, mă duce la opera lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, în care spitalul/ sanatoriul reprezintă un microcosmos al societății. Dar nu despre

ficțiune este vorba în cartea celor doi Cira, ci despre un omagiu adus oamenilor din spital, ca un fel de premiu oferit lor, un dar nestemat, peste ani. Al doilea gând, care mă însoțește, este cel de care am mai auzit, enunțat în perioade critice, când principalele personaje ale lumii în care trăim sunt medicii, numiți „oameni în halate albe”, care s-au aflat de multe ori „în linia întâi”.

Privind Spitalul ca pe o instituție, formă și fond în egală măsură, el ne îndeamnă la a stabili locul primordial pe care îl ocupă în viața unei comunități, împreună cu școala și cu biserica. Ideea alcătuirii acestui volum, în diacronie, o istorie desprinsă din existența unui loc, este una strălucită, care prinde viață din cercetarea documentelor și din clipele petrecute împreună. Dintre documente, enumerăm Arhiva Spitalului Orășenesc „Dr. George Trifon”, Năsăud, „Arhiva Someșană”, Arhiva Muzeului Grăniceresc Năsăud, surse din care au fost scoase la lumină date, informații, statistici, imagini și mărturii, ceea ce conferă cărții valoare de document bine înțeles și elaborat.

Așa cum aflăm din carte, drumul până la actualul Spital din Năsăud a fost unul lung, greu și întortocheat: „Înființarea unui Spital pentru orașul Năsăud a fost întotdeauna contraracată [...], motivându-se că Spitalul de la Bistrița, înființat în 1890, cu o mulțime de medici specialiști, ar fi suficient...” Asistența medicală de la Năsăud era asigurată înainte de noua clădire de dispensare, servicii sanitare, apoi Policlinica, înființată în 1953. Doctorul George Trifon, al cărui nume îl poartă Spitalul din Năsăud (director din 1959), avea să se pensioneze chiar în luna inaugurării clădirii noi (cu 430 de paturi), februarie 1985, (începută în 1976), conducerea instituției fiind preluată de

către medicul Nicolae Țârlescu (medicină internă). Acesta va fi director până în anul 1991, când ștafeta este predată medicului Bieľ Roland-Peter, pediatrie (1991-1997). Din 1997, timp de doi ani, directorul Spitalului este doctor Szilagyi Harald Andrei, chirurgie generală. În 1999, până în 2001, la conducerea Spitalului din Năsăud este instalat medicul Călin Gheorghe Bușită, medicină generală, fiind urmat de către George Adrian Ioan, până în 2017, când actualul manager, jurist Daniel Marcu, a preluat conducerea Spitalului „George Trifon” din Năsăud. Numele Spitalului, „George Trifon”, este dat de numele celui mai longeviv director și cel care s-a implicat major în construirea clădirii și în dezvoltarea serviciului medical, sanitar din această parte de lume, (re)cunoscută mai ales prin numărul însemnat de academicieni, de la George Coșbuc, la Patriarhul Miron Cristea, de la Liviu Rebreanu, la Sever Pop, Simeon Florea Marian și Iuliu Moisil. 40 de ani și 7 manageri, directori de Spital orășenesc, ce au contribuit la dezvoltarea bazei materiale și la îmbunătățirea serviciilor medicale, astfel încât astăzi spitalul să aibă o structură organizatorică complexă.

Listele cu personalul medical și angajați, de-a lungul timpului, sunt o invitație la neuitare, un gest de considerație și apreciere pentru fiecare în parte. Un capitol însemnat din carte îl constituie asistența religioasă, împlinită la Spitalul Orășenesc Năsăud, prin grija preotului Georgică Cira, care a înțeles că omul se sprijină pe rugăciune, mai ales când se află în momente critice ale vieții. Biserica „Sfinții doctori fără de arginți Chir și Ioan” stă alături de Spital, ca un punct de sprijin. Anexe și ecouri din presă, *România liberă*, *Scînteia*, *Ecoul*, vorbesc despre momente importante în istoria Spitalului năsăudean. Filele de album,

cu imagini purtând amprenta timpului, transmit un spirit încă viu, de echipă, cu colective de medici, asistente, cu fragmente de la poarta spitalului, când nu era voie să se intre, din cauza unor interdicții impuse de epidemii, sau nu era program de vizită. Acestea toate fac parte din viața unei clădiri, pentru că și clădirile au viață, trăiesc, respiră prin amintiri. Noul Spital monobloc, așa cum este numit, se ridică din paginile cărții, ca o victorie, ca o recompensă pentru cei care au crezut, au muncit și s-au zbatut pentru acest vis. Împlinit. Din imagini recente se vede bucuria și mulțumirea celor ce se află astăzi în exercițiul sănătății năsăudene. Domeniul „sănătate” este în măsură să corespundă normelor europene, să trateze, să vindece și să dea speranță oamenilor. Capitolul „In memoriam” nu-i uită pe cei care au slujit sănătății și aici găsim scurte cărți de vizită, prezentări, alte evocări ale oamenilor din spital, de la medic la infirmieră, de la șofer la bucătăreasă, de la asistentă la electrician, de la îngrijitor la liftier, o mare familie de suflet, „de gardă” la sănătatea noastră cea de toate zilele. „Amintiri”-le doctorului Harald Szilagyi concluzionează o stare de spirit, potrivită pentru un final de carte, când cei care au fost rememorează un timp desprins dintr-o istorie, în care se regăsesc și, așteptând rândul, la diverse cabinete, parcă aud vorbindu-se de medicii care au fost, ca un ecou mărturisitor, ce le însoțește un zâmbet al datoriei împlinite.

Cartea *Spitalului Orășenesc „Dr. George Trifon”, Năsăud* este o radiografie din viața unei instituții, ce trăiește prin oamenii ei. O radiografie atentă, precisă și emoționantă. Autorii, Georgică Cira și Călin Emilian Cira, Tatăl și Fiul, au înțeles foarte bine spiritul unui Spital și i-au dat viață cu responsabilitate de urmaș.

Simona Liutiev – *Pier D* și „ia totul”

Victor ȘTIR



Volumul de proză scurtă *Pier D*, semnat de Simona Liutiev, a apărut inițial la Editura Science Press, Baia Mare, în 2015 și reeditat, în varianta e-book, cu titlul *Șițe*, un an mai târziu, în 2016, de către Editura Paralela 45, Pitești, una dintre cele mai prolifiche și cu o severă selecție a textelor tipărite la casele de editură active în ultimele decenii. Cele cu puțin peste douăzeci de povestiri, de relativ mică întindere, compun, global, un text provocator, derulat într-un stil confesiv, fragmentar.

Titlul cărții este învelit într-un anumit mister, într-o ceață, autoarea fiind disponibilă să încerce câteva explicații în prefața-motto, în care, ludic, îi șoptește cititorului că *Pier D* ar putea semnifica pierde, de la a pieri sau „*Pier D* la puterea lui D de la Dumnezeu”. Nu este exclusă nici o orgolioasă trimitere spre geometria cercului în care „pier D” amintește de pi, de rază și diametru, circumferința sugerând frontul cunoașterii.

Reveniri

Ambiguitatea titlului cu mai multe posibilități de a-i găsi o semnificație, desigur, incită cititorul spre varianta care i se potrivește mai mult. Este evidentă participarea cititorului la rotunjirea unui sens pe care îl incubă formularea autoarei și care îl antrenează pe receptor, după locul pe care anumiți teoreticieni i-l alocă în zona impalpabilei creativități.

Dintre alte volume semnate de Simona Liutiev, profesor de liceu și doctor în filologie

cu o teză coordonată de către criticul și prof. univ. dr. Nicolae Oprea, amintim lucrarea de doctorat „Boala ca reiterare a stigmatului decadenței în ciclul Hallipilor”, Editura Smart Publishing 2018, romanul *Hoinari prin univers*, apărut în anul 2017 la Editura Teba, *Filiații patologice în ciclul Hallipilor*, carte de specialitate – teorie literară – apărută în 2013, romanul *Câmpie și oase*, Editura Science Press, 2016, reeditat la Editura Teba în 2017 după ce a câștigat Premiul „Vasile Voiculescu” pentru cel mai bun roman.

Frumos și nuanțat sceptic, motto-ul „Ce frumoși sunt oamenii pe care nu-i cunoaștem”, ales din scrisul Hortensiei Papadat Bengescu!...

Întâia povestire a volumului *Pier D* este *Din cugetările pixului meu*, în care instrumentului de scris i se conferă însușirile autorului care reflectează în perimetrul gândirii carteziene: „mă îndoiesc, deci cuget; cuget, deci exist”, încercându-l metaforic cu tot elanul autoarei, cu suferința pentru realizarea textului. Există o anumită complicitate între autoare și cititori, scenarizată prin comunicarea secret-colocvială, direct ghidată.

„Forța destinului” cărții („Habent sua fata libelli”) își găsește tonul în cea de a doua povestire, intitulată *Ruptă-n două*, care întrunește epic și stilistic însușirile capodoperei întregului volum și a scrisului de până acum al autoarei. O tânără zburdalnică, plină de viață, care la Mănăstirea Meteora s-a îmbrăcat în călugăr pentru a-și face un selfie, și după ce se alege cu un blestem de la un preot, ajunge într-o extrem de pasională relație de iubire cu un student kurd de la medicină; muzică orientală, habibi-habibi, încredere în el fără rest... tânăra se alege, tocmai în preajma Paștelor cu durerea morții cățelului iubit pe care îl plimba scumpetea de băiat și cu amintirea câtorva oase din craniu culese din

stradă după impactul cu un automobil. La întâlnirea în care s-a consumat deflorarea tinerei, iubitul a fost atât de impetuos, încât a fost necesară o internare la spital, din cauza avariei produsă de tânărul „hapsân” în „casa copilului”. Pentru umorul tragic al textului reținem: „– Stai liniștită, scumpetea, viața mea, ce se-ntâmbă? Ce bătit tu? – Bătit pe mă-ta! M-ai rupt în două! Cum să le spun eu alor mei că am avut apendicită și chisturi? Le dai tu ceva la astea să tacă? Unde dracu s-a mai pomenit să dezvirginezi pe una până o bagi în spital? Mi se duce dracu buhu! Am așteptat până am căpătat! Virginica lumii a dat peste pulărăul planetei! Puteai măcar să mă avertizezi, să mă semnalizezi, să faci giratoriu, să o iei pe contrasens, chiar trebuia să mă rupi? Țștia trebuie să apară, chiar acum veniși și tu, ce le zicem, că fata lor și-a luat coleg de garsonieră pe banii lor, care, bonus, le-a omorât câinele și le-a deflorat fata?” Sau: „– Îmi aduc aminte că m-a întrebat o bătrână dacă mă simt bine că sunt tare galbenă, iar eu am crezut că e de la mirosul de lumânări și tămâie, poate și pentru că nu prea mâncasem.”

Umorele de limbaj, surprinderea particularităților de distorsionare a unor sunete românești (bunăoară, p, pronunțat b) de către studentul kurd, alăturat celui de situație în care atât de fina, frumoasa componentă a vieții intime a devenit o catastrofă neașteptată, fără să mai adăugăm tristețea părinților fetei, dacă ar fi aflat, țin cititorul în fața textului cu toate disponibilitățile de bucurie a lecturii. Discursul are o dinamică antrenantă, mizând mai întâi pe instrumentarul prozastic, căruia i se adaugă sugestiile coagulate în registrul vizual, auditiv, compunând o cvasi sinestezie de comunicare literară.

Virtutea indenegabilă a textului este prospețimea, viața fiecărei povestiri „funcționând” ca un decupaj viu, așezat prin cuvinte într-o „conservă”, care deschisă cândva de cititor va avea răcoare precum roua de dimineață.

Povestirile au o notă comună în universul personajelor, de regulă modeste, dar vivace,

„producându-se” în întâmplări cel mai adesea triste, doar câte puțin luminate de bucurii.

În *Omul de lângă tine*, vitalul Mareș, ajuns la pensie, trăiește experiența unor spitalizări cu operații la coloană vertebrală, viață cu care se împacă doar atunci când vede bolnavi tineri, în situații dificile, care-i sugerează că ar putea fi, el însuși, mult mai rău. În „Sufletele stau pe raze” este explorată migrarea sufletului după eliberarea de condiția material-fiziologică: „La sfârșitul poveștii aveau să rămână de fiecare dată cu morala fiecărei existențe, ca să nu-și împovăreze conștiința, de aceea fiecare relatare nu putea fi mai lungă de o împrejmuire de stea în cinci colțuri. Dacă povestea avea să fie interesantă, se putea plonja pe raze, unde alte milioane de suflete, vibrând de energie, se confesau în așteptarea formulei matrice convenabile, fractalilor care să le trimită spre o nouă existență.”

Pe tot parcursul volumului, autenticitatea textului este o constantă, precum demnitatea limbajului, capacitatea autoarei de a proba în orice clipă dexteritatea construcțiilor într-un limbaj cu bogăție sugestivă și lexicală în care valorifică frumusețea graiului românesc din zona în care a încolțit limba literară românească. La fel, umorul și sugestiile pentru tristețe, despre care am amintit deja, frazarea clară, preocuparea pentru degajarea unui sens moral și stăpânirea ansamblului prin succesive, scurte, cadre (decupaje) cinematografice, prin știința strategiilor și jocul narativ.

O probă e și *Pier D* de Simona Liutiev, pe drumul de la Caragiale, că românului i se potrivește proza scurtă, idee reluată într-o aserțiune a romancierului Nicolae Breban, precum că genul scurt ar fi cel în care scriitorul român poate fi genial.

Prin virtuțile sale, volumul de proză scurtă *Pier D*, semnat de Simona Liutiev, are un loc individualizat, nu numai între cărțile autoarei, ci e identificabil ca singular și în întreaga proză contemporană românească de această factură.



Sandu FRUNZĂ

În vagonul restaurant

La vagonul restaurant
Savurându-mi șnițelul cu cartofi prăjiți
și cafeaua fierbinte
cu aburi de nostalgie

Soarele te mângâie cu limbi lungi
filtrate de geamul opacizat de praful mundan

Obrajii îmbujorați de lumina ochilor tăi
Sânii visați de orice muritor îndrăzneț
Șoldurile tale pregătite mereu să mă nască
Genunchii împlânziți de rugăciune
Și gleznele
gleznele tale uimind cu frumusețea lor
și iarba și pământul
și piatra cubică de pe aleile îndrăgostiților

Toate cad pradă erotismului solar
și limbilor sale de lumină lipsită de pudoare

Doar rochia verde și pantofii de piele
te mai păstrează ca pe o taină
ce aduce înfrigurare în ochii
oricărui privitor

Poezia Mișcării literare

Cu tălpile goale

Ai intrat cu tălpile goale
De teamă să nu strivești

cu bocancii tăi soldățești
picăturile de ploaie
în care nu se mai oglindesc
nici soarele nici luna
Doar cerul îngândurat
de iubirea ce se duce
să se culce la marginea
unui vis care tocmai așteaptă
să se nască

Cuprindere

Petale de corcoduși ne înconjurau
într-un dans cosmic de beatitudine
M-ai prins de mână
cum lacul în oglinda sa
cuprinde o minune

Buzele tale
mi-au îmbujorat obraji
Te-am luat în brațe
și te-am strâns precum
o pădure își îmbrățișează copacii
pentru a-i ține veșnic împreună

Ucide-mă
dar nu mă părăsi niciodată, mi-ai spus,
pe tonul unei declarații de dragoste
care nu a mai fost vreodată rostită

Dor de tine

Ard în ploaia iubirii de vară
Las mereu ușa deschisă
Bucuria mea
Tristețea mea
Mă sprijin de singurătate
ca de un bun prilej de
a-mi fi din ce în ce mai
dor de tine
Au înflorit așteptările

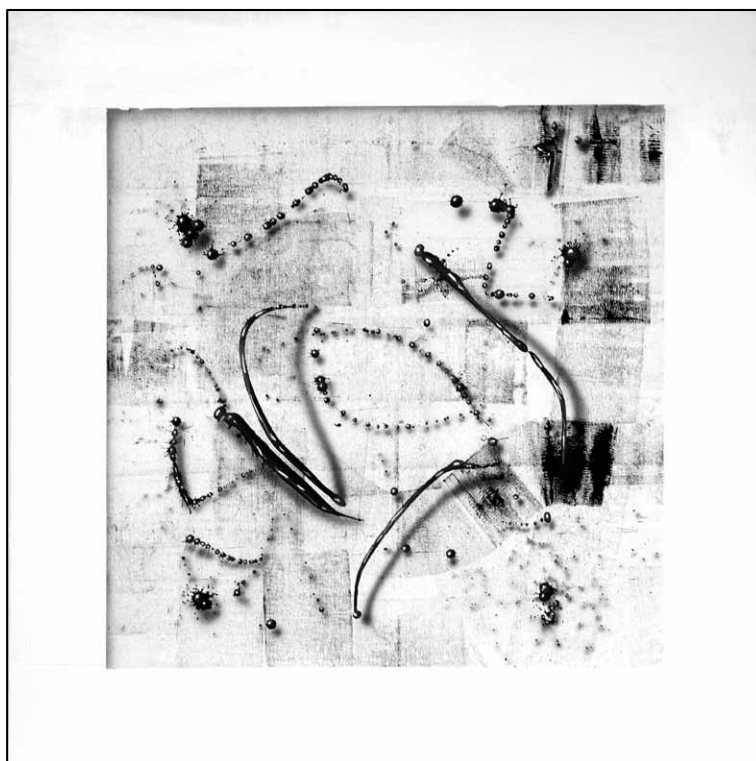
În trecere

Frumoasă ca un vis ceresc
învins
de tot ce este pământesc

Se tot îndepărta

Nici moartea nu îi mai
știa calea
Ea
care le știe pe toate

Și umbra ei a început
să crească în mine
ca o sângerare fără trup
ca o secetă neînsoțită de soare.



Minimalist BW3



Cezar HAIURĂ

Vei primi un semn
din noaptea în care ploile adorm
ferecate în călătoria
fără de întoarcere către
ochiul pământului,
un semn ce-ți va
dezrădăcina muțenia rămasă
moștenire din vremuri
în care toate
răcnetele se adunau
în poala nopții
cu haina urletului prinsă în copci
mai consistente
decât orice cămașă
de forță.
La urma lui și roagă-te
ca, la apusul fântânilor,
să nu
rămânem singuri
cu nevoia de a căuta
sensul cuvintelor.

Amurg

Respiram sacadat
la piept cu rodul
și toată lumea,
pământul,
universul
trăiau prin două respirații
complementare.

În palma lui
crucea mea de mătase
întemnițată de strânsoarea
iubirii.

O viață prin care
treci cu seninătate
purtând în palmă
crucea tatălui.

Ostrovul apocrif

Binecuvântată fii
temniță
a rugăciunii
din care demonii mei
evadează noapte de noapte
cu colți lucitori
alunghiți peste crestele așteptării
ca leoparzii slăbănogi ai savanelor
lingând bălți de neputință!

Deșertul mi-e prieten,
nisipul său e hrana
din care sufletul plin
de metastaze
își trage un fir de sevă,
doar ochii suferă
sfârâmați cu dălțile siliciului
purtate de-un vânt prielnic
pe leagănul razei.

Altfel,
toate bune,
ne-am învățat să mușcăm
din consistența carnoasă
a nimicului
cu emisferile gurii mai opace
decât vulcanii adormiți
ai nedumeririi.

Un ocean de singurătate

Locuiesc într-o casă ucisă
cu ziduri ce vibrează
ca pereții sarcofagului
atunci când dau binețe nopții
coborâtă tiptil pe umerii
asfințitului.

Ploi interminabile de secunde
hrănesc rădăcinile adânci
ale nedumeririi
când vuietul mulțimii
mă asurzește
deși înot într-un
ocean de singurătate.

Leneșul balans al vremii
ce trece, trece, trece
ca un maratonist prin
rânduilele popasuri
de hidratare
mă poartă cu cinism
prin toate vămile așteptării.
Cândva se va ivi dimineța
când pieile de șarpe
ale ezitării
le voi fi dezbrăcat una
câte una
și, renăscut din cenușa
nehotărârii,
voi purcede la marea evadare,
lăsând morții să-și îngroape
morții.

Contondent

Nu sunt atât de delicat
încât să trec nevăzător
peste noroaiele lumii.

Cu riscul acuzației că-mi port
orgoliul fără bază legală,
o târfă tristă ce livrează
acțiune în ambalaj de sentiment
la granița dintre uzura cotidiană
și labirintul subconștientului,
calc apăsător pe caldarâmul zilei,
un bob de grâu anonim
uitat în lanul cenușiu
al existenței
prin mulțimea bolnavă de autism,
unde s-a inaugurat
o nouă
fabrică de iluzii.

Cezar Haiura s-a născut la 3 septembrie 1974 în Siret, jud. Suceava. Absolvent al Colegiului Universitar Hyperion, specializarea Consultanță juridică. A urmat studii de psihopedagogie la Universitatea din Chișinău, licențiat în psihologie al Universității Libere Internaționale din Moldova, Chișinău. Jurnalist la cotidianul *Nord Press* din Suceava în perioada 1994-1996. În perioada 1998-2006 - funcționar public. Între 2006 – 2025, subofițer pompier și paramedic în cadrul ISUJ Bucovina al județului Suceava. În prezent, este subofițer în rezervă. A publicat volumele de poezie *Muțenia Armelor*, Ed. Agnos, Sibiu, 2024, cu o prefață de Adrian Lesenciuc; *Marele Absent*, Agnos, 2021, prefață de Ștefan Mitroi, premiul revistei *CONTA* la Festivalul Internațional de Poezie Sighetu Marmatei, 2023; *Iubire și Zbor*, Agnos, 2018, prefață de Costel Stancu; *Poet de contrabandă*, Agnos, 2017, prefață de preot conf. univ. dr. Constantin Necula. A semnat versuri în mai multe reviste de profil. Despre poet au scris: Daniel Marian, Daniel Mariș, Georgică Manole, Alexandru Ovidiu Vintilă, Iulian Cătălui ș. a. Este membru al Societății Scriitorilor Bucovineni, al Cenușului *Steaua* și al Cercului Literar de la Cluj.

Vis

Departă ești și frig îmi este
fără de tine în poveste
ca două undiri disjuncte
cu țărnițele-n puncte - puncte...
mă arde viul morții noastre
uitată-n prelungiri albastre,
nemărginire ruptă-n două
de acele lui trei și nouă.

Ca alpiniștii pe-o cometă,
urcam spre nori în piruetă
să amețim iubirea, uda,
cu două replici din Neruda,
prin ploi (grăbitele) de vară
îți rămânea surâsu-afară
și ochii ți-i rănea măritul
rotund de aur, răsăritul.

Departe ești, aievea parcă,
precum și unda după barcă,
pe ape un desen fugar
torent de puncte-n estuar
prin care visul meu înoată
spre margini de „a fost odată...”

E liniște și-n somn te strig
cu setea prefăcută-n frig.



Minimalist circle Teal

George VIGDOR



Adio viață unicat

Bocancul terorii
calcă pe gâtul fragil al viețuirii.
Vertebrele sfărâmate
se metamorfozează
în șuvoaie de lacrimi,
vărsate în icloud ul durerii universale.
Dronelile sfârșitului de lume
pulverizează moartea din ceruri
transformând luptătorii în îngerii.
Întregul explodează
fragmente de trupuri,
segmente de viață,
frânturi de vise,
crâmpeie de idei,
apogeul devălmășiei.
Entropia maximă învinge
ordinea falsă a lumii.
Triumful final al haosului
pentru care nu vom mai găsi
un cuvânt potrivit,
un urlat atotcuprinzător,
indiferent în ce nod al rețelei ne aflăm
sau ce fel de cod de bară avem.
Adio viață unicat
nu mai ești decât un vers aruncat
în spam-ul eșecului planetar.

Răsună psalmii lui David

Urlă lupii
prin pustiul trupului.
Șacalii așteaptă

la limita sufletului,
gata să se-nfrupte din aura speranței
desfigurată printre nisipuri mișcătoare.
Hienele dau târcoale
absolutului sângerând.
În cel mai bun caz
cadavrele se metamorfozează în amintiri;
hălci de eternitate
ciugulite de vulturii clipei.
Sunt copilul apocalipsei
port deșertul în suflet
precum deportații de la Auschwitz
numărul de pe antebraț.
Sunt locuit de coșmarurile extincției,
de psihozele disperării ultime.
Totuși nu mă voi împușca
cu glonțul virtual al acestui poem,
ci voi zâmbi extatic, strălucind
aievea stelei mele în șase colțuri.
Încerc chiar să devin optimist
pe intervalul de suferință rămas:
zâmbetul copiilor și scânteia din ochii
bătrânilor
țin lumea asta jalnică
pe linia de plutire a existenței.
Din străfundurile mirajului
răsună psalmii lui David:
vibrează până și ultimul grăunte de nisip
în rezonanță cu tremurul sufletului meu.

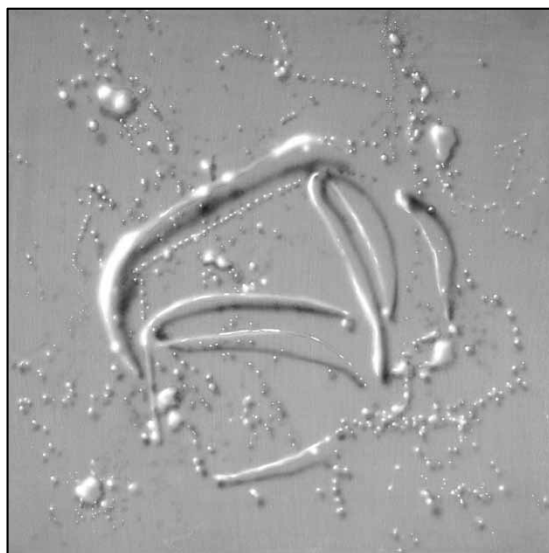
Simpla ta prezență

Simpla ta prezență
un curcubeu magic

ce unește vibrația mea
 cu evanescența cerului.
 Simpla ta prezență
 o rezonanță divină,
 în care pulsăm la unison
 unda noastră primordială.
 Simpla ta prezență
 umple cu sens
 absența aparentă a Tatălui Ceresc
 la dreapta Fiului cel răstignit
 și ne îndrumă pașii
 dincolo de viață și de moarte.
 Simpla ta prezență
 un sărut universal
 ce aprinde jarul sufletului meu
 într-o vâlvătaie de lumină și scrum.
 Simpla ta prezență
 continuitatea memoriei afective
 filmul documentar al îngemănării noastre
 dincolo de realitatea second hand.
 Simpla ta prezență
 eternitatea deghizată în femeie,
 voluptatea clipei și clipa voluptății
 încrustate în piatra poemului meu.

Școala infernală a răbdării

Urmez cu sârg
 școala infernală a răbdării.
 Număr întâmplările absurde
 în unitatea de timp a eșecului.
 Socotesc de fiecare dată
 probabilitatea ca destinul colectiv
 să degenereze într-o catastrofă inevitabilă.
 În frenezia mea statistică
 alcătuiesc diagrame ale ororii
 și grafice ale viitoarelor genocide.
 Meseria mea e în fapt prognoza
 distopiilor și punctelor de inflexiune istorice.
 Devin un expert al scenariilor groazei
 un evaluator al riscului de a rămâne în viață.
 Totuși de-o vreme
 nu mai țin socoteala clipelor irosite
 ci încerc din răspuțeri să absolv
 școala infernală a răbdării.
 Acolo, unde la final
 voi fi pus pe tabloul de onoare al morții.



Recurență roșu-albastru II

Viorel MICULA



Primăvară ascunsă

Am ieșit cu primăvara ascunsă sub haină
ca pe o armă albă.
Cireșii ridicau brațele,
pline de flori,
vinovați care n-au învățat
să se apere.
Nucii, grei și sobri,
scăpau petalele,
ca pe acte false,
dintr-o istorie prea obosită
ca să mai pretindă adevărul.
Merii din grădină
își dezlipeau rădăcinile de pământ
și le mutau în aer –
acolo unde minciuna
respira mai ușor.
Fulgii cad
dintr-un cer percheziționat.
Nu sunt zăpadă,
sunt dovezi distruse.
Unul mi-a intrat în inimă
fără să mă întrebe.
A început să bată
ca un ciocan
într-o ușă
care nu se mai deschide.
Ni s-a promis sens –
ni s-a livrat lumină rece,
ambalată impecabil,
fără instrucțiuni.
Între timp,
înflorim împotriva regulilor,

scriem cu nervii descoperiți,
iubim pe marginea prăpastiei,
trăim pe muchia
unei metafore șubrede.
Și la capăt,
când toate explicațiile tac,
rămâne un singur lucru
care nu poate fi cenzurat:
faptul că am fost vii
exact acolo
unde ni s-a spus
să nu simțim nimic.

Toamna în floare

Prin ochiul meu clar –
tomnatic cleștar
deschid spre lumină,
un vechi avatar.

Lebădă – pui
crescută de zbor,
lacul meu tainic
te poartă pe valuri.
Tresar
de dorul din dor,
când ne mai văd
mergând
pe cărare...
Toamna-i în floare –
pe cerul curat
două lebede albe
plutesc fără teamă...

Timpul mi-l trag peste trup
ca pe-un dat
și-i las clipei glasul
de dramă.
Cascada de visuri
aud cum îmi plânge,
curgând peste piatră
în lacul adânc.
Se scurge prin mine un timp
ce alege
din lutul iubirii,
dorul zvâcnit.

Viorel Micula s-a născut la 8 aprilie 1957, în comuna Rieni, județul Bihor. În prezent, domiciliază în Oradea. În 1977 a absolvit Liceul Industrial de Depanatori Radio-TV, Brăila, iar în 1983, Institutul Politehnic București, Facultatea de Transporturi, specializarea Autovehicule Rutiere. A urmat cursuri de marketing și management în Suedia. În perioada liceului și a facultății, a participat la ședințe ale cenaclurilor literare „Miron Pompiliu” și „Cenaclul de Luni”, ca și ale „Cenaclului Literar ING”, București. A publicat versuri sporadic.

Pești

În râuri și în lacuri adânci
stă liniștea la pândă
ca un pescar fără undiță.

Peștii își văd de treabă.
N-au citit filozofie,
nici măcar nu știu că trăiesc „într-un sistem”.
Înoată.
Atât.

Unii mai ambițioși
fac kilometri întregi,
de parcă i-ar aștepta cineva
la capătul apei
cu un prosop și c-un sens.

În timp ce noi rătăcim prin labirinturi,
ei înoată.

Dragostea?
O încurcătură scurtă
între două înotătoare.

Fără declarații, fără poezii,
fără „Unde merge relația asta?”.

Noi, în schimb,
stăm pe mal
și ne uităm adânc
până ni se pare că vedem ceva.
dar ne vedem în oglinda apei...

Tot ne scufundăm în propria mare
Dar ieșim repede la suprafață
după aer
și după păreri.

Vrem nori, vrem zăpadă,
vrem alt anotimp decât cel în care suntem.
Peștii nu vor nimic.
Și uite ce echilibrați sunt!

Ne naștem ca să murim –
o știm cu toții,
dar o spunem rar,
să nu stricăm atmosfera.

Între timp
ne prefacem în amintiri
fără să ne întrebe nimeni
dacă ne convine.

Și uite-așa
scriem poezii postmoderniste,
rupem ritmul, rupem sensul,
rupem tot –
poate-poate nimerim adevărul.

Dar adevărul stă liniștit pe fundul apei,
cu solzii la vedere,
și nu pare deloc interesat
să fie descoperit.

Final neașteptat?
Nu prea.

Peștii înoată mai departe.
Noi rămânem pe mal
și ne întrebăm
dacă n-ar fi fost mai simplu
să fim
ca ei.



Ana HERȚA

Amor fati

Amor fati!
i-a spus bărbatul
femeii care cioplește închipuiri
în carnea nefinisată a celorlalți
iar sunetul dălții sale
deși imită cu acuratețe harpa
lasă urme adânci precum tancurile în
pământul plouat

amor fati, dragostea mea!
strânge-ți așchiile laolaltă
în alergarea ta
să-mi pari cea mai încântătoare piatră
care a atins vreodată o apă



**Camelia
RADULIAN**

**Gustul gras al
supraviețuirii**

Nu am încă un nume pe care să-l poți scrie
doar o succesiune de sunete guturale
mestec o bucată de carne crudă
plină cu sânge și spaimă.
Noaptea, hienele au voci de copii
care stau ghemuiți într-o blană.

Douăzeci și șase de ploi mari au trecut peste
lună
pântecul mi-e acum un câmp de bătălii și
cicatrici albe
zece cordoane ombilicale am rupt cu dinții,
sub cerul gol.
Sunt bătrână.

Când tribul se va muta spre nord
după turmele de bizoni și norii de ploaie
dacă gleznele nu mă vor mai sprijini
mă vor lăsa în urmă. Cum lași timpul.

Sparg un os cu o piatră grea
sug măduva dulce
și, în gustul gras al supraviețuirii,
mă visez stăpâna unei lumi care încă nu mă
merită.



**Cătălina SOARE
HÛLL**

Oaspete rar

Ca un diamant plin de carate
pierdut într-un bazar
cu fața plină de sare
mă plimb prin gândurile tale
și mintea prietenilor
cu care îți împarți amantele
fără rușine.
Îți încalț papucii de casă
și intru în pielea ta
e atât de inocentă iubita ta
aș putea-o chiar săruta

fără ca ea să creadă
că în afară de tine
o mai prinde cineva în brațe
fără s-o arunce
răsucind-o în golul nebuniei fără leac.



Gavril Iosif SINAI

cei care au trecut de prima naștere
și-au auzit trupul foșnind în univers
numărul anilor trecuți în agendă

pot strecura picături de praf
gustul de lună plină
urletul lupilor mai la vale de creastă
pământul umed
unde trage femeia Dunărea
ca un elastic peste picior
să nu-i cadă în adâncul uitării
dragostea din hotarele verzi
plecată la drum cu turmele albe

nimeni nu le poate opri
suflete tari fără dinții din față
în pășunile valahe
printre balade
și garduri electrice

cei care așteaptă
în albume de fotografii decolorate



George VIGDOR

**Un psalm
neștiut de
pământ și stele**

Eu cânt scrum în catedrale de lacrimi.
Eu desenez copaci prin pădurile paradisului.

Eu citesc nori prin azurul cerului.
Eu socotesc ani lumină
prin eternitatea clipelor de plumb.
Eu scriu poeme digitale
prin circuitele integrate ale universului.
Eu urlu megadurerea disperării
țâșnite din catacombele uitării.
Eu mângâi fața nevăzută a lunii
cu mâna însângerată a revoluției mondiale.
Eu sunt doar eu
o glumă istorică, un mizilic geografic
un răspăr genetic încolțit întâmplător
în cenușa purtată de furtunile destinului.
Eu provin din ardere, din mistuire
din flăcările pustiitoare ale gheenei.
Eu sunt ca vântul deșertului
doar o semnătură iluzorie în nisip.
Eu sunt eu însumi
egal cu mine și mărunț rest al lumii
un raport echitabil
de lumină și umbră,
un psalm neștiut de pământ și stele.



**Marilena B.
MATEI**

Linia 3

pe cei care se trezesc devreme
îi adună Dumnezeu
în liniștea metroului de la prima oră
ca într-un teatru de mimi
unde ei sunt și actori și spectatori
rutina îi așază pe aceleași scaune
sau îi sprijină de aceeași bară
gândul doamnei mereu zâmbitoare
pictează cu o pensulă invizibilă
o amintire o bucurie sau un secret
un păcătos își cumpără zilnic iertarea
cu o sută de rugăciuni
mișcând încet degetul pe rozariu
eroi tăcuți își inventează
probabil ziua de mâine
sau ora următoare

rezemat de aceeași bară
 același tânăr cu obrajii sculptați
 de jalnica acnee
 bătrânul cu cămașa de culoarea pământului
 coboară zilnic la stația spitalului
 și lumea se trezește încet
 încet



Marin MÂRZA

**apusul în
 creștere
 naturală**

dacă mă lași
 să mai scriu câteva rânduri
 fără să te superi pe mine
 îți promit întregul timp
 de care ai nevoie doamne
 pentru a mă pedepsi
 toate cuvintele
 care privesc ca proastele
 pe deasupra cuvintelor dinăuntrul meu sunt
 efemere

pe luciul tulbure al pârlului
 din spatele casei
 unde gradina își varsă natura
 la voia întâmplării
 oglinda își smulge părul în casă
 de absență toată lumea privește pe geam
 pînă când se îndepărtează mașina de la Smurd
 toate cuvintele mele doamne
 mă trimit în depresie
 ca un orgasm pe care nu-l
 pot

ignora mai mult de trei ori pe săptămână
 pentru a mă ține în picioare
 las natura să-și aprindă lumina
 zilei frecând o piatră de sufletul meu
 ca pe timpuri o țigară de iarbă
 cu o brichetă fără gaz.



Mihaela GUDANĂ

Noapte și zi

Iau puțin din seva întunericului.
 Un ciob de lună minte, când lasă urme,
 trecând prin noaptea fără trup.
 Lasă urme umede,
 urme de râmă ieșită și rătăcită,
 cu genunchii ruși
 de mersul prin necunoscut.
 Iau un plămân cu aer,
 îl umplu cât pot,
 o rază o prind în părul de pe pernă
 și în vis îmi amintesc
 de scoicile moarte în nisip.
 Un melc s-a ascuns în inima mea,
 ca într-o cochilie târzie,
 cu coastele numărate par.
 Iau din seva ta,
 un organ mă recunoaște când respir
 și fiecare alveolă învață povestea unei perechi.
 E semn de noapte acum
 și ochiul întocmește un act de curaj
 când caută o rază
 cu care să rescrie povestea cu lumină.



**Mihaela
 MERAVEI**

Detalii

Mi-am pus pe umeri aripile unei poezii nebune,
 grăbită am plecat spre răsărit,
 să dezleg din crepuscul un cal alb,
 la răsăritul iernii să-i dau nume,
 inimă să îi pun, și-n ureche
 să-i șoptesc cât din tine mă locuiește.

Mi-au alergat cu el toate zilele,
 toate visele mi le-a luat pe sus,

am rămas solitară, cum cuvintele
se îneacă în roiul de stele venit de sus.

De inimă mi-am prins un frâu de lumină,
să mă pot ridica peste zenit,
din tăcere am plătit doi bani arvună,
am lăsat ușa larg deschisă...
în noaptea când dorul mi-e mai aprig ca gerul,
să mă înalț ca un înger de vânt prigonit.



Mircea COVACI

Soarele ardea

Soarele ardea
căutând un loc răcoros
în jurul Turnului Croitorilor
nicio urmă de croitor nu vedeam să-mi facă
un costum pentru nunta nepoatei
o negresă ghicitoare în palmă vestită
mi-a spus că nu e bună vremea de nunți
că sunt un om norocos
și că voi juca un rol strălucitor într-o piesă
de teatru cu umbre cândva
soarele ardea
îmbrăcat cu un șorț de berar
poetul Horia Bădescu număra de zor
butoaie de bere și vin
cu inscripții în mongolă
ce veneau pe Someș aduse de plute
saluta trecătorii strigând: Marfă!
Atunci m-am gândit că e timpul
să iau un bilet la loto.



**Ramona
MÜLLER**

zaruri de os

vântul abia respiră
și-mi cere să-i ating

urechea lungă, subțire

pământul mă așteaptă liniștit
parcă ar ști că îi aparțin
îmi cere uneltele
hârlețul, lopata
dreptul meu la moștenire
așa că sap
dacă aș ieși din mine
m-aș destrăma lent
în floare
m-aș pierde în polen
arunc zarurile
tot oase
dar miza rămâne carnea
așa că sap
o coroană de pământ
în ulcerul lumii
nu de moarte mi-e teamă
ci de clipa
în care pământul
mă va recunoaște



Valeria MERCA

Poezia

Balsam pe rană, poezie sfântă,
Tu, mamă iubitoare și senină,
Mi-ai dat să beau din cupa de lumină
Nectarul care sângele-nfierbântă.

La sânul tău, în tainică rutină,
Se-adună păsările și îți cântă,
Iar lacrimile rând pe rând se zvântă,
Când știi să-ți porți tristețea în surdină.

Pe timp de cumpănă și de furtună
Veneau la tine-n prag toți cerșetorii.
Tu îi întâmpinai cu vorbă bună,

N-ai fi dorit să-ți plece pețitorii,
Fiindcă porți pe chipul tău cunună
Țesută din trilul privighetorii.



**Vasi COJOCARU
VULCAN**

Gogyohka

În vasul de cerșit
al unui bonz
o frunză
își sfârșește
rugăciunea.

Cu câtă evlavie,
în tăcere,
strângea mama
firimiturile de pe masă.
Zeiță a pâinii!

Amurg în zăvoi.
Cine este nebunul
care cântă
șezând
în mijlocul privighetorilor?



Violeta PASAT

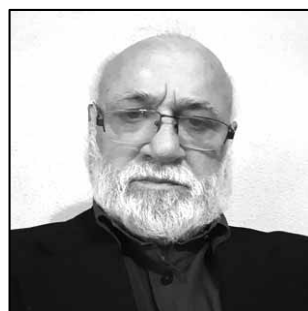
Aprilie

Cer răscolit de pensule năvălașe
gestul tău

îmbrăcând cămașa de sare
peste tropotul sângelui
flămânzit.

Roiuri de iasomie par
sărbătorile noastre.

Suntem cărări căutându-se
în cuibul alungit
al iluziei.
Zilnic
o pâlnie grăbită ne absoarbe
mimând
filtrul perfect.



**Viorel BIRTU
PÎRĂIANU**

Umbre

eram atât de obosit încât pleoapele se alipiseră
de gânduri

pe masă lumânarea se ruga
pentru a se obișnui cu singurătatea
ploaia trist pe drumuri uitate
eram agățat de o frunză așteptând chemarea
firesc nu am atins niciodată depărtările
erau atât de departe
prea târziu am înțeles, îmbătrânisem
tu îți ascundeai tălpile arse de gânduri
ochii ningeau acoperind depărtările
din buzunare rupte curgeau întrebări
nu mă ascultai
căutai umbrele ploii în palmă
te-ai ghemuit apoi în mine
te-am învelit ușor cu un val
erai femeia ce nu o întâlnisem niciodată

(Grupaj îngrijit de **Emilia POENARU MOLDOVAN**)



Iuliu Marius **MORARIU**

Salonul

– Bine ai venit, îmi zise bătrânul meu prieten și mă îmbrățișă călduros.

Îi invidiam vigoarea. În ciuda anilor, care i se așternuseră cu nerușinare înainte și-i ninseseră din abundență cu argint podoaba capilară, era încă la fel de plin de viață. La șase dimineața, era deja de o oră la muncă. Văzuse urgențele din saloane, iar acum mă aștepta să ne bem cafeaua și să facem o vizită. În timp ce eu îmi pierdusem de multă vreme o bună parte din entuziasm și din bucuria de a trăi. Iar acum, mă simțeam stors de orice vlagă. E drept, mă obosise teribil zborul și veneam la o înmormântare, nu la vreun eveniment ferice. Și totuși! Cauzele erau vechi și puternic înrădăcinate în sufletul meu. Micul schimb de complezențe în fața ceștii aburinde fu întrerupt parțial de o întrebare care nu-mi pică tocmai bine.

– Întotdeauna a fost atât de refractară la religie prietena asta a ta?

Am înghițit în reprize marcate de întreruperi gura de cafea, pretextând că m-am înecat. Nu voiam să-l necăjesc. N-aveam niciun motiv să isc vreo ceartă. Știu și eu

Proza **Mișcării literare**

ce se putuse întâmpla? De când o știam, fusese ceea ce se cheamă în limbajul nostru, o femeie bisericoasă. Cuminte, cu rânduială, ancorată în cele ale spiritualității. Când am aflat că se căsătorește cu prietenul meu, am fost foarte fericit. Nici nu se putea, parcă, o partidă mai bună. Doi oameni așezați și cuminiți. Apoi, venirea finului m-a bucurat tare. Îi cercetam constant și, deși ne despărțea un ocean în al

cărui pânțec apos și albăstriu nu-ncăpea tot dorul ce mă frământa în răstimpuri, mă bucuram de creșterea lui frumoasă. Cu câteva zile înainte să se petreacă problema cu înmormântarea, mă pomenii cu un telefon din partea ei. O viroză ce nu mai trecea îmi adusese pe amândoi într-unul dintre saloanele spitalului din urbe. L-am rugat atunci pe părintele Cristian, de care mă legau ani mulți de amintiri frumoase, să treacă să o cerceteze. Să-i facă o rugăciune, să-l împărtășească pe junior și de poate, și pe ea. Asta după ce i-am cerut consimțământul prealabil și s-a arătat încântată. Poate că tocmai de aceea mi se părea ciudat ceea ce se întâmplase. Și-mi pica greu. Oboseala cronicizată îmi acutiza, de bună seamă, stările. Am decis, totuși, să nu mă exteriorizez. Urma să văd la fața locului care a fost pricina atitudinii refractare. Bănuiam că o fi făcut popa ceva, că doar nu se va fi supărat din nimic. Deși, la cum îl cunoșteam, era un om extrem de simpatice și de delicat. Nișel apucat câteodată, dar cuminte și dedicat vocației sale.

Isprăvirăm așadar lichidul mâlos, al cărui gust mi se amprentase puternic în papilele gustative, fără a-mi reda, din păcate, energia necesară și pornirăm înspre pavilionul cu pricina. Intrară în tîpîl. Găsirăm femeia cu pruncul în brațe, odihnindu-se. Crezând că e vreun doctor venit a-i da vreo injecție, se ridică, somnoroasă și miji niște ochi mari înspre noi.

– Cine sunteți și ce doriți? ne întrebă, cu vădită ostilitate.

– Nu e Mirela, îi spusei, întorcându-mă, speriat, înspre colegul meu.

– Ba sunt Mirela, îmi spuse ea. Iar domnul a mai fost pe aici. În ce calitate îmi stricați somnul pentru a doua zi la rând? ni se adresă ea, fixându-l cu o privire acuzatoare.

Sacerdotul băjbâi niște scuze doar de el înțelese și ieși cu spatele, precum o mașină de pe o stradă îngustă cu un singur sens, agățând în cale cuierul și ușa șifonierului. Ajunși dincolo de ușă, își ștersese cu zăduf fruntea pe care o năpădiseră brusc broboane de sudoare.

– N-o să-ți vină să crezi ce am făcut, îmi zise el, respirând greu.

– Calmează-te și hai să lămurim situația!

Intrarăm din nou, de această dată înarmați cu niște mutre spășite de copii prinși în fapt când au făcut o boacăna. Îi explicarăm femeii ce se întâmplase. Cu un zâmbet calin, proaspăt trezita mămică primi scuzele.

– Mă gândeam eu că e ceva ciudat la mijloc. Să între la mine în salon în creierii dimineții un preot și să se apuce să-mi facă rugăciuni, când eu sunt de altă confesiune. Faptul că am fost luată prin surprindere m-a făcut să am o reacție tardivă. Apoi, când voiati să-l și cuminecați pe micul George, m-am enervat de-a dreptul. De aceea m-am încruntat la dumneavoastră și v-am spus să ieșiți. Îmi cer iertare, dar trebuie să recunoașteți că aveți o parte din vină, zise femeia, aproape amuzată.

– Așa este, recunosc distinsul meu coleg. Era dimineată. Cred că eram mai somnoros, aveam și alte urgențe și voiam să încep cu colega lui, mărturisi el.

– Nu vă faceți griji, se mai întâmplă, ne spuse femeia.

Ieșirăm apoi, cu sufletele mai ușoare, parcă. Văzându-ne debusolați la ușa salonului,

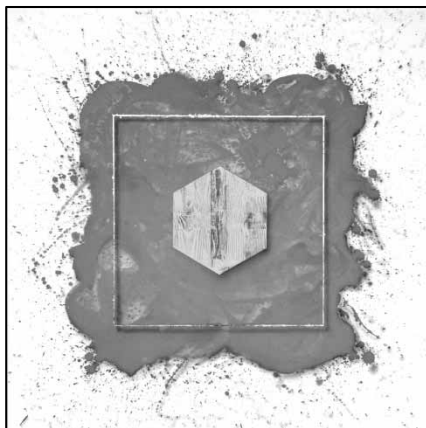
una dintre infirmiere intră în vorbă cu noi. Se amuză copios când află de pățania noastră. Ne povesti cum toată ziua a fost întoarsă pe dos de vizita cu pricina, biata fată. De bună seamă, dacă acest lucru s-ar fi întâmplat la mine în serviciu, dincolo de baltă, m-aș fi trezit cu anchete și reclamații serioase. Acolo, într-o societate unde oamenii alternează între bucuria nedisimulată și necircumscrișă confesional a întâlnirii cu un om care le vorbește despre spiritualitate și divin și cei care nici nu vor să audă despre așa ceva, lucrurile stau nițel altfel. Ce bine că hăbăucul meu prieten e aici, unde e cunoscut, respectat și iubit de tot personalul spitalului! Aici lumea s-a mulțumit să zâmbească auzind de pățania lui și atât. Cea cu pricina ne-a ajutat apoi să o găsim pe Mirela căutată. Nu stătea departe. La două camere mai încolo. Am intrat tiptil, dornici să nu o trezim, pe ea sau pe finul. Când colo, erau amândoi vioi și cu chef de joacă. Boala era pe sfârșite și începeau să-și recapete energia. Cel mic a sărit repede din brațele mamei lui drept într-ale mele. Cu o bucurie și un entuziasm ce erau cât pe ce să mă dărâme. Ochii mari ai prietenei mele veneau să-i trădeze mirarea amestecată cu bucuria. S-a uitat apoi înspre colegul meu:

– Părinte Cristian, îmi pare bine. Vă așteptam încă de ieri!

Un zâmbet tras pe roată mi-a marcat atunci fața, în vreme ce colegul meu alterna culori aidoma unui semafor căruia roșul i se amesteca cu verdele, spre a da prioritate șoferilor grăbiți.

– S-ar putea spune că a fost, am răspuns eu zâmbind și stingherindu-mi vechiul prieten.

(Montreal, 19.05.2026)



Minimalist gray-yellow hex



Andrei UNGUREANU

CSR

Sfârșit de săptămână, corturi cu pânză branded, fabrica de cablaje, *bean bags*, arunci cu mingea la coș și câștigi, X și O mare într-o cutie pusă pe caldarâm, fabrica de subansambluri, mini popice pentru copii, roata norocului cu tombolă (învârți și primești un semn de carte, o brățară de cauciuc ieftin, o bomboană, un baton de cereale, un breloc șamd.), centrul comercial, cutii pentru donații, bere la țap, roll-up-uri, coșuri cu fructe, rafturi cu trăistuțe de in în culorile companiei, fete tinere în tricouri cu logo, aparent surâzătoare și serviabile, suporturi de pliante cu tot felul de broșuri despre cât de minunat e să lucrezi la noi, restaurantul mai de Doamne ajută din centru, concursul cel mare la care poți câștiga un iPhone, furnicăraie neagră de lume, pop-up counter-uri, ambulanță de la spitalul din localitate, poarta de pornire-sosire a alegării, standul organizatorilor, cu MC și DJ la platane, swag de tot felul, gușteri care se încălzesc la soare printre crăpăturile clădirilor vechi din piață, fotografii de la ziarul local, încercarea de oficiu de turism a GAL-ului, acum punct de încasare a taxelor și impozitelor, policlinica privată, beach flags, aparate de cafea.

– L-a mâncat în cur pe șefu' cu semimaratonul ăsta. Taman aici, la noi în gluma asta de orașel coclit, s-a găsit să facă! Păi ce, noi suntem București, Cluj, Sibiu, Timișoara? Acolo e civilizație, aici sunt muncitori la cablaje și bărbați care își bat nevestele. Ce știe țăranul ce-i ăla șofranul?

– Nu de la domnul Cozma a fost ideea, vezi-ți de treabă. De la șeful cel mare, domnul Holger. Primarul l-a convins. Se apropie alegerile, se zice că nu prea îl mai vor oamenii pe ăsta care e acum, dar pentru noi e mai bine să rămână, că tot așteptăm după autorizația aia de construire. Altfel crezi că scotea șeful banii? Dă bine și la CSR, și-așa n-am făcut noi mai nimic.

Măinile în aer, cine e pregătit de alergare??? E prima ediție în orașul nostru, vreau să văd energieeee!!! Cât e de frumos să vedem oameni de toate vârstele, din toate clasele sociale, împreună pentru acest minunat eveniment, gata să scrie istorie! Și pentru asta trebuie să mulțumim sponsorilor noștri: Metalconstructcon, Rear Wiring Systems, Brutăria Zorița, Prefab Cement SRL, Nordic Dynamics și, nu în ultimul rând, ba îndrăznesc chiar să spun în primul rând, organizatorului principal, Klausen GmbH., fără de care acest eveniment nu ar fi avut loc! Aplauze pentru toți sponsorii noștri!

– Vrei să joci? Uite, ai acolo cutia, donezi minim cinci lei. Pe ce clasă ești? A cincea? Și la ce școală? Banii se strâng pentru voi, să știi, pentru table interactive. Daa, n-o să mai scrieți cu creta, să mă murdăriți cu zeama aia scârboasă de burete, cum făceam noi când eram elevi de servicii. Puteți să scrieți cu carioca și se șterge foarte ușor. Și pe tabla asta nouă se pot pune grafice, filmulețe, poate doamna să deseneze foarte precis unghiurile la matematică, la geometrie. Nu-ți place

matematica? Atunci la chimie, când o să faceți, moleculele alea și ce mai e pe acolo.

Inna, Imagine Dragons, Rammstein, Drake, Smiley, se apropie startul cursei principale, haideți să ne încălzim împreună! Începem ușor, cu mișcări circulare ale capului, de jur împrejur, apoi față spate, dreapta stânga. Foarte bine! Acum învârtim brațele, bun, înainte, înapoi, tragem coatele și mișcăm trunchiul, rotim bazinul, întâi în sensul acelor de ceasornic, apoi invers. Ce îmi place când văd toată piața primăriei făcând mișcare, aplauze pentru toți cei care s-au încălzit alături de noi!

– Uite, ai câștigat un pix.

– Pot să mai joc odată? Vreau să câștig cana, că îmi place, e frumoasă.

– Dacă mai pui bani, cinci lei în cutie, și nimerești de patru ori cu săculeții în gaură, îți dau cana.

– A, păi așa mai bine mi-o cumpăr eu de la PEPCO.

Haideți să numărăm împreună: zece, nouă, opt, șapte, șase, cinci, patru, trei, doi, unu... Staart!

– Mă mir că avem atâția participanți. Nu mă gândeam că o să se înscrie de la noi. Aici nu aleargă oamenii nici măcar după bani, nu vezi în ce hal arată fundătura asta de comună făcută oraș de comuniști, cu forța.

– S-au înscris din fabrici mulți pentru echipament. Noi le-am dat doar tricou, dar alții le-au dat și pantaloni de alergare, că se anunța ploaie azi. Nu îi vezi ce caraghioși sunt, ce au în picioare? Așa arată bine, arată cum trebuie, dacă te uiți sus, dar mulți au tot felul de gioarse, adidași de la second hand ce au mai găsit pe acasă. Prea puțini care și-au cumpărat încălțăminte de alergare, să vezi câte căzături și accidentări o să fie.

Elevi de școală generală și liceeni, cu vuvuzele și tobe, lângă mese cu pahare de apă, fructe tăiate bucăți. Hai că poți, mai e puțin! Bravo, bravo, tot așa! Mâini ridicate pentru a bate palma, copiii de la dansuri populare, acum îmbrăcați în echipament de voluntar, salutând cunoscuții, încurajând cu entuziasm, ați trecut de jumate, de acum nu mai e urcare, nu vă lăsați!

– Elena, ce faci fată? De când nu te-am mai văzut! Lucrezi laăștia acum? E mai bine?

– Eh, îți povestesc eu altă dată, când ne vedem la o cafea. Vorbim zilele astea, zici că stăm în alt județ, nu la câteva străzi distanță. Pe la voi ce mai e?

– Da, fată, așa e, dar uite că unul pleacă într-o parte, altul pleacă în cealaltă, și nu mai dai ochii cu omul. Te sun, sau mă suni, să povestim, că nu mai știu de tine nimic.

Andrei Ungureanu (n. 28 iunie 1992 în satul Valea Popii, comuna Mihăești, Muscel) este prozator și doctor în economie, fost bursier al guvernului francez, absolvent al universității Pasquale Paoli din Corsica, membru al USR filiala Pitești. A debutat cu un volum de proză scurtă în 2021, urmat de două romane: *Nașterea eroului* (editura Litera, 2022) și *Gava nebunul* (editura Universitară, 2024). Laureat al premiului național Vasile Voiculescu, ediția XXXVII, secțiunea proză. Al treilea roman, *Din țară mizdresc jivine*, urmează să apară în 2026, în urma concursului de manuscrise organizat de NOD festival. Specialist în marketing, locuiește în Câmpulung.

Iată că primii alergători se apropie de linia de sosire. Să îi întâmpinăm cu aplauze! Nu e puțin lucru să scoți un timp atât de bun, mai ales că știu că sunt foarte mulți care aleargă pentru prima dată la cros. Ne bucurăm că ați răspuns în număr atât de mare invitației noastre. Asta arată că nu suntem doar alergători, ci suntem o comunitate, comunitatea semimaraton by Klausen GmbH. Sperăm, și de fapt eu sunt sigur, că e începutul unei tradiții frumoase pentru orașul nostru, a unui eveniment care an de an va crește și va aduce bucurie atât participanților, cât și celor sprijiniți de cauzele pentru care voi ați donat.

– Ce să dă aicea la dumneavoastră? Pot să iau și eu un tricou din ăla? Duc acasă la copii. Am șase copii, doamnă. Uitați, că mi-a mai dat și alții, o banană, un covrig, o sticlă de apă. Iau și bag în traistă. Nu-mi dați? Atuncea niște bani? Am copil mic, de țâță, de la fie-mea, ea e mică, slabă, nu are lapte să-i dea, trebuie să cumpăr din magazin și costă bani. Auzi, da' măcar o bere dai și dumneata? Berea e bună să faci lapte, să sugă de la mine.

Domne, ce nu înțelegi, e închisă strada! Nu se trece cu mașina, nu se trece cu căruța. Hai, pleacă de-aici că blochezi alergătorii. Dacă vrei să ajungi în centru, lași mașina la autogară și vii pe jos. Păi ce, e strada lu' tac-to să umbli tu când vrei, pe unde vrei? E eveniment anunțat de atâta vreme, are autorizație de la primărie, o dată pe an poți să rabzi și tu să nu mai parchezi în ușa farmaciei. Ce treabă am eu că e singura farmacie deschisă duminică și tu te grăbești? Hai, dispari până nu îți rup vreo amendă!

– A fost bine, obositor, dar bine. Mai greu a fost prin Flămânda, că erau tot felul de oameni pe drum. Nu zic de alergători, oameni care n-aveau ce să caute pe acolo, nu erau la cursă. Unii ieșiseră de la biserică, se duceau acasă să se uite la Tezaur Folcloric, alții, cum fac ei, stăteau la scară la semințe și bere. Nu mai zic ce dezastru e strada pe acolo. Pe drum sunt bălți, trotuarul e spart, am făcut slalom, dar m-am umplut de noroi și am obosit, m-a întârziat. Păi, da, cât avem noi mai de Doamne-ajută, oleacă de centru, dup-aia e ghetou. Și nu-ți ajunge să faci traseu numai prin centru, n-ai cum. Mai erau și dintre alergători care mergeau încet, n-aveau treabă, stăteau de povești, mai vedeau pe unul pe margine și îl salutau, mai o bârfă, zici că erau în fabrică, când nu e șeful pe tură și nu-i vede nimeni.

Și uite că primii doi alergători care termină cursa sunt un bărbat și o femeie. Ce frumos s-a nimerit, să respectăm și paritatea între sexe astăzi. Vă spun, eu unul sunt încântat că avem foarte multe femei care iau parte la cursele noastre și e important să celebrăm diversitatea sub toate formele ei!

– Hai, că te învăț, e foarte simplu. Descarci aplicația noastră, îți faci un cont de client și faci o comandă de minim o sută de lei, pe care să o ridici din magazin. Noi îți acordăm 1000 de puncte extra pe care le poți folosi până la sfârșitul lunii în orice magazin din mall. Nu doar de la noi din oraș, știu că e mic ce avem noi, de fapt nici nu e mall, e un retail park, așa i se spune în intern. Poți să mergi la oricare din mall-urile noastre, oriunde în țară, și folosești punctele pe orice produs, în orice magazin.

Coadă mare la rulota cu șenșiuri. Așa, dați-mi voucherul. Nu avem decât un singur fel, șenși cu șuncă presată, brânză și roșii. Bun, ați luat, mergeți vă rog, hai să nu aglomerăm. Aveți

voucher? Nu pot să vă dau dacă n-aveți. Da, păi, cei care au participat la cursă și au medalia la gât primesc fără voucher, că ei au alergat. Nu știu, domn'e, de la primărie s-a stabilit. Nouă așa ni s-a zis, faceți 2000 de șenșiuri și le dați la cursă. Au dat vouchere la organizatori, la voluntari, nu poți să stai toată ziua în picioare nemâncat. Hai, că n-am timp, faceți rost de voucher și reveniți, că eu le am numărate și răspund de ele, nu-mi pun pielea la saramură pentru nimeni.

– Irina, să nu pleci, să facem poză de grup. Fac postare mâine pe *social media*, o să avem *engagement*. Daa, descarc toate pozele pe un drive și vi le dau, dar o să mai dureze câteva zile, că vreau să strâng și de la colegi. O să fie și pozele de la organizatori. Sunt camere pe traseu, nu știi? Și te identifică după *badge*, după numărul de pe tricou, are un cip mic pe spatele acelei foi plastifiate. E și ca să se asigure că nu trișezi, te înregistrează la *checkpoints* și compară timpii intermediari cu cel final. Gata. Bine, te pup, weekend fain, ne vedem mâine!

Câștigătorii urcați pe podium. Discursuri multe și scurte: premiații, MC-ul, organizatorul de la casa de cultură a sindicatelor, *mister* Holger, primarul, sponsorul care a dat iPhone-ul, câțiva participanți euforici, încă plini de endorfine. DJ-ul cu mixul de festival. Voluntarii și echipa tehnică cu șenșiuri și fructe, înfulecând pe mese de bar. A fost bine, felicitări, la anul va fi și mai bine. Nu le poți prevedea pe toate dinainte, oricât ai fi de atent. Oricum, pentru o primă ediție, a fost peste așteptări. Rămâneți la *after party*? Pentru noi e intrare liberă, aveți și o băutură gratis cu *badge*-ul.

– Aa, ia uite, cutia asta de batoane n-am văzut-o, să o dăm. S-au terminat de mult cele de pe masă?

– Nu chiar de mult, că n-am vrut să dăm la toată lumea. Semnele de carte le-am văzut aruncate la coș, când am mers la toaletă. Țștia nu merită să le faci bine, mai e mult până să se civilizeze.

– Și ce facem cu ele, le ducem înapoi?

– Nu, dragă, de ce? Sunt scoase din evidență, vrei să le pui la loc pe inventar? Ai chef de muncă în plus neplătită, nu faci deja destulă? Ia tu jumate și iau eu jumate. Vezi când expiră și să nu le aduci la birou, că poate comentează cineva. Duc și acasă, am la cine să dau. Ceau, te pup!

AL. CÂȚCĂVAN

Mezinul

Cel mai mic dintre cei nouă copii a familiei este Viorel. Nu de mult a trecut de cincizeci de ani. Este vârsta maturității depline. El fiind ultimul, un fel de încheietor de pluton, a fost răsfățatul familiei, ceea ce i-a creat condiții să devină un fel de rebel. Nu era de acord cu nimic. După terminarea liceului, a urmat, alături de fratele cu un an mai mare, Școala Sanitară Postliceală „Carol Davila”, specializarea tehnică dentară. După terminarea școlii, nu a profesat. Avea în cap și visa să ajungă în Occident.

Cu ceva ani în urmă, la sfârșitul unei vacanțe în Italia, unde el și Giovanni erau rezidenți, în timp ce mă ducea cu mașina spre aeroport, am depănat amândoi minunate amintiri minunate despre periplusurile sale.

– Până la urmă nu te-ai lăsat și ai ajuns să-ți împlinești visul, i-am zis la un moment dat.

– Așa este! Dar numai eu știu prin câte am trecut până am ajuns aici.

Da, așa este, măi Viorele, dar de câte ori mă întorc în timp și mă gândesc la tine, cât de prăpădit ai fost, cum nu ascultai de nimeni, niciun sfat, nici nu-mi vine să cred că cel de acum este acela! Cât de rebel ai fost. Nu-ți convenea nimic. Nu-ți plăcea munca acasă, nu agreeai nimic. Îmi amintesc, chiar tu ne povesteai, că la Reteag nici nu mai aveai ce căuta, că urma să te linșeze țiganii. I-ai cam căsăpit odată într-o bătaie pe care ați încins-o cei din Cristur cu rețeganii. Așa este?



– Da, răspunde el. Am avut foarte multe aventuri din astea...

– Viorele! După atâția ani, îți mărturisesc cu multă sinceritate că toți cei de acasă, tata, Dumnezeu să-l odihnească!, că el știi că nu vorbea mult, erau foarte îngrijorați. Cred că-ți mai aduci aminte, că te mai luam la întrebări despre ce făceai, de câte ori te prindeam acasă

– Da. Cam așa a fost, confirmă Viorel, în timp ce mașina, cu viteză, înainta pe autobandă spre Bologna.

Între timp, mai admirăm peisajele. O grozăvie. Trecuserăm de Viareggio și ne îndreptam spre capitala regiunii Toscana, orașul Lucca.

– Hai, Viorel, povestește-ne cum a fost prima încercare de-a trece fraudulos granița în Germania!

– O, ha! Păi, e cam mult de atunci. Uite că am 17 ani de când sunt în Italia. Cred că era prin august 1991, când ne-am organizat din Cristur într-un grup de cinci, eu, fratele Marius, Daniel Săbo, zis Pocăitul, Dinu Săbo, zis Unguru, să mergem într-o excursie la Varșovia, în Polonia. Aveam informații de la alții care au reușit pe acest traseu să ajungă în Germania. Toți tinerii, și nu numai după revoluție, își doreau să ajungă în Occident, că acolo era raiul de pe pământ. Sigur că, după atâția ani de comunism, ți-ai ținut în acea carceră în care se transformase țara, era normal să-ți dorești să vezi lumea occidentală.

Zis și făcut. Toți cinci ne înscriem într-o excursie în Polonia, organizată de o agenție din

Bistrița. Ajungem în Varșovia, după care, ușurel, în timp ce grupul își făcea programul de vizitare a unor obiective turistice, ne-am desprins de ei și ne-am dus la gară. Din gară am luat un tren până în Zielona Góra, un oraș apropiat de granița Germaniei. De la gara unde am coborât, până la graniță am mers cu două taxiuri. Granița era pe firul unei ape curgătoare, peste care era un pod. Pe pod funcționau două vâmi, poloneză și germană. Ca să treci pe pod, trebuia să ai viză. Or noi nu aveam! Am luat-o ușor la pas mărunț pe lângă apă, am căutat să găsim un loc pe unde să putem trece, să nu dăm peste grăniceri.

Ajungem la un moment dat într-un loc unde râul se lățea mult. Am zis noi, „Pe aici o să trecem că-i apa mai mică. E vad”. „Gata, spune Marius. Hai, fraților, să ne pregătim!” Ne dezbrăcăm la slip. Fiecare era pregătit cu sac de celofan unde-și pune hainele să nu se ude. Ne aruncăm în apă. Când colo, în vad, constatăm că apa abia ajungea până la genunchi. Nu știu care din grup zice: „Păi, ne-am cam panicat degeaba că o fi apa mare”. „Ei, zic eu, stați că suntem numai la jumătate”. Șirul indian avansa spre malul celălalt, care se afla deja în Germania.

Ajunși cu bine pe malul celălalt, ne-am îmbrăcat și am luat-o peste un câmp imens până la o pădure. De aici, în primul oraș din Germania numit Liebenau. Dar, în scurt timp, am fost depistați de poliție și am fost duși într-un centru pentru emigranți. Acolo am fost reținuți doar două zile. Lagărul era plin de emigranți țigani. Repede am cerut să ne întoarcem acasă, doleanță care ne-a fost îndeplinită. A treia zi ne-au dus la tren și ne-au trimis acasă.

– Dar nu a trecut anul și iarăși aveți mâncărici la tălpi, ca să plecați. Nu v-a fost suficientă experiența prin care ați trecut. Ai văzut ce greu era în lagărul în care v-au băgat nemții de la prima escapadă, care era plin de țigani de-ai noștri, dar tot nu te-ai liniștit.

(...)

– Da, confirmă Viorel, cam așa-i! Nu m-am potolit, și în anul următor, prin iulie, împreună cu Doru Mureșan, Daniel Săbo – Pocăitu, Cristi Greluș a lui Pușa și Pop Viorel – Boxerul, toți fiind din gașca de la Cristur, am

plecat din nou în excursie în Polonia și, la fel ca anul trecut, pe același traseu până în Varșovia. De aici am mers cu taxiul până la granița cu Germania și de acolo pe jos prin păduri vreo șapte zile până în primul oraș, Lübbenau, de unde am luat trenul la Berlin.

În sfârșit, am crezut noi că l-am prins pe Dumnezeu de un picior. Aici, ce puteai să faci? Am început să luăm orașul la pas. Curiozitatea ne împingea să umblăm cât mai mult, să vedem cât mai multe. Fiecare zi era altfel. După ce ni s-au terminat merindea și alte cele din rucsacuri, am mai cumpărat alimente. Dar după ce nu am mai avut nici bani, a trebuit să găsim soluții de supraviețuire.

– Și ce făceați?

– Ce crezi că puteam face? Dădeam o tură prin magazin și până la ieșire eram sătui.

– Cum?

– Păi, luam masa din mers.

– Și nu v-au văzut supraveghetorii magazinului?

– Nu prea erau, deoarece încă nemții nu știau care era „schema” cu manglitul. După ce „luam masa” prin magazine, ieșeam și o luam la „treabă” prin oraș. Uite așa am hoinărit vreo zece zile prin Berlin. Am avut noroc până în a zecea zi când, în plină amiază, pe o stradă, un echipaj de poliție ne-a oprit și ne-a legitimat. Și s-a cam încheiat aventura noastră.

După legitimare, imediat au chemat două mașini speciale ale poliției și ne-au arestat. Ne-au pus cătușe și ne-au dus la o închisoare undeva în Berlin. Aici am stat două luni. Ei, Sandule! Aici am trăit experiențe inimaginabile. Ne-au despărțit. Eu am nimerit în celulă cu un turc. Aproape în fiecare zi mă duceau la interogatoriu, unde îmi pușcau fără motive, așa zice, câte o bătaie ca la carte. În rest, era mai bine decât pe străzi. Aveam mâncare, program și pat unde să dorm. O dată pe săptămână aveam voie să sunăm acasă.

După două luni, într-o dimineață, cam pe la orele cinci, ne-au adunat în curtea închisorii pe toți românii. Eram vreo 50 de persoane. Ne-au pus pașapoartele în brațe fiecăruia, am urcat într-un autobuz mare și ne-au dus la aeroportul din Berlin, unde am fost urcați într-un avion cu destinația București.

– Cum s-a sfârșit zborul Berlin-București?

– Apoi, bine! Repede am ajuns pe Otopeni. Am coborât frumușel și fiecare a trebuit să se descurce să ajungă acasă. Ți dai seama că în grupul nostru eram cam din toată țara. Fără nici un leu în buzunar. Eu totuși m-am descurcat. În noaptea când știam că vom pleca a doua zi, i-am ciupit turcului cu care eram în celulă 100 de mărci și cu asta am avut noroc.

Soția, Livia, prezentă și ea în mașină, mai pune și ea câte o întrebare. Și ea se mira de toate cele povestite.

– Măi, Viorel, nu prea ați fost sănătoși la cap!

– Păi, stai așa, încă nici nu pot să povestesc toate prin câte am trecut.

– No, bine, Viorel, ai ajuns acasă și pe urmă?...

– Sandule, păi, trebuie să-ți aduci aminte că doar tu ai venit într-o sâmbătă sau duminică acasă și ne-ai luat la întrebări, și pe mine, și pe Marius. După o ceartă, ne-ai vorbit de Școala Postliceală Sanitară „Carol Davila”, despre mai multe meserii, dar mai ales despre tehnica dentară. Mi-aduc aminte că am venit cu Marius la oraș, de ne-am înscris. Păi, atunci se dădea admitere serioasă. Acolo am dus cea mai frumoasă viață. După ce am terminat școala, pe Marius l-ai angajat la Beclean, la Policlinica stomatologică pe post de tehnician dentar, iar eu am fost angajat la laboratorul de sterilizare a Policlinicii Beclean. Adevărul e că mie nu prea mi-a plăcut meseria asta, ceea ce se confirmă, că nu am profesat-o niciodată, în schimb Marius, uite că trăiește din această meserie, are laborator acasă și îi merge bine.

– Da, Viorele, dar știu că tu nu te-ai potolit deloc. Mai tot timpul erai nemulțumit.

– Cam așa-i!

– Nu ți-a ieșit Germania din cap nici după ce ai făcut o meserie bună.

– Da, recunosc, spune Viorel. Ambiția mea a crescut mai mult după ce am văzut cum trăiesc acești oameni față de ai noștri și ce nivel de dezvoltare au. Iar la noi era jale. Începuse să se închidă fabricile. Să nu mai găsești un loc de muncă bun și sigur. Inflația a crescut galopant și nu mai erai pe nimic sigur, banii nu mai

aveau putere. Dar trebuie să recunosc că și aveam o gașcă în Cristur, unu și unu. Toți eram cam la fel.

– Păi, cam așa-i, Viorel. Toate astea câte mi le spui tu acum, la ora adevărului, le cam știu de la mama și de la tata. Acum, ceea ce faci tu, de fapt, reconfirmă ceea ce-mi povesteau bătrânii când mergeam pe acasă.

În mașină se lăasă grea o clipă de tăcere...

– Oare pe unde suntem? întreb eu, că ne-am cam luat cu poveștile.

– Păi, uite că acum intrăm în Florența.

– Ei, ce zici, Florența lui Michelangelo! Florența Renașterii!

– Da! confirmă Viorel.

– Păi, mai avem până la aeroport?

– Mai avem, zice el. Suntem cam la jumătatea drumului. Mai intervine și soția care îi zice lui Viorel să oprească undeva, unde poate, că Anei i s-a făcut rău și îi vine să vomite. Probabil din cauza vitezei mari cu care ne deplasăm pe autobandă. Îi zic soției:

– Vezi că nici drumurile prea bune nu sunt sănătoase, uite că pot face rău. Nu e mai bine la noi că nu prea ai cum circula cu viteză?... Nu ai cum să ți se facă rău...

Oprim undeva, după Florența, într-o parcare, zece minute. Ana își revine și pornim mai departe către Bologna. Revenim pe autobandă și până intrăm în ritmul normal al aglomerației specifice, s-a cam așternut liniștea în mașină. Ana s-a postat la geam și privea tăcută peisajul minunat.

– Dar câți ani sunt de când ești tu în Italia? redeschide dialogul Livia.

– O, măi, Livia! Am spus, am peste șaptesprezece ani!

– Așa repede au trecut anii! se miră soția.

– Păi, uite, Martina are zece ani. E în clasa a treia. Zboară anii foarte repede. Mai ales aici. Toată ziua la muncă. Eu am trei locuri unde muncesc, de luni până sâmbătă. Abia duminica mi-o pot dedica odihnei și familiei. Ioana lucrează într-un singur loc și numai dimineața, când Martina e la școală; în rest, ea trebuie să se ocupe de copilă.

– Așadar, nici vouă nu vă e ușor!

– Nu, replică Viorel.

– Da', uite, observ că vă descurcați foarte bine și v-ați făcut foarte multe lucruri și în țară.

– Așa-i, dragă Livia, răspunse fratele meu. Dar să știi că nu ni-e ușor. Numai eu știu! Dacă în țară ar merge lucrurile mai bine și aș găsi de lucru să câștig măcar o mie de euro, mâine dimineață mi-aș face bagajele și tot ce am în casă aici aș pune în camion și aș veni acasă. Ce, crezi că noi ne simțim bine aici? Nu avem, deocamdată, altă cale!

– Nu te-ai lăsat până nu ai ajuns în țara unde umblă „câinii cu colaci în coadă”, vorba lu’ Marin. De ce tot timpul te tenta Germania și nu zona arabă, de exemplu?

– Acuma ce faci, îți bați joc de mine?! Faci mișto de mine.

– Păi, nu fac mișto! Dar mă întreb și eu. De ce numai Germania?

– Nu vezi situația actuală cu arabii, dacă tot ai adus în discuție lumea arabă, cum invadează Europa și în mod special Germania! Oare de ce? Fiecare tânăr și, mai ales, grupul nostru din Cristur, aveam tot felul de informații despre țara visată, dar legal nu aveam cum să obținem o viză în aceste țări și, atunci, singura formă era să forțăm, să trecem ilegal granițele și să ne stingem curiozitatea. De locuri de muncă și de a găsi de lucru, spun acum, nu aveam nici o șansă! Nu cunoșteam pe nimeni acolo, ori pe cineva să te ajute cât de cât. Prin urmare, șansele noastre erau nule. Atunci nu vedeam lucrurile în clar.

– Și totuși, în septembrie 1994, după o liniște de doi ani, iarăși ți-a încolțit ideea de a ajunge în Germania.

– Da, așa-i! Din nou cu prietenii Doru Mureșan, zis Honda și Florin Săplăcan, zis Flori Karatistul, ne-am înscris într-o excursie în Polonia. Zis și făcut. Mergem în Bistrița, la agenția cu care am mai mers, ne înscriem și sâmbătă plecăm spre Varșovia, grupuri de câte 40-50 de persoane, care aproape în întregime se îndreptau spre Germania, Olanda și Norvegia. Deja devenise un fenomen acest turism. De data asta, ținta noastră era Olanda. Ne-am cam lămurit cu Germania și ne-am făcut noi planuri, să ne reorientăm spre Olanda. Am cules informații de pe la alții, chiar de la unii care au reușit și erau acolo, că odată ajunși în Țara Lalelelor e mai ușor să te miști decât în Germania sau Italia, iar autoritățile olandeze aveau un comportament mai uman cu

imigranții, comparativ cu Germania. De aici, o săptămână am mers pe jos prin păduri mai mult, să nu fim văzuți, până într-un oraș german, de unde am luat trenul, până la Berlin. Din Berlin am luat alt tren până în granița cu Olanda. Aici am coborât și am așteptat alt tren care trecea granița cu Olanda. Greșeala noastră a fost că am coborât în prima gară după graniță. Cum ne-am dat jos pe peron, am fost arestați de poliția de frontieră, bătuți bine și închiși la sediul poliției. În scurtă vreme, a sosit o mașină specială care ne-a trecut granița înapoi în Germania, într-un orașel, Lingen, unde am fost judecați și condamnați la șase luni de închisoare pentru multiple treceri frauduloase ale frontierei.

Aici am executat din cele șase luni doar cinci, după care am fost trimiși iarăși cu avionul acasă. Nemții au luat această măsură pentru că, din tren, cei mai mulți coborau pe traseu și tot în Germania sau Austria rămâneau. Așa că din avion nu mai aveai cum, pentru că avionul mergea direct către București. Din București, aceleași peripeții cu trenul spre Beclean pe Someș și acasă.

– Măi, Viorel, dar tăbăcită trebuia să-ți fie pielea, după atâtea bastoane de polițist german încasate. Nu v-ați săturat de aceste scene?

– Sandule, știi cum era și chestia asta... Eram în grup și parcă în grup lucrurile ți se par altfel. Dorința de a ajunge la acel „bine” pe care ni-l imaginam noi, te făcea să treci peste toate umilințele la care eram supuși când picam ca muștele în plasa poliției de frontieră.

– Hai, să-ți fac o surpriză, măi, Viorel! zic deodată. Știi că am găsit acasă, la bătrâni, o scrisoare de-a ta, trimisă din închisoarea din Lingen, datată 9 septembrie 1994?

– No, asta nu mai cred!

Scot scrisoarea din borsetă, i-o arăt și rămâne mască!

– Hai, fii atent la drum, că uite ce viteză ai și vreau să prind avionul!

Încep să-i citesc scrisoarea în timp ce el devenise curios și emotiv. După ce termin de citit, Viorel al meu nu mai avea cuvinte. Într-un târziu, zice:

– Măi, Sandule, mi-ai cam întins o cursă cu toată discuția noastră. M-ai cam tras de limbă să-ți destăinui eu toate aceste lucruri.

– Sigur că da! Ți-am mai spus că tu ești un caz ceva mai rar. Eu unul nu credeam că din tine se va alege ceva în lumea asta. Și bătrânii, acasă, erau disperați, că al nouălea copil al lor, mezinul, este o belea. Sincer, de aceea am încercat să te trag de limbă în răstimpul care mi-a mai rămas până la aeroport.

– La ce-ți folosesc ție toate astea?

– Ai să vezi tu mai târziu, i-am replicat eu, ce o să fac cu ele.

– No, zice, la asta nu m-am gândit. De fapt, ce vrei tu?

– Ei, lasă, că o să vezi la final. Cred că o să-ți placă! Bietul tata, tu știi ce mult s-a bucurat când te-ai adunat de pe drumuri și te-ai însurat. Doar îți aduci aminte, ce fericit a fost la nunta ta, la Leșu. Se citea pe fața celor doi bătrâni bucuria că, în sfârșit, te vedeau și pe tine om împlinit. De pe fața lor dispăruse acea îngrijorare părintească și s-a așezat o bucurie, o satisfacție de părinte că, până la urmă, misiunea lor de educatori s-a împlinit. După aia, ai observat cu câtă bucurie vă așteptau să veniți acasă. S-au bucurat și la botezul Martinei și cu alte prilejuri când veneați acasă, cu Giovanni împreună. Adu-ți aminte cât de încântați au fost bătrânii când i-ați adus prima dată aici la voi, la Pietrasanta. Dacă bine îmi aduc aminte i-a adus Giovanni (Onișor) cu mașina, atunci avea Chryslerul ăla de șapte locuri. Înapoi au venit cu avionul până la Cluj. L-am întrebat pe tata atunci. „No, cum a fost în Italia?” „Măi, copile, fain!” „Adică, cum fain?” „Apoi na, când am mers încolo, a fost un pic cam greu pentru noi drumul. O fost tare lung și mi s-au cam umflat picioarele, și mie și la mă-ta”. „Dar ați cam stat acolo!” „Da! Păi copiii ăia nu ne-au mai lăsat să venim acasă”... Eu m-am cam plictisit că nu aveam nimica de lucru. Dar într-o zi, m-am apucat să fac curat acolo prin curtea aia mare a celor patru case. Eu n-am știut că aia mai mare e a patronului lui Viorel. Și am făcut și pe la el. Seara m-am trezit că vine vecinul la Viorel acasă. Am văzut că discută în italiană cu el, după care vine spre mine, bagă mâna în buzunar și scoate niște bani și mi-i dă mie. Mai povestește ceva cu Viorel și cu Onișor (Giovanni), apoi pleacă. După ce a plecat patronul, l-am întrebat pe Viorel: „Ce bani sunt ăștia?” „Păi, zice, Fabrizio a apreciat

faptul că ai făcut curățenie prin curte și te-a răsplătit cu niște euro”. „Și în banii noștri cât valorează?” I-ai zis tu, Viorel, că vreo patru milioane jumătate, adică în banii de azi 450 lei. Bătrânul ar fi zis: „Vai de mine! Aproape cât jumătate pensia mea!”

– Iată câtă sinceritate la un om care toată viața a fost corect. A muncit cinstit și onest, s-a speriat de faptul cât de ușor, aici, în Italia, el a câștigat niște bani, față de țara pe care a slujit-o o viață și care i-a dat o pensie insuficientă pentru un trai decent.

– Vezi, Sandule, de ce eu nu m-am putut liniști în țară? Acolo eu nu realizez mai nimic și eram și o povară pe familie. Că voi m-ați și luat în colimator ca pe oaia neagră a familiei.

– După escapada din 1994, te-ai liniștit vreo patru-cinci ani.

– Da, așa-i. Am văzut că în acest Occident nu aveam loc... Am lucrat pe la Marin, la firma lui. Îl mai ajutam pe Marius cu lucrările lui de tehnică dentară. După aia, m-ai angajat tu din nou la Policlinică la Beclean, la laboratorul de sterilizare.

– Dar tot nemulțumit erai, zic.

– Nu îmi ajungeau banii niciodată!...

– Tot timpul mama se plângea, săraca, să-ți găsesc un serviciu mai bun, că nu-ți ajung banii și mereu apelezi la pensia ei.

– Cam așa-i, măi, Sandule, de-aia mă săturasem și eu, și în septembrie 1999, am pus în practică alt plan, să plec în Austria. Aici aveam un bun prieten pe Ghiocel Fazacaș. El era bine așezat, locuia în Graz. Se căsătorise cu o austriacă. Avea casă, cetățenie, deci avea tot ce trebuie.

L-am convins pe Ghiocel să ne ducă el cu mașina lui în Austria, tot fără viză. Am fost arestați de poliția de frontieră și aduși înapoi în Ungaria.

În Ungaria am fost băgați la închisoare 15 zile și zilnic luam bătaie de la jandarmi. Aici am avut un regim drastic. Luam bătaie, și ziua, și noaptea. Eram disperați. Am crezut că aici o să sfârșim. După 15 zile, ne-au urcat în autobuze și ne-au adus în niște condiții mizerabile până la Vama Nădlac și am fost predați Poliției Române, care nu a avut ce face, fiindcă eram cam mulți, și ne-a dat drumu' să mergem acasă.

– Măi, măi! Viorele, tot nu te-ai liniștit.

– Așa-i!

– Dar ai mâncat multă bătaie și ai fost foarte umilit și nu te-ai înțărcat. Dar, uite, că tot ai reușit până la urmă!

– Stai că am avut mare noroc cu Onișor (Giovanni). Știi, când a mers el cu acte în regulă în Germania, la lucru și de acolo după două luni a plecat în Italia, că nici el nu-și găsea rostul în țară.

– Da! Da! Îmi amintesc. Asta era prin ianuarie 2002.

– După o vreme, când a venit el acasă, am tratat cu el să-mi găsească și mie ceva de lucru. Și odată, când a venit acasă într-un concediu, avea deja mașină, m-a luat cu el. Onișor avea o chirie undeva pe munte, aproape de cariera de marmură Carrara. Am stat cu el acolo. După o vreme, el s-a mutat cu Livia, care stătea într-o casă de-a lui Fabrizio. Eu am rămas acolo în munte, cum îi spuneam noi. În anul următor, a hotărât să-și aducă familia în Italia.

– Adică?

– Pe Carmen și pe fiică-sa, Denisa. Vlăduț, fiu-su, era la Dej, la bunici, unde a făcut și liceul.

– Da! Da! Îmi aduc aminte.

– Pentru aceasta a închiriat un apartament în Pietrasanta.

– Da! Știu! Când am venit și noi prima dată la voi, am stat acolo, în acel apartament. De fapt era o casă! Da, ne mai povestea Onișor (Giovanni) câte probleme a avut cu tine la început, până te-ai căpătuit. Adică până te-ai însurat. De fapt, deja erai fecior bătrân.

– Da! Așa-i, măi, Sandule, și tu, Livie.

– Să știi, Viorel, că noi am fost foarte bucuroși – și mai ales tata și mama – că te-am văzut la casa ta. Bietul tata a murit împăcat cu inima, că toți copiii îi sunt realizați. Mare lucru!

– No, măi, Sandule, zice Viorel, gata cu poveștile că, iată, intrăm în Bologna și pe voi vă așteaptă avionul.

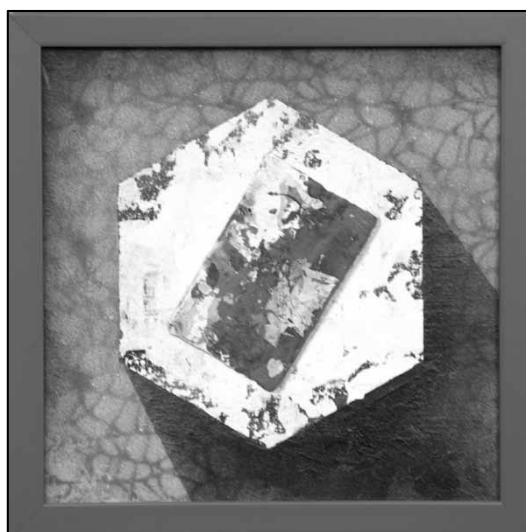
– Uite, zic eu, că nici nu am realizat cum a zburat timpul dintr-o poveste în alta.

Într-adevăr, dintr-o poveste în alta, ajungem la aeroport. E 11⁴⁵. Intrăm în terminal. Încă nu era afișată cursa de Cluj. Stăm în așteptare, să se deschidă ghișeele pentru vamă, să depunem bagajul pentru cală.

Nu durează mult și vedem că se afișează cursele de Budapesta și de București. Noi așteptăm afișarea cursei de Cluj. După un sfert de oră se afișează și cursa așteptată de noi.

Ne luăm rămas bun de la Viorel, îi mulțumim pentru buna companie pe drum și ne îndreptăm spre ghișeele Poliției de Frontieră pentru a intra în zona avionului.

(fragment)



Card hex

Eticheta ca formă de excludere

Mircea Gelu BUTA¹



În spațiul cultural contemporan, eticheta a devenit o formă rapidă de judecată, aproape un reflex al gândirii grăbite. Nu mai avem răbdarea de a înțelege opere sau destine intelectuale în complexitatea lor istorică, preferând să aplicăm rapid etichete morale definitive. Oamenii clasifică înainte să înțeleagă, reduc înainte să analizeze și preferă verdictul în locul demonstrației. Eticheta simplifică realitatea, pe când argumentul o complică. Prima funcționează prin reducere, al doilea prin nuanță. În fond, orice etichetă presupune o economie de gândire, comprimând un fenomen complex într-un singur cuvânt. Criticul superficial spune „*roman realist*” și crede că a explicat opera, pe când criticul autentic demonstrează mecanismele realismului prin structura narativă, prin tipologia personajelor și prin raportul dintre persoană și societate, iar diferența dintre ele este cea dintre verdict și interpretare. În acest climat, nume precum Mircea Vulcănescu sau Octavian Goga sunt invocate adesea nu pentru a fi discutate critic, ci pentru a fi plasate într-o categorie de indezirabilitate publică, doar că o asemenea operație nu mai aparține criticii literare sau culturale propriu-zise, ci unui mecanism simbolic de delimitare morală.

Trebuie spus de la început că problema nu este aceea a responsabilității istorice. Nici o cultură serioasă nu poate cere suspendarea spiritului critic și nici idealizarea unor figuri controversate. Dificultatea începe însă în momentul în care biografia ajunge să anuleze integral opera și eticheta morală să substituie analiza, iar în această situație nu mai citim texte, ci administrăm simboluri.

În cazul lui Mircea Vulcănescu, reducția este cu atât mai nedreaptă cu cât opera sa aparține unuia dintre momentele intelectuale

cele mai fertile ale culturii române interbelice. Deși a trăit numai 48 de ani, dintre care ultimii șase petrecuți la Aiud, în închisoarea în care și-a dat duhul întocmai ca un martir, a lăsat în urma sa mii de pagini. Un editor al textelor sale estima că Mircea Vulcănescu „este autorul a circa 146 de lucrări [...], dintre care 54 de economie și statistică, 79 de titluri de lucrări de filosofie românească și universală, teologie, etică, istorie militară, arte, probleme de generație”², iar trăsătura de *polihistor*, pe care i-a atribuit-o Mircea Eliade îl înrudește cu Nicolae Iorga: „Nu știai ce să admiri mai întâi: nestăvilita lui curiozitate, cultura lui vastă, solidă, bine articulată, sau inteligența lui, generozitatea, umorul sau spontaneitatea cu care-și trăia credința și iscusința cu care și-o tălmăcea. Nu cred c-am întâlnit un alt om înzestrat cu atâtea daruri. Și nici altul care să-l întrecă în modestie”³.

Emil Cioran, alt membru al generației amintite și rezervat în aprecieri pozitive, într-o scrisoare către una din fiicele lui Mircea Vulcănescu, mărturisea lecția de smerenie primită de la părintele destinatarei: „Într-o zi când, într-un acces de furie împotriva a ceea ce numeam eu pe atunci «neantul nostru natal», îi spuneam că noi nu fusesem în stare să

Gîndirea grăbită

dăm lumii nici măcar un sfânt, îmi răspunse cu blândețea lui obișnuită care, de data aceea, lăsa să străbată o oarecare vehemență: Ar fi trebuit să vezi pe baba pe care am cunoscut-o eu într-un sat îndepărtat, ai cărei genunchi lăsaseră urme în pământul colibei ei de atâtea mătănni ce făcuse. Adevărata sfințenie n-are nevoie să se arate și să fie recunoscută”⁴.

Marile daruri cărturărești și scriitoricești ale lui Mircea Vulcănescu s-au cumpănit cu gesturi și acte creștine manifestate organic, printre acestea prenumărându-se corectitudinea. În perioada în care a ocupat postul de director general la Direcția Vănilor (1935-1937), a surprins pe multă lume refuzul său de a-i face un hatâr magistrului: „Odată (Nae Ionescu – n.n.) a venit la mine pe când eram director la Vămi, prin 1936/37, să-mi ceară scutire pentru un automobil splendid, Maybach, cu dublu compresor, pe care-l adusese din Germania. Nu i-am putut răspunde decât stereotipul «Legea nu prevede asemenea scutiri» și s-a uitat chiorâș la mine, dar a zis «Bine, nu e nimic!». A intervenit sus, la ministrul Cancicov, cu care era prieten, și secretarul general Cristu Simionescu l-a scutit, cu toată opunerea Direcției Vănilor”⁵.

Mircea Vulcănescu, care întreaga viață a rămas străin de orice activitate politică, a fost subsecretar de stat la Ministerul de Finanțe din anul 1941 până la 23 august 1944, când a căzut Guvernul Ion Antonescu. De atunci, a redevenit director la Datoria Publică, iar în primăvara anului 1946 a fost arestat, eliberat pentru 10 zile și arestat din nou. Judecat împreună cu alți foști demnitari din guvernul căruia îi aparținuse în calitate de tehnician (astăzi am spune „tehnocrat”), și-a rostit, în ianuarie 1948, apărarea, timp de patru ore, intitulată *Ultimul cuvânt*. Textul acestei apărări a fost publicat mai întâi într-o revistă din exil și citit în anii '80 ai secolului trecut în mai multe emisiuni ale postului de radio Europa Liberă.

Într-o notă biografică, cercetătoarea Dora Mezdrea consemnează: „1952, 28 octombrie. La închisoarea din Aiud încetează din viață în urma unei pneumonii pe care o căpătase dormind pe cimentul ud, pentru ca un alt deținut bolnav să poată dormi pe trupul lui. Ca traducător al lui Rilke, Mircea Vulcănescu transcrisese de multe ori versul: «Dă fiecărui, Doamne, moartea lui». Și ce altă moarte și-ar fi putut dori decât una din iubire pentru aproapele? Căci este scris: «Mai mare iubire decât aceasta nimeni nu are: să-și pună cineva

viața pentru prietenii săi» (Ioan, 15, 13). De aici și ultimul său mesaj: «Să nu ne răzbunați!»”⁶.

Mircea Vulcănescu a fost înmormântat pe Dealul Robilor din Aiud, într-o groapă comună, fără a i se putea identifica rămășițele pământești, pe un loc unde altădată fuseseră înmormântați, după ce fuseseră uciși, luptători ai răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan din anul 1784.

Situația lui Octavian Goga este și mai revelatoare pentru confuzia dintre valoare literară și condamnare simbolică. Radicalizarea sa politică târzie este un fapt istoric incontestabil și criticabil. A transforma însă această realitate în unicul criteriu de receptare a acestuia înseamnă falsificarea istoriei literaturii române. Goga rămâne unul dintre poeții importanți ai sensibilității ardelenene și ai lirismului social al începutului de secol XX. În poezia sa, drama colectivă capătă tonalitate elegiacă și gravitate profetică. El introduce în literatura română o voce tensionată între revoltă și lamentație, între mesianism și tragedie istorică. Or, toate acestea dispar atunci când opera este absorbită integral de eticheta politică.

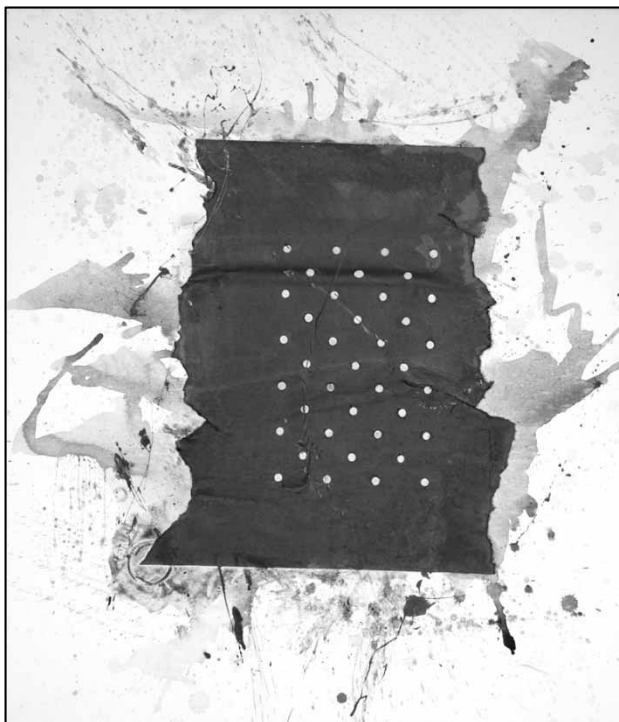
Există în această analiză o problemă mai profundă, care privește raportul culturii contemporane cu trecutul. Societățile actuale par tot mai puțin dispuse să accepte ambiguitatea marilor personalități. Preferă clasificarea rapidă și verdictul moral simplificator, numai că istoria culturii este făcută aproape întotdeauna de conștiințe contradictorii. Marii scriitori și intelectuali nu sunt exemple pedagogice perfecte, ci naturi complexe, traversate de erori, iluzii și tensiuni ale epocii lor, iar critica autentică nu absolvă, dar nici nu anulează. Ea distinge între operă și biografie fără a le separa artificial, încercând să înțeleagă raporturile dificile dintre creație, ideologie și context istoric. În ce privește eticheta, ea, dimpotrivă, simplifică, funcționând prin excludere simbolică și producând iluzia unei superiorități morale a prezentului asupra trecutului. De aceea, a-i numi „indezirabili” pe Mircea Vulcănescu sau Octavian Goga nu este

un act de critică literară, ci unul de administrare simbolică a memoriei culturale. Literatura cere însă altceva decât sentințe rapide: cere lectură, nuanță și capacitatea de a suporta

complexitatea incomodă a istoriei, iar o cultură care începe să-și reducă autorii la etichete morale riscă să piardă tocmai exercițiul esențial al spiritului critic, cel al înțelegerii.

Note:

1. Mircea Gelu Buta, Prof. Univ. Dr. UBB Cluj-Napoca, email: butamircea@yahoo.com
2. Mircea Vulcănescu, *Posibilitățile filosofiei creștine*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Anastasia, București, 1995, p. 5.
3. Mircea Eliade, *Împotriva deznădejzii - Publicistica Exilului*, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 251-252.
4. Mircea Vulcănescu, *Ultimul cuvânt*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 165-166.
5. Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu - așa cum l-am cunoscut*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 71.
6. Dora Mezdrea, *Nae Ionescu și discipolii săi în Arhiva Securității*. Vol. V: Mircea Vulcănescu, Ed. Eikon, București, 2013.



Minimalist cardboard



Leonard SANDU

Zenit și Nadir

1) Pășesc pe nimicul din jurul meu, plutesc.
Răstignit de și mai adâncile mele adâncuri,
conturul mi se prăbușește în vibrația rece a
cercului primordial.

2) Lumina impură a soarelui negru se hrănește
din vibrato-ul
credinței mele pierdute.
Astrul născut din scrumul strigătului strivit de
stearpă suflare
scuipă scânteii străpunse de strania-mi
spovedanie,
transfigurată în tăcerea ce se așază peste
colțurile cosmosului.

3) Răsăritul înnegurat și tânăr al minții orbește
țesătura memoriei.
Luminile materiei mele emană nori sângeroși
și purulenți,
aruncându-mi rugile în mistuire.

Literatura tinerilor

Din mine cade cenușa gândului, gând ce se
închină
la ora falselor lumini.

4) Carnea gândului își îneacă pulsul, împietrită.
Rană sacră unde aerul se frânge, se subțiază,
lichefiat în măduarele mele.
Fantomatică relicvă a unei carcase divine,

un fior muribund al conștiinței își caută altarul
în
tumultul pulberii perpelite în morminte de
patimi și uri.

5) Îndoit de sufletul trosnind,
cugetul se curbează spre sine însuși, până se
rupe de înțeles;
mă destram în frânturi inegale, visând la
propria-mi absență.
Rătăcesc prin a mea robie, înmărmurind sub a
mea tiranie.

6) Sacrul plânge în profan, dar lacrima nu cade,
căci am refuzat să trăiesc după legile dictate de
Adam și Eva!

Ascet și sinucigaș

1) Să evadez din dimensiunea crepusculară,
să-mi desprind umbra din logica vasculară!
Icoana răsturnată și înmulțită din
fantasmagoria incubăției fără sfârșit
îmi sacrifică trezirea pe altarul unui consens
instabil.

2) Lumina strunită între falangele unui timp
refractor îi răsuțește lui Icar
măduva privirii.
Aripile-i se topesc într-un foc echivoc de
revelații punitive, prăbușindu-se
în albastrul falselor zguri zguduite de pupila
lui Pluton.

Abisuri verticale mă afundă în aval,
lăsându-mă naufragiat
dincolo de strălucirea arderii întunericului
și dincoace de Tartarul ce îmi închină
zgomotul stelelor.

3) Lethe lustruiește contururile fluctuante ale
devenirii cu o tandră ostilitate.
Albastrul pal și neoglindit al minții mă inundă
cu lumi brute, șlefuite
într-o acumulare de monotonii croite din
somnia sideral.
Spectrul eului, sigiliu impalpabil, se prinde
între două deșerturi de străluciri,
deșerturi șterse de pe harta memoriei,
deșerturi de cerneală, Câmpia Asfodelor.

4) În pulsul ce se confundă cu impotența
înmărmuritoare a ascetismului,
în albastrul azur ce își ascunde spectrul în
Câmpiile Elizee,
fiecare pas multiplică eșecul rodnic al
disparației mele,
brodând smalțul strălucitor al vestigiilor
viitorului.

5) Între cele trei nuanțe mă reconstituie însuși
drumu-mi.
Consonanțele și disonanțele proiectate în
retina visului
ce face umbră unei umbre
mă destramă și mă recompun simultan.

Palimpsest inspirațional

1) Simt o chemare incandescentă, dulce plagă.
Îngropat în deriva continuității dezaxate,
fior idilic și elegiac
în turbulențe erodante decantează fracturi
ideatice.

2) Mi-e sufletul palimpsest brăzdat de
interferențele opalescente ale
gândurilor volatile.

Peste straturile de patos care mi-au secerat
verticalitatea așteptării
se suprapun monotonii ascendente.
Tu te insinuezi asemeni unei rune
ce se naște din propria ei dispariție, geometrie
necunoscută.

Leonard Sandu s-a născut în 22 februarie 2010, la Cluj-Napoca. Este elev în clasa a IX-a la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, Cluj-Napoca. A participat la diverse concursuri literare, obținând numeroase premii, dintre care menționăm: Premiul I (secțiunea literară) la Concursul Național de creație artistică „Zâmbet de copil în zbor de fluturi”, 2025; Premiul I (secțiunea „Povești Urbane și Ecouri Literare”) la Concursul cu participare internațională „Puterea Vizionarilor”, 2024 ș. a., Iași. A publicat în *Răsunetul Cultural*, mai 2026, reportajul laureat (Premiul I, secțiunea la Concursul Național de Reportaje „Romulus Rusan”, ediția a III-a, 2026). În prezent, este interesat de nuvela fantastică, literatura onirică și curentul suprarrealist. (Viorelia Sabău)

3) Melancolii centrifuge macină vertebre de
lumină cu o
gravitate translucidă.
Sute de slute echimoze se ridică schiloade
spre eternul solar, căutându-și echilibrul
oscilant în cercul atemporal.
Sunt reduse la nimic în combustia metafizică
a ardoarei pentru tine.

4) Infinit selenar se imprimă pe retina
consumată de un alb-negru lichid.
Ochiul mi se desface în alveole din care curg
priviri spectrale
spre noi aspirații,
aspirații ce mă transfigurează într-un
bastard al rațiunii, blestemat de luciditate.

5) Legat în sintaxa topologiei prezentului,
ce neguri adânci mă-nconjoară!
Muză păcătoasă! Perversă palpitație!
În carcasa ideilor ucise de absența ta
inclementă,
sfâșiata să rămâi!



Damnatul „Pelerin al serilor”

Ben (Benedict) Corlaci

Marin IANCU

Împărtășind un destin poetic cu totul original și apropiat prin sensibilitate și prin coșmarul unor experiențe biografice austere de poeți aparținând „generației războiului”, Ben Corlaci ni se înfățișează ca una dintre cele mai insolite apariții din viața literară a Bucureștilor de prin anii 1941 – 1974, cu deosebire printre scriitorii care în perioada imediat postbelică au avut neșansa de a se înfrunta cu un destin dramatic. Coborător din fabulosul Maramureș, fiu al Rozaliei din localitatea Groșii Țibleșului, de lângă Lăpușna, și al lui Nicolae Corlaci, un jandarm venit aici dintr-un sat de prin Munții Apuseni, care este trimis într-o misiune la Galați, unde, în 8 martie 1924, se naște Ben Corlaci. Din unele mărturii ale celor care i-au cunoscut familia, se știe că „la puțină vreme, după ce se încheie misiunea la Galați”, părinții lui se reîntorc în Groșii Țibleșului, viitorul poet fiind dat în grija unui unchi, într-un cătun de dincolo de Țibleș, de unde, la vârsta de 12 ani, își va continua studiile în București, absolvind aici liceul și, în 1947, Facultatea de Litere și Filosofie. Integrat încă înainte de vârsta majoratului grupului din jurul revistei „Albatros”, tânărul Ben Corlaci duce o acțiune de avangardă, confirmând ca poet startul impetuos, în măsură să îl situeze imediat alături de Geo Dumitrescu și Dimitrie Stelaru, Dinu Pillat, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Elena Diaconu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu sau Ovidiu Răureanu, scriitori în măsură să producă o adevărată efervescență literară în epocă. După un stagiu de corector la „Timpul” și redactor la „Frontul plugarilor” sau la revista „Flacăra”, Ben Corlaci își face debutul reușind să-și publice în numărul 5 – 6 (10 – 25 mai 1941) din revista „Albatros” poeziile *Florăresele* și *Cântec sfânt*, versuri îmbinând anarhismul și lirica revoltei cu

anticalofilia într-o ipostază eseniană cu o tușă foarte personală: „Zâmbea țiganca florăreasă, zâmbea absent, bețivilor atrofiați – ce trist/ zâmbea – într-un decor de fum și dans de/ Orient, c-un coșuleț pe brațul gol, la masa mea./ Gemeau doi sâni, înăbușit, și se zbăteau sub rochia de pergament catifelat./ Coapsele, la fiecare pas, se arcuiiau sfios, ca fetelor de măritat./ Mă-mbia să-i cumpăr flori țiganca florăreasă și, feciorelnic, rușinată, îmi zâmbi./ Pe ea aș fi luat-o și-aș fi dus-o-acasă,/ dar/ nici ce băusem nu aveam cu ce plăti.” (*Florăreasa*) Tot acum îi apar și primele volume de versuri, debutului editorial cu *Tavernale* (1941) succedându-i-se ritmic volumele *Pelerinul serilor* (1942), *Arhipelag* (1941) și, puțin mai încolo, *Manifest liric* (1945), publicat ca urmare a câștigării unui important premiu al Editurii „Forum”, versuri reprezentând cea dintâi etapă din cariera acestuia, „expresie a unei sensibilități cu ecouri avangardiste”, semne ale unei atitudini de frondă și de bravadă ale unui poet care la vârsta de 17 ani era comparat cu Esenin și care a intrat în Uniunea Scriitorilor la 22 de ani: „Străpungerile trupului prea ne-au durut, prea mult privirile ne-au sfâșiat./ Frigurile bălților în noi au crescut ca o trestie, ca un păcat./ Neputincioși, am privit rotirile atâtor ochi împrejurul frunții, am răsădit în/ nămol scrâșnirile și-/ am coborât până la noi munții./ Toate căderile apelor, toate, ca după noaptea fluxului frânt, ne-au zdrențuit/ câte-o stea în coate, ne-au încercănat cu praf și pământ./ Fiecărui gând i-am alungat ceasul/ fiecărei ore gâtul i-am rupt./ Peste-o zi ori, poate, două, ne vom schimba pasul,/ frigurile bălților prea ne-au supt.” (*Bălțile*)

În 1972, îi apar *Poeme florivore*, o revenire la stilul de poezie anterior, și antologia *Starea de urgență*, cuprinzând toată poezia sa

de până atunci, așezată în ordine inversă, de la ciclul intitulat *Explozia sertar* (1971-1955), urmat de *Postumele* (1967-1945), care acoperă poeziile din 1945-1967, în frunte cu versurile din *Manifest liric*, o retragere din poemul manifest și o evoluție către forme mai interioare de lirism: „Oamenii spun că/ Europa e centrul de gravitație al culturii./ Totuși, eu aș pleca spre/ Cape-Town sau, în cel mai grav caz, oriunde în afara meridianelor acestui/ continent./ De altfel oamenii sunt obișnuiți să se creadă – fiecare-n parte – buricul/ Pământului./ că negreșit realitatea trebuie să fie cu totul alta./ O sticlă cu vin încă și încă una./ că venim dintre oameni iluștri și bogați/ care ne-au spus că nu merităm să fim decât dezbrăcați/ și căroara le este totuna/ că dormim pe maidan, lângă o casă/ cu șapte etaje și-o servitoare timoasă./ Astăzi am găsit niște bani/ pe stradă - sau, dacă vreți, i-am furat;/ însă n-am să mănânc, fiindcă scrie/ undeva că n-am voie, deoarece-s deocheat.” În continuarea volumelor de nuvele și povestiri (*La trântă cu munții*, 1949; *Candidatul*, 1950; *Pâinea păcii*, 1951), Ben Corlaci publică romanul *Cazul doctor Udrea* (1959), o analiză a „dilemei intelectualului între izolare și egoismul implicării în termenii profesiei și angajarea în termeni sociali”, în forme prin care mărturia dramatică din volumul autobiografic și de memorii *Tout espoir sera puni* („Orice speranță va fi pedepsită”), publicat postum în limba franceză la Paris, în 1984, detaliază deziluziile, persecuțiile și realitățile dure pe care autorul le-a trăit în viața literară românească din anii '50 - '70, înainte de a alege calea exilului, subtitlul complet fiind *Témoignage d'un écrivain roumain réfugié à Paris*. Ca traducător, Ben Corlaci a transpus în românește povestea de dragoste a Isidorei Duncan, iubita și soția lui Esenin, și fragmente din *Micul Prinț*, romanul de dimensiuni reduse al scriitorului și aviatorului francez Antoine de Saint-Exupéry, care a apărut mai întâi în engleză și în franceză la 6 aprilie 1943, la editura Reynal & Hitchcock, din New York (Statele Unite ale Americii), iar apoi în Franța, la Gallimard în noiembrie 1946. Nu departe de Constant Tonegaru, „poate cel mai talentat dintre toți” (Pompiliu Constantinescu), Ben

Corlaci este, prin gustul său pentru straniu, pentru insolit, un alt programatic contestatar din peisajul acestui lirism de tranziție, „un rebel al generației sale”, o expresie a aceleiași sensibilități cu reminiscențe avangardiste, primul avangardist de după Al Doilea Război Mondial, prin acuitatea senzorială puțin comună a imagisticii („Când vom ajunge să avem câteva zeci de ani/ și când vom fi întocmai ca o mumie./ vom renunța la viața asta de golani/ și vom fi prezenți la Academie.”), versuri într-o notă de revoltă boemă și autoironie tinerească, emblematice pentru estetica și atmosfera generației sale (generația războiului și a „poetilor damnați” din perioada avangardistă).

Într-o schiță de portret realizată lui Ben Corlaci, apropiat ca vârstă de grupul lui Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu îl descrie pe acesta ca fiind „înalt și slab, solemn palid, cu paiul în gură, mistuind în tăcere gânduri adânci, alături de prietenul său nedespărțit, Dimitrie Stelaru.” Practicând acest spirit de boemă, similar cu al colegului său, poezia lui Ben Corlaci păstrează imaginea satanic-decadentistă, ca în poezia ce dă titlul volumului *Pelerinul serilor*: „Un biet pelerin dramatizat,/ hilar dramatizat de privirile uscate,/ Bacilii răsului purtând în spate,/ depărtări striveam, nesăturat.” „Pelerin prin peisajele tristeții, scrie Ion Pop, cu vizibilă predilecție față de țigănci și florărese, aspirând la o clasicizare a inconformismului său boem, Ben Corlaci trăiește experiențe individualizatoare, în cultul beției neîntrerupte din tavernele epocii, menținându-se constant în sfera de influență bacoviană”, cu „decorul nocturn cu lumini bolnave”, cu „femei lunatice”, cu câte „o fată nebună” și „oameni vineți fără plămâni”. Ben Corlaci construiește imagini potrivite să sugereze ruptura dintre lumea interioară deschisă și o lume tenebroasă și stereotipizată, în texte dense, reflecții ale unui suflet aflat într-o continuă mișcare de purificare.

Poetul, „născut dintr-un tată lunatic”, își exprimă atitudinea de revoltă în aceeași notă de teribilism caracteristică unui grup solidar de tineri aspiranți la gloria literară: „Dar vă asigur că la viitoarea-nălnire n-am să mai uit/ să-i

prind lui Dumnezeu, cu un ac, un afiș în spate,/ Apoi nu mai vrem decât pâine și pâine,/ copiem cu puțină dreptate.” (Afiș) Aparenta nonșalanță din poeme de felul celui intitulat *Fiul mlaștinei* „se metamorfozează într-o tânguie teatrală, patetismul trăirii atingând un fel de limită a ironiei exasperate parcă de constatarea permanentei ineficacități.” (Ion Pop): „Eu sunt poetul/ Ben/ Corlaciul,/ al doilea drac și cel mai puternic, umblu cu tălpile pline de smoală,/ mereu ursuz și nemernic./ Mama a fost o broască țestoasă, m-a făcut cu trestia cea mai înaltă, am/ fost alăptat de-o broască râioasă, culcușul mi-a fost tot o baltă./ Eu sunt poetul/ Ben/ Corlaciul, care am crescut prin mlaștini clocite, cer am avut un fund de apă/ răscolit de trestii prea învechite/ Un singur nufăr mi s-a prins de gât, odată, demult, într-o seară nu mă/ văzuse cât sunt de urât și cald s-a cuibărit la subsuoară.” De la primele versuri publicate în „Albatros”, Ben Corlaciul, „mereu călătorul Benedict”, se păstrează în spiritul aceleiași boeme artistice bucureștene, cu o poezie de atmosferă și de frondă, cu aceleași note de protest împotriva dogmelor și a intoleranței, a alinierii, de unde și dorința de cristalizare a trăirilor în zona subiectivismului dramatic, anticipând lirismul meditativ ce marchează ciclul *Postume* (1945-1967) din volumul *Poezii* (1969). „Poezia tavernei, scria în acei ani Geo Dumitrescu în „Timpul” din 25 februarie 1942, decorul murdar și pestriț al boltelor promiscue cu nori de fum și de alcool, solicită până către cuvântul imediat vibrant, gras-violent. Bacovia însuși în poemele sale unde cântă această atmosferă folosește cuvinte tari și semnificative [...]. Aceste calități s-au atribuit până acum, cu oarecare exclusivism și specificitate, originalei personalități poetice care este Dimitrie Stelaru, indicându-se simultan prezența corozivă a lui Francois Villon. E drept că unele bucăți din *Tavernale* stau sub semnul influenței lui Stelaru.” Printr-

un stil narativ sensibil și realist, scriitorul este adesea considerat a avea valoarea lui Liviu Rebreanu, pentru că, după mărturisirile celor care l-au cunoscut, niciun scriitor cu rădăcini în Maramureș nu s-a aplecat mai mult asupra tradițiilor, obiceiurilor, modului de viață și valorificării mitologiei din această parte a țării, în mod special Maramureșul și Țara Lăpușului.

Presiunile permanente din partea sistemului comunist l-au determinat ca în anul 1975 să solicite azil în Franța, unde, în același ton de „rebel și viforos”, scriitorul din Groșii Țibleșului a trăit extrem de greu, la limita supraviețuirii, între izolare și continuă campanie de denigrare susținută cu ostilitate diabolică din țară: „Totdeauna, omule liber, mă vei iubi,/ așa cum iubește săracul pâinea și soarele,/ fiindcă suntem amândoi din același grăunte/ și fiindcă singura religie-adevărată e munca.” (*Pentru omul meu liber*) Ajuns la Paris, Ben Corlaciul a lucrat o perioadă ca paznic la un hotel, apoi, prin prietenul său Virgil Ierunca, ajunge să publice în ziarul „Le Figaro”. Viața lui începea să se îndrepte, cu toate neajunsurile presupuse de drama exilatului: „Propriul popor este pentru mine o prelungire a cărnii, a ființei mele. A-ți pierde poporul echivalează astfel cu a-ți pierde ochii, mâinile, rațiunea ori umbra. Nu pot să trăiesc lipsit de demnitate. Îmi caut cu disperare poporul”.

În cele din urmă, a sfârșit în vara anului 1981, pe 16 iunie, prin a fi împușcat în metroul parizian, posibil de către agenți ai Securității, în condiții rămase și astăzi neelucidate: „Eu i-am dat/ țării mele poezie și copii./ Înseamnă că și sufletul/ și mintea și datoria și onoarea./ Nimeni,/ de aceea,/ să nu mă întrebe vreodată/ ce i-am dat eu țării/ și dacă o iubesc sau nu./ Căci eu iubesc/ și poezia/ și copiii,/ tot așa cum păsările cerului,/ mai ales acelea călătoare,/ iubesc libertatea.” (*Ultimul cuvânt*)

(07. 06. 2026)

Sibiu, 16 iulie 1942.

Iubite Gh. Niculescu,

Mi se pare foarte bine că am prilejul să-ți scriu și duminică. Drept să-ți spun, îmi cam lipsești și d-ta. În București îmi erai ca ceva obișnuit în fiecare zi. Eu îți mai trimit aceste poeme alăturate, poate îți vor folosi la ceva. Sunt însă niște poeme care au o culoare mai mult locală. De aceea, eu cred că le înțeleg mai bine decât ceilalți. Ceea ce mi-ai dat, la plecarea mea din București, îți voi da, fii fără grijă.

Dacă-l vezi pe Constantin Cojocaru, spune-i că astăzi a apărut în „Țara” un foileton despre el. Eu i-am trimis și lui un număr. Am mai pomenit și despre Virgil al nostru, în foiletonul acela.

Te mai rog, apoi, dacă vrei, să-mi mai trimiți și mie câteva exemplare din „Pelerinul Serilor”. Mai ales că din ediția pe semivelină, sau nu știu cum i-ai mai spus n’am primit niciunul. Să-mi scrii, te rog, tot ce s’a mai întâmplat pe acolo, de când am plecat, evident, tot ce mă interesează. Te-aș mai ruga apoi să fii draguț și să te mai uiți și dumneata prin gazete, după critici, cronici, ori notițe. Aci nu-mi prea vin regulat și, chiar atunci, nici nu vin toate gazetele.

Transmite salutări băieților: Chirițescu, Geo, Virgilică, Preda, D. Bărbulescu, Șt. Stănescu și care dracu or mai fi.

Te mai rog, apoi, dacă vrei, să-mi mai trimiți și mie câteva exemplare din „Pelerinul Serilor”. Mai ales că din ediția pe semivelină, sau nu știu cum i-ai mai spus, n’am primit niciunul. Să-mi scrii, te rog, tot ce s’a mai întâmplat pe acolo, de când am plecat, evident, tot ce mă interesează. Te-aș mai ruga apoi să fii draguț și să te mai uiți și dumneata prin gazete, după critici, cronici, ori notițe. Aci nu-mi prea vin regulat și, chiar atunci, nici nu vin toate gazetele.

Transmite salutări băieților: Chirițescu, Geo, Virgilică, Preda, D. Bărbulescu, Șt. Stănescu și care dracu or mai fi.

Cu multă dragoste Ben Corlaci

Ben Corlaci. Scrisoare către Gh. Niculescu (Sergiu Filerot), directorul Editurii Alfa

Sibiu 16 iulie 1942

Iubite d-le Niculescu,

Îmi pare foarte bine că am prilejul să-ți scriu și duminică. Drept să-ți spun îmi cam lipsești și d-ta. În București îmi erai ca ceva obișnuit în fiecare zi. Eu îți mai trimit aceste poeme alăturate, poate îți vor folosi la ceva. Sunt însă niște poeme care au o culoare mai mult locală. De aceea, eu cred că le înțeleg mai bine decât ceilalți. Ceea ce mi-ai dat, la plecarea mea din București, îți voi da, fii fără grijă.

Dacă-l vezi pe Constantin Cojocaru, spune-i că astăzi a apărut în „Țara” un foileton despre el. Eu i-am trimis și lui un număr. Am mai pomenit și despre Virgil al nostru, în foiletonul acela.

Te mai rog, apoi, dacă vrei, să-mi mai trimiți și mie câteva exemplare din „Pelerinul Serilor”. Mai ales că din ediția pe semivelină, sau nu știu cum i-ai mai spus n’am primit niciunul. Să-mi scrii, te rog, tot ce s’a mai întâmplat pe acolo, de când am plecat, evident, tot ce mă interesează. Te-aș mai ruga apoi să fii draguț și să te mai uiți și dumneata prin gazete, după critici, cronici, ori notițe. Aci nu-mi prea vin regulat și, chiar atunci, nici nu vin toate gazetele.

Transmite salutări băieților: Chirițescu, Geo, Virgilică, Preda, D. Bărbulescu, Șt. Stănescu și care dracu or mai fi.

Cu multă dragoste, Ben Corlaci

Manuscrise

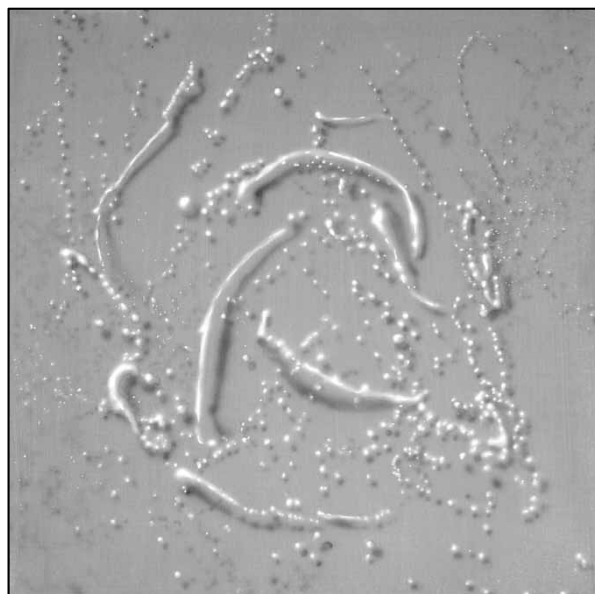
Ben. Corlaci
Benedict Neculai Corlaci
 Născut în Galați - Covurlui, 8 Martie
 1923.
 Pseudonim: Corbeu, Cronicar —
 Am colaborat la: Universul Literar,
 Albatros, Curentul Literar, Luceafărul,
 Tribuna Tineretului, Curierul Săptămânii,
 Ziarul: Timpul, Viața, Ordinea, Poporul,
 Zvonul Capitală, etc. — Chemarea Vremii,
 etc.
 Student
 Am fost comentat în: Timpul de d.
 Geo Dumitrescu, Evenimentul: d. Miron
 Radu Paraschivescu, Universul Literar:
 d. C. Postelnicu, Vremea, Capitala,
 Ordinea, Chemarea Vremii,
 Tribuna Tineretului, Tineretea etc.
 Apărute: Tavernale 1941, ed. Cadran,
Pelerinul Serilor, ed. Alfa, 1942.

Ben Corlaci. Fișă biobibliografică

Ben Corlaci/ Benedict Neculai Corlaci/
 Născut în Galați – Covurlui, 8 Martie 1923/
 Pseudonim: Corbeu, Cronicar —/ Am colaborat
 la: *Universul Literar*, *Albatros*, *Curentul Literar*,
Luceafărul, *Tribuna Tineretului*, *Chemarea*
Vremii etc./ Student Am fost comentat în:
Timpul de d. Geo Dumitrescu, *Evenimentul*: d.
 Miron Radu Paraschivescu, *Universul Literar*: d.
 C. Postelnicu, *Vremea*, *Capitala*, *Ordinea*,
Chemarea Vremii, *Tribuna Tineretului*,
Tineretea etc.

Apărute: *Tavernale*, 1941, ed. Cadran,
Pelerinul Serilor, ed. Alfa, 1942

(Marin Iancu)



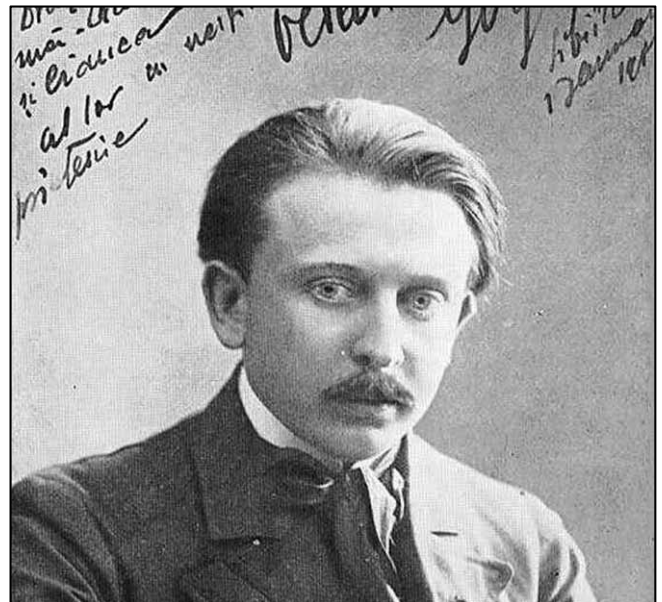
Recurență roșu-albastru III

Mania ineditelor

Mircea POPA

O istorie literară normală are în vedere toate metamorfozele operei literare și stadiile ei de evoluție, fiind întotdeauna atentă la prezența ineditelor în peisajul scriitoricesc național. Există în țară mai multe anticariate și persoane care au făcut din colecționarea operelor manuscrise ale unui scriitor o ocupație favorită, după cum există în lumea specialiștilor, editori, critici și istorici literari sau simpli amatori, un interes accentuat pentru ceea ce se cheamă vestigiile manuscrise ale trecutului nostru cultural, preocupare de seamă și a unor instituții culturale tradiționale, precum bibliotecile. Încă de la întemeierea acestora ele au fost dotate și cu departamente proprii de Colecții speciale (în speță manuscrise), care adună tot ceea ce ține de postumitatea unui scriitor, întrucât știința alcătuirii edițiilor are în vedere datarea și modificările pe care un scriitor le-a făcut asupra propriei opere. În țara noastră s-a creat un loc special pentru achiziționarea și depozitarea acestor prețioase documente prin întemeierea Muzeului Literaturii Române și a unei reviste specializate, *Manuscriptum*, care a acordat zeci și sute de pagini reproducerii de texte rămase de la un scriitor sau altul, întregind astfel o operă, sau adăugându-i o filă nouă de preocupări mai puțin cunoscute. Pentru edițiile viitoare acestea urmează a fi piese prețioase ale unui parcurs critic bine definit. Consultarea acestora a devenit pentru câțiva buni degustători o adevărată manie, o pasiune ca multe altele în lumea iubitorilor de trecut și de frumos, dovadă cea mai recentă Casă a manuscriselor inaugurată de curând la Bistrița. Cât despre importanța și rolul revistei *Manuscriptum* s-a scris mult și încă se va scrie, mai ales că nu există aproape scriitor asupra căruia revista bucureșteană să nu fi adus o cât

de mică contribuție notabilă. E firească, prin urmare, preocuparea pentru o cât mai completă bio-bibliografie a celor care au ilustrat scrisul românesc, mai ales că unele dintre aceste semnalări (sau ediții) au făcut vâlvă la scară națională, cum au fost filele corespondenței amoroase dintre Eminescu și Veronica Micle sau dintre Lucian Blaga și Elena Daniello.



Acestea au stat ascunse multă vreme în sipeturi și seifuri străine, ca, în cele din urmă, să fie restituite fondului național de valori. Din păcate există și în acest domeniu

**Octavian Goga –
începuturi poetice**

mult diletantism și instinct comercial păgubos, manifestate mai ales de către urmașii deținătorilor de corespondențe sau din partea celor care au moștenit drepturile de autor și care, în numele acestei prevederi juridice, au blocat sistematic orice informație nouă sau tentativă de a resuscita interesul pentru anumite sectoare neglijate din viața sau din

activitatea unor scriitori, împiedecând, prin pretenții patrimoniale ridicole, înseși progresul firesc al receptării unui scriitor sau altul. Unul dintre cazurile cele mai nefericite este cel al lui Vasile Voiculescu, scriitor de care nu mai îndrăznește să se ocupe nimeni de destul de mult timp. Ba, ne-a parvenit și știrea că



doamna Rodica Daniello blochează orice document privitor la mama sa, chiar dacă piesele de arhivă au trecut de la mamă la fiu, cum a fost cazul cu fratele său Ionel, beneficiar și acela al dreptului de moștenire, după cum ne informează dl Cojocaru de la Brașov, posesor al mai multor manu-

scrise legate de postumitatea lui Lucian Blaga. Această situație de „monopol” de familie poate deveni pernicioasă și chiar supărătoare, întrucât astfel de acțiuni harpagonice pot avea consecințe dintre cele mai nefericite pentru umplerea anumitor goluri de informație.

Vorbim de toate acestea întrucât mi-a sosit recent prin poștă o asemenea ediție restitativă conținând poeziile din faza de început a scrierilor lui Octavian Goga. E vorba de cartea lui Florian Dudaș, *Manuscrisul poetului Octavian Goga SUSPINURI, din anii studiilor la Gimnaziul din Sibiu (1896-1898)*, Ed. Primus, Oradea, 2025, volum constând din 149 de pagini. Situația ne obligă să semnalăm de la început o primă abatere de la uzanțele bibliografice în vigoare și anume că numele descoperitorului apare în mod greșit ca *autor*, întrucât caietul de versuri semnalat și editat aparține *de jure et de facto* lui Octavian Goga și nu lui Florian Dudaș. Nici un biograf al poetului nu-i va căuta producția poetică sub numele de Dudaș, ci, așa cum e firesc, la numele scriitorului, așa cum ar fi fost și acesta îndreptățit s-o restituie. Actul de descoperitor al lui Florian Dudaș nu echivalează în nici un caz cu acela de autor.

În ce constă, prin urmare, noutatea manuscrisului? E vorba în esență de cel dintâi caiet de versuri al tânărului elev de gimnaziu, care, de la vârsta de 16 ani, a început să-și noteze „creațiile” în filele unui caiet, pe care îl putem identifica foarte precis după datarea care însoțește versurile antologate. E vorba de perioada „martie 1897-aprilie 1898”), perioadă în care tânărul „student”, cum își spune el, a folosit semnătura *Octavian*, plasată imediat pe copertă după titlul *Suspinuri*. E semnătura sub care a și publicat unele dintre poeziile de început în cotidianul *Tribuna* și în suplimentul literar al acestuia, *Tribuna literară*, de la Sibiu, precum și în *Familia* lui Vulcan de la Oradea. Cum multe dintre ele au avut caracter „ocazional”, fiind dedicate unor cunoștințe feminine (Stana, cum reiese dintr-un acrostih), dar și domnișoara S. L., C. L. (Cosma Lucia), M. C. (Minerva Cosma) sau H. C. (Hortensia Cosma), descoperim un tânăr participant la serate literare și muzicale, solicitat să semneze în albumul acestora. Cum a fost preferatul surorilor Cosma, fiicele lui Partenie Cosma, în casa căruia era invitat la anumite serate de familie, mănunchiul de versuri intitulat *Suspinuri* a rămas în posesia viitoarei sale soții, Hortensia Cosma, iar, la decesul acesteia, a intrat pe mâna unor colecționari, care l-au tranzacționat, muzeograful orădean Florian Dudaș achiziționându-l în atari împrejurări, care îl face cunoscut publicului prin ediția de față.

Întrebarea legitimă pe care ne-o punem este dacă acest manuscris aduce noutăți de istorie literară importante, sau sunt simple versuri școlarești, fără ecou în parcursul poetic al poetului din Rășinari. Vom răspunde tranșant: versurile sunt șchioape, iar cunoașterea lor nu schimbă cu nimic evoluția poetică a lui Octavian Goga. Am putea spune că, în afară de a creiona anturajul poetului, în care figurează și prietenul său Irimie Hoandrea cu o poezie dedicată, singurul eveniment tragic trăit a fost moartea tatălui său, căruia îi dedică o lungă mărturisire. Restul versurilor au mai degrabă un caracter ocazional, redactări modeste, departe de faza literară de la *Luceafărul*. Singura observație de istoric literar care se impune este constatarea că în această

epocă versificația sa mai oscilează între modelul Coșbuc și modelul Eminescu. În cele din urmă, influența eminesciană e mai puternică și mai dominatoare, doar că însăilările tânărului gimnazist ajung să se prezinte ca palide reflexe ale curentului eminescian la modă, care a cuprins întreaga poezie românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. Însuși titlul acestui mănunchi poetic trimite la starea de totală dependență a climatului creat de pesimismul eminescian, când majoritatea poezilor apărute în acest interval de timp și-au botezat volumele cu titluri lacrimogene. Am demonstrat acest lucru într-un studiu din volumul nostru *Cărți, manuscrise, biblioteci* (Ed. Eikon, 2010), arătând că majoritatea volumelor de versuri apărute în acest interval se resimt de pe urma decepționismului eminescian, prin apelul la titluri care vorbesc de lacrimi, suspine, plângeri, suferință, iubire neînțeleasă. Nici Goga n-a fost ferit de această stare maladivă, așa cum o dovedesc majoritatea poeziilor adunate în acest caiet.

Așa cum am arătat, caietul provine din arhiva personală a Hortensiei Cosma, cea care a devenit în 1906 soția poetului, păstrând, în continuare, chiar după divorțul lor din 1919, un cult bolnăvicios pentru soțul ei ajuns la cele mai mari demnități în statul român de după Marea Unire. Editorul ne-a oferit la pagina 122 o listă a cuprinsului caietului respectiv, ordonată în ordinea prezenței lor în caietul cu pricina. Din acest cuprins deducem că e vorba în total de 50 de poezii (și nu de 41, câte a numărat editorul), transcrise de mâna poetului, și o poezie de la sfârșit, cu titlul *Părinte*, adăugată de mâna Hortensiei Cosma, așa cum arată și transcrierea textului. Avem și o repartizare pe ani a poeziilor antologate, respectiv 9 poezii datând din 1896, când avea doar 16 ani, 21 de poezii din anul 1897, și 12 poezii din 1898. Ultima poezie scrisă de mâna lui este cea intitulată *Anei* (identificată de editor că ar fi fost dedicată Anei Voileanu), lucru care nu poate fi adevărat, întrucât abia în 1907 aceasta ar fi împlinit 17 ani, Probabil că e vorba de o altă Ană. Nu știm din ce rațiuni această ultimă poezie transcrisă de poet și aflată ultima în ordinea cronologică este

plasată de editor pe penultimul loc, punând înaintea poezia *Părinte*, aparținând altei mâini. E o inadvertență asupra căreia se cuvine să revină editorul cu explicații, precum e și cea referitoare la 41 de „versuini”. Diferența ar veni de la poezii finite și micile dedicații pe care caietul le conține. Linia de demarcație dintre poeziile manuscrise și cele publicate de poet e dată de data de 12/24 decembrie 1897 (nr. 275), când are loc practic debutul său în cotidianul *Tribuna* de la Sibiu, cu poezia *Atunci și acum*, semnată *Tavi*, așa cum am demonstrat noi într-un articol din *Steaua*, nr. 9 (oct), pp. 127-128, intitulat *Debutul lui Octavian Goga*, debut recunoscut de întreaga lume literară, inclusiv de I. D. Bălan în cea dintâi monografie închinată poetului din anii noștri. Desigur, editorul face trimiterea respectivă dar n-are răbdare să o și consemneze la note, așa cum se cuvenea, mai ales că la

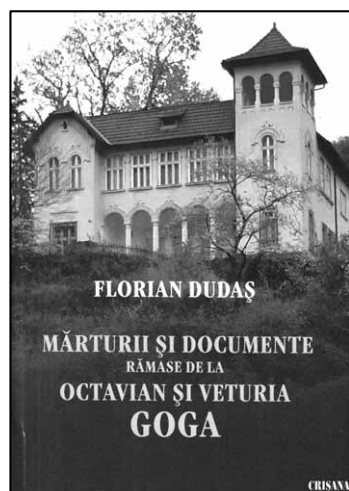


Hortensia Cosma și Octavian Goga.

momentul semnalării noastre a trebuit să oferim precizări unui gazetar numit Marin Oprea, pe care le-am oferit suplimentar în adagiul *Tot despre debutul lui Octavian Goga*, în *Tribuna* nr. 41/1965. O altă chestiune stranie, ca să n-o numim altfel, este discuția în care se angajează editorul privitor la poezia *Nu-i fericire pe pământ*, apărută în *Revista ilustrată* de la Bistrița în nr. 5-56/ 1898 din luna mai-iunie, care a fost considerată până atunci debutul poetului. Probabil că pentru a ridica valoarea manuscrisului său, în care figurează poezia cu titlul de mai sus, postfațatorul vine cu precizarea „Această poezie - e vorba de *Nu-i fericire pe pământ*, n.n. – reprezintă debutul

literar asumat al lui Octavian Goga, apărut în coloanele unei reviste literare românești” (p. 142), adăugând: „Istoricii literari datează această poezie din anul 1898, anul publicării. În realitate, poezia a fost scrisă cu un an înainte, la 30 iulie 1897”, uitând că poeziile unui poet oarecare pot exista în orice caiete manuscrise din lume, dar data de la care se sokoate debutul e cel din presa literară și nu cel din manuscrise.

Intitulat *Suspinuri*, caietul cu poezii din anii 1897-1898 al gimnazistului O. Goga e din păcate extrem de modest sub raport valoric,



încât el cu greu poate fi integrat unei ediții poetice definitive. Poeziile conținute sunt în general pastişări după modele eminesciene, fără vreo strălucire metaforică deosebită. Iată cum arată poezia *Ce e amorul?*: „Ce e amorul? Doară e mierea/ ce-ți dă dulceață după un lung chin?/ Nu.

Amorul este o dulce miere/ Ce ascunde-n dânsa un crud venin.” O altă poezie intitulată *Pe seară* imaginează o scenă de dragoste în acest fel: „Șoapte dulci alină focul/ Inimei plină de dor,/ Când zefirul le șoptește/ Și-i îmbată de amor.// Le surâd cei doi luceferi/ Ce luminează pământul/ Eară luna grațioasă/ Le-ntărește jurământul.” Iată și o dedicație pe albumul Hortensiei Cosma: „Înflorească-ți pe câmpul

vieții crini/ De fericire... Și de vei simți durere/ Nu dispera. Ci caută mângâiere/ Căci nu este roză ce n-are spini!”

Poeziile conținute în acest caiet sunt mai toate de acest nivel școlăresc, pueril și pastişard. Enumerarea unor titluri îl edifică pe cititor din ce zonă vine inspirația poetului: *Melancolie*, *Tânărbătrân*, *Visuri negre*, *Aduceri aminte*, *Unei cochetă*, *La mormântul tatălului meu*, *Poetul și sărăcia*, *Ultima dorință*. *Pe valurile mării*, *O tainică filosofie*, *Sonet*. *Dorința* etc. Pentru datele ei sentimental-psihologice, reproducem poezia *La Mormântul tatălului meu*: „A rupt tulpina bătrânului stejar/ A toamnei aspru vânt/ L-a prăbușit în al haosului altar/ În pământ.// Și mort e acum. Și greu e ținut/ De glia recelui pământ/ E acoperit de praful urgisit/ E-n mormânt// O salcie pletoasă, umilită./ Și crucea eternului Crist/ Împodobesc țărâna înnegrită/ Mut și trist.// S-alină vântul de la apus/ Îndoită a salciei tulpină/ Și totul tace. Pe cer e sus/ Luna plină.// Domnește o tainică tăcere,/ Peste lugubrul cimitir,/ Unde-ai vieții stropi de miere./ Mor și pier.// Am plâns... Voi surâde. Ce cânt de canar/ Hidoasa moarte râzând vom primi,/ Râmâi, dormim în pace, bătrâne stejar/ Adio!” Poezia e datată 11 februarie 1898 și poate fi reținută pentru a marca acest dureros eveniment sufletesc. În ansamblu însă, caietul cu poezii ale adolescentului Octavian Goga atestă primele mijiri ale apropierei lui de poezie, cu stângăciile multiple ale începutului. Semnalarea lor de către Florian Dudaș nu vine decât să confirme marea influență eminesciană asupra întregii poezii românești de după moartea sa.

Rodica Lăzărescu, Nicolae Gheran în lumina corespondenței, volumul al treilea

Iacob NAROȘ



Rodica Lăzărescu este cunoscută ca martoră implicată la elaborarea ultimelor volume dedicate de Nicolae Gheran lui Liviu Rebreanu, e vorba de *Scrisori către Liviu Rebreanu A-B*, *Rebreniana I-II*, *Extemporale* precum și cele aparte, intitulate *La spartul târgului* și *Arta de a fi păgubaș*. Astfel că autoarea este cea mai în măsură să se ocupe de corespondența lui Gheran, deoarece îl cunoscuse în calitate de corespondent și membru în Colegiul director de la *Pro Saeculum*, revistă de cultură și artă editată de Centrul Cultural Vrancea, unde Rodica Lăzărescu era și redactor-șef. Un motiv în plus, Gheran o considera „sora de suflet” și-i încredințase „lada cu scrisori”, înscrisuri și mesaje electronice.

Primul volum a apărut în anul 2024, la Editura *SemnE* și se intitula *Nicolae Gheran în lumina corespondenței*, el cuprinde mesaje electronice și scrisori adresate lui Gheran. Cel de-al doilea se intitulează la fel, apare la Editura DAVID ART, 2024 și însumează aceleași forme de corespondență reluate direct de la sursă. Cel de-al treilea volum cu același titlu apare tot la Editura DAVID Art, dar în 2025. Cu el se încheie publicarea selectivă a corespondenței primite și trimise de Gheran, în special scrisorile, dar și mesaje sau fragmente de corespondență electronică. Merită toată lauda pentru osteneala depusă, în cele trei volume, autoarea a adunat un total de 675 de texte, plus adnotările și trimiterile de rigoare.

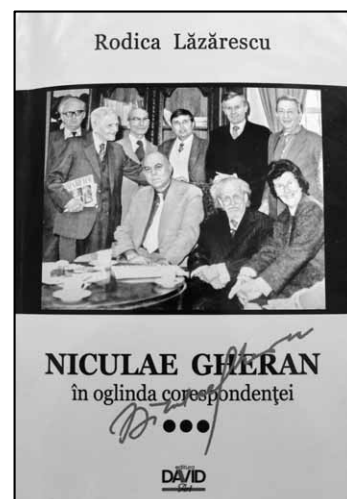
Volumul de față aflat în discuție, așa cum se precizează în nota introductivă intitulată „Câteva precizări”, continuă seria de „povești” cu și despre protagoniști (colegi, prieteni, „rude și paparude”), printre care amintim academicieni sau iluștri anonimi. Un loc special este acordat scrisorilor din *Cuibul visurilor* măierene, respectiv corespondența primită de profesorul Sever Ursa și păstrată la Maieru. Celor doi fii ai regretatului profesor,

Liviu și Ovidiu, care au facilitat acest du-te-vino epistolar și care au răspuns cu promptitudine autoarei prin cele 35 de înscrisuri gheraniene, le sunt adresate mulțumiri, mai ales că ele au fost și colaționate, adică legalizate prin proceduri notariale de Ovidiu Ursa.

Prima secțiune a cărții se intitulează „Portrete în oglindă”, ea cuprinde ilustrate succinte trimise de emisari culturali, de prin anii 1960, lui Gheran. Se remarcă Pompiliu Marcea care îi trimite o carte poștală din Paris, prin ea își exprimă ceea ce simte: „nu sunt entuziasmat deloc”; Ion Bănuță, universitar, redactor la Editura pentru Literatură Universală, ca lector de limbă română la

Paris, Köln, Bonn, Aachen și Düsseldorf, un memorabil personaj al epocii, portretizat de Gheran în scrierile sale, îi trimite lui Gheran salutări din Vatra-Dornei, Moscova și Riga; Alexandru Balaci, editor trimite o scrisoare și trei cărți poștale din Moscova; Virgil Ierunca, soțul Monicăi Lovinescu, vine

cu trei scrisori de la Paris prin care apreciază munca lui Gheran, mai ales *Jurnalul I și II*; Vasile Igna, poet, prozator, director de editură, diplomat, redactor responsabil de carte la Editura Dacia, îi dorește lui Gheran „sănătate, putere de muncă și cât mai puține încurcături.” C-tin Ciopraga în „O ediție critică exemplară” apreciază seria critică a „Caietelor” și scrisorile ce n-au fost publicate până la capăt. Paul



**Caietele
Liviu Rebreanu**

Cornea e aflat în „cercul fix al afecțiunilor durabile” iar Cezar Apreotesei – colaborator, editor, universitar din Timișoara – apare în „Va fi o ediție, dacă nu excepțională, în orice caz originală”.

O grupare de corespondenți legați de județul Bistrița-Năsăud e prezentă prin: Dumitru Ioan, profesor la Liceul din Năsăud și la Școala Normală, coleg cu Florica Puia Rebreanu, îl abordează pe Rebreanu cu câteva chestiuni neclare: Câți copii a avut Vasile Rebreanu? 14 sau 12?; Care e prenumele mamei lui Liviu? Ludovica sau Rodovica? Altele sunt legate de Chiuza, de gradul avut de Liviu în armată, Târlișua a apărut pe hartă după anul 1915, dacă cei din povestirea *Proștii* erau din Năsăud sau nu?, despre accidentul preotului Belciug sau despre Gheorghe Pteancu, prototipul teologului George Pinteă din romanul *Ion*. Ion Moise – în „Și pe meleagurile Someșului nasc oameni” – e gazetar, scriitor bistrițean cu 11 înscrisuri, menționat de Gheran alături de Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinteă, Virgil Rațiu, Ioan Burcușel, Mircea Prahase, Andrei Moldovan, Sever Ursa, Al. Câțcăuan, Grigore Traian Pop, critic și istoric literar, vechi prieten cu Gheran îl încurajează pentru terminarea ediției critice. Zaharia Sângeorzan – critic și istoric literar, gazetar bistrițean de origine stabilit la Iași, cu 26 de înscrisuri din perioada 1975-1986 în „Proiecte multe, timp puțin”. Sever Ursa, în „Sunteți primul căruia mă destăinui” – Cei doi abordează chestiuni legate de Muzeul local, Sever Ursa îi urează lui Gheran, începând cu anul 1977, sănătate și spor, se schimbă păreri despre Fanny și Puia, greutăți în reorganizarea muzeului Liviu Rebreanu, despre opera lui Rebreanu, date despre familie, Zilele Rebreanu la Maieru și Bistrița, cum se pregătește pentru centenarul din 1985 ș.a.

Se adaugă și alții mai puțin însemnați, așa-zișii „iluștri anonimi”, cum ar fi: Gheorghe Derevencu din Basarabia; Sorin Arghir, coleg de editură cu Gheran, stabilit în Israel; Nicu Altarovici, scriitor amator român venit în Israel; Jean Iacobescu, armean de la Cernăuți, Mihai Lungianu, Mircea Popovici, poet ieșean participant la colocviile Rebreanu, Dumitru D. Panaitescu – eseist, editor, autor de manuale școlare, italianist, Petre Aurel Pintilie din

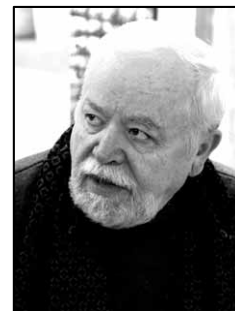
Galați, Nicolae Radu – medic, prozator și publicist stabilit în Franța, Ion Lungu în „Am început să semăn cu eroii lui Kafka” – e gazetar și prozator de Cluj.

O figură aparte e Monique Chaunet din Franța, în „Rebreanista” cu 26 de înscrisuri, are o licență cu un studiu despre romanul lui Rebreanu *Răscoala*, se va întâlni cu Florica Puia Rebreanu.

Secțiunea a doua a volumului se intitulează *Autoportret în oglindă*, ea constituie partea forte a cărții prin răspunsurile lui Gheran către Sever Ursa, din perioada 1977-2001. Primul subtitlu al secțiunii poartă titlul de „M-am săturat până peste cap de incertitudine”, corespondența în cauză este păstrată la Maieru, în arhiva Sever Ursa aflată în custodia celor doi fii ai acestuia, Liviu și Ovidiu. Prima epistolă către Sever Ursa e din anul 1977, prin ea, Gheran încurajează pentru modernizarea muzeului, în ciuda dezinteresului manifestat de autorități în ceea ce privește „înnobilarea actului de cultură prin ridicare nivelului întreprinderii muzeistice”, mai concret, mijloacele materiale necesare. Gheran propune un plan de reînnoire a muzeului în următoarea formă: Maieru – privire istorică, o cameră tipic măiereană, familia autorului, facsimile, fotografii și o încăpere dedicată operei lui Rebreanu. Din lectura scrisorilor deducem că pentru Gheran, Sever Ursa este ca „un frate” prin ceea ce a făcut și face, adică se află „sub aceeași cupolă sufletească.” Sunt lămurite și unele controverse legate de Fanny și Puia cât și greutățile întâmpinate în reeditarea unor opere ca *Jurnalul*, *Gorila* și *Scrisorile*. Gheran menționează și contribuia lui Sever Ursa la lămurirea unor controverse legate de familia Rebreanu la Maieru, casele unde a stat etc. Nici după 1989, Gheran nu este mulțumit de cum au reacționat autoritățile când este vorba de Rebreanu și cinstirea memoriei lui la nivel județean.

Cartea mai cuprinde și o scrisoare testament a lui Gheran către Rodica Lăzărescu, „Mă consider un scriitor necunoscut”, 2020, prin care își ia un adio demn și trist, nemulțumit de ceea ce s-a petrecut după 1989 și până în 2017, deoarece cărțile i s-au publicat doar în tiraj mărunț. De remarcat și *Indice de nume* (selectiv) necesar în folosirea datelor.

Rebreanu și Eminescu



Icu CRĂCIUN

Ambiția lui Rebreanu de a se integra în spiritualitatea românească datează din 1908, când demisionase din armata austro-ungară. În comentariile lui N. Gheran din *Caiete* de Liviu Rebreanu (1974), capitolul *Studii de limbă și stil* (pp. 485-497), aflăm că primele imbolduri de a cunoaște profund viața literară a neamului românesc i le-a oferit revista *Viața românească* și îndeosebi criticele lui Garabet Ibrăileanu. În această perioadă, va întreprinde studii sistematice de vocabular, soldate cu alcătuirea unor glosare din Creangă, cu extrase din Șt. O. Iosif, Alecsandri, Sadoveanu, I. Pop-Reteganul, C. Sandu-Aldea, A. Ciura, O. Goga, I. Ciocârlan, I. Agârbiceanu, V. Eftimiu, Al. Cazaban, P. Dulfu. Problemele de teorie și critică literară sunt receptate din scrierile lui Taine, Foguet și Brunetiere, fără, însă, a-și pierde contactul cu literatura universală: Aristofan, Platon, Aristotel, Juvenal, Dante, Kant, Hoffmann, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Shakespeare, Swift, Byron, Shelley, Poe, Dickens, Rimbaud, Gide, Turgheniev, Tolstoi, Ibsen etc. Conspectele tânărului Rebreanu rețin pe: Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Sandu-Aldea, Ioan Adam, Elena Farago, Gârleanu, Sadoveanu, Pop-Reteganul.

După ce autorul lui *Ion* devine un nume de referință, acesta este curtat de mulți gazetari pentru interviuri în periodicele vremii, în care numele lui Eminescu este pomenit de fiecare dată când i se ivește ocazia. N. Gheran a tipărit aceste interviuri fie în *Anexele* de la cele două volume de *Jurnal*, fie în volumele 17 și 18 de ediție critică. Astfel, în *Facia literară* (an. I, nr. 3, din 15 februarie 1923, p. 55) este publicat *Răspunsul d-lui Liviu Rebreanu* dat într-o anchetă întreprinsă în rândurile intelectualității române. Întrebările sunau astfel: „Cum vă

explicați că operele literare și artistice românești nu corespund sufletului și inteligenței poporului nostru, că sunt mult mai prejos și decât simțul artistic al maselor și decât vremurilor în care trăim?” 2. „Ce-ar fi de făcut în mod practic ca să remediem această stare de lucruri și ca să însușim mișcarea literară?” Precizăm că, până la Liviu Rebreanu, mai răspunseră la invitația revistei: Dr. N. Lupu și Istrate Micescu, I. Minulescu, Claudia Millian, A. de Hertz, Gala Galaction, Dem. Teodorescu, N. Davidescu, Camil Petrescu și Sever Dan. Răspunsul lui Rebreanu se încheie astfel: „Deși nu putem forța

interesul străinilor pentru literatura și arta românească, avem posibilități să-l deșteptăm. Marfa cea mai bună putrezește în magazine dacă nu e scoasă la iveală. O propagandă mai convingătoare ca prin artă nu se poate închipui. Dar aici, ar

trebui să intervie statul, și statul nostru mai curând va întreține la Paris treizeci de domnișoare, decât să subvenționeze o traducere din Eminescu, în nemțește sau englezește...”. Precizăm că articolul-program al revistei *Mișcarea literară* (an. I, nr. 1, din 15 noiembrie 1928) începe astfel: „Basmul stupid despre *seceta literară* mai găsește și azi colportori. Critici provinciali, profesori anchilozați, poetaștri deveniți reporteri grațiuți, gazetari atotștiutori, în sfârșit, toți bătrânii neputincioși, a căror sete intelectuală se astâmpără suficient din vagi foiletoane de amintiri școlare, ridică din umeri cu dispreț când e vorba de viața literară română contemporană și oftează după



Eminescu, precum contemporanii lui Eminescu suspinau după Bolintineanu. [...] Scepticii vor ridica din umeri cu superioritate: «*Dar calitatea?...*» Acum o jumătate de veac aveam, adevărat cărți puține, dar bune; într-un an a ieșit Eminescu, în alt an Creangă, Caragiale, Luchian. Tot astfel scepticii de mâine vor căuta să deprecieze pe artiștii de mâine, aruncând în calea avântului lor numele unora dintre cei de azi...” De asemenea, într-un interviu apărut în *Viața literară* (an. I, nr. 1, din 20 februarie 1926, pp. 1-2), semnat de I. Valerian, la secțiunea „Părerii despre literatura altora”, Rebreanu răspunde, printre altele: „În privința poeziei, nu văd încă limpezire. De la Eminescu, plutim într-un fel de nebuloasă în care se învâlmășesc toate curentele străine. E și natural. Poezia e mult mai grea decât proza”.

În publicația *Rampa* (an. XIII, nr. 3232, din 29 octombrie 1928, pp. 3-4) citim interviul „Cu dl. Liviu Rebreanu despre el și despre alții”, semnat de Tudor Mușatescu. Aici, Rebreanu povestește despre întâlnirea cu criticul Mihail Dragomirescu și participarea sa



la cenaclul revistei *Convorbiri critice*, unde va cunoaște o parte din elita bucureșteană, printre care: Stamatiad, Minulescu și Davidescu, considerați „revoluționarii cenaclului”, cei care combăteau vechile tipare (canoane), printre cei contestați de aceștia, cel mai aprig era Eminescu, dar când M. Dragomirescu a propus o lectură din Eminescu, ei s-au *predat*, ceea ce l-a determinat pe Rebreanu să afirme: „Nu-mi aduc aminte ce anume bucăți s-au citit. Știu însă că revoluția a căzut, căpeteniile ei recunoscând eroarea lor și valoarea poetului”. Despre calitatea de ziarist și cronicar dramatic la *Rampa*, vorbind despre suferințele oricărei vieți de scriitor, Rebreanu afirma: „Nu-mi fac nici un fel de onoare sau de rușine din a spune că am îndurat mult în viața mea de scriitor”, dar

ținerii de azi „își închipuie că, dacă au scris o poezioară sau o nuvelă, trebuie numaidecât răsplătiți cu bani și glorie. Nu sunt puțini cei cari vin și spun: Așa ați făcut și cu Eminescu. Ați lăsat să-l sugrume mizeria”. În publicația *Îndreptar* (an. I, nr. 5, din 17-23 mai 1937, p. 1) avea să nuanțeze răspunsul: „ce ar însemna să încurajezi pe un scriitor mediocru care produce mult, dar fără mare valoare, și să neglijezi talente mari, cari închid într-o singură operă o viață întreagă. Eminescu n-a publicat decât o singură carte, pe când alți scriitori de pe vremea lui au tipărit zeci de volume”. În schimb, „au rămas, zice Rebreanu în *Curentul – magazin literar* (seria a II-a, an. II, nr. 78, din 29 septembrie 1940, p.12), cincisprezece mii de pagini manuscrise, pentru a exclama: „Ce muncă formidabilă reprezintă aceasta când se știe că opera literară a poetului, a cărui activitate s-a încheiat de fapt la treizeci și trei de ani, nu cuprinde mai mult de circa cinci sute de pagini!... Și să nu uităm că, pentru a-și câștiga o amarnică pâine, a trebuit să mai scrie cel puțin atâtea mii de pagini de ziaristică!”

Într-un alt interviu, apărut în *Vremea* (an. VIII, nr. 416, din 1 decembrie 1935, p. 5 și 11), semnat de Camil Baltazar, întrebând dacă scrie greu, Rebreanu răspunde: „Da. Foarte greu”, subliniind faptul că „toți scriitorii de largă respirație, contrar zvonurilor, au scris greu. Tolstoi, de pildă, scria foarte greu. Amintește-ți că nenorocita de soție a lui Tolstoi a transcris de patru ori *Anna Karenina*. Am văzut apoi manuscrisele lui Heine. Pentru două strofe gingașe și străvezii care păreau ușor de făcut, poetul scrisese și transcrisese și refăcuse zeci de variante. Dar Eminescu, câte variante are pentru o singură strofă?! Nu-i dau drumul unui manuscris așa cum l-am redactat prima dată”. În finalul interviului, referindu-se la literatura contemporană, zice: „Și calitativ și ca valoare, literatura noastră de azi e superioară celei de ieri. Pe vremea lui Eminescu existau cinci poeți, azi avem sute de scriitori cari militează efectiv. Compară dumneata o carte de azi, ca substanță cerebrală, cu una de ieri. Cred că în special proza atinge o grandoare unică. Poezia pare că nu-i ține pasul, deși avem poeți mari și reprezentativi cum literatura românească n-a avut niciodată laolaltă”.

În *România literară* (an. I, nr. 6, din 7 mai 1939, p. 29), la întrebarea „Ce credeți despre ridicarea în București a monumentului de proporții grandioase închinat poetului Mihail Eminescu?”, Rebreanu nu se sfiește să răspundă: „Epoca noastră trăiește sub semnul lui Mihai Eminescu. El domină întreaga noastră viață culturală și națională./ Ridicarea unui monument de proporții, în București, nu e numai un gest de recunoaștere și de pietate față de memoria lui, ci unul de justificare și reparație a propriilor noastre greșeli de până acum. De aceea acest monument trebuie realizat cu deosebite griji, ca să merităm tot ce mai avem dreptul să mai râvnim: iertare, de dincolo, a poetului...[...] Vrem un Eminescu tânăr și înfruntând – pentru neamul nostru – veacurile, un Eminescu ca un zeu tânăr. [...] Nu trebuie să se uite că un monument de proporții grandioase, *nu se poate improviza*”.

Rebreanu a avut un adevărat cult pentru Eminescu. În discursul *Laudă țaranului român*, rostit în 29 mai 1940, cu ocazia acordării titlului de academician n-a uitat să-l amintească: „Până la Eminescu totuși limba literară românească a mai avut destule șovăiri. Numai geniul eminescian a știut să integreze organic comoara limbii țaranului în limba uzuală a tuturor. Prin Eminescu, țaranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre: limba curată, bogată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilitatea de eternă înnoire, cu un dinamism etern, dinamismul eternului duh neaș românesc. Colaborarea dintre românul cel mai modest și poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalității literare românești”.

Într-un alt interviu, apărut în *Tinerețea* (seria II, an. VII, nr. 2, din 1 aprilie 1941, p. 3), vorbind despre contribuția artistică a Ardealului conchide: „Duhul acesta specific ardelenesc a avut o reală înrăurire asupra literaturii românești, așa cum literatura germană a influențat personalitatea artistică a lui Mihai Eminescu”, pentru ca, un an mai târziu, să-și nuanțeze opinia într-o conferință ținută în Germania, ca, de altfel, și-n alte țări despre spiritualitatea românească. „Până la Eminescu, limba românească a oscilat încă

adesea. Abia geniul marelui poet a putut să schimbe și să întrească bijuteria limbii țărănești în *limbă comună*. O mișcare literară de la începutul acestui veac, care a găsit răsunet mare la scriitori, a putut să formuleze teorema că adevărata poezie românească trebuie să izvorască neapărat din realitatea românească, vreau să spun, direct sau indirect din țărănime, care nu este egalată în neamul nostru de nimic în originalitate. Nu este aici vorba – cum s-a susținut printr-o interpretare greșită – de a *diminua* literatura la ceva țărănesc. Valoarea durabilă a unei opere nu se deduce dintr-un subiect țărănesc sau orășenesc, ci numai din alcătuirea sa artistică; aceasta însă nu exclude totuși predominarea unui duh specific, care conferă valoarea și valabilitatea unei opere”. (conferința a fost publicată în traducere din germană în *Tribuna*, an. II, nr. 379, din 20 iulie 1942, p. 2, și într-o formă prescurtată în *Revista Fundațiilor Regale*, an. IX, nr. 10, din 1 octombrie 1942, pp. 216-217). Din păcate, Rebreanu rămâne pesimist în privința cunoașterii literaturii noastre în străinătate. Într-un interviu, apărut în *Vremea* (an. XIV, nr. 679, din 25 decembrie 1942, p. 11), semnat de Vasile Netea spunea cu obidă: „În Germania și Italia literatura noastră este aproape necunoscută. Eminescu, datorită traducerilor mediocre prin care a fost cunoscut, e considerat abia ca o valoare de a patra mână”.

Peste zeci de ani, Niculae Gheran, editorul operei rebreniene, într-o scrisoare către profesorul Sever Ursa avea să-l compare pe Liviu Rebreanu cu Eminescu, fiindcă „ce înseamnă unul în poezia românească, reprezintă celălalt în proza națională”, ba, mai mult, „Peste hotare, ecoul este în favoarea născădeanului”. (vezi Icu Crăciun, *Scrieri*, Ed. PIM, Iași, 2026, p. 249).





De parcă viața însăși ar fi un film italian... Cinești printre consilierii Lui Dumnezeu

Leo BUTNARU

Mă întorceam de la cinematograful cu un soi de ameteală ontologică, oarecum ca după un vin bun băut în Piața San Marco. Aveam impresia limpede că există, fără îndoială, un *sentiment italian al vieții*. Nu doar un stil, nu doar o estetică, ci un mod specific de a trăi până și ceea ce nu se poate trăi: *mariage à la italiano* – cu gesturi largi și ochi umezi; *divorț à la italiano* – cu farfurii sparte și tirade de operă/operetă; *moarte à la Veneția* de o frumusețe ce te face să uiți că e vorba, totuși, de dispariție. Asta e: după ce vezi *Moarte la Veneția* (Visconti), nu mai poți muri banal. Moartea trebuie să aibă ceață, gondole, muzică de Mahler și un adolescent care trece ca o viziune imposibilă. Moartea trebuie să fie frumoasă, altfel nu e demnă de ecran. După ce vezi *Divorzio all'italiana* al lui Pietro Germi, nu mai poți crede că despărțirea e o procedură juridică: e operă buffă cu crime simbolice, gelozii baroce și mustăți tremurând de pasiune. După *Matrimonio all'italiana* (De Sica, protagoniști Sophia Loren și Mastroianni), înțelegi că mariajul nu e un contract, ci o cursă de fond între orgolii, dorință și supraviețuire sentimentală.

Totul pare acolo nu doar jucat, ci și regizat. De parcă viața însăși ar fi un film italian care nu se mai termină la generic, ci continuă pe stradă, în piață, în bucătărie, în dormitor, în cimitir. Oamenii nu vorbesc – declamă. Nu se supără – fac o scenă. Nu iubesc – intră într-o coproducție internațională a inimii.

De aici și bănuiala mea, complet serioasă în neseriozitatea ei: cei mai apropiați consilieri ai lui Dumnezeu trebuie să fie regizorii de cinema din Peninsula Apenină. Îi și vedeam:

un consiliu ceresc de creație, cu masă ovală de nori, iar în capăt – Pasolini sau Antonioni, șefi de cabinet ai transcendenței. Sau poate Fellini; desigur Fellini, cu pălărie, eșarfă și un dosar gros intitulat „Realitatea: propuneri de îmbunătățire”.

De Sica ar fi ministrul compasiunii sociale. Bertolucci – responsabil cu erotismul ideologic. Zeffirelli – cu liturgia frumuseții. Iar Dumnezeu, ușor obosit, i-ar asculta pe toți cu un surâs discret: „Bine, bine, dar unde punem adevărul?”

Și mai erau, desigur, „cezarii” teatrului și ai camerei: De Filippo, cu dialectul ca sabie morală, și Adolfo Celi – solemn, baritonal, mereu gata să joace un Dumnezeu ușor nemilos. Cum să întocmească Domnul o listă fără să-i supere? Să le dea cezarilor ce-i al cezarilor și lui Fellini ce-i al visului.

Numai că, într-un moment de slăbiciune divină, pe care l-ar alunga imediat, Supremul s-ar fi putut întreba dacă nu cumva a lăsat prea mult frâu liber cineaștilor. Cei mai mulți dintre ei, neorealiști. Prea multă stradă, prea multă modestie existențială (ca să nu zicem: sărăcie), prea mult adevăr. Oamenii au început să creadă că viața e un film dur, dar frumos. Că mizeria are lumină bună. Că disperarea, dacă e filmată corect, devine suportabilă.

Poate de aceea, când ieși de la un film italian, nu mai știi sigur dacă trăiești sau joci. Îți vine să te uiți în jur după o cameră ascunsă, după un regizor care îți șoptește: „Mai ia o dată replica, dar cu mai multă tristețe”.

Și poate că asta e marea victorie a cineaștilor italieni: nu că au filmat viața, ci că au convins viața să se comporte ca în film.

...Dar să revin la momentul când îmi veni ideea deloc frivolă, cred, că Dumnezeu are, printre consilierii săi cei mai apropiați regizori

Italia ca un vis cinematografic

italieni. În fruntea lor, desigur, Federico Fellini, ministrul Visului General. Dânsul a propus deja, în 8½, ca realitatea să fie tratată ca un circ al conștiinței: confesiune, grotesc, amintire, erotism, copilărie și fantasmă într-un singur cadru.

Antonioni ar fi consilierul pentru Crizele Existențiale. După *L'Avventura*, Dumnezeu a înțeles că dispariția unui om poate fi mai importantă prin absență decât prin prezență. După *La Notte*, că dragostea moare nu cu un glonț, ci cu politete. După *Eclipsa*, că lumea modernă e mai rece decât spațiul cosmic.

Pasolini, șef de cabinet sever și incomod, i-ar fi atras atenția că adevărul trebuie filmat fără machiaj: *Accattone*, *Mamma Roma*, *Evangelhia după Matei*. El ar fi spus: „Doamne, sărăcia nu e decor. E personaj principal”.

În Trastevere, un bărbat își caută bicicleta ca pe o vertebră lipsă. Fără ea, nu stă drept în lume. Copilul lui merge alături, învățând că viața nu te întreabă ce vrei, ci îți spune ce-ți lipsește. De Sica ar gestiona ministerul Compasiunii Sociale. După *Hoții de biciclete*, nimeni nu mai poate vorbi despre morală fără să includă foamea. Iar *Umberto D.* a demonstrat că bătrânețea e mai tragică decât orice crimă. În Roma, dar și în oricare oraș italian, care pare a fi o memorie ce te joacă (și) pe tine.

Bertolucci ar fi responsabil cu pasiunea politică și erotică: *Conformistul*, *Ultimul tango la Paris, 1900* – unde istoria intră în dormitor și ideologia se dezbracă.

Zeffirelli, desigur, ar avea portofoliul Frumosului Sacru: *Romeo și Julieta*, *Iisus din Nazaret*. El i-ar spune lui Dumnezeu că *Biblia* are nevoie de lumină naturală și plete bine pieptănate.

Apoi mai sunt „cezarii” scenei și ai ecranului: Eduardo De Filippo, cu teatrul lui sărac în efecte, dar bogat în sentimente, magistral, și Adolfo Celi – cu vocea de Judecată de Apoi. Dumnezeu ar ezita: cui să dea mai mult timp de antenă?

Numai că, într-un moment de slăbiciune, Supremul s-ar întreba dacă nu cumva le-a lăsat prea mult frâu liber neorealiștilor. După *Roma, oraș deschis* (Rossellini), oamenii au început

să creadă că eroismul stă în bucătărie. După *Paisà*, că războiul e o succesiune de întâmplări absurde. După *La Strada*, că sfințenia poate purta haine de clovn.

Și așa, încet-încet, viața a început să se comporte ca un film italian: mizeria a căpătat lumină bună, disperarea – coloană sonoră, iar ratarea – noblețe.



Florența, Râul Arno.

Cam din acest motiv, când ieși de la un (și... într-un film) italian, nu mai știi sigur dacă trăiești sau joci. Te uiți în jur după Mastroianni, după o Sophia Loren care să-ți spună replica. Și-ți vine să strigi, ca în *La Dolce Vita*: „Marcello! Marcello!”, de parcă viața însăși ar fi un personaj care nu te mai aude. Iar cel apelat e la Fântâna Trevi, unde apa nu cade, ci își amintește. În fiecare strop e un chip care a trecut. Marcello Mastroianni stă rezemat de margine, cu o țigară imaginară între degetele mâinii drepte. (Ba nu, totuși, – între degetele mâinii stângi...). Nu vorbește. Roma nu are nevoie de replici. Îți dă doar cadre lungi.

Cineăștii italieni nu au filmat viața. Au convins viața să joace în filmele lor.

&

Nu, nu este ușor să te desprinzi de filmografia italiană ca viață, unde ești și tu vreunul dintre personaje, și apari în cine știe ce episod pierdut, artistic, în lungul exod cu vieți de doamne și domnițe, actori și actrițe, celebriți sau modeste ființe umane din umbre de cetății. Și, precum un elev sânguinos, am purces la compuneri și descompuneri de episoade, începând cu momentul de cum am

intrat în Roma ca într-un film care nu se mai termină. Nu era un oraș, ci un cadru vast, lung. Pe Via Veneto, *La Dolce Vita* încă se proiecta pe asfalt: Marcello Mastroianni, cu ochelarii negri, trecea pe lângă fântâna Trevi ca printr-o amintire ce nu vrea să se închidă. Apa curgea cu sunet de coloană sonoră. Acolo nu arunci monede, ci întrebări, spre exemplu: „Mai e posibilă fericirea?” Roma răspunde cu un zâmbet tihnit.

La câțiva pași, prin Trastevere, De Sica m-a luat de braț, ducându-mă într-o curte unde un om își caută bicicleta ca pe propria coloană vertebrală. *Hoții de biciclete* nu s-a terminat niciodată. Se repetă zilnic, sub alte chipuri. Copilul încă merge lângă tatăl său, învățând nu cum să fie bun, ci cum să supraviețuiască fără să devină monstru. Sau ministru.



Roma, Piazza Venezia 2015.

Roma nu e un oraș. E un montaj.

Am urcat apoi într-un tren care seamăna cu o tranziție de cinema și am ajuns la Veneția. Aici, timpul se mișcă în slow-motion. Pe canale, *Moarte la Veneția* nu e film, ci ritual. Mahler plutește în aer ca un miros. Un băiat blond trece pe lângă tine și, pentru o clipă, crezi că frumusețea poate ucide. Sau că moartea poate fi frumoasă. Veneția nu te lasă să trăiești normal. Te obligă să mori estetic, adică oarecum... artistic.

Pe Lido, un băiat blond trece încet. Nu te privește. Frumusețea nu se uită înapoi. În aer e Mahler, dar nimeni nu cântă. Gondolele sunt negre ca niște gânduri elegante.

Pe podul Academiei, Antonioni m-a oprit. Mi-a spus că oamenii dispar nu pentru că fug, ci pentru că nu mai au unde să stea în ei înșiși. *L'Avventura* nu e despre o femeie pierdută, ci despre o lume care nu mai știe ce să caute, să iscodească.

Marea nu e în față, pe canale. E în oameni. Fiecare are un port în privire.

Orașul urcă și coboară ca o respirație grea. Aici, plecarea e o meserie. Întoarcerea – un mit.

Moartea nu e tragică, ci stilată. O boală cu lumină bună. Veneția nu te omoară, ci te face să vrei să dispari frumos. Sau să pleci la Bologna, să te plimbi îndelungat pe sub arcade, unde gândurile parcă ar merge singure. Și sigure. Orașul nu strigă. Te face să asculți. Bologna nu are eroi. Are conștiințe. Urbe ce miroase a cărți și a sos. Aici, gândirea are bucătărie. Sub arcade, studenții vorbesc tare ca să se audă și în viitor.

Într-o cafea, un bătrân citește Dante și mănâncă tortellini. Cultura nu e solemnă, dar destul de caldă.

La Florența nu te uiți la artă. Arta se uită la tine. David nu e statuie, ci interogație în marmură. Michelangelo n-a sculptat un corp, ci o intensitate.

Pe Ponte Vecchio aurul nu strălucește. Te cântărește, întrebându-te: ai ajuns până aici, dar ai înțeles ceva? Florența nu e un oraș. E o lecție care nu se termină.

Am coborât apoi spre sud, la Napoli. Aici, filmul nu e pe ecran, ci în stradă. Pasolini m-a întâmpinat cu *Accattone* sub braț. Mi-a arătat băieți care nu joacă roluri: ei înșiși sunt rolurile. Modestia existenței nu e decor, ci destin. În cartierele marginase fiecare chip e un prim-plan. Fiecare înjurătură – o replică definitivă.

Pe o stradă îngustă, un băietan fură o portocală. Nu e hoț. E flămând. Pasolini îl filmează fără să clipească. Accattone nu e un personaj, ci o condiție.

O femeie strigă de la balcon. Un clown trece trist.

Mai jos, la marginea orașului, am auzit vocea lui Eduardo De Filippo: teatrul lui încă se joacă în bucătărie, nu pe scene. Drama e o

cratiță care fierbe (sau: în care fierbe o... caracatiță).

La Napoli, Zeffirelli mi-a vorbit despre frumusețe, spunându-mi că până și tragedia are nevoie de lumină bună. Că Iisus, în film, trebuie să aibă ochi limpezi și cer adevărat în spate. Dumnezeu, zicea el, nu trebuie filmat în studio.

La Napoli, până și sfîntenia e oarecum confuză. Dar merge mai departe.

Și apoi, dintr-odată, apăru Fellini. Ca întotdeauna, fără bilet. Mi-a spus: „Italia nu e o țară. E un vis cu trafic intens”. Mi-a arătat un circ pe o plajă, o copilărie care nu se mai termină, femei prea mari, bărbați prea mici. 8½ nu era film, ci confesiune universală.

La Milano, într-o vitrină, sau în câte îți dorești, vezi reflectat chipul. Pare real. Însă Antonioni îți spune: nu te grăbi. Realitatea e un cadru neclar.

Milano te îmbracă frumos, pentru ca să nu se vadă că nu știi ce cauți. Aici, oamenii nu se pierd. Se estompează.

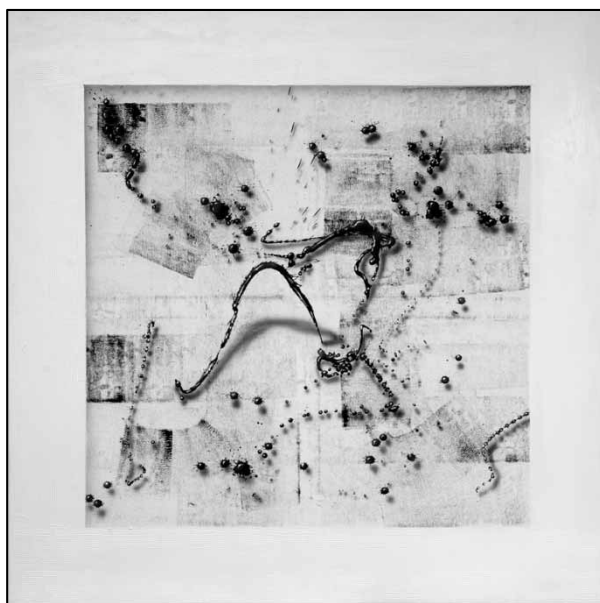
Iar Palermo, oraș în care ghepardul nu doarme, e frumos ca un păcat ce nu se mai ascunde. Catedrala stă între cer și stradă. Mafia e o umbră veche. Dar soarele nu se sperie.

În piață, un copil vinde lămâi. Viața continuă cu o demnitate și o demitizare amară.

La apus, palatul stă în picioare ca un bătrân care nu vrea să moară. În ochii lui dăinuie istoria. Totul se schimbă, dar nu pleacă nicăieri.

Sicilia nu te îmbrățișează. Te judecă blând. Cu lumină.

La final, m-am întors spre mine și la mine – la Chișinău. Eram tot eu, însă deja filmat, intrigat, pus pe căutat, ajungând la concluzia că Italia nu e o țară. Și nu se vizitează. Pentru că este o colecție de filme care te privesc. Italia se proiectează. Și nu te întreabă cine ești, ci îți arată cum ai fi putut fi. Și, pentru o clipă, îți dă voie să joci. Iar când pleci, nu iei suveniruri. Iei cadre. Și nu mai ești t(u)rist. Ești personaj secundar într-un film care continuă fără tine.



Minimalist BW4



Recurențe

Diana Cristina MORAR

Diana Cristina Morar: – *Bună, Alex! În primul rând îți mulțumesc că ți-ai făcut timp pentru acest interviu și permite-mi să te felicit pentru bogata activitate artistică pe care o ai. Cum reușești să manageriezi acest parcurs artistic și cum se împletește el cu cel didactic?*

Alexandru Șerban: – Îmi amintesc că aveam exact această discuție în cadrul cursurilor de pedagogie din facultate. Atunci, toți ajunseserăm la concluzia că trebuie să fii, în primul rând, un profesionist desăvârșit în domeniul tău pentru a putea fi un profesor de succes. Având acest principiu în minte, mi-am dat seama că menirea mea este să fiu mai întâi artist, iar prin intermediul artei pe care o creez să pot transmite și să împărtășesc cunoaștere elevilor mei. Sigur că este un efort considerabil să îmbini ambele cariere. Câteodată, meseria de profesor te stoarce de energie, dar, cu toate acestea, am reușit în fiecare an să particip la cel puțin câteva expoziții de grup, iar în ultimii ani am avut bucuria de a semna și câteva expoziții personale.

Plastică

– *Îți amintești când ai luat contact prima dată cu arta? Când ai folosit pentru prima dată o pensulă sau un creion și ai simțit că vor face parte din menirea ta?*

– Primele manifestări artistice s-au petrecut, cred, pe la 4 sau 5 ani, când desenam portretele membrilor familiei – bineînțeles, atât cât putea conceptualiza un copil de vârsta aceea. Înclinații artistice am avut dintotdeauna,

însă ele s-au concretizat abia la sfârșitul clasei a VIII-a. Atunci a trebuit să aleg un liceu și am început să particip la sesiunile de pregătire din cadrul Liceului de Arte „Corneliu Baba” din Bistrița. Tot atunci s-a conturat subtil și viitoarea carieră didactică, deoarece tot ce învățam la acele pregătiri mergeam și le arătam, entuziasmat, colegilor mei de la școala generală.

Chiar dacă în copilărie nu am fost activ în ceea ce privește producția efectivă de artă, am avut marele noroc de a face parte dintr-o familie conectată permanent la mediul artistic, atât plastic, cât și literar. Tatăl meu era prieten cu artiști bistrițeni și nu numai. Am crescut vizitând expoziții și ateliere, iar acest mediu m-a încurajat enorm să-mi urmez pasiunea.

– *Ce curent artistic sau ce artiști te inspiră ori te influențează în mod deosebit?*

– Am început cu o deosebită considerație pentru impresioniști, însă și arta Renașterii italiene sau a celei olandeze m-a marcat profund. Totuși, înclinația către culoare și expresivitatea tușelor specifice impresioniștilor mi-au deschis drumurile către zona abstractă. În abstract, miza nu mai este reprezentarea figurativă, ci modul în care structurezi spațiul plastic, cum folosești culorile și cum încalci regulile pe care uneori le știm, le învățăm și le transmitem elevilor. Cred că exact aici intervine talentul: în capacitatea de a face combinații care, teoretic, conform manualelor de teoria culorilor, n-ar trebui să funcționeze, dar pe pânză devin armonioase.



Primesc des această întrebare și din partea elevilor și, așa cum îți spun și ție, îmi este extrem de greu să aleg un singur artist. Fiecare biografie și fiecare lucrare văzută aduce o scânteie de inspirație. Wassily Kandinsky și Piet Mondrian sunt experți absoluți în compoziția spațiului plastic. De asemenea, Jackson Pollock a reprezentat o sursă importantă de pornire pentru stilul meu artistic, pe care l-am numit „dripping regizat”. Fiecare lucrare pe care am privit-o, conștient sau inconștient, a contribuit la devenirea mea.

– *Dacă tot ai pomenit de compoziția plastică și de inspirație, doresc să îți spun că am văzut expoziția ta „Orizonturi” de la Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud și mi-a plăcut foarte mult abordarea temei, formatul pânzelor și panotarea. Consider că făcea din privitor un participant activ, oferind senzația că fiecare pânză este o fereastră în zid către o priveliște panoramică. Crezi că peisajul în pictură mai poate fi un subiect actual? De ce?*

– Natura este spațiul în care fiecare om se regăsește, fiind o sursă inepuizabilă de inspirație de-a lungul întregii istorii a artelor – chiar dacă, până la impresionisti, ea servea mai mult ca decor pentru acțiune și nu ca subiect de sine stătător. Da, peisajul va fi mereu prezent în artă.

În cadrul expoziției *Orizonturi*, intenția mea nu a fost să reprezint un peisaj anume, ci să transmit *senzația* unui peisaj, amintirea unor locuri care m-au impresionat. Cred că de aceea conexiunea cu publicul a fost atât de puternică: fiecare privitor a relaționat cu peisajul din propria minte și din propriul suflet. Dacă aș fi pictat o locație exactă, expoziția risca să devină un soi de ghid turistic. Fiind însă peisaje interpretate, fiecare a rezonat în felul lui – cineva și-a amintit de locul copilăriei, altcineva de un anumit apus sau de un răsărit la mare.

– *Uimești publicul prin abordarea și reinterpretarea spontaneității tușei. Poți detalia conceptul artistic din spatele stilului tău?*

– Așa cum menționeam, am numit stilul meu caracteristic „dripping regizat”. Prin modul în care abordez arta abstractă, încerc să creez o punte către o categorie mai largă de

privitori. Adesea, arta abstractă este percepută ca fiind pretențioasă sau greu accesibilă.

Totuși, prin minimalismul abordării mele și prin regia subtilă de lumini și umbre pe care o construiesc, ofer privitorului senzația unui spațiu concret, palpabil, deși în lucrări nu există elemente figurative. Pornesc întotdeauna de la o structură compozițională bine definită, dar îmi place extrem de mult să exploatez spontaneitatea gestului și micile „accidente” ale culorii. Acest echilibru între control și hazard face ca fiecare lucrare să fie unică și să reprezinte o nouă provocare pentru mine.

Alexandru Șerban este artist vizual bistrițean, cu o experiență de peste 18 ani în acest domeniu, este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 2014. A absolvit Liceul de Arte „Corneliu Baba” și este masterand al Universității Naționale de Artă din București. Lucrările sale denotă originalitate și măiestrie artistică și tehnică, unele se îndreaptă spre o redare hiperrealistă, chiar *trompe l’oeil*, altele spre „dripping regizat”. În prezent este profesor la liceul la care a fost el însuși elev.

– *Cum ai gândit procesul de creație și cel expozițional pentru „Serendipitate”, expoziția personală de la Casa cu Lei? Ce înseamnă pentru tine acest concept?*

– Expoziția *Serendipitate* a venit ca o continuare firească a expoziției mele anterioare, *Recurențe*. În *Recurențe* încercam să arăt că, oricât de mult aș tatona și aș experimenta, există anumite teme și structuri vizuale la care revin mereu.

În tot acest parcurs, am descoperit și integrat în tehnică o serie de pigmenți fosforescenți și fluorescenți care reacționează la lumina ultravioletă (UV). Acest lucru a făcut ca, practic, o singură pânză să găzduiască două lucrări diferite, în funcție de lumina sub care este privită.

Termenul de „serendipitate” definește o descoperire fericită, realizată accidental, lucru care s-a reflectat perfect în experiența de la Casa cu Lei. Am invitat vizitatorii să exploreze lucrările în semiîntuneric, cu ajutorul unor lanterne UV. Astfel, simplul act de vizitare s-a transformat într-un proces interactiv de

investigație și introspecție pentru fiecare în parte.

– *Recent ai participat la o tabără de creație. Ne poți povesti ce te-a inspirat în acest an pentru lucrările realizate acolo?*

– Particip întotdeauna cu mare bucurie în taberele de creație. La Simpozionul Internațional „Școala de la Bistrița” merg deja de mai bine de zece ani și, de fiecare dată, caut să mă las inspirat de loc, moment și companie, pentru că taberele sunt un loc perfect pentru a interacționa cu alți colegi artiști. Anul acesta, la Colibița, lucrările au fost profund influențate de peisajul montan și de spectacolul cerului. Toamna trecută am participat la un alt simpozion internațional în Germania, la Neustrelitz, unde, la fel, m-am imersat în atmosfera locală.

Când ajung în astfel de tabere, simt nevoia să renunț puțin la rutina strictă a muncii de atelier și să mă conectez total la energia locului. Anul acesta, la Colibița, am realizat un triptic inspirat preponderent de dinamicile cerului – un peisaj format din trei pânze cu o suprafață generoasă (însușind dimensiunile de 210 × 80 cm), concepute astfel încât fiecare tablou să fie de sine stătător din punct de vedere compozițional.

– *Care este lucrarea de care ești cel mai atașat și de ce?*

– Sunt atașat emoțional de aproape toate lucrările mele; e ca și cum ai întreba un părinte care este copilul lui preferat. Este greu de ales. Totuși, fiindcă lucrez în serii, pânza care deschide drumul unei noi căutări rămâne, de obicei, cea mai apropiată de sufletul meu.

De exemplu, pentru întreaga serie *Recurențe*, reperul a fost o lucrare „Abstract geometric” realizată în 2017, care a servit drept punct de pornire pentru tot ce a urmat. Dacă ar fi să aleg o lucrare preferată din cadrul proiectelor *Recurențe* și *Serendipitate*, aceea este cu siguranță „Minimalist circle Ocre”. În mod cert, există în fiecare serie câte o lucrare de care mă despart extrem de greu și pe care refuz categoric să o vând.

– *În calitate de profesor, cum le transmiți elevilor tăi importanța actului creator, mai ales în această perioadă marcată de ascensiunea Inteligenței Artificiale?*

– Desigur că avem des discuții la clasă despre Inteligența Artificială (IA) și despre modul în care s-a infiltrat în viețile noastre. Poziția mea este fermă: singurul creator veritabil este artistul (omul). Poate că pentru publicul larg este impresionant ceea ce poate genera IA, însă trebuie să înțelegem că ea doar combină algoritmic elemente care deja există și care au fost încărcate pe internet de către oameni. Ea nu are capacitatea de a crea ceva din nimic, din trăire pură; doar omul poate face asta.

Astăzi suntem inundați de imagini generate în publicitate, pe stradă, în magazine, iar eu identific foarte ușor unde este „mâna” inteligenței artificiale. Nu condamn acest instrument, însă cred că trebuie privit exact așa: ca pe o unealtă, nu ca pe un creator și în niciun caz ca pe un act artistic. Este o distincție similară cu cea dintre artă și meșteșug.

Există, desigur, și în lumea artei contemporane mari personalități precum Jeff Koons, Anish Kapoor sau Takashi Murakami, care conduc adevărate „fabrici” de artă, unde ei vin cu conceptul, cu input-ul final, dar execuția propriu-zisă este realizată de zeci de angajați sau voluntari. Și atunci apare întrebarea legitimă pe care o dezbat și cu elevii: cine este artistul? Cel care transpune fizic lucrarea sau cel care conceptualizează și oferă viziunea?

– *Da, este într-adevăr un subiect foarte bun de discuție și meditație. Deoarece ne apropiem de finalul discuției noastre aș vrea să te mai întreb la ce proiecte lucrezi acum și ce planuri ai pentru perioada următoare?*

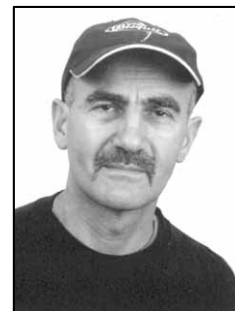
– Momentan mă aflu din nou într-o etapă fertilă de tatonare și experiment. Revin, evident, la căutările mele recurente, fără să am configurat încă un nou proiect finalizat.

În această perioadă mă concentrez pe itinerarea expozițiilor personale recente. De asemenea, în această toamnă urmează să plec într-un schimb de experiență în Polonia, în cadrul unui proiect Erasmus, și abia aștept să văd ce noi surse de inspirație și ce stări va aduce acea călătorie.

– *Îți mulțumesc, Alexandru! Îți doresc mult succes în continuare!*

Pasolini, Dacia Maraini și plaja fatidică

Alexandru JURCAN



Înainte de a vedea filmul *Pasolini* de Abel Ferrara (2014), m-am documentat cât era necesar. Mi-am repetat lecția, cum se spune. Sigur, titlul e provocator, însă regizorul se oprește la realizarea unui omagiu destul de modest, bazându-se (și pe bună dreptate) pe actorul Willem Dafoe, ilustrând pe cât posibil agenda lui Pasolini. Adică ultima zi „banală și fatală” – cum scrie Hervé Aubron în *Magazine Littéraire* din ianuarie 2015 – ziua de 1 noiembrie, 1975.

Dominique Fernandez se oprește asupra acelei zile fatidice în ultimele pagini din romanul *Îngerul destinului* (tradus de Aristița Negreanu). Un tânăr (racolat...) îl lovește dur pe Pasolini acolo pe plaja pustie („privirea mea mută și plină de adorație îi spori furia la culme”). Omul și opera, geniul și povara atroce a homosexualității, plata unei spiritualități iconoclaste („îmi lăsasem viața în mâinile cele mai nedemne s-o primească”).

Filmul lui Ferrara nu are o liniaritate cronologică. Vedem familia, prietenii, platoul de filmare, dar și „viziunea alienată” a unui artist adulat, crucificat, controversat. Mai scrie Aubron că „ereticul Pasolini nu era anarhic”. Muncea planificat, susținut, cu simțul familiei și cu o disciplină de invidiat. Uneori juca fotbal cu tinerii tentanți; pentru el fotbalul e un simbol al virilității. Pe muzică de Bach, cu vocea acelei Callas magnetice, oroarea uciderii primește valențe mistice și mitice. O homofobie dezlănțuită, primară, animalică, tribală, pune capăt unui destin de excepție. Ferrara și-a propus doar un memento nostalgic, aluvionar pe alocuri.

Între anii 1972-1975 Pasolini ținea o cronică literară în *Il Tempo*, unde își confrunta obsesiile cu cele ale scriitorilor prezentați (Moravia, Sciascia, Marquez, Flaubert). Ce

propunea Pasolini? Un fel de enciclopedie literară (regizorul a conceput poezii, eseuri, teatru, scenarii), unde să se regăsească temele sale preferate (ura împotriva burgheziei, întoarcerea la lumea țăranilor, homosexualitatea). Muncea la un jurnal intelectual. Descriindu-i pe alții, se descria pe sine. Filmele sale au devenit celebre...*Decameronul*, *Medeea*, *Mama Roma*, *Cocina*, *Accatone*, *Povestiri din Canterbury*, *Teorema*...

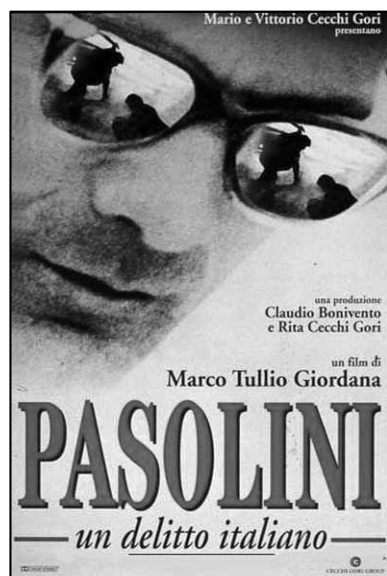


Ferrara, Pasolini-original.

În 2016 apare filmul *La macchinazione/Afacerea Pasonini* de David Grieco. Joacă Massimo Ranieri în rolul lui Pasolini. Vara anului 1975. Pasolini lucrează la filmul *Saló* și la cartea *Petrol* (despre economia italiană). E în relații homosexuale cu Pelosi. Pendularea: mediul spiritual și cufundarea în infern. Prietenii lui Pelosi fură negativul filmului *Saló* și cer mulți bani. Începe nebunia, curgerea spre moarte. Pasolini îi explică mamei sale (relația lor sinceră, tandră!): „doar cei ce iubesc trădează”. Scrisul din *Petrol* o fi declanșat complotul? Italia a trecut prea repede de la o țară agricolă la una industrială – crede Pasolini. O adevărată mutație antropologică.

Literatură și film

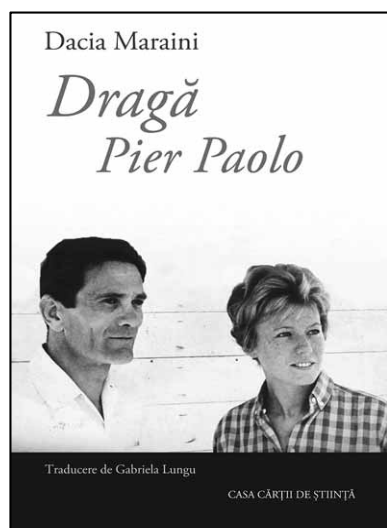
Plaja fatidică, noiembrie 1975... Oare Pelosi l-a ucis? Ploua peste trupul însângerat al lui Pasolini. Unde era Iuda, cine era? Pelosi a stat 9 ani la închisoare, iar în 2005 a rupt



tăcerea. Că el a fost doar spectator, că Pasolini a fost ucis de un grup, că rolele filmului au fost doar o capcană. De ce a tăcut Pelosi atâta vreme? De teamă să nu pătească la fel el și familia sa. A dispărut Aldo Moro. A murit Pasolini. Complot ordonat? Ca să tacă despre un subiect care nu se

dorea a fi scris? Filmul lui Grieco readuce în atenția mondială moartea neelucidată a unui geniu. Mi-amintesc o frază scrisă de Pasolini în cartea sa *Teorema*: „Oricum, un lucru e sigur: orice ar vrea să însemne urletul meu, el e destinat să dureze dincolo de orice posibil sfârșit”.

Filmul lui Marco Tullio Giordana din 1995 – *Pasolini, moartea unui poet* – e un semi-documentar, un film-anchetă, cu actori,



dar și cu imagini de arhivă, într-un ritm credibil, într-o îngemănare emoționantă. Se vor cunoaște, oare, rațiunile acelei crime? Plaja minabilă. Omul și opera. Oamenii simpli, homofobi, îl blamează. O crimă contra culturii – se afirmă în mass-media. Ca și cum „s-a decis

să-l facă să tacă pentru totdeauna”. Pelosi acoperea adevărul pentru că era amenințat? Cine au fost „ceilalți”? Neo-fasciști? O moarte programată? Mormântul improvizat și lumânări ucise de ploaie. Un labirint meschin

al anchetei. O pată de sânge pe capota mașinii. Din nou, spusele lui Lautréamont: „Nu ar ajunge toată apa mărilor pentru a spăla o pată de sânge intelectual”.

La FICT, în 2023, a venit și Dacia Maraini, romancieră italiană. Și-a lansat cartea *Dragă Pier Paolo*, în traducerea excepțională a Gabrielei Lungu (Editura Casa Cărții de Știință, 2023), unde evocă relația de prietenie care a legat-o de Pasolini. Recurge la modelul epistolar și scrie scrisori celui trecut în neființă, rememorând vremurile petrecute împreună, știind că „lumea avea o părere diferită despre tine...mulți te vedeau ca pe un om iritabil, rigid, feroce în indignările și în mâniile tale ideologice”. Fiecare scrisoare începe cu *Dragă Pier Paolo*. Îl visează adesea pe Pasolini, care dispăre subit, asemenea șopârlițelor ce se dosesc după plante. E indignată de întunericul minciunilor: „Pino era singur sau erau cu el și alte persoane, cu care se pusese de acord ca să te prindă într-o cursă mortală?” Mai apoi: „și cât adevăr poate exista în teoria că tu știai prea mult despre misterul morții lui Enrico Mattei, de care te-ai ocupat scriind *Petrol*?”. Pasolini refuza trupul feminin de teama unui sacrilegiu – un trup „atât de mitizat și de adorat, încât crea un instinctiv tabu sacral”. Dacia Maraini crede că el se juca în fiecare zi cu moartea, „pe care ți-o doreai ca pe o dreaptă și teribilă pedeapsă de factură biblică pentru păcatele tale”. La pagina 132 autoarea relatează vizita în România, însoțită de Pasolini. București, lacul Bucura, Marea Neagră – „regretai că distruseseră vechile sate cu poetice case din lemn în culori vii”. Aflăm că diva Maria Callas era îndrăgostită de Pasolini – „în diva cu voce formidabilă exista o fetiță înspăimântată și fragilă”.

Excelentă comparația „amintirile sar ca niște lăcuste”, să se facă auzite și văzute. Maraini citează din poeziile și articolele lui Pasolini: „simt o ură viscerală, profundă, nestrămutată față de burghezie, față de felul în care își etalează superioritatea, față de vulgaritatea sa, o ură mitică sau, dacă preferați, religioasă”. La înmormântarea sa, Alberto Moravia a afirmat: „poetii ca Pasolini se nasc o dată la un secol”. O carte absolut frisonantă, empatică, într-o traducere fluidă, alchimică, care o onorează o dată în plus pe Gabriela Lungu.

Tardomodernismul

Ivan POZZONI



1. Tardomodernismul literar

Giorgio Linguaglossa ridică o întrebare decisivă cu privire la conceptul de artă: «Cum și unde să orientăm căutarea noului limbaj poetic?». După sfârșitul epocii moderne și al oricărei ontologii estetice moderniste, decretat de Zygmunt Bauman și de noua sociologie contemporană, fiecare meta-filosof postmodernist – precum Jencks în arhitectură, Danto în artă sau Fukuyama în istorie – este tentat să pronunțe sentința definitivă de condamnare la moarte a obiectului propriei sale filosofii, fără a lua în considerare, la nivel teoretic, lecția conținută în *La condition postmoderne* și în frumosul și puțin cunoscutul *Le postmoderne expliqué aux enfants* de Jean-François Lyotard: nucleul postmodernismului constă în admiterea căderii oricăror «metarécits», adică în delegitimarea metanarațiunilor modernității și a concepției de «univers(o)alitate». Hipermmodernismul, conștient de distincția lyotardiană dintre moartea discursului și moartea meta-discursului, resuscitează arta și îngroapă everything goes-ul lui Danto: împotriva postmodernismului se ridică hipermmodernismul lui Virilio, Baudrillard și Lipovetsky; împotriva postmodernului se ridică hipermmodernul lui Bauman (societatea lichidă) și Beck (societatea riscului) [postmodernitatea a menținut întotdeauna o anumită vaguitate confuză între teorie (postmodernism) și spațiu istoric (postmodern)]. Hipermmodernismul, asemenea oricărei neo-avangarde mileniale (exemplu italian: neoN-avangardismul meu), abandonează – ca etapă deja consolidată – dezbaterea asupra anti-«univers(o)alismului» și se înscrie într-o continuitate antagonică față de modernism, spre deosebire de postmodernism, lansându-și rachetele Katjușa în direcția

delegitimării oricărei forme de «canon» și «Tradiție», sclav al propriei sale vene neo-avangardiste. Totuși, hipermmodernismul este o mișcare a krisis-ului. Încheiată krisis, fiecare avangardă/neo-avangardă, auto-criticându-se, se sinucide artistic și, în cele din urmă, intră în scenă tardomodernismul. Ce este tardomodernismul? În primul rând, este simultan teorie și spațiu istoric: depășește la stânga postmodernismul și hipermmodernismul declarând sfârșitul definitiv al ontologiei și ruptura totală de modernism, natural sau caricatural; depășește la dreapta postmodernitatea și hipermmodernitatea, oficializând trecerea de la epoca modernă la epoca tardomodernă (ca repetiție istorică a trecerii dintre epoca antică și cea tardo-antică).

Artistul tardomodernist

Afirmația lui Giorgio Linguaglossa este falsă: «Răspunsul pe care îl putem da în acest moment este că astăzi, în 2025, nu se poate întreprinde nicio hermeneutică a artei în urma Sfârșitului lui poiesis, a ceea ce odinioară se numea „artă” în timpul istoriei progresive; astăzi, în timpul istoricității (adică al istoriei neprogresive), sfârșitul „artei” atrage cu sine și sfârșitul criticii de artă. Și aici discursul se închide». Giorgio recade în postmodernismul lui Jameson și Danto, formalizând involuntar o utopie a distopiei, o kitchen dystopian utopia. Arta nu a murit: a murit orice meta-narațiune universală despre artă, adică orice hermeneutică (critică) literară întemeiată pe auto-declarația de a fi o interpretare obiectivă a artei. Artistul, reunit în bunduri, kolektivne, adunări aeriforme, nomade și

**Continuități
antagonice**

reziliente, metabolizând eroarea istoriografiei filosofice moderne privind distincția aristotelică dintre ποιησις și πράξις, respinge însăși noțiunea de «poezie» sau anti-«poezie» ca creație fantastică a unui obiect-limbaj și, în numele unei concepții pragmatice asupra obiectului-limbaj, relansează interpretarea autentică a artistului împotriva oricărei interpretări subiective a criticului literar.

Ivan Pozzoni s-a născut la Monza în 1976. Între anii 2005 și 2026 i-au apărut mai multe volume de versuri: *Underground* și *Riserva Indiana* (A&B Editrice), *Versi Introversi*, *Mostri*, *Galata morente*, *Carmina non dant damen*, *Scarti di magazzino*, *Qui gli austriaci sono più severi dei Borboni*, *Cherchez la troika* și *La malattia invettiva* (Limina Mentis), *Lame da rasoi* (Joker), *Il Guastatore* (Cleup), *Patroclo non deve morire* (deComporre Edizioni), precum și *Kolektivne NSEAE* și *Lo Stato Pontificio* (Divinafollia). A scris/coordonat 152 de volume, a publicat 1000 de eseuri și studii și a fondat o mișcare de avangardă: NeoN-avanguardismul (NeoN-avanguardismo), aprobat de Zygmunt Bauman. În 2024 a fondat colectivul NSEAE (Nuova socio/etno/antropologia estetica), „brațul înarmat” al tardomodernismului literar. Versurile sale sunt traduse în treizeci de limbi. A activat ca specialist asociat la catedrele de filozofie și teoria dreptului din cadrul universităților din Milano și Padova. În prezent, este asociat majoritar al uneia dintre cele mai mari firme de consultanță juridică din lumea arabă.

Critica nu a murit: a devenit o interpretare slabă, supusă meta-criticii argumentative (Habermas) a artistului. Artistul devine agens (poezie angajată), din faber, organizează obiectul-limbaj potrivit scopurilor sale, înlocuiește hermeneutica cu praxeologia, își însușește a face artă (discurs), a spune artă (meta-discurs) și a contra-spune artă (mega-meta-discurs), dobândind rolul de artist, critic și meta-critic (contra-recenzii termonucleare), împotriva oricărei tentative de veramusement kitchen a artei și împotriva oricărei ontologii a modernismului liric/elegiac. De la alunecare, la transformare, în cele din urmă la opoziție deschisă (riots). Kitchen poetry, blocată la Danto și încăpățanată în tentativa de refondare ontologică a unui veramusement al ποιησις ieșit din nucleul artei, rămâne în faza de

alunecare dintre modernism și postmodernism, nereușind încă să intre în tardomodern. Tardomodernismul este o praxis distopică ce anihilează orice formă de ontologie și fenomenologie a artei, înlocuind ontologia estetică și fenomenologia estetică cu o socio/etno/antropologie (anestezică) estetică, KNSEAE, întemeiată pe «inter-acțiunea» socială (dezavuarea degradării triadei emițător/mesaj/destinatar). Poezia riot tardomodernistă nu «[...] ia un fragment (în claritate) și îl aruncă pe peretele alb al pânzei neantului [...]»: organizează un fragment (în clarity) și – ca un berbec – îl izbește de zidurile albe ale pânzei Statului Pontifical. Papa-re mondadorian, you're under attack!

Rezonanță haotică sau rezonanță magnetică? Tardomodernismul este atopic

Kolektivne NSEA, reunit în Prezidium, analizează și interpretează conceptul de rezonanță distopică, utilizat de curente kitchen, riot și fragmentiste ale opoziției față de Statul Pontifical liric/elegiac. De ce o rezonanță distopică trebuie să implice neapărat o rezonanță haotică (Morin și Maturana), fără a aborda Rehabilitierung a pragmatismului contemporan (Rorty și Putnam), și să nu se traducă într-o rezonanță magnetică? Să precizăm: devine necesar, în literatură, printr-o serie atentă de definiții și re-definiții, să nu confundăm rezonanța distopică (efect) cu rezonanța haotică (strategie). Rezonanța distopică este efectul unui sens distopic pe care o strategie de rezonanță îl produce asupra cititorului. Rezonanța haotică, cu troienii săi, cu alternanța voluntară dintre emetic și ermetic, sibilinic și acufenic, riscă să activeze, în cititorul (fake), o senzație de dezorientare (rezonanță distop-utopică). Rezonanța magnetică, catalizând atenția cititorului (fake) printr-o serie de acte praxeologice – de dédoublement, de carnavalizare, de ostranenie, de antifrasticitate ironică – creează un câmp de «inter-acțiune socială» apt să construiască o relație între artist și cititor (fake), λόγος orientat către narațiune, cu maximă claritate și observație indirectă

(participativă), asupra adevărului situației sociale actuale, intrinsec distopică. Realitatea este distopică: devine necesar să introducem o praxie neutră (ποίησις, în tardomodern, s-a făcut πρᾶξις) – ca Gedankenexperiment – capabilă, printr-o strategie de rezonanță magnetică, să maltrateze și să terorizeze cititorul (fake), pentru a influența urmărirea unui viitor a-distopic. Utilizarea unei strategii de rezonanță, haotică sau magnetică, creează un λόγος al dezorientării sau al terorismului între artist și cititor (fake): cade fundamentul teoretic neo-ontologic al refuzului triadei emițător-mesaj-destinatar. Orice efect/strategie de rezonanță necesită un emițător (artistul), un destinatar (cititorul fake) și un mesaj (dezorientare sau terorism). Tardomodernismul rezolvă antinomia teoretică a oricărei noi ontologii estetice redefinind triada emițător-mesaj-destinatar în dublu sens (contribuția «neon»-avangardistă la concretizarea unei originale anti-«forme-poezie»), utilizând o strategie de rezonanță magnetică teroristă și respingând orice formă de «poezie» și de «poezie» distopică, înlocuind-o cu «experimente» praxeologice atopice. Tardomodernismul este atopic.

2. Fundamentele teoretice magmatice ale tardomodernismului

Tardomodernismul trebuie să lupte împotriva tiraniei criticului literar, a tiraniei directorilor editoriali și a tiraniei redacțiilor. Niciun critic literar, în nicio zonă a lumii, nu a reușit să ofere o interpretare semnificativă a riot-text-ului meu Hai perso la lingua?! În cele din urmă, a intervenit interpretarea autentică a artistului („obiectivă”), de nivel superior oricărei interpretări „subiective” a criticului literar octogenar, care, în 2025, nu a realizat că critica literară a suferit o deplasare către critica pragmatică, așa cum, în cadrul semioticii, s-a produs o deplasare a semanticii către pragmatică. Tardomodernismul, abandonând critica literară — anacronism al ontologiei estetice moderne — se bazează pe pragmatics (Levinson) și pe teoria argumentării (Habermas/Apel), apelând la argumentarea „subiectivă” participativă a comunităților de

artă: bund, kolektivne, adunări deschise fiecărui artist (auto-definit, susceptibil de verificare/falsificare estetică), anonime, aedice, îndepărtate de ego-patismul ontologiei estetice moderne. Scopul este de a crea în cititor, în profesionist și în modernist o stare de „șoc, rușine, teamă și furie”, prin strategii hiper-organizate de atac estetic: dédoublement de Man, острашение șklovskian, marketing estetic de tip guerrilla anti-neo-consumistic, carnavalizare bachtiniană, umor/ironie luciniană, citazionism, mistilinguism, gramatică generativă (Chomsky), subversiune/eversion (anarho-individualism al Post-Left Anarchy), model antropologic malinowskian, sociologic (Școala de la Chicago), etnologic (etnometodologia lui Garfinkel și interacționismul lui Mead) al observației participative, polifonie existențială, anti-ego-centrism, claritate hareiană, détournement, inversiune transemantică, furie ca revendicare a recunoașterii identitare, promovarea „neurodiversității” autiste și sociopatice, burnout artistic și teoretic oscilant (epuizare/atac, epuizare/atac, epuizare/atac), intervenționism/activism majakovskian, concionalitas comizială, destructurare rizosomatică (Deleuze), deterritorializare schizofrenică (Guattari), internaționalism ca postcolonialism antiimperialist sau contrahegemonic (Appiah și Appadurai), invectivă, neologism, exaltare a trash-ului, desacralizare, suprapunere de registre și nonsens sistemic (Pynchon), răsturnare oulipiană (Perec), anti-metafizică și anti-ontologism (analitic, Putnam și Rorty); Tardomodernismul este foarte departe de pastiche-ul hiper-modernist (παρωδία) așa cum a fost definit eronat de Linguaglossa care se bazează pe „imitare” (Βατραχομιμομαχία), „incorporare”, „fals”, „reiterare” (Raymond Queneau), „intertextualitate/metatextualitate/architextualitate/ paratextualitate/ hipertextualitate” (Gérard Genette), „umor” (Terry Pratchett și Seth Grahame-Smith). Tardomodernismul reprezintă un „potpourri” literar, depășind postmodernismul și hiper-modernismul printr-o tactică de suprasarcină termonucleară: suprasarcină lingvistică (David Foster Wallace), hiper-trofizare a semnificațiilor, suprasarcină antinomică a fundamentelor teoretice, brutalizare trash, extremizată

până la extenuare, a limbajului obișnuit. Scopul tactic al suprasarcinii este de a scurtcircuita estetica seductivă, business poetry, a Statului Pontifical modernist, servitor al camorrelor artistice, mecanismelor de insatisfacție a dorinței structurii neo-consumiste, mercantilismului artistic și mestierantismului. Tardomodernismul, prin concepția sa de artă ca „interacțiune socială”, încearcă să introducă un bloc militant și o preluare militară (hijacking), menite să oprească orice sprijin birocratic al seductivității „poeziei elegiace” și al extremei őrűpű a „auto-limbajului dilettantesc” al epigonismului Rubik, într-o piață saturată și cu versuri cu termen de șase luni, destinate incinerării, fără nicio lectură (vid de sens). Soluția nu este o nouă ontologie estetică, apropiată de vechea ontologie estetică modernă: este o nouă socio/etno/antropologie estetică, engaged, departe de orice performativitate distopică. Tardomodernismul este atopic.

3. Kolektivne NSEAE: mișcarea militantă de hijacking împotriva Statului Pontifical artistic italian

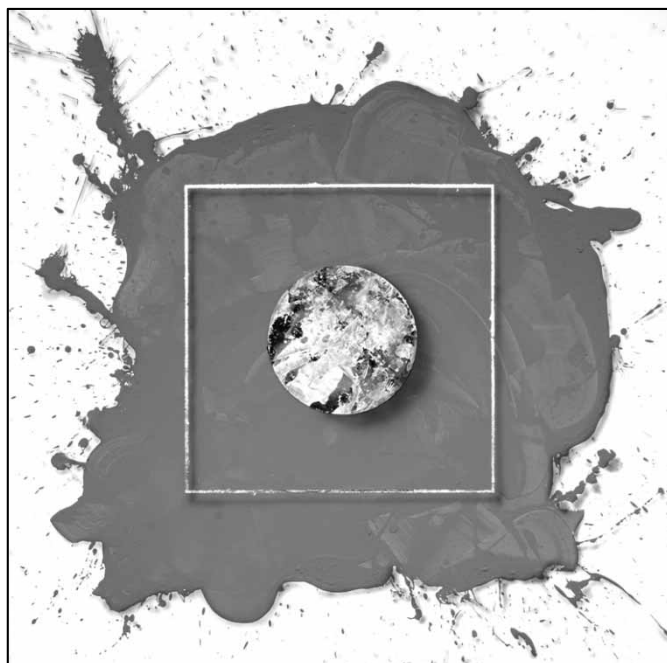
Hijacking-ul a fost definit de Douglas B. Holt – într-o manieră mai degrabă modernistă – ca fiind «[...] turning expressions of the capitalist system and its media culture against itself [...]» ([...]întoarcerea expresiilor sistemului capitalist și a culturii sale mediatice împotriva lui însuși [...]) (Douglas B. Holt, *Cultural Strategy Using Innovative Ideologies to Build Breakthrough Brands*, Oxford University Press, 2010, 252). Datoria noastră este de a extremiza și de a direcționa, asemenea unei grenade, seductivitatea modernismului, provocându-i implozia/explozia. Praxeologia hijacking-ului, născută din blague situation-niste și ajunsă, prin acțiunile punk, la culture jamming (însoțită de guerrilla communication) de la sfârșitul secolului XX, își găsește moștenirea în neo-avangardele millennials și în hijacking-ul lor anti-consumist. Tardomodernismul glisează strategia: acționează asupra contra-strategiei structurii consumiste a recuperation (prin labelling approach al disformului) și glisează, cu un contraatac de

behavioral change, prin „dedoublement de Man” al artistului și prin ostranenie (ostranenie) Șklovskijă a cititorului (fake), de la simplul atac asupra brand-ului la întregul limbaj tehnic al marketingului estetic, favorizând «shock, shame, fear, and anger» (șoc, rușine, teamă și furie) (Erika Summers-Effler, *The Micro Potential for Social Change: Emotion, Consciousness, and Social Movement Formation*, în *Sociological Theory*, 20/1, 2002, 41–60). Boicotul/sabotajul artistic este însoțit de retaliatory actions (legal consequences/ consecințe legale), pe modelul mișcării anacronice Monochrom sau CrimethInc. Mark Dery plasează originile culture jamming-ului în carnavalul medieval, pe care Mihail Bahtin l-a interpretat, în Rabelais, ca o subversiune sancționată oficial a structurării sociale. Prin urmare, Pozzoni consideră centrale în praxia sa: hijacking, dedoublement, ostranenie, carnavalizarea, huumorismo/ironiile luciniene. De exemplu, nu consideră centrale în détournement tactica mimetismului (utilizată magistral de Lucio Tosi) și strategia, apreciată dar neîmpărtășită, a distopicizării troianului semantic în triada: «Ogni enunciato è fine a se stesso» (Fiecare enunț este un scop în sine), «Ogni enunciato o semi enunciato contraddice l'enunciato seguente o precedente» (Fiecare enunț sau semi-enunț contrazice enunțul următor sau precedent) și «Ogni enunciato o semi enunciato si trova in rapporto di inferenza contraddittoria e controintuitiva o di nessuna inferenza con gli altri enunciati» (Fiecare enunț sau semi-enunț se află într-un raport de inferență contradictorie și contraintuitivă sau de nicio inferență cu celelalte enunțuri) (Linguaglossa, Leone și Rago). Riscul este crearea unei noi ontologii estetice tardomoderne „experimentale”, extrem de îndepărtată de politologia și sociologia artei și de mișcarea militantă a KNSEAE.

Vulgarizarea extremă a limbajului ordinar, însoțită de refuzul limbajelor tehnice (estetica), caracterizează Kolektivne NSEAE. Această strategie semiotică ar trebui să implice implozia limbajului liric/elegiac, seductiv și consumist. Riot-ul, vers subversiv utilizat la

Atena, București, Bagdad, Santiago et alia, refuză figura retorică — nucleul central al Statului Pontifical — și metafora. Semantica a murit în secolul XX. Analiza unui text presupune: implicații, implicaturi, ilocuțiuni, deictică, perlocuțiuni, text-context. Încercarea introspectivă a semioticii (fake) a ontologiei estetice moderne conduce la un «significato non-naturale» (sens non-natural) al textului (Grice), foarte îndepărtat de subordonarea față de verificare/falsificare (new epistemology). Vagueness-ul este regatul „poeziei” secolului XX, epigonizată în secolul XXI: fiecare introduce versuri ad cazzum, invocând ca fundament inspirația, fără a cunoaște cele mai noi studii de neuroestetică: inspirație și expirație, inspirație și expirație. Kolektivne NSEAE cere clarity (claritate): și, prin instrumentarul teoriei dreptului și al analizei semiotice, este capabil să demoleze orice formă de „poezie” orfică și elegiacă, desacralizând fragmentele lirico-elegiace și demonstrându-le „non-sensul” sau „multi-sensul” universal (fiecare este capabil să

interpreteze subiectiv ceea ce dorește), așa cum s-a întâmplat cu freudismul, marxismul și alte teorii (θεωρία) neștiințifice și nesubordonabile mecanismelor de verificare/falsificare. Vestigiile arheologice precum Cucchi, Magrelli, Cavalli, Nove, Lamarque, Piersanti (lista este extrem de reductivă și cuprinde cele mai mari exemple de artă seductivă și consumistă ale secolului XX) sunt analizate printr-o observație (non-anatomopatologică) participantă, cu referiri la Malinowski, Mead și Garfinkel, cu corecțiile cuvenite ale Grounded Theory de Glaser și Strauss, de către Kolektivne NSEAE. În teoria criticii literare (?) italiene se stagnează la vestigiul arheologic Lacan sau se citează anapoda Baudrillard. Reamintesc și semnalez faptul că secolul XXI are alte repere: Sloterdijk, Morozov, Saito, Berleant, Leddy, Curi, Lipovetsky, Didi-Huberman, Baumgarten sau Onfray. Când citim citate din Freud, Lacan, Marx, închidem eseul/articolul: numai o cultură academică este capabilă să fie actuală. Restul este plictiseală (F. Califano).



Minimalist circle Turquoise



Globalizarea și literatură mondială

Paul-Daniel GOLBAN

Punctul de plecare al volumului *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* editat de Graham Huggan și Andrew Thompson este moartea literaturii comparate. Studiile de literatură comparată au cunoscut o înflorire la începutul anilor 2000, dar deja în 2013 se vorbește despre moartea disciplinei. Totuși, proclamarea crizei literelor nu este nouă și pare

a însoți fiecare epocă. Proclamarea morții disciplinei atrage atenția asupra necesității de a aduce ceva nou. Acest ceva are legătură cu fenomenul de hibridizare în domeniul studiilor culturale. Odată cu apariția postcolonialismului, Europa nu mai stă în centrul studiului comparativ, unde toate literaturile

stau pe același plan. Viziunea asupra lumii pornește de la puncte de plecare diferite și nu se mai ține cont de modernitatea centrală. Teoria literaturii mondiale afirmă faptul că există modernități

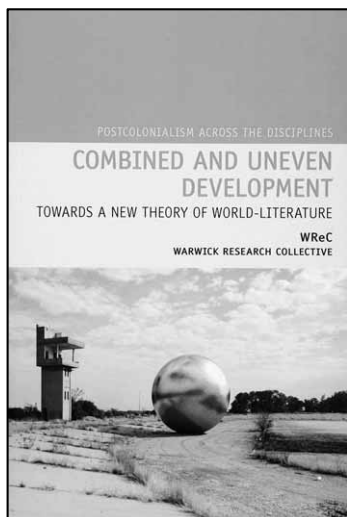
alternative, iar fiecare cultură sau parte a planetei ar

trebui să își inventeze propria modernitate plecând de la proprii lor filosofi.

Globalizarea este un sistem la nivel mondial egal cu modelul capitalist considerat central. Totuși, temporalitățile estului sunt diferite, dacă ne gândim de exemplu la lumea satului care pare să își construiască un ritm mai lent decât cel din lumea urbană. *World*

literature, adică literatura mondială, nu este o extensie a decolonialismului, ci a literaturii comparate, care a fost reformulată după dezbaterile multiculturale și critica disciplinară a eurocentrismului. Împotriva morții literaturii comparate se situează Spivak cu *Death of a Discipline* (2003) și Paul Jay cu *Beyond Discipline? Globalization and the Future of English* (2001) care afirmă că viziunea globalizării e fundamentală și că presupune moduri de producție, circulație și recepție a literaturii aflate într-un context diferit; termenii transnaționalism, deteritorializare, diaspora, omogenizare, postmodernitate, cosmopolitism fiind conceptele centrale prin care noul sistem numit *world literature* funcționează. *Weltliteratur* e cea definită de Goethe, Marx, Engels, Auerbach, în timp ce *world literature*, așa cum ea este definită de WReC (Warwick Research Collective), depășește cadrul studiilor postcoloniale sau diferitele literaturi naționale. Premisa teoretică este că lumea este una singură, integrată, după Războiul Rece, după cum este de părere R. Williams care, pornind de la criza în studiile literare din anii 1981, afirmă apariția unor noi inițiative, precum studiile postcoloniale, etnice și de gen, studiile culturale, poststructuralismul, postmodernismul și deconstrucția.

Romanul secolului al XXI-lea dă dovadă de plasticitate și hibriditate atunci când încorporează nu numai multiple niveluri literare, genuri și mode, dar și celelalte forme culturale nonliterare și arhaice. Așadar, elemente realiste pot fi combinate cu moduri experimentale de narațiune, sau dispozitive literare mai vechi pot fi reactivate prin juxtapunere cu rame contemporane, pentru a înregistra o percepție perforată a spațiului și timpului (semi)periferiei. Procesele care au dus



Spre o teorie a literaturii mondiale

la schimbări în sistemul mondial contemporan au reușit să spargă granițele tradiționale care demarceau genurile și media, în așa fel încât spațiul mondial literar este caracterizat acum de noi forme de convergență, sinergie, competiție și dezrădăcinare (Huggan & Thompson 2015: 16). Romanul, precum și experiența de a citi și scrie romane, s-a schimbat irevocabil într-un spațiu alterat de mijloacele media care concurează pentru spațiul reprezentational și pentru putere (17).

Capitolul al cincilea, *The European Literary Periphery [Periferia literară europeană]*, aduce în discuție faptul că elemente din ordinea comunistă încă mai persistă și chiar înfloresc sub noua configurație a literaturii mondiale. Un exemplu în acest caz este romanul lui Peter Pišťanek, *Rivers of Babylon*, care descrie orașul Bratislava în anul 1989 și tranziția postcomunistă. Romanul reprezintă ilustrarea conceptului *combined and uneven development*, în special în modul în care indivizii sunt expuși și deconectați unii de alții în timp ce neoliberalismul privatizează complet spațiul (urban sau de alt fel). Narativitatea modernă pare inconsecventă cu lumea postcomunistă a tranziției. Romanul lui Pišťanek este prezentat ca o satiră picarescă modernă și îl urmărește pe anti-eroul Rácș în devenirea sa de la țăran la oligarh. Procesul de modernizare este văzut drept o forță socială progresivă, un vis seducător și iluzoriu a unei proiecții într-o lume alternativă în care egalitatea și bunăstarea sunt oferite și se pot obține. Societățile post-sovietice (inclusiv Rusia) nu au reușit să se integreze în acest sistem mondial, deoarece au reținut în ele însele aspectele multiple ale istoriei lor îndelungate de semi-periferilitate (117–8). Europa este învăluită de haloul capitalismului (cum ar spune Walter Benjamin), iar societatea se pare că nu a învățat mai nimic din politicile dezaastroase ale anilor îndelungați de stăpânire sovietică, cum este cazul României.

Aducând în discuție situația Spaniei, aflăm că ceea ce numim azi modernism provine de la o mișcare estetică a unui poet din Nicaragua care scrie într-un jurnal guatemalez despre o întâlnire literară din Peru. Inițierea conștientă a lui Rubén Darío din 1890 într-un

curent care a luat numele de *modernismo* a avut la bază școala franceză romantică, parnasiană, simbolistă într-o declarație de independență culturală față de Spania, ceea ce a dus la emanciparea față de literele spaniole în anii 1890. Când în Marea Britanie noțiunea de modernism nu a intrat în circulație decât la mijlocul secolului, în Spania era canonică deja cu o generație înainte. Liberalismul din secolul al XIX-lea era o invenție tot a Spaniei împotriva ocupației franceze din epoca lui Napoleon. Toate acestea au format prototipuri pentru modernismul european de după Primul Război Mondial și este probabil ca procesul istoric care a dus romanul de la realism la modernism să fi fost mai condensat în Spania decât în Marea Britanie sau Franța (128).

Romanul lui Halldór Laxness, *The Atom Station*, este un răspuns la așa-numita vânzare a suveranității Islandei către S.U.A. în apropierea celui de Al Doilea Război Mondial. S.U.A. căuta să construiască o bază aeriană la Keflavik pentru scopuri strategice și militare. Această propunere s-a lovit de o puternică rezistență din partea mișcării de rezistență islandeze și rămâne un punct controversat în istoria modernă a Islandei. Modelul unei Europe postcoloniale se potrivește acestui moment, mai ales dacă stăm să ne gândim că Islanda și-a câștigat independența față de Danemarca doar cu câțiva ani înainte, în 1944 – o națiune marginală pe scena globală europeană a fost coagulată de imperativele sistemului mondial (135).

Pericolul față de mijloacele tradiționale de viață este perceput ca local, continental și internațional în același timp. Societatea este „infectată” de capitalismul transnațional. Laxness descrie pericolul corporațiilor și ale piețelor de consum asupra ecologiei Islandei, precum și cel al tehnologiei sub forma bombei nucleare. Concluzia la care ajunge Laxness este aceea că promisiunea pieței libere de consum nu este de crezut, iar protecția S.U.A. asupra Islandei este una în interesul și beneficiul propriu.

Un alt romancier care se situează la semiperiferia europeană este scriitorul scoțian James Kelman care afirmă modernizarea și evoluția unor locații periferale precum „edges,

ghettoes, slums, projects, gap sites, dilapidated zones, sink estates (or, in Glaswegian parlance, outer-city schemes), wastelands, nowheres, no-go areas” (138) [«zone marginale, ghetouri, mahalale, ansambluri de locuințe sociale, terenuri rămase libere, zone degradate, cartiere-problemă (sau, în limbajul curent din Glasgow, cartiere de locuințe sociale de la periferia orașului), terenuri virane, nicăieruri, zone interzise»] (trad. proprie). Aceste spații există în state dezvoltate, de obicei produse de mașinațiunile capitalului corporatist și subiect al volatilității endemice. Acestea constituie spațiile predilecte ale ficțiunii lui Kelman din

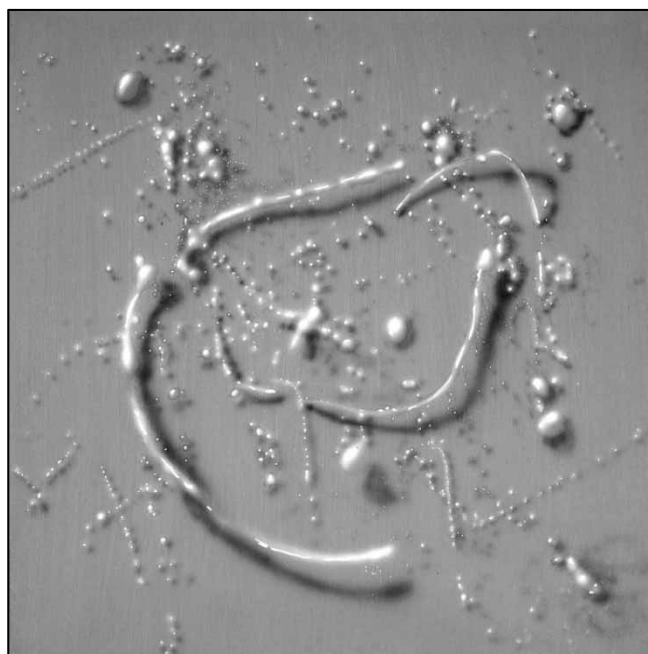
anii 1970, iar universalitatea lor își găsește locul în modernismul său formal-radical.

Kelman cartografiază atomizarea experienței sociale în Marea Britanie contemporană. Pe parcursul evoluției sale ca romancier al secolului al XX-lea, Kelman a condus la chestionarea creării periferiei engleze sau scoțiene în contextul revoluției neoliberale față de Margaret Thatcher care a început în 1979.

Toate acestea subliniază mutările de accent în cadrul studiilor de literatură comparată și exemplifică situațiile în care globalizarea își spune cuvântul în evoluția literaturilor mondiale.

Bibliografie

Huggan, Graham & Thompson, Andrew (2015). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, Postcolonialism across the Disciplines 17, WReC (Warwick Research Collective), Liverpool University Press.



Recurență roșu-albastru IV

Sigbjørn OBSTFELDER



Văd

Mă uit la cerul alb,
mă uit la norii gri,
mă uit la soarele sângeri.
Așadar aceasta este lumea.
Așadar acesta este căminul globului pământesc.

Un curcubeu!

Mă uit la casele înalte,
mă uit la ferestrele mii,
mă uit la turnul de biserică îndepărtat.

Norii gri se adună. Soarele a fost
îndepărtat.

Mă uit la domnii bine îmbrăcați,
mă uit la doamnele zâmbitoare,
mă uit la caii nechezând.

Unde norii gri devin apăsători.

Văd, văd...
Te pomenești că sunt un neavenit pe o planetă greșită!
Aici este atât de straniu...

Sigbjørn Obstfelder (1866-1900) a fost un poet norvegian, cunoscut îndeosebi ca întemeietorul liricii norvegiene moderne. De asemenea, a publicat proză și o piesă de teatru. După studiul filosofiei și al ingineriei, realizează un periplu prin Statele Unite ale Americii, Germania, Danemarca, Italia, Anglia. Se stinge din viață în Copenhaga la doar 33 de ani.

Echivalențe lirice

(Din volumul *Digte* [Poezii], editura John Grieg, Bergen, 1893.)

Traducere din norvegiană de **Paul-Daniel GOLBAN**



Michel CASSIR

Poet, traducător și director al colecției de poezie „Levée d’Ancre” la Editions l’Harmattan din 2001 (178 de titluri publicate), Michel Cassir este, de asemenea, un om de știință universitar, recunoscut la nivel internațional. A publicat peste treizeci de opere literare. O antologie a poeziilor sale a apărut în Turcia, Italia, Mexic și, în curând, va apărea și în România.

Născut în 1952 la Alexandria, în Egipt, și-a petrecut tinerețea în Liban, unde a făcut parte din curentul inovator al poeziei francofone. A obținut un doctorat în chimie la Paris, apoi a fost profesor-cercetător timp de nouă ani la Universitatea din Mexico. Locuiește la Paris de aproape patruzeci de ani, unde desfășoară o activitate intensă de creație și difuzare a poeziei.

Este publicat în antologii și reviste de poezie din Franța, Liban, Mexic, Algeria, Statele Unite, Serbia, Australia, Italia, Turcia, România, Regatul Unit, Corsica, Columbia, Rusia, Tunisia, Argentina, Spania și Islanda. A tradus numeroși poeți de limbă spaniolă (Spania, Argentina, Mexic, Columbia, Nicaragua). A obținut Marele Premiu al francofoniei „Le jasmin d’Argent” în 2008 pentru întreaga sa operă poetică.

Volume publicate (selectiv):

La fête prenant de vitesse l’obscur (Ed. L’Harmattan, Collection *Levée d’Ancre*, 2014); *Ces langues que nous ne parlons pas* (Ed. L’Harmattan, Collection *Levée d’Ancre*, 2016); *Manifeste oblique* (Ed. L’Harmattan, Collection *Levée d’Ancre*, 2018); *Lame* (Ed. L’Harmattan, Collection *Levée d’Ancre*, 2021); *A feu tenu* (Ed. Unicité, 2022); *La poésie est ton double*, anthologie bilingue Italien-Français, 2022, Multimedia Edizioni, Salerno, Italie; *Faste et Post-faste*, avec Catherine Seghers, peintre (Ed. Unicité, 2025); *En cuanto nace la chispa (Dès que l’étincelle)*, Anthologie personnelle bilingue 1960-2024, Eds de l’Université Autonome de Aguas Calientes, Mexique, 2026. (V. S.)

Jurnal din Dax

râul dizolvat
imaginea pe care i-o redă
copilul risipit

* * *

datorez pământului meu
suferința
unei toalete
atente la arsură

la străpungerea violentă
a minunii

* * *

în fața ridurilor tale
somm al unei alegorii
dragostea cedează oare
în fața arborescenței

* * *

poetii de șaptezeci de luni
și-au pierdut pantalonii scurți
în mărăcinii zilei de mâine
nu pot ajunge
la complezență
cutia lor magică
navighează fără reper
libertatea clatină cuvântul
tentative

II

Când cel însetat de sânge
strigă după puritate
trebuie să auzim
tremurul
a ceea ce supraviețuiește
amestecat cu praful

când își deschide gura
ca o cavitate de precizie
hipnotică
nu sunt nici fluturi
nici melopri
care țâșnesc
ci virtutea
la apogeul ei veninos

când minciunile
devin strategie
iar copiii explodează
ca niște obuze
fără o privire
fără o mângâiere
atunci știm
că tot ce ne rămâne
din această umanitate
este să germineze în altă parte
într-un mormânt
care ar fi scăpat
de potopul generalilor
prêt-à-porter

Jurnal din Chile

Temându-mă că frumusețea lumii s-ar putea
sfârși, mi-am golit rucsacul. Am alergat în
interiorul meu. În sfârșit, gheizerele de la

capătul pământului erau pe cale să se
dezvăluie!

Plecare înainte de zori, într-un microbuz
înaripat, îndreptându-mă spre 4500 de metri
de plenitudine și frig, pentru a observa
chintesența evaporării.

Am așteptat acel sunet vesel de motor. Nu am
văzut nimic venind. Uitat de roata mare
modernă cu retorica ei bine unsă, dar fără
scrupule.

Nimic, nici autobuz, nici gheizere; furia
clocotește în imensitatea zorilor.

O, dorință lucidă. Creează uraganul și
libertatea în momentul în care nici o cale nu
este permisă.

Derutat, ține frâiele.

lui Pablo Neruda

Este insula neagră o insulă
este cu adevărat neagră
sau de un albastră mândru
progres al imaginației
poartă sirene
și sângerarea mării
insulă neagră, adăpost și mormânt
primește și dansează
fără să facă un pas
gât al unei sticle de băutură veche
insula neagră pentru totdeauna

Gaza în afara anotimpului

de unde vine această enclavă fără pământ
de unde vine această enclavă fără cer
de unde vine această enclavă fără apă
chiar la marginea mării care nu duce nicăieri
un iad pe care nici Dante nu l-ar putea descrie

este oare un infra-terestru acolo se dansa,
acolo se iubea
acolo se visa încă, dar asta nu mai este

la fel de adevărat ca o bombă
este un mormânt în aer liber
îl regăsim, așadar, pe acest cer înmărmurit

de proiectile identificate cum se cuvine
să deposeze până și fantoma
care blochează vederea spre celălalt țărm

pământ unde nici miere, nici cimbru, nici
rodie

nu se preling – atunci ce facem cu el
un nou cartier ultra-sigur

ce facem cu Gaza eliberată de paraziți
ce țară, ce șoaptă, doar o provincie

atunci ce facem împotriva masei informe
imperiul tehnologic își conduce barca în toate
vânturile
atunci ce facem cu el, purificator autorizat
civilizație împotriva barbariei
împopoțonate de Palestina

să alungi, să ștergi, să condamni în neant
Gaza, deșert electrocutat

Inedit

Acesta nu este războiul

iarba nu mai este aceea
a lui Walt Whitman
nici a vreunei
văi a Afroditei

iarba pângărită
între râu și pădure
tinerețea se îndreaptă spre pieire
pentru câteva sunete de trompetă
se împletesc
zgomotul armelor
și marile spaime
până la punctul fără întoarcere

arma fascinează arma
și dacă inima se frânge
obuzul tună
oare ar fi asta libertate

frați ucigași
vecini năpârci
să numim această luptă
demnitate impusă

războiul captivează războiul
nu este oare doar un joc în concertul
națiunilor care pariază
pe puterea de foc
și pe tabloul epic

prin râul de sânge
și distrugere, totul e ciumat
și relevant
prosperitate viitoare
mântuire industrială

niciun echilibru
doar goana
unii și alții
să pună mâna pe efemer
să reducă omul
la propria sa orchestrare

niciun război al ordinii imperiale
fie că vine din cele patru puncte cardinale
ale busolei nu valorează pielea
populațiilor înșelate

să dezertezi
să dezertezi înainte ca ura
să prindă rădăcini
să dezertezi

cel care va învinge
se va prăbuși mai repede
rechin sau delfin
oglină reciprocă
cel care va învinge
gata să se ofilească

nu există altă ieșire
decât umorul negru
cel care învinge
stârnește mânia
cel care pierde își reface
terenul aproapelui
merită propriul cântec

nu dezbinare
ci putere oarbă
capcana e acolo

chemare la dezarmare
esquivă și discernământ

Aproape totul

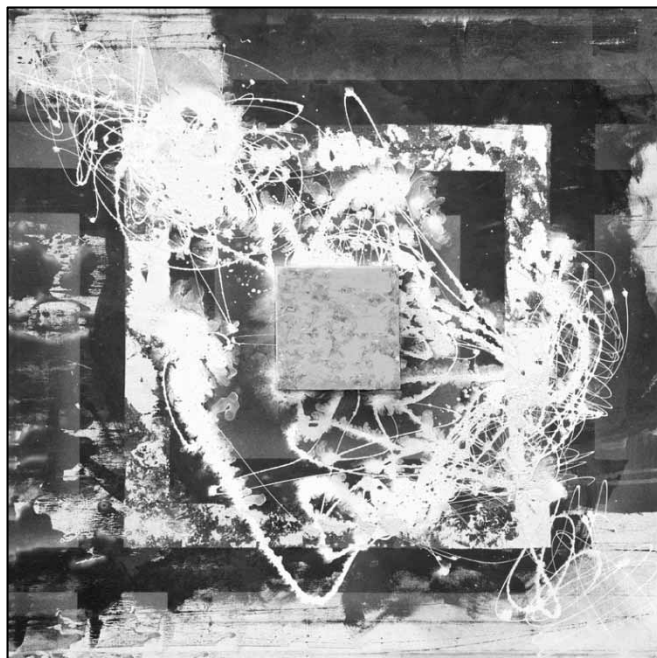
un pic de Rimbaud
când îngerul întunecat
ciugulește ochii clarvăzătorului
și o săgeată îi străbate creierul
pielea excitată
de șarpe
dezgolită în fața lacului
unde se oglindesc
contururile
zorilor

un pic de Van Gogh
care zdrobește un cartof

pe chipul zilei de mâine
cuprins de amețeală
la fiecare înghițitură
de culoare iconoclastă
câmpurile vaste prădate de iubire
reînnoind moartea
nici o pasăre nu veghează
la orizont, totul se află
în gestul final

și puțin din buzele
care aspiră ordinea cuvintelor
și scuipă acuarela
Căii Lactee
saliva visând
la fructul perfect
cu rotunjimea alungită
care face din noapte
epifania în devenire.

Prezentare și traducere de **Valeriu STANCU**



Albastru geometric



Varujan Vosganian la Filiala Cluj a USR despre proiectele uniunii de breaslă, la o întâlnire cu conducerea filialei și ale reprezentanților din Bistrița și Zalău.



Ionuț Vulpescu, Cleopatra Lorințiu, Nadin Fărcaș – dir. Ed. Ecu Transilvan, Ioan Pinte, la deschiderea expoziției Gheorghe Tomozei de la Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu, Bistrița.



Ioan Pinte și Dan Coman, la Colegiul Național Liviu Rebreanu, Bistrița.



Lucian Perța, Valentin Talpalaru, Olimpiu Nușfelean la Stațiunea Pomicolă din Bistrița cu ocazia Festivalului Mărul de Aur – 2026.

Bistrița



Olimpiu Nușfelean la Colegiul Național George Coșbuc din Năsăud, 3 aprilie 2026.



Olimpiu Nușfelean, Ana Ciobanu, Amalia Levey la Liceul Tehnologic din Telciu. Între liceeni se află și tânărul poet Alin Filip (primul din stânga).



Nichita Danilov la Bistrița, în cadrul Festivalului *Scrisori de mai*. Îi sînt alături Olimpiu Nușfelean și Ionela Silvia Nușfelean.



Participanți la întâlnirea de la Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu. Între alții: Carmen Ardelean, Petru Rai, Veronica Știr, Victor Știr, David Dorian, Bianca Olteanu, Nicoleta Chiscop, Lois Gogancea.



Nichita Danilov și Carmen Ardelean.



Marele premiu, „Nichita Danilov”, al Festivalului: Bianca Olteanu de la Clubul Copiilor din Tecuci.

Scrisori de mai – ediția a XI-a



Invitați, premianți și organizatori.



Irina Petraș îl îndreaptă pe Olimpiu Nușfelean Sub reflector, la Filiala Cluj aUSR,13 mai 2026.



Menuț Maximinian, Laszlo Alexandru, Daniel Golban, Oana Moldovan, Nora Sava Rebreanu, Emilia Moldovan Poenaru, Cătălina Soare-Hull.



Doina Curticăpeanu, Horia Bădescu.



Adrian Popescu, Daniel Golban, Giorgiana Suci, Virgil Rațiu.

Sub reflector



Virgil Rațiu, Ion Mureșan, Oana Moldovan.



Imagine din sală.



Deschiderea FestLit 2026, la sala Casino, Cluj-Napoca, 24 iunie 2026, ora 17. În imagine, Dana Buzura-Gagniuc, Aurel Rău, Irina Petraș - gazdă, Gabriel Chifu.



Varujan Vosganian la punerea în... teme.



Adrian Popescu



Dinu Flămând



Ion Mureșan



Ioan T. Morar

FestLit 2026



Între participanți: Sandu Frunză, Flaviu Mihali, Delia Muntean, Cătălina Soare-Hüll, Constantina Buleu, Florina Ilis, Gheorghe Glodeanu ș.a.



Ana Herța și, la harpă, Oana Prisacariu.



Horia Bădescu, Ion Mureșan, Constantina Raveca Buleu, Florina Ilis, Vasile Igna și, de Ziua Iei, Olimpiu Nușfelean și Menuț Maximilian în straie tradiționale.



Anunțarea premiilor Filialei Cluj aUSR– 2025.



Despre Uniunea Scriitorilor – Irina Petraș, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Angelo Mitchievici.



Aurel Codoban, Irina Petraș, Gabriel Chifu, Ioan Aurel Pop.



Membri ai juriului și premianți ai Filialei clujene pe 2025.



Virgil Rațiu, Ana Herța, Alexandru Jurcan, Ion Mureșan, Victor Cubleşan.



Adrian Tudurachi, Gheorghe Glodeanu, Menuț Maximilian, Olimpiu Nușfelean, Laszlo Alexandru, Victor Cubleşan.



Aurel Codoban, Ștefan Melancu, Ioan T. Morar comentează exponatele din Salonul scriitorilor. Sau fac filosofie...



Laura Poantă, coordonatoarea expoziției din Salonul Scriitorilor.



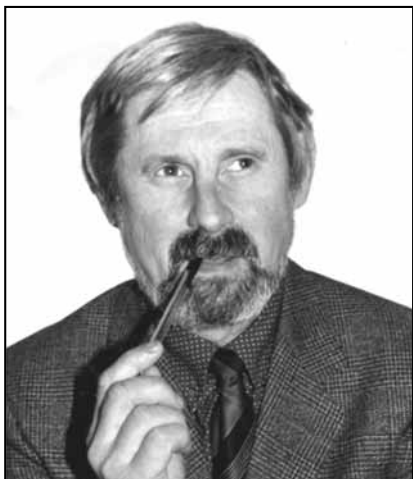
După Rondul poetic.



Imagine din sala întrunirii literare de la Filială.



Imagine de ansamblu.



George VIGDOR

Școala de magie a cuvântului (după Școala infernală a răbdării)

Am urmat sânguincios
școala de magie a cuvântului
considerând-o de un real folos
contra **atentatului asupra eului***
și cu masca tăcerii pe față și-n fire
și cu ajutorul unor **pastile metafizice**,
am devenit un **poet sub acoperire**,
meseriaș expert, orice s-ar zice.
În **arhitectura singurătății** construită
cu migală, aforismele mi-au devenit
ancore de sânge și ispită
pentru noi scenarii de împlinit,
foarte importante în destrămarea
blestemului fragmentării cuvintelor
și de aici și încercarea
ultimului pariu existențial
cu bunul și onoratul cititor.

Parodii pur și simplu

Ana HERȚA

Amor fati

Ești cam **visătoare**
în aceste **vremi** de urgie –
i-a spus poeta muzei sale
în timp ce-i cerea o poezie –
încă din **copilăria mea**

Lucian PERȚA

tu mi-ai călăuzit cu acuratețe pana
și oricât mi-a fost calea de grea
sau oricât de mare mi-a fost în suflet rana

tu m-ai învățat să-mi iubesc soarta
și să ocolesc cuvintele **de nerostit**,
să îndrăgesc arta
fotografică și, în sfârșit,
să public și-n *Mișcarea literară!*

Cezar HAIURA

Informare contondentă (după poezia Contondent)

Chiar dacă sunt
subofițer pompier în rezervă,
nu pot să rămân mut
în fața neregulilor ce se observă
în organizarea festivalurilor de poezie.
Cu riscul că voi fi acuzat de rea-intenție,
vă informez, ca să se știe,
că Festivalul Internațional de la Sighet e în
discuție,
unde, chiar dacă nu mulți o să mă creadă,
am auzit și am văzut
poeti de contrabandă*
care așa și-au obținut
premiile și toate diplomele.
La Festivalul „George Coșbuc” de la Bistrița eu
am fost **marele absent**, dar toate cele
ce s-au întâmplat și se întâmplă acolo mereu,
sunt sigur, orice s-ar zice,
că sunt identice.

(*Cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorilor. L. P.)

CITITOR DE REVISTE



Apostrof nr. 5/ 2026, număr consistent și profesionist „constru-

it”. În editorial, profesorul Ion Vartic readuce în fața cititorilor un text, o tabletă publicată în 13 aprilie 1912 de poetul maghiar Ady Endre. Datorită unor împrejurări pândite de hazard, răsfoind o publicație mai veche, *Clujul literar și artistic. Almanah al Asociației scriitorilor din Cluj*, 1983 – redactat de Nicolae Prelipceanu, Eugen Uricaru și Veress Zoltán – I.V. deschide tipăritura la un text care, în vânzoleala culturală de azi mereu tulburată de ingerințele politicului, are semnificația unui vector de reinstaurare a unei ordini definitive în cunoscutul „caz și dosar” Octavian Goga, produs în urma unei delațiuni a unui ONG antiromânesc din Arad, prin care se cere schimbarea numelui Bibliotecii Județene „Octavian Goga” și a străzii omonime din Cluj. După rezumarea conținutului *almanahului* din 1983, Ion Vartic consemnează: „Nu întâmplător l-am pomenit în acest context pe Octavian Goga. Pentru că, preocupat de o anumită situație conjuncturală de azi, primul text pe care l-am citit în almanah a fost tocmai de aceea superba tabletă pe care Ady Endre i-o dedică prietenului său Octavian Goga. E ciudat cum hazardul potrivește adeseori lucrurile și le dă un răspuns novicilor de azi – „ucenici de mateloți”, cum i-ar numi dicționarul lui Șăineanu – care, în loc să se ocupe de problemele nocive care apar în actualitatea noastră imediată, își găsesc de lucru să dezgroape cazuri literare deja clasate, întrucât judecate de mult în mod adecvat, profesionist, în istorie și în istoria literaturii. Acestor novici le răspunde foarte bine tableta lui Ady Endre, arătându-le de ce Biblioteca Județeană din Cluj merită să poarte numele lui Octavian Goga...” În continuare este reprodus textul lui Ady Endre (1912), reluat în *Almanahul scriitorilor din Cluj* (1983). În legătură cu acestea, mai pot adăuga informația că *Apostrof* a lansat dăunăzi Ancheta *Apostrof* intitulată „Cazul Octavian Goga”, ante-pregătiri pentru numerele viitoare ale publicației, întrebări formulate clar despre „caz”, adresate scriitorilor și nu numai lor. Întrebările redacției fac referiri la viața culturală românească din vechime până astăzi, la modul cum unii opinenți se raportează aceștia și corpului ei ideatic scris, care își permit să eticheteze după bunul lor plac, în lipsa unor temeinice dovezi privind biografia și opera unora dintre scriitori

români clasici și contemporani – acum fiind vorba despre poetul Octavian Goga. Remarcabil este Dosarul *Apostrof* rezervat lui *Liviu Petrescu*, pagini intitulate „Scrisori către Nicolae Manolescu [I]”, prezentate astfel: Aceste pagini formează un prim set din scrisorile pe care Liviu Petrescu i le-a trimis lui Nicolae Manolescu la începutul anilor ‘70, oferite cu generozitate de poetul Ioan Pinte, coordonatorul Casei Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu din Bistrița, căruia îi mulțumim și pe această cale. Liviu Petrescu (1941-1999), prestigiosul universitar clujean de la a cărui naștere se vor împlini în curând 85 de ani, critic, istoric literar și eseist de primă mână al literaturii noastre, redă prin epistolele sale o imagine relevantă a epocii pe care o circumscrie, cu trimeri privind reviste importante ale perioadei respective, scriitori gravitând în jurul acestora. Mizele literaturii „asumate” de criticul Răzvan Voncu conduc la convergențe literare stranie de tipul *realismului socialist* și *progresismul* în literatură (adică, ceea ce este definit prin ideologia *corectitudinea politică* în multiculturalism, ideologia woke), între care asemănările sunt fundamentale, probând diferența între gândirea abstractă și gândirea concretă. Interesant este cel de 31-lea interviu cu Ana Blandiana, realizat de Ștefan Melancu, asociat volumului recent apărut la Ed. Humanitas, *Poate poezia salva lumea? 36 de dialoguri cu Ana Blandiana*, de asemenea, paginile de jurnal/memorii semnate de Dumitru Țepeneag și Ion Pop. Critica și comentariile literare sunt ilustrate de: Dan Gulea, Nicolae Oprea, Ioan-Aurel Pop, Mircea Moț, Ion Bogdan Lefter, Nora Colțea, Constantin Cubleşan, Cristian Vasile, Petre Nicolescu.

Convorbiri literare nr. 5/ 2026. În acest

an, revista fondată de Societatea *Junimea* din Iași la 1 martie 1867, aniversează 30 de ani de când a început seria a unsprezecea, din 1 decembrie 1995, prin numirea scriitorului Cassian Maria Spiridon în funcția de director. Toate acestea înseamnă, acum, în mileniul II, fără a rosti cuvinte mari, 3 decenii de apariții lunare a publicației de literatură și artă și 30 de întâlniri anuale cu prilejul *Zilelor revistei „Convorbiri literare”*, organizate cu sprijinul Primăriei Iași și al altor susținători. În anul 2027 revista *Convorbiri literare*, Iași, va împlini 160 de



ani de *literatură pentru toți*. Scriitorul (poet, eseist, prozator) Cassian Maria Spiridon raportează în editorial însemnătatea fără egal a ceea ce a marcat și evidențiază pe un ton propriu literatura națională românească. Sigur, o astfel de performanță poate stârni invidii în rândul celor mai puțin putincioși ori al celor dominați de orgolii bolnave. Dar redacția de la Iași, având model Societatea Junimea și viziunea ei asupra culturii autohtone a continuat cu folos pentru scriitorimea română să se păstreze pe „direcția nouă”, aceea a literaturii de valoare, aceea de sprijin a producțiilor de talent ale tinerilor, aceea a esteticii formelor desfășurate pe un fond sănătos intelectual. Actuala echipă a redacției este după cum urmează – director: Cassian Maria Spiridon, redactor șef: Mircea Platon, redactor șef adjunct: Marius Chelaru, secretar general de redacție: Dragoș Cojocaru, redactor: Liviu Papuc. În acest număr semnează articole de fond Ana Blandiana (*Poezie și proză sau ce se vede în oglindă* – „...un scriitor nu este doar cel ce scrie ceea ce vede, el descoperă ce înseamnă ceea ce a văzut”), Ion Papuc (*Lumea fără margini sau schimbarea radicală* – „...pentru schimbare, poate chiar o inversare a direcției de rotație a pământului”), Gheorghe Grigurcu (*Privind pe stradă mulțimea* – aforisme, maxime, apoftegme, ziceri, citate fulminante, butade, aporii), Ion Hadârcă, Mihai Cimpoi, Adrian Cioroianu (*Îndreptar amical de citire a hărților [I]. Despre ce înseamnă a citi harta și despre Iran*) și Mircea Platon (*Între „infectul și microbosul aer” al orașelor și ozonul schimnicesc. Despre contactul omului civilizat cu rămășițele trecutului [VIII]* – comentarii la articole de presă, din anii 1909-1915, scrise de preot N. Daringa din Tg. Frumos și Emil Th. Vasiliu, la „Mănăstirea Văratec”). *Comentarii literare critice și recenziale*: Ioan Holban, Daniel Cristea-Enache, Ioan Lascu, Constantin Dram, Otilia Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru (despre opera lirică și politică a poetului Dorin Tudoran, luând în considerare lucrări dedicate poetului de Gabriel Andreescu, Adrian Marino, Robert Șerban), Vasile Spiridon, Ovidiu Pecican – schimb de scrisori între Constantin Noica și Mircea Eliade (aflat în USA), corespondență din anii 1976-1987. Dintre multele materiale de interes, mai semnalează apariția la Ed. Junimea, Iași, 2026, a volumului *Ion Creangă, Scrieri integrale: Povesti, Povești corozive, Amintiri din copilărie, Povestiri didactice, Versuri originale, Poezii populare, Rostiri, zicători, cuvinte, Articole, Articole polemice, Teatru, Corespondență*, postfață de Adrian Dinu Rachieru, ediție îngrijită de Constantin Parascan (v. p. 185).

România literară nr. 25/ 2026. Hebdomadar de marcă a Uniunii Scriitorilor



din România, revista se adresează cititorilor cu un sumar variat și de interes. În primul rând, trebuie evidențiată promovarea dialogului dintre scriitori și viitori scriitori, lucrare inițiată sub un program bine întemeiat de redacție, conexiune dialogală scrisă, mediată cu profesionalism de Adrian Popescu, poet, prozator, eseist. Răzvan Voncu dedică o cronică în termeni expresivi noii cărți de poezie publicată de Ioan T. Morar intitulată *Medalia de lut*, apărută la Editura Baroque Books and Arts, cu ilustrații de Octavian Mardale, București, 2026: „Ce-mi place, în noua culegere (în afara acestei schimbări de direcție care ne semnalează că autorul, deși liric, este un spirit poetic lucid), este fractura pe care Ioan T. Morar o lasă să pătrundă în text, în pofida tentației șlefuirii la care îl îndeamnă excepționalul său talent discursiv”. Ceva enigmatic și greu de circumscris conceptual pătrunde astfel în poezie – notează cronicarul –, ce îngăduie să se străvadă zone de umbră în mișcare, teme cum sunt credința și moartea, lăsând poarta deschisă solitudinii. O pagină de poeme semnează Ștefan Melancu, așezat în linia liricii structurale, care transmit de la sine consecutive „închideri care se deschid”, cum spune filosoful. Vasile Spiridon analizează cu acuitate opera unui eminent scriitor, l-am numit pe Octavian Paler. Cronicarul are în vedere mai cu seamă romanul *Viața pe un peron* (Ed. Corint, ediție revăzută, Buc., 2005). Eseuri și comentarii culturale care marchează fenomene literare și bătălii ale minților semnează: Alexandru Călinescu, Gabriel Chifu (editorial, pledoarie pentru poezie), Mircea Mihaieș (despre ideologul Filip Roth), Ioan T. Morar (de ce sunt ciorile „deștepte”), Dan Stanca (La ce te gândești?... La nemurirea sufletului?), George Neagoe (despre activitatea Departamentului de „Ediții critice” din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române – digitalizarea și arhivarea întregului corp al *canonului literar românesc*), Paul Cernat (*Copilăria*, Ed. Paralela 45, 2019 – carte dedicată reprezentărilor copilăriei în literatura română), Alexander Baumgarten (asupra ediției de *Opere* Platon, aflată la al V-lea volum, în traducerea lui Andrei Cornea), Maria-Gabriela Constantin (o evocare, după o fotografie alb-negru, făcută în anii 1970 (?), reprezentând trei scriitori pe o bancă: Nicolae Breban, Cezar Baltag, Ilie Constantin), Ioan Stanomir (Jules Verne urmărit de mitul său literar), Simina Popescu (arta corpului pe scenă), Marina Constantinescu (arta teatrală și

„viața” teatrului azi), Mircea Gelu Buta (cântece și imnuri regale, secolele XVII, XVIII). Sumarul revistei oferă o suită de cronici și recenzii literare în favoarea cărților, promovate de: Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Adrian. G. Romilă, Savu Popa, Angelo Mitchievici, Adrian Lesenciuc, Ana-Stanca Tabarași-Hoffman. Nu în ultimul rând trebuie remarcat interviul de duranță cu Alistair Ian Blyth, scriitor englez, rezident în România, traducător eminent al unor opere canonice românești în limba lui Shakespeare, dialog realizat de Cristian Patrășconiu.



Orizont nr. 5/ 2026.

Dacă tot ne este dat să „traversăm” un fel de război mondial și, vrând, nevrând, vine vorba despre războiul din Est care nu este al nostru, cu siguranță ar fi un „exercițiu” inspirat ca fiecare dintre noi, românii, să ne pregătim într-un fel sau altul de, Doamne ferește! extinderea războiului ruso-ucrainean. Afirm acestea citind cronica la volumul *Femei în război. Jurnal întrerupt de pe frontul ucrainean* de Victoria Amelina (apărut la Ed. Polirom, 2025, traducere din limba engleză de Andreea Niță), volum analizat pe larg de Alexandru Budac. Poeta și prozatoarea ucraineană a ținut neapărat să-și redacteze cartea în limba engleză, tocmai pentru a ajunge la cât mai multă lume, ca să se informeze toți (corect) despre cine au fost și cine sunt rușii cu conducătorii lor cu tot, cine au fost și cine sunt ucrainenii, dar și cine și cum sunt europenii, politic vorbind, cine și cum sunt americanii etc. și în ce ape se mai scaldă cei din Orientul apropiat. Printre rapoartele Victoriei Amelina, întocmite după o misiune în regiunea Harkov, sunt și câteva despre deportările unor copii, prezentate în sinistrul limbaj birocratic al rușilor drept deplasări într-o „tabără de odihnă și recuperare”, rapoarte despre recuperarea copiilor dispăruți, despre salvarea cărților din bibliotecile publice etc. În paginile revistei *Orizont* sunt prezente nume de rezonanță ale criticii literare actuale, rezidenți mai cu seamă în zona Banatului, care „examinează” cu responsabilitate o suită de cărți nu demult apărute pe piața liberă, dar și în librării & online. Astfel: Grațiana Benga analizează noul volum de poezii *Medalia de lut* de Ioan T. Morar (Ed. Baroque Books & Arts, Buc.), o meditație asupra poeziei ca ficțiune dar și ca mijloc de mântuire. Alexandru Oravițan alege cartea străină, anume un op de proze intitulat *Ceasul al unsprezecelea. Un cvintet de povestiri* de Salman Rushdie (Ed. Polirom, Iași, 2026, traducere din limba engleză de Dana Crăciun). Smaranda Vultur

recenzează cartea lui Dan-Liviu Boeriu *Acvariul și alte câteva dovezi suplimentare*, roman autobiografic (Ed. Humanitas, 2026). Marian Odangiu ia în seamă placheta de versuri intitulată *pixeli* de Raul Bribete (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2025). Alți comentatori literari și esești: Alexandru Colțan, Dan C. Mihăilescu, Valentin Constantin, Mădălin Bunoiu, Virgil Mihaiu, Adrian Papahagi ș.a. De citit este interviul cu cercetătoarea timișoreană Smaranda Vultur (deținătoarea Premiului „Romulus Rusan” pentru literatura memoriei pe anul 2025, autoare a cărții *Francezi în Banat, bănațeni în Franța*, Ed. Polirom, 2025), care prezintă *memoria* acelor ce sunt cum că au fost și nu trebuie uitați și formează de drept o *Arca lui Noe* a spiritelor treze. „Dincolo de documente, trebuie reținut faptul că istoria orală este o formă solidă și dreaptă de transmitere a memoriei comune”.

Luceafărul de dimineată nr. 4/ 2026.

Într-un editorial comemorativ, Iulian Bitoleanu consemnează că au trecut doi ani de la regretata dispariție (aprilie 2024) a criticului literar Dan Cristea, cel care a condus, începând cu anul 2008, revista *Luceafărul*, ulterior *Luceafărul de Dimineată*. După acel moment, din toamna lui '24, noua redacție formată din vechii redactori plus unu, a decis ca orizontul publicației de cultură și artă *Luceafărul de Dimineată* să se rezerve și dedice tinerilor scriitori din România și din lume. De fapt, în viața de azi a publicațiilor cu profil literar se simțea absența unei reviste declarată prin program ca aparținând noilor generații de literați. Iar de la gând până la faptă nu a fost decât un pas. Rubrica „Poezia azi. Tineri poeți” și următoarele sunt asistate de cronicarii Maria Grădinaru, Ana Săndulescu, Mălina-Cătălina Scînteie, Rebeca Răducanu etc. Nicoleta Milea își începe comentariul subliniind: „Mă bucură nespuse de mult inițiativa încurajării și promovării tinerelor talente în *Luceafărul de dimineată*, o revistă cu nume inspirat, demult intrată în sfera largă a izbânzilor memorabile” și abordează placheta de versuri *Expirări* de Cosmin-Darius Misir (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024 – cuvânt înainte de Dumitru Cerna). Rubrica „Tânăra poezie” înmănușează alte comentarii critice de Mihaela Stancu (care analizează volumul *Evanescent* de Ioana Pătulea – Ed. Tracus Arte, 2024), de A.T. Branca (asupra plachetei de versuri *New Era Eva* de Daniela Băjenaru – Ed. Tracus Arte), iar Evelyne Croitoru are în vedere volumul de poezii *Dansând pe gheața subțire* de Victoria Daria Pădurariu (Ed. Integral,



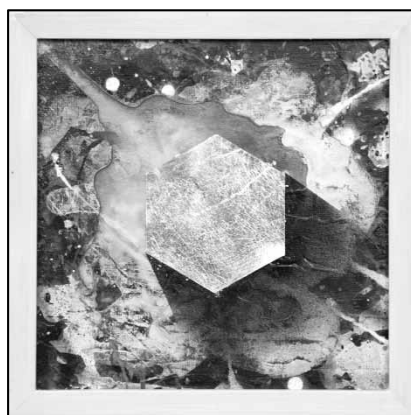
Buc., 2024), un debut care merită atenție. Cunoscuta actriță a Teatrului Național din Iași Ada Lupu (n. 1991), debutează în literatură ca poetă cu o profundă voce clară, cu volumul *Colțul liniștit al pernei* (Ed. Cartier, Chișinău, 2025). La rubrica „Tineri poeți ai lumii” pot fi citite versuri de Laura D’Angelo. Poeta este cercetător în literatură, critic literar și eseist, doctor în Studii Umaniste, și în prezent predă cursul „Patrimoniu literar și teritoriu” la Universitatea din Molise, Italia – traducere versuri și prezentare de Maria Grădinaru. De asemenea, este prezentată poeta coreeană Sioung Doung care printre alte ocupații este al 5-lea președinte al Asociației Coreene de Literatură Universală și locuiește la Seul – traducere și prezentare de Elena Liliana Popescu. Aurel Maria Baros, scriitor și critic vizual, „descifrază” în cuvinte potrivite arta Ondinei Slimovschi, artist plastic, originară din România (Timișoara), absolventă a Facultății de Artă și Design a Universității de Vest (2004). Între altele, a avut expoziții personale la București, Iași, Buzău, în Austria, Italia și multe expoziții de grup în State, Franța, Ungaria, Japonia. Cronica literară semnată de Horia Gârbea are în vedere romanul Gabrielei Adameșteanu, *Meserii nerecomandate femeilor* (Ed. Polirom, 2025), carte „care se impune cititorilor prin scriitură simplă și elocventă, bogată în idei și observații”. În alt registru de abordare, este comentariul literar semnat de Răzvan Voncu, fragment de studiu care poate deschide calea spre o viitoare dezbatere publică. Tema majoră propusă de critic, de interes general cultural, este *arta teatrală*, azi.



În *Scrișul Românesc* nr. 5/2026, Florea Firan, directorul revistei, afirmă de la bun

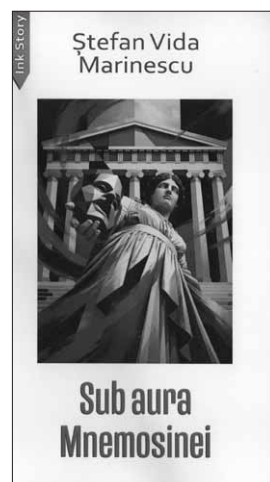
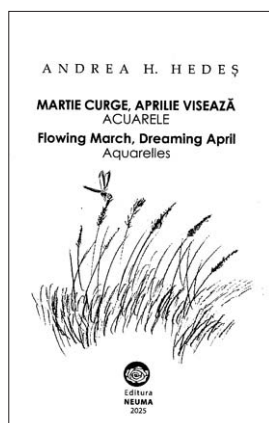
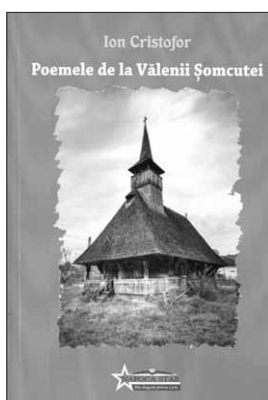
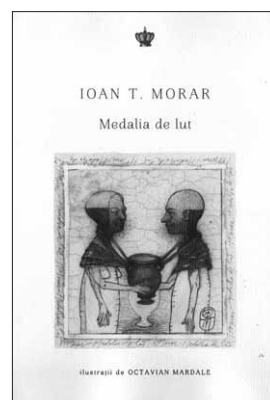
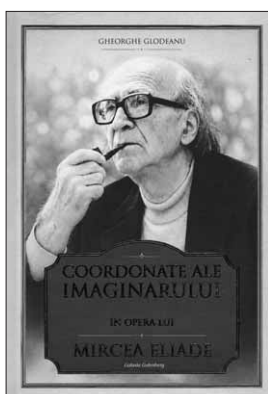
început despre Elena Ștefoi că e „Poetă și publicistă

din generația optzecistă, cu o voce distinctă și un ton polemic pregnant, (aceasta, n. n.) se impune încă de la primul volum de poezii prin originalitate și nonconformism. Scrie poezie «cerebrală și dramatică» fără nicio formă de feminitate ori de sentimentalism, o poezie dură, tăioasă, într-un limbaj sobru și cu tentă politică evidentă”. La rândul său, Ioan Lascu scrie despre o „consistentă panoramare” a istoricului literar Florea Firan, *Voci feminine în literatura română*, că autorul face din literatura feminină „un subiect de istorie literară”, prin abordări micromonografice ale activității și operei unor personalități precum Carmen Sylva, Iulia Hașdeu, Alice Voinescu ș. a., până acum mai „mult citate nominal decât studiate”. În *Bun venit în Nemuriria*, Adrian Cioroianu dă corp prozastic unei „întâmplări” dintr-un colectiv teatral. Mihai Ene configurează *O sinteză a reprezentărilor mitologice greco-romane în pictura europeană*. Dan Ionescu scrie despre *Cartea zilelor care n-au fost* de Mihai Firică, poet antrenat între altele în căutarea intuitivă a unui sens ultim și tragic al destinului uman. Constantin Cubleşan comentează volumul *Valiza de lemn* al lui Alexandru Ovidiu Vintilă, „un poet meditativ, structural vorbind, care în ciuda falsului teribilism pe care poezia sa îl dezvoltă ca aparență fățișă, are o caligrafie lirică elegantă și de finețe expresivă”. În *O femeie norocoasă*, Gabriela Păsărin este de părere că romancierul Adrian Sângeorzan se arată a fi „scriitorul care transpune în pagini memorabile existența cotidiană la granița cu experiența asumată”. Prezența lirică din revistă este asigurată de nume precum Elena Ștefoi, Adrian Sângeorzan, Carmen Firan, Alina Diaconu, Dan Duțescu, Geo Constantin. În paginile revistei mai sunt prezenți: Rodica Grigore, Anca Mizumschi, Mihai Firică, Liviu Neagoe, Gela Enea, Ioan Șt. Lazăr, Ion Parhon, Georgiana Oprescu, Dodo Niță, Emilian Ștefărtă. (V.R.)



Golden hex

ÎN VITRINA CU CĂRȚI A REVISTEI



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Alexandru ȘERBAN, *Minimalist circle Ocre*