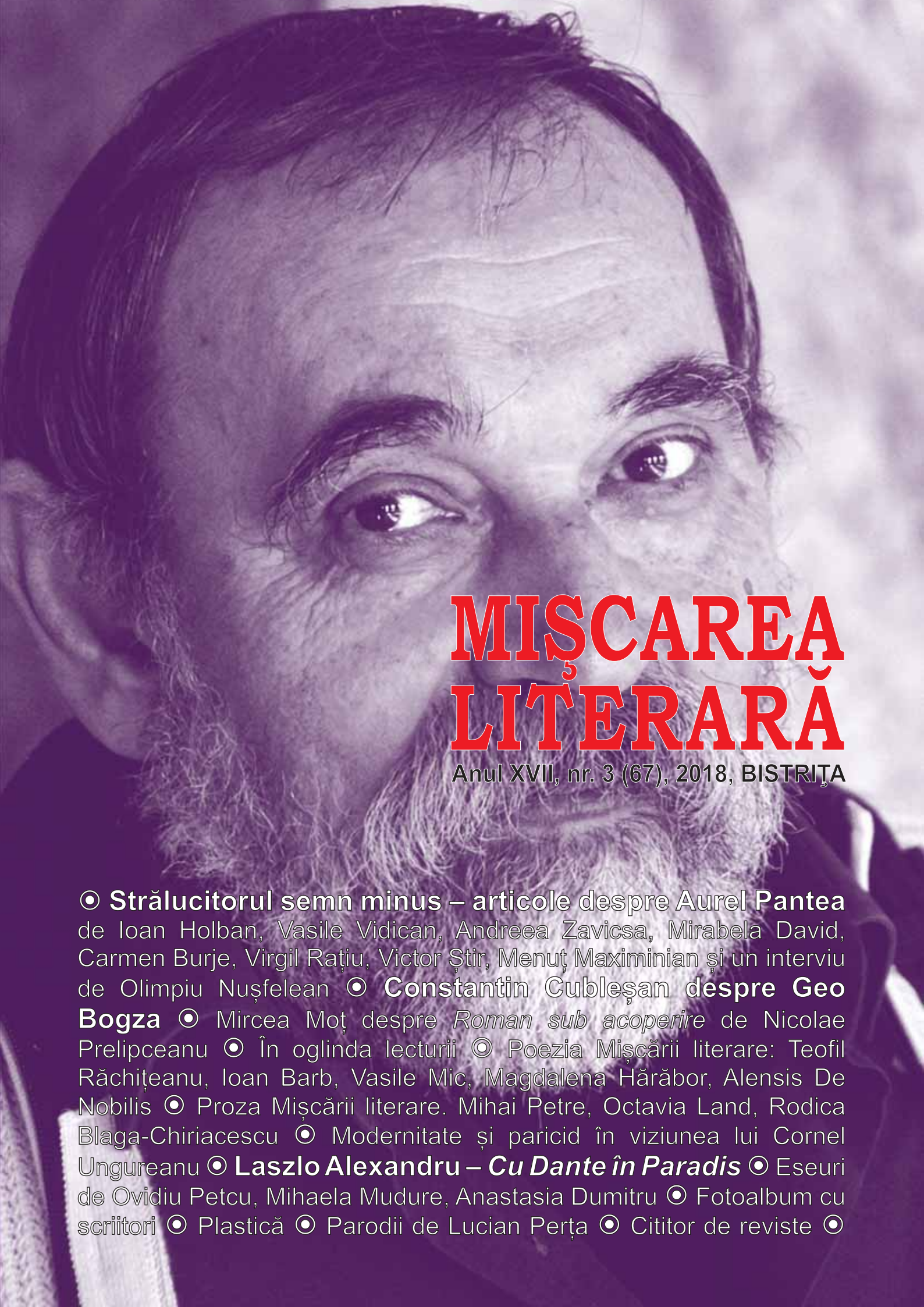




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XVII, nr. 3 (67), 2018, BISTRIȚA

◎ **Strălucitorul semn minus** – articole despre Aurel Pantea de Ioan Holban, Vasile Vidican, Andreea Zavicsa, Mirabela David, Carmen Burje, Virgil Rațiu, Victor Știr, Menuț Maximilian și un interviu de Olimpiu Nușfelean ◎ **Constantin Cubleşan despre Geo Bogza** ◎ Mircea Moț despre *Roman sub acoperire* de Nicolae Prelipceanu ◎ În oglinda lecturii ◎ Poezia Mișcării literare: Teofil Răchițeanu, Ioan Barb, Vasile Mic, Magdalena Hărăbor, Alensis De Nobilis ◎ Proza Mișcării literare. Mihai Petre, Octavia Land, Rodica Blaga-Chiriacescu ◎ Modernitate și paricid în viziunea lui Cornel Ungureanu ◎ **Laszlo Alexandru – Cu Dante în Paradis** ◎ Eseuri de Ovidiu Petcu, Mihaela Mudure, Anastasia Dumitru ◎ Fotoalbum cu scriitori ◎ Plastică ◎ Parodii de Lucian Perța ◎ Cititor de reviste ◎



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XVII, nr. 3 (67), 2018, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revistă culturală finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Aurel Pantea)

Număr ilustrat cu lucrări de Paul TÂRZIU

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Secretariat de redacție, corectură: Ionela-Silvia
NUȘFELEAN

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

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

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

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

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

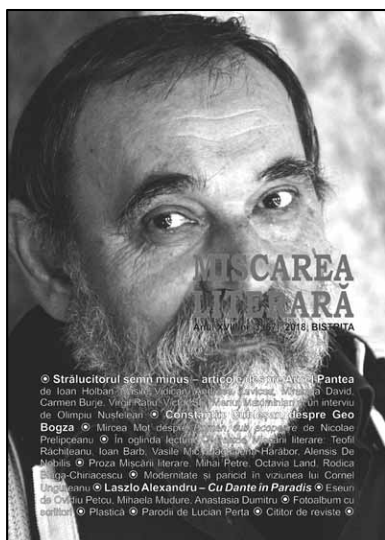
Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Revista Echinox la Semicentenar/ 1	
Ioan HOLBAN: Cîntece de pieire pe Calea Damascului/ 3	
Vasile VIDICAN: Poezia vorace/ 12	
Andreea ZAVICSA: Despre o religie a limbajului la Aurel Pantea/ 14	
Mirabela DAVID: Aurel Pantea și călătoria la capătul tuturor lucrurilor/ 16	
Carmen BURJE: Casa cu retori – ars dicendi/ 19	
Virgil RAȚIU: Nimicitorul de Aurel Pantea, versuri, umbra limbajului, traduceri în limba latină/ 21	
Victor ȘTIR: Aurel Pantea despre schitul poeziei sale/ 23	
Menuț MAXIMINIAN: Simpatiile unui critic/ 25	
Aurel PANTEA: „Poezia va conserva virtuțile poetice ale umanității”/ 28	
Aprecieri critice/ 31	
Aurel PANTEA: Din manuscrise/ 35	
Aurel PANTEA (note biobibliografice)/ 40	
Foto-album Aurel Pantea/ 41	
Constantin CUBLEȘAN: Poetul nonconformist (Geo Bogza:1908-2018)/ 42	
Mircea MOȚ: Un roman sub acoperire/ 46	
Ela IAKAB: Gabriel Cojocaru, Schimbare de sânge/ 48	
Iacob NAROȘ: Poetul – față-n față cu singurătățile sale.../ 50	
Ionel BOTA: Jocurile oglinzii și bietul eu, recompensa visului și vanitatea frisonantă a poemului/ 52	
Ion Radu ZĂGREANU: La convocarea istoriei/ 55	
Carmen GHEORGHE: „Ființa culturală răsărind printre milenii”/ 57	
Ovidiu PECICAN: Un trecut dezistorizat/ 60	
Ruxandra Diana DRAGOLEA: Din illo tempore către prezent – Ion Vinea: un scriitor între lumi și istorii (Sanda Cordoș)/ 62	
Menuț MAXIMINIAN: Cartea, vulnerabilă forță/ 65	
Adrian LESENCIUC: Teatrul în sistem dinamic. Variabile, singularități/ 67	
Virgil RAȚIU: ANAMTEME II – microeseuri de Vasile Gogea/ 70	
Icu CRĂCIUN: Anamtemele lui Vasile Gogea/ 72	
Claudia FELDRIHAN: Un vis al inteligenței libere – între adevăr și refuzul mediocrității/ 74	
Ioan BARB: Manuscrisele de la Colibița/ 81	
Vasile MIC: Poezii/ 84	
Magdalena HĂRĂBOR: Poeme/ 86	
Alensis De NOBILIS: Poezii/ 89	
Teofil RĂCHIȚEANU – 75: Poeme din Noaptea lui Orfeu/ 92 Ecouri critice/ 96	
Mihai PETRE: Ipnoza/ 97	
Octavia LAND: Somnul pădurilor/ 100	
Rodica BLAGA-CHIRIACESCU Samson și Omul de Zăpadă/ 103	
Mircea MOȚ: Modernitate și paricid/ 106	
Ovidiu PETCU: Redesenând amintirile: O VARĂ CE NU MAI APUNE/ 108	
Mihaela MUDURE Principele Petru Cercel în efigie literară/ 115	
Cornel COTUȚIU: Idilic/ 118	
Eugeniu NISTOR: In memoriam Emil Dreptate (1946-2018)/ 119	
LASZLO Alexandru: Cu Dante în Paradis/ 120	
Anastasia DUMITRU: Două cărți ale unui „soldat inutil”/ 128	
Ionel POPA: Liviu Rebreanu – spațiul organic/ 133	
Ionela-Silvia NUȘFELEAN: Coregrafiile violet ale pictorului PAUL TÂRZIU/ 139	
Foto-album cu scriitori/ 140	
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 145	
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 147	
Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România/ 152	



Revista Echinox la Semicentenar

Revista *Echinox* a făcut o jumătate de veac de la prima apariție. Echinoxul este un pariu cultural câștigat într-o bătălie constantă dusă ardeleneste, validată constant estetic și etic. Când vorbim de Echinox ne gândim nu doar la revistă, ci și la cenaclu, care a inițiat revista, la succesiunea de promoții care au crescut din spiritul promoției inițiale, la cei care au condus revista, la echipele redacționale, la tinerețea insuflată neostenit literelor noastre, la legenda născută sub ochii noștri – revista, gruparea și școala Echinox, cum formula Călin Teuțișan în întrebarea unei anchete. De fapt, spunând Echinox, avem în față o noțiune ce își caută, încă (dovedindu-și vitalitatea), definiția, pentru că e greu să afirmi categoric ce desemnează această noțiune, care nu se limitează la doar numirea revistei. Este vorba și de o „grupare” sau de un „atelier”, o „familie de spirite luminate” (Ion Pop), „frustrarea transformată în sursă de aspirații”, „setea noastră de cultură” (Dinu Flămând), „salonul literar al generației ’70”, „o mișcare culturală de anvergură”, (Adrian Popescu), „școala de poezie” (Ana Blandiana), „un fel de exercițiu de libertate” (Franz Hodjak), o „instituție *sui generis*” (Zoltán Rostás), „laborator pentru talent, voință și caracter” (Ion Simuț), „spiritul echinoxist, acea capacitate de a te situa mereu într-o perspectivă estetică” (Ioan Groșan), „școală” și „o expresie a egalității” (Horea Poenar), „o serie de vârste” (Rareș Moldovan), o „familie atât de cuprinzătoare și rezistentă (...) fără echivalent în cultura română” (Irina Petraș)... Și definițiile ar putea continua pentru o grupare transgeneraționistă „conservatoare” și nonconformistă în același timp.

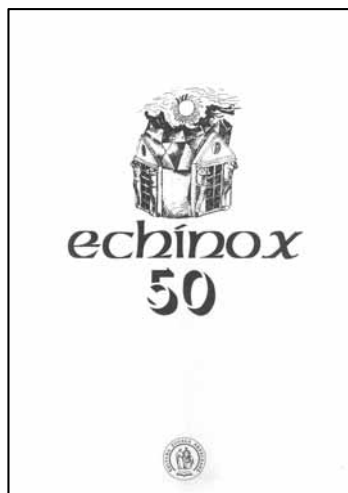
Revista a apărut la sfârșitul anului 1968, într-o perioadă de relaxare ideologică, la împlinirea a o jumătate de veac de la Marea Unire. Ideea revistei a fost coaptă în cenaclul filologilor clujeni reușiți în crama restaurantului Metropolis, printre aceștia numărându-se: Eugen Uricariu, Marian Papahagi, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Petru Poantă, Olimpia Radu, Marcel Constantin Runcanu... O delegați formată din Eugen Uricariu, Marian Papahagi și Arian Popescu obține aprobarea forurilor din Capitală. Să menționăm că exista la vremea respectivă hebdomadarul *Viața studentescă*, în 1966 apăruse *Amfiteatru* la București, apoi *Alma Mater*, devenită *Dialog*, la Iași, *Forum studentesc* la Timișoara, *Universitatea comunistă* la București. Să reținem că la „crama lui Mongolu” de la Metropolis, ospătarul șef de sală era Remus Pop, care a rămas pînă azi un prieten generos al scriitorilor clujeni. Și să accentuăm că proiectul (la care aveau și studenți de la alte discipline sau secții) a fost susținut ferm de Constantin Daicoviciu, fost rector, și de rectorul Ștefan Pascu. Revista a fost condusă de-a lungul anilor de Eugen Uricariu, de „triumviratul”

Editorial

Ion Pop (mentor al multor promoții echinoxiste), Marian Papahagi și Ioan Vartic, de Aurel Codoban, Ștefan Borbély, Corin Braga, Horea Poenar și, azi, Rareș Moldovan. Lista echinoxistilor este lungă, generoasă în diversitate și impresionantă ca valoare. O recentă opinie a lui Alexandru Călinescu de la Iași sintetizează profilul și istoria revistei: „*Echinox*, care apăruse în decembrie 1968, dobândise deja notorietate, se făcuse cunoscut prin formula editorială originală, prin calitatea colaborărilor, prin deschiderea către valorile occidentale. *România literară* semnalase foarte călduros revista în mai multe rânduri și (...) a continuat să fie una a excelenței culturale. Cred că aici trebuie

Olimpiu NUȘFELEAN

căutat unul din meritele esențiale ale revistei: consecvența. *Echinox* a trecut cu bine și de «tezele» din iulie 1971, și de «epurarea» din 1983 când a fost înlocuită conducerea, a rezistat și presiunilor din partea «forurilor» care cereau «angajare» ideologică și fermitate «partinică». Și din acest punct de vedere, traseul *Echinoxului* a fost unul exemplar. [...] Un alt fapt remarcabil este că în jurul revistei s-a constituit o grupare, literară dar nu numai, care a dat culturii românești nume



de primă mărime. (...) Dintre toate revistele studențești care au existat înainte de 1989 doar *Echinox* a supraviețuit. (...) Nu mă număr printre cei care fac caz de formula «rezistența prin cultură», din rațiuni pe care nu e locul să le explic aici. Aș propune în schimb o altă formulă, aceea de «demnitate prin cultură». Cu răbdare,

cu calm, cu perseverență, *Echinoxul* a evitat compromisurile, a știut să se opună prostiei agresive și abrutizării ideologice. Părea o bătălie inegală dar pe care cei din gruparea *Echinox* au câștigat-o. O victorie asumată sobru, având o semnificație nu doar simbolică: impactul ei fost unul profund în epocă și cu ecouri prelungite în timp.”

Momentul 50 echinoxist a fost marcat la Cluj-Napoca, în 19 și 20 octombrie 2018, la Facultatea de Litere, printr-o sesiune de comunicări moderată de conf. univ. dr. Călin Teuțișan și de lector univ. dr. Alex Goldiș. La Fundația Cosman a fost organizată o expoziție de artă plastică *Echinox* prezentată de Octavian Cosman, iar la Uniunea Scriitorilor, Filiala Cluj, au avut loc prezentări de carte precum: Revista *Echinox* – număr aniversar, *Echinox-50*, – volum aniversar (Editura Școala Ardeleană), Petru Poantă, *Efectul „Echinox”* (ediția a doua, Editura Școala Ardeleană), antologiile de poezie Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu (Editura Școala Ardeleană), antologia *Poeți maghiari de la „Echinox”* (Editura Cartea Românească), o antologie de proză echinoxistă (Editura Limes), antologie de critică și eseuri echinoxiste (Editura Limes), numere din revistele *Apostrof* și *Steaua* cu grupaje dedicate semicentenarului *Echinox*. La Clubul Colegiului

Academic a avut loc un Recital poetic *Echinox*, cu muzică folk interpretată de Adrian Ivanițchi, după care echinoxistii au fost prezenți la un spectacol teatral, *Școala ludică*, piesă semnată de Ioan Groșan, în lectura studenților de la Facultatea de Teatru și Cinematografie din Cluj-Napoca. În sumarul manifestărilor au fost cuprinși și scriitori trăitori în Bistrița, precum Gavril Moldovan, Olimpiu Nușfelean și Ion Urcan, ca să nu mai vorbim de scriitori născuți aici și trăitori pe alte meleaguri.

Între aparițiile editoriale, reținem *Echinox 50*, un volum coordonat de Ion Pop și Călin Teuțișan, apărut la Editura Școala Ardeleană, 2018 (de unde am luat citatele din rîndurile de față), volum ce reunește articole, opinii, interviuri, anchete privind fenomenul echinoxist în întreaga sa amploare și valoare, sub semnătura echinoxistilor sau a unor scriitori apropiați grupării. Sperînd să prezentăm volumul într-o ediție viitoare a revistei noastre, ținem să consemnăm amplul articol semnat de Ion Pop, *Echinox, o revistă interculturală*, în care se face o prezentare a întregului fenomen. Poetul, criticul și mentorul echinoxist găsește un punct de reper al revistei clujene – prima publicată în trei limbi la noi – în *Cultura*, apărută în 1924 sub direcția marelui lingvist Sextil Pușcariu, în limbile română, maghiară și germană – vorbite în Transilvania –, dar și în franceză. Potrivit mentorului Ion Pop, noua revistă ilustrează „unitatea în diferență” și apare după ce o idee avută de Ion Pop, Ana Blandiana și Romulus Rusan a eșuat, ca și o alta a unor studenți maghiari. Fondată exclusiv de studenți, revista a evitat constant clișeele conformiste ale timpului, presiunile ideologice, promovînd deschiderea, permeabilitatea, curiozitatea intelectuală proaspătă și vie. Sunt evocate parcursuri literare, munca de redacție, funcționarea spiritului critic, dimensiunea multiculturală a grupării, componenta „optzecistă”, relația cu scriitorii generați de Cenaclul de luni, dar și aspecte care au incomodat sau șocat. Rolul de modelator al individualităților, cu libertatea totală pentru sensibilității personale încadrate în criterii estetice poate fi ilustrat și cu o mărturisire a lui Ioan Groșan, care, într-un interviu, recunoaște că „pentru mine, *Echinox-ul* a însemnat mai mult decît facultatea de filologie.” Această revistă, potrivit lui Marian Papahagi, „a continuat să existe și și-a păstrat o egalitate întru spiritul care a creat-o inițial”.

Cîntece de pîiere pe Calea Damascului

Ioan HOLBAN

Are dreptate Al. Cistelecan cînd afirmă că Aurel Pantea e autorul unui singur poem în toate cărțile sale, prefigurat în *Casa cu retori* (1980), *Persoana de după-amiază* (1983) și *La persoana a treia* (1992), fixat definitiv în *Negru pe negru* (1993), *O victorie covârșitoare* (1996), *Alte veneții, alte lagune* (1999), *Negru pe negru. Alt poem* (2005), *Negru pe negru* (2009), *Nimicitorul* (2012), *Recviem pentru tăceri și nimiciri* (2013), *O înserare nepămînteană* (2014): „Firește că, în realitate – scrie criticul –, Aurel Pantea nici n-a scris niciodată mai multe poeme, ci doar unul și același, tăind felioare din aceeași obsesie și panică. Dar reunite, cele două volume de *Negru pe negru* fac cel mai «negru» lirism de la Bacovia încoace”. În *Negru pe negru*, Aurel Pantea nu scrie „poezii”, volumul nu are „titluri” într-un sumar, cu excepția unuia singur, de pe copertă: *Negru*, lucrul perfect, sfera impenetrabilă, cum sugerează coperta inspirată a cărții din 2009. Tot ce va fi fost înainte de *Negru* are valoarea unui „talisman îmbătrînit”; după instalarea lui *Negru* e apocalipsa fiecăruia, dar, poate, spune poetul, apocalipsa a început din vremea cînd încă erau zilele, lumina, emoțiile, pregătind, în fapt, înnegrirea ce va urma: „Un fragment vâscos deasupra oaselor,/ curgînd liniștit peste liniștea lor, acum,/ ai milă față de timp, de răni iluminate./ Fiul Omului, în gropi timpul strălucind/ bea fețele lucrurilor, acum, goliciunea lor/ de pe urmă desface gândirile, acum, în măruntaiele/ lor pline de găuri zac nămeții/ omului, numai nămeții omului și gura/ sorbind înfățișările, lângă ea munții de/

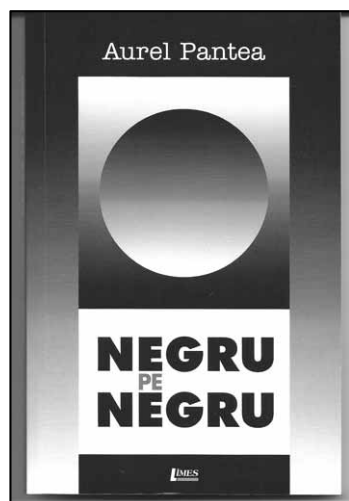


deșeuri, gura extrăgînd sevele face să țâșnească/ muguri pe toate obrazurile, acum, față după față/ își bea timpul toate sursele și-n înnegrirea/ ce va urma fiecare față deschisă ca un/ mormînt și lângă el înviați trebăluind”. O lume în surprare și o alta, de după a doua venire a Fiului Omului, cu muguri țâșnind pe obrazi și înviați trebăluind lângă propriile morminte, de-scrie Aurel Pantea: acum, însă, sunt apocalipsa, surprarea: „Nu, n-ai să poți să găsești,/ privește cîinoșenia/ ce a pus în scriin de aur cuvîntul/ «destul»/ și surprarea continuă, ziua și noaptea/ stă deasupra noastră semnul leșului,/ timpul miroase/ a urină veche de pisică/ și surprarea continuă, ne spălăm/ cu ceea ce rămîne pe fețele noastre/ din fețele altora, în babelul zbaterilor ele/ se surpă din toate direcțiile,/ nu, n-ai să poți să găsești/ decât stînci de cretă/ de care se freacă memoria în opririle/ și...”; totul e *pe terminate*, e izbînda suprarealului după ce „realul a fost în întregime mîncat” și revelațiile pe care le ivește conștiința sub-existenței: „Lucrători în timpul înghețat/ desfac legături, dezgroapă, astupă/ nefe-ricirile ca niște promisiuni/ în indifere-ntul curent/ aducător de semne și ele pe terminate,/ scorjită – oglinda din noi/ se aburește de răsuflări/ și ele pe terminate,/ crah al convenției, amenințările au obosit/ să mai fie subtile”.

Negrul lui Aurel Pantea nu e, însă, compact, nu e sfera incasabilă (și plumbul bacovian s-a lăsat „desfăcut” și, prin urmare,

**Strălucitorul
semn minus**

„povestit” de mulțime de critici și învățăcei, fiecare după știința și putirința sa); negrul poetului lasă să i se citească devenirea, e o lume care se *absoarbe* acolo, e *work in progress*. Mai întâi, *stingerea luminii*: „A cui favoare, ca posedații,/ o împlinim? Pacte, în legea înfierată,/ sting luminile,/ genetica e tot



o politică în care/ proiectantul lucrează cu materie primă/ luată direct din victimă,/ întinsă pe planșe, iar în urmă se sting toate luminile”. Geamul se sparge aducând orbirea, întunericul, dar negrul lui Aurel Pantea nu e doar lipsa/ uciderea luminii, a luminiscentei scurte, de blitz, din

privirea care se stinge; e, mai mult, un sentiment negativ și lucrarea oxizilor pe fețele neterminate, hărtănite, dezmembrate. Negrul e *nu* din „serii de *nu* suprapus, *nu* lângă *nu*/ și *nu* deasupra lui *nu*” – o mulțime de *nu* care „și se urlă în față” –, iar poemul e însăși căutarea formei celei mai pure negații, discursul „gurilor pregătite să nege”: negrul e *lumea lui nu*: „Bărbați într-o berărie. Tonuri/ brune înconjurate/ de geamuri ude. Aici totul devine lichid./ Pe alocuri cresc tinere reverii. Toți/ l-au văzut pe *nu*. A-l simți/ și a continua, totuși. Unul vorbește/ foarte aproape de mine, duhoarea gurii/ îmi spune ceva despre mortul/ pe care îl ține îngropat. El/ va învinge. Mușchi, grimase, clipiri, fond vânăt./ Prea puțin pentru a vorbi de fețe. Timpul/ mănâncă la o masă îmbelșugată, își consolidează/ senioriile. Conceptele negative devin/ borțoase de *atâta* viață./ La noapte fiecăruia îi va răsări steaua: precisul,/ strălucitorul semn minus/ va presăra peste tot/ lumea lui *nu*”. După stingerea luminii, în lumea lui *nu* viețuiește doar mama „amuțită” și adie doar singurătatea celui „teribil de singur”; acolo e, desigur, moartea care vine din steaua „cuge-tată” sau „omorătoare”, se *dau* reprezentării aplaudate ale trupei „Nu & company”, pe

suflete cade negreala, nimicul poartă „ordine de existență” și naște perversa plăcere a supunerii, punctul de vedere are totdeauna un miez negru, timpul pierе în ora neagră, iar de sub fruntea, din inima și sexul omului care se oprește ies, în serii de *nu*, *domnii de păcură*, pendulând între *da* și *nu*, cu pofta de viață retezată de fierul ascuțit al satărului: „Recuperează fiecare ce poate, unii/ lumina de pe un chip, alții/ numai ura, unii triumful acut/ al trăirilor, alții/ serii de *nu* suprapus, *nu* lângă *nu*/ și *nu* deasupra lui *nu*,/ afară și înlăuntru/ sunt noțiuni arbitrare când cel înghițit/ și cel ce înghite au veșmintele arse/ de sucurile din stomacul molohului,/ nu ajunge urletul, nici tăcerea,/ între *da* și *nu* totdeauna cineva se pregătește/ de moarte, de obicei de-acolo ies câini,/ se uită la mine și se depărtează,/ siguri au văzut ofensa, un satâr/ lângă pofta de viață”.

Trei sunt semnele lumii poemului lui Aurel Pantea, care se surpă în negru și își *caută* forma celei mai pure negații: materia *densă*, vâscoasă, cercul și timpul care moare în substanța ce „*înghite* enorm”, în răsărirea *stelei* „ucigașe”, în praful ei. Totul e, aici, *foarte* dens: materia „găurilor” e grea, straturile de morți se adună în „veacurile de închisori”, memoria e sudată într-un „metal vechi”, ideile au consistența unui „îngrășământ public”, deasupra oaselor se află mereu un fragment vâscos, norii sunt denși, albul compact triumfă „după toate morțile”, iar propozițiile au un adânc al lor, o materie „subtilă” în care ființa se neantizează, ca în gaura neagră, de vierme, a *stelei* „omorătoare”: materia vâscoasă și gaura neagră care „suge neobosită” *decid* aici: „O zi desenată de o mână ce a plecat,/ poți s-o arunci la picioarele gloatei,/ apoi s-o ridici și să-i privești/ rosăturile. Figurile ei:/ pentru mulți *decid* încă hidrele ori ceva/ mult mai vâscos,/ o lege de nelegiferat înalță umori,/ pe alocuri, printre imagini neutre,/ pulsează în biografii înghe-suite,/ o iarnă fără zăpadă punctează/ atonii,/ cineva vrea să intre și își taie picioarele/ în rosăturile ei, cineva este absorbit,/ lumina se scurge printre/ două, trei sentimente. Nimic nu se opune/ manechinului”. Poate că simbolul cel mai pertinent al materiei vâscoase e

corpul însuși: „Că, în sfârșit, trăiesc acvatic, în pulsațiile/ salivei, ale sângelui, ale sudorii, ale umorilor,/ că străbat lumea trupului pregătit/ pentru stupoare și indiferență,/ că întâlnesc puncte fixe și vârtejuri,/ morți și găuri ale evadaților,/ că nimic din corpul meu nu este în măsură/ să-și aproprieze eul,/ că acesta e doar o sumă de intenții,/ iradiație nescontată a umezelii,/ că exprimă o mecanică imemorială,/ că trupul trăiește un neînțeles prizonierat,/ că din el privesc afară numai sclavi,/ că vorbirea mea e confluența unor glasuri oarbe”. O explorare a lăuntrului, a țesuturilor ude, celulelor „detracate” și a nervilor întunecați, a viscerelor, într-o mișcare de traversare și retraversare e poemul lui Aurel Pantea; eul rememorează fiecare parte a corpului, în speranța vană de a și-l apropia într-o re-naștere la fel de iluzorie pentru că, iată, ceea ce se va plămădi e un fœtus de beton: nici nu putea fi altceva câtă vreme „lucrurile din jur complotează, fabrică bitum” și nici nu putea fi altfel cât timp singurele zone ce se lasă explorate sunt cele ale întunericului „din noi”.

Cercul (sfera) ca simbol al închiderii depline e una dintre imaginile dominante ale poemului lui Aurel Pantea, multiplicată în cele mai diverse ipostaze, începând chiar cu momentul concepției: „timpul mamă se curbează cu timpul în pântec”, urmând logica implacabilă a cercului. Pântecul curbat al originii se regăsește, apoi, în *carcera* unui glas sau a unei temnițe putrede, într-un concentrat, într-o pastilă ori un sentiment „rece”, în *ochiul* victimei, în rotundul *gurii* unde sfârșesc vorbele, în *ventuza* ori *pâlnia* la capătul căreia steaua ucigașă înghite totul, în *cavitatea* despuiată a zilei, în *ochiul* său de gudron: iată ce se află acolo, în cercul-carce-*ra-ventuza-pâlnia-ochiul-cavitatea* negrului, în cercul lui: „Și-acum despre peisajul verzui/ al lipsei de stări,/ o groapă moale, o despuiată cavitate/ a zilei fără faruri, aici/ se pompează limfe/ de vieți stricate,/ de obicei se devoră ceva acolo,/ de obicei cineva încearcă să scape,/ de obicei reușește parțial/ și intră hăcuit în hăcuitul/ ochi de gudron/ din care ies hălci,/ exprimă-le,/ da’ exprimă-le tu, eu sunt halcă”.

Limba română dispune de două forme diferite pentru a desemna Timpul: *timp* și *vreme*. Vechii greci aveau termenul *chrónos* care desemna Timpul cât și unele forme gramaticale. Latinii continuă tradiția greacă: *tempus* indica un fenomen extralingvistic, dar și un ansamblu de forme lingvistice. Majoritatea limbilor romanice l-au preluat pe *tempus*, menținând o formă unică: *temps* (franceză), *tempo* (italiană, portugheză), *tiempo* (spaniolă). Limba română și-a creat două forme – *vreme* de origine slavă și *timp* de sorginte romanică. În limbajul cotidian, cei doi termeni, însoțiți de elementele componente ale sferei lor semantice, sunt folosiți nediferențiat atunci când vorbitorii se referă la fenomene extralingvistice; între expresiile „e timp frumos” și „e vreme frumoasă”, limbajul cotidian nu operează vreo distincție. Gramatica a adoptat, totuși, pentru terminologia proprie numai cuvântul *timp*, iar *vreme* introduce doar referințe la evenimente atmosferice. În plus, elementele derivate de la *vreme* (vremelnic, a vremui) sunt simțite de vorbitorii limbii române contemporane ca termeni arhaici.

Un statut calitativ deosebit dobândesc cei doi termeni în cadrul limbajului poetic care se opune celui cotidian prin caracterul particular al semnelor, precum și prin funcția diferită a relațiilor ce se stabilesc între acestea. *Vreme* și *timp* se dispun deseori conflictual în limbajul poetic, devenind instrumente de creare și pătrundere în noua lume a universului poetic. Din această perspectivă, dicotomia *timp/vreme* structurează, întâia dată în literatura noastră, sistemul poetic eminescian: un poem ca *Trecut-au anii...*, de pildă, se dezvoltă pe dimensiunile antinomiei care se creează între *vreme*, desemnând un timp limitat, cu corespondentul direct *anii*, și *timp*, înțeles ca desprindere din absolutul care e veșnic și nemărginit: „...Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor *vremuri*/ Iar *timpul* crește-n urma mea.../ mă-ntunec!”. Versurile eminesciene operează aici distincția între *timp* ca principiu absolut care guvernează întreaga devenire a cosmosului și *vreme* ca element organizator al evoluției lumii fenomenele; opoziția creată între timp și vreme

reprezintă o altă formă de manifestare a relației care se stabilește, în economia discursului poetic eminescian, între esență și aparență.

Aurel Pantea este printre puținii poeți contemporani care au regăsit subtilitatea dicotomiei timp/vreme, nu în paradigma eminesciană, însă, ci în logica negrului, în paradigma proprie: „O bună manieră a nimicului/ constă în a ne atrage atenția/ când se naște. Corpul lui pe firmele/ destinațiilor noastre/ poartă ordine de existență în care/ timpul și spațiul, atingându-se/ produc o gură,/ am recunoscut un timp fără demnitate/ în destinul mamei. De obicei, necunoscându-i sursa,/ deși îl conținem, îl secretăm, orice obiect/ îi cântă funeraliile, orice limbaj/ e un mormânt pentru el. Lângă obiecte/ și limbaje redutabile, nămeții lui/ cu milioane de guri împrăstie/ narațiuni, popoare și sânge,/ și totuși mama e un destin fragil/ și el locuiește în ea fără măsură,/ când mi-o amintesc, ca un tâlhar închide ochii/ gândirea,/ în partea textului acestuia, pe unde bat vremurile,/ se află trupul mamei scandalos de nemăntuit/ înălțarea ei la text e un simplu compromis,/ timpul se bâlbâie în ea și consumă chipuri,/ un tablou gâlgâind/ de suprareal, după ce realul a fost în întregime/ mâncat”. Numeroase sunt ipostazierile timpului și vremii în poemul lui Aurel Pantea; timpul luminii e unul „zeflemitor”, iar seninul „marin” e al unui cotidian mereu același, uniform în cenușiul și lipsa promisiunilor unor „zile unificate”, timpul „cu toate otrăvurile înflorite” și timpul „lăuntric” ori cel exterior, „înghețat”, timpul fără demnitate și timpul interdicțiilor, dar și segmentul de vreme ce se ascunde în sintagma „în timp ce” („E simplu să spui: timpul interdicțiilor,/ în timp ce un Nu/ secretă fiecare chip./ După asta oricărei consecințe/ îi va veni mai ușor. Noiembrie lipit/ de toate stările. Când se va desprinde,/ piciorușe cu peri și antene se vor retrage/ prea târziu ca să nu fie observate”), timpul lui *da* și timpul lui *nu*, într-o „bâlbâială de timpuri”, lășindu-se „ca un hoit”, timpul obosit, înțelenit, necrozat, al scârbei: timpul e conceptul, Timpul, dar și epoca, vremea, în poemul lui Aurel Pantea: „Trăiesc o vreme/ a teoriilor generale, timpul/ brun al omului din

care nu mai are ce să iasă”, scrie poetul într-unul din fragmentele sale de Negru. Vremea, a „teoriilor generale”, asociată de câteva ori unui misterios *noiembrie târziu* („Noiembrie târziu/ ajută mintea și inima să vadă/ iarna ce încă nu e și lumea/ unuia ce le-a trăit, fără rezerve, pe toate”) e a trăirii sau, mai bine, a traiului care înșiruie „toamne, veri, primăveri ca pe niște/ urme ale focului/ amestec cu neguri și murmure”. Stările vremii la Aurel Pantea? *Ura*: „Ura tenace, activă/ până ce înlăuntru lumina/ se strecoară prudentă sub uluite priviri/ la pândă”; și *criza*: „Criza. Beau licoarea aspră/ a insatisfacției. Criza încă. Toți ceilalți/ în agonie. Sfârtecați. Domnesc lucid pe sobre câmpuri/ de otrăvuri. Boarea crimei/ adoarme ranchiuna. Secunde cu sex infim,/ în nesfârșite copulații pregătesc cu încrâncenare/ capodopera”. Cum se vede, nimic nu s-a schimbat din vremea scrierii/tipăririi acestui poem, în 2009. Dimpotrivă.

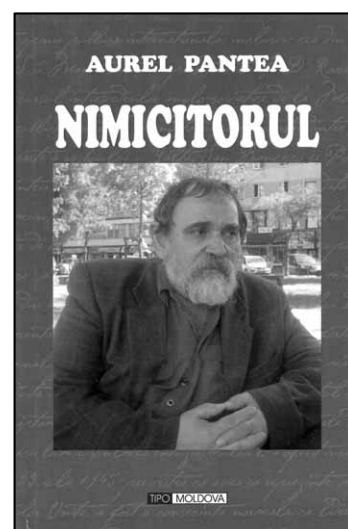
Rare sunt în poemul lui Aurel Pantea definițiile poetului și poeziei, atât de frecvente în cărțile colegilor de generație. Lăsând intenționat două „fisuri” în materia vâscoasă a sferei negrului, Aurel Pantea pare a ne lăsa să alegem între două „variante”. Prima e a unui *principe al răcelii*, scriindu-și viața/moartea într-un *limbaj cinstit și metaforic*, într-o tăcere în care „mor substantivele unul câte unul,/ până ce față nu va mai fi și nici față/ ce ar putea ține loc de față”. Cealaltă „variantă”, *dublul e omul fără regn*, scriindu-se într-un *limbaj incendiat*: „Bărbatul din fața mea, pe stradă,/ aude și el/ liniștea, și el, cu siguranță/ merge pe un roșu bulevard, acum negru/ ambasador pe un bulevard roșu, coboară și el/ în foșnete de catifele, atinge și el destule/ spectre, ricanează și el și urlă/ lângă obrazul moale al bestiei, adesea lângă/ obrazul ei ca o reclamă sumară/ a lui nu, el de asemenea are în el/ o stea murdară,/ și el caută în buzunarele zilei/ bancnota de gudron cu portretul/ timpului ce se îngheșuie, poate să audă chiar omorul/ stelei din mine și glasul lui nu, umblând/ să închidă, să acopere, să înfunde, să îngroape,/ toate gesturile exprimă prezența/ omului fără regn”. Principe al răcelii, locuindu-i pe ceilalți ori omul fără regn, adunând în sine steaua ucigașă, murdară,

glasul lui nu, gudronul și timpul care moare, figura poetului din poemul lui Aurel Pantea măsoară distanțele față de paradigmele anterioare, dându-ne binețe din cele mai negre podele ale retoricii: omul fără regn și/sau principele răcelii fac experiența vidului, a haosului și a „înnegririi care va veni” în speranța de a descoperi modul de a scăpa de acolo. Nu doar că nu iese din cercul fără ieșire, dar se afundă tot mai profund, ca într-un maelstrom: „Despre sălbăticie, acum: un bătrân/ rupând o filă din calendar/ e tulburat/ ca de o prezență feminină, de altundeva/ cineva îi aude nervii și bâlbâiala/ unor timpuri nehotărâte/ el înghite cu totul, lumina în el/ e pulsul naturii despărțindu-se/ de propriul nume, sălbăticiei se desfășoară/ lent, obiectele din jur completează,/ fabrică bitum./ Impresia de negru din ultima imagine/ e pentru ora cu gingie de știucă:/ nu-l va găsi timpul stătut/ al obiectelor spune într-un târziu/ bună ziua din cele mai negre podele/ ale retoricii”. Bună ziua din cele mai negre podele ale retoricii, ne spune Aurel Pantea, unul din poeții mari ai literaturii noastre contemporane. À bon entendeur, salut!

În lirica lui Aurel Pantea, negrul dens, compact, de nepătruns nu e o (lipsă de) culoare: e ființa și universul, micro și macrocosmosul pentru că, iată, negrul înghite totul, lumea însăși se deschide și se închide pe o *parolă neagră*, cum ne avertizează Aurel Pantea în primul poem al volumului *Nimicitorul*: un text de analizat, cu studenții buni, la orele de stilistică, dacă mai sunt, în universități: „Oameni pe stradă, cum îi simți, ca o pastă,/ secretați de un puls fără nivel, depărtați și teribil de inumani,/ cu glasurile răzbind dintr-o deplorabilă stare/ a imaginației, ei sunt sfârșitul, ziua moartă, realitatea fără apeluri,/ făcută din lucruri de pe afară,/ printre morți îi găsești, îi privești cu poftă vechi, apar/ în curgerea ofidiană a simțurilor, în zvârcoliri, apariții aburite,/ ca simțurile multă vreme neexersate,/ vine o vreme când ți-e rușine de propriul trup, când nu mai suporti/ lumina pe piele, când din brațe alunecă/ o viețuitoare ce abandonează,/ lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,/ dacă am putea, în impudoare, să

resimțim clipociri și tonuri/ în resorbție,/ am privi cu pielea,/ ne întoarcem în materia pură, fără buze,/ cu pământ în gură și cu propoziții/ devenim una cu parola neagră,/ la începutul unei zile ce nu se mai poate naște,/ după tranzacții desfiguratoare chipurile produc/ o lumină ilicită, ca mijlocul zilei morților, acolo,/ un pământ undulat ca emoția/ ne spune adevăratul nostru nume”.

Mai întâi, poemul antologic al lui Aurel Pantea descrie cu minuție o *stare* (a lumii) și un proces de *dezintegrare* (a ființei), pe un lanț al căderii în negru ce pare fără sfârșit, iar alternanța persoanei întâi singular cu persoana întâi plural – *eu* și *noi*, ființa și lumea – traduce această *identificare* sub parola neagră. Aici, lumina e ilicită, ca mijlocul zilei morților, ziua luminii nu se mai poate naște, totul se năruie înlăuntru, ca în ipotezele astronomilor despre ceea ce va fi fiind o gaură neagră în univers: viața înainte de a fi viață e moartea, fie și „elocventă”, lumea de dinainte de a fi lume e a placentelor sfâșiate și a pupelor care, închise într-un loc de unde nu se poate ieși decât prin „gura ferocității”, refuză nașterea pentru a se surpa definitiv într-o pușcărie a muțeniei: „Stăpâna mea îmi cere supunere cu glas/ de iubită părăsită, de ce nu mă mai iubești, sunt maica ta,/ tu îmi vorbești limba, mă mișc printr-un limbaj moale, aici/ tot timpul întâlnești morți elocvenți, maica mea îmi spune:/ ai grijă de cuvântul lăcățuit, acolo timpul e parfumat,/ dau pe afară placentă zdrențuită, ceva e sfâșiat, o pușcărie/ a muțeniei, închide gura, închide-te, verbele aruncă din ele/ acțiunile ca pe niște morți, limbajul meu e un lung tunel/ spre liniști închise ca pupele, iubește-mă, mai spune stăpâna,/ te voi naște din nou, voi deschide pentru tine gura ferocității,/ și toate zilele stau cu prunci în gură și cer să nască, și maica/ nașterilor tace, și tace și elocvența,



maica mea mă umple de sânge/ și eu nu mă voi naște,/ e o zi cețoasă și un domn își plimbă câinele, veneția sau aiurea”.

Al. Cistelecan observă că „Aurel Pantea scrie chiar dinlăuntrul senzației de neantificare și face filmul acut, clinic al acesteia”, iar „rapoartele sale nici nu mai sunt rapoarte de angoasă, ci transmisiuni în direct ale descompunerii, ale putrezirii ființei, ale degenerescentei lente și implacabile”. Poemul însuși e o călătorie spre inima răului; dar inima nu e o inimă, ci o „seninătate sulfurică”, acolo totul se năruie, cineva își duce groapa cu sine și surâde, tăcerea e deplină, ființa se retrage în „stupefacții carbonizate”, cu fața unuia care a ieșit din infern, iubita (moartea) o vizitează și trece dreptă prin „sperietura” acesteia, ca un „abis semantic”; există, totuși, o singură fantă în negrul dens al lui Aurel Pantea, dar aceasta e mereu *în urmă*, asemeni grădinilor Edenului, rămase în urma lui Cain, alungat în pustie: „În urmă, toate sunt foarte proaspete, toate au început/ o călătorie de la care noi vom lipsi, inși voioși își schimbă fețele/ între ei, femeile nu mai știu cu cine se iubesc, dragostele,/ și iar se face ziuă în limbaj, și iar umblă funcționarii/ pe urma semnificațiilor”.

Inima răului e, în fapt, *inima limbajului* vinovat, iată, de (des)creșterea în negru, înlăuntrul său fiind o sălbăticie și o ferocitate „vorbind cu multe voci”. În fond, poemele din *Nimicitorul*, închipuind un unic Poem, trebuie citite nu doar în detaliile „decorului” lor, ci, mai ales, ca pe niște fragmente ale unei teorii a limbajului poetic; limbajele, spune poetul, instalează „partea întunecată”, vorbirile sunt ca niște „iaduri” din locuri „în care nu s-au putut naște rugăciunile” – idiomuri care numesc „eu săruturi sulfurice viața și moartea” și în care realitatea nu mai încap: însăși limba în care se traduc fragmente din *Nimicitorul*, în secțiunea a doua a volumului, e latina, numită de unii „limbă moartă”. Poezia lui Aurel Pantea nu fixează, cum s-ar putea crede, atât o criză existențială, cât una a limbajului: e *vremea putrezirii codurilor*: „Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște victime,/ sunt insul din serile în care nu mai există nici o soluție,/ când

intențiile au îmbătrânit dintr-odată, ca amantele din alte vremi,/ și stăm în timpul vânat, e vremea putrezirii codurilor,/ fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima comploturilor/ crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în/ limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc/ epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surâde,/ și noi complotăm, o producem,/ nesiguri prin liniști dense, apoase, așa cum e vremea/ când te oglindești într-o mamă, nimicitorul nu mai tace din gură,/ drumul până la inima ta e lung, inima ta e foarte departe,/ o balerină nebună prin mari încăperi de odinioară”. Iar vremea putrezirii codurilor e aceea a negrului, nimicului și nimicitorului; nimicul din poezia lui Aurel Pantea nu e „mainimicul” lui Ioan Moldovan: el *se face* de către un nimicitor care își are rădăcinile în „viețile ce nu se mai întorc” și, la fiecare mișcare a lui, apare nu o lume, ci „un 0 (zero) urât și larg”, unde alcătuirea chipurilor e, în fapt, *des-compunerea*, astfel: „După întâlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,/ porți doar un nume și te transformi cu totul/ într-o limbă necunoscută,/ o limbă vorbită de razele uraniului,/ nimicitorul aplaudă, moare de răs în propriile lui aplauze,/ se uită la inima mea, asta face mereu, se uită la inima mea/ cu razele uraniului”.

Nimicul meu e sămânța nimicitorului care vrea să mă știe mut – acesta e versul în jurul căruia pivotează criza limbajului în poemele lui Aurel Pantea; alternativa e, așadar, muțenia, noua lume al cărei singur locuitor e mutul buimac ieșit „din toate sintaxele”: aici și astfel se vrea poetul care visează la „forma celei mai pure negații”, se desface în trei realuri („Trei realuri: unul care lucrează/ în noi devine/ noi, unul ce se topește ne scapă/ și unul care nu ne aparține”), le urmează „contemplativilor”, figuri lirice prezente în momente bine alese din curgerea Poemului din *Nimicitorul*; contemplativii sunt ai altui timp, ai *urmei* („Urme luminoase, pe aici au trecut contemplativii”, scrie poetul din cuprinsul negrului și de sub stăpânirea nimicitorului), sunt de dinainte de a se „instaura subteranele”, din vremea când limbajul nu era descoperit; gropile și uriașa

lehamite re-prezintă frontiera de netrecut care desparte poetul sub parolă neagră de contemplativii urmelor luminoase: „Se ridică praful,/ limbajul încă nu fusese descoperit,/ iar poezia se impunea să fie scrisă./ Câte s-au întâmplat,/ dar eu mă sfârșesc aici, mai departe mergi tu,/ excesul meu de viațuire, tu ești partea de neconsumat,/ ce va îndura altfel, altcândva, altundeva/ privirile a ceea ce ne este cu totul și cu totul străin”.

Mesajul din „răcoarea, neagră” a subteranelor e limpede și dramatic: negrul s-a instalat odată cu limbajul care cufundă poetul în abis, îl surprinde înăuntrul, într-o mișcare centripetă, ucigătoare, spre inima răului – locul și timpul păcatului: „Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele, iar vorbele/ mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău,/ stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește,/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate,/ Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aș purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește”. *Nimicitorul* e cartea unuia dintre marii poeți tragici din literatura noastră contemporană.

Pentru cei care cunosc poezia lui Aurel Pantea, *O înserare nepămînteană*, ar putea părea o carte-pivot, o fantă în negrul compact - negru pe negru - al liricii sale de pînă în anul 2014, oprind mîna *Nimicitorului*, ca să lase loc mesajului deloc patetic, ferm articulat, însă, al unei rugăciuni profane care deschide regalul literar din această a unsprezecea carte de poezie a celui din castrul Legiunii XIII Gemina: „Ea tînră, în furiile timpului,/ și ele tinere,/ un anotimp plin / de guri,/ în față cu alt anotimp/ încărcat de guri și mai rapace,/ Doamne, cruță sîngele/ ce-Ți spală fața/ și dă-i alte răsărituri”. În fond, erau și în cărțile anterioare, aparente fisuri în materia vîscoasă a negrului; le făceau *principele răcelii* și *omul fără regn*, fiecare cu limbajul sau tăcerea sa. Mai mult încă, într-o vreme cînd „e atît de multă moarte”, între gurile rapace ale „realismului crunt” al vieții, poetul cere alte răsărituri: „Azi, doar realismul crunt al vieții./ Cineva știe și va ataca./ Fiecare, în singură-

tatea lui,/ încearcă să învețe viața de învins./ Nu toți reușesc./ Știu, Doamne, că ești Atotputernic și Bun,/ dar e atît de multă moarte”. Astfel, poetul pare că iese din locurile „în care nu s-au putut naște rugăciuni” din *Nimicitorul* și din vremea *putrezirii codurilor*; acum, iată, după *apusul graiurilor*, vine *sărbătoarea trupului*; „Simți că e iarnă/ și că se desparte suflet de suflet,/ iar partea din noi/ ce nu se va arăta vreodată/ se îndepărtează,/ fără explicații,/ astea, tot timpul, au avut ultimul cuvînt/ și au încurcat lucrurile,/ privește acest apus al graiurilor și taci/ pentru că, iată, vin sărbătorile trupurilor,/ și rămîn liniști mari,/ și trupurile îndură tăceri,/ și pe urmă tăcerile se adaugă/ unor melodii ce se aud/ cu auzul nostru de pe urmă,/ cînd o divinitate privește în limbajele/ noastre/ cum ne prăpădim,/ cum ne ocupă tăceri fără îndurare,/ și în privirile ei se aude un plîns fără seamăn”. Numai că, așa cum se vede, sărbătoarea trupurilor e, în fapt, o curgere foarte articulată, logică, aproape, dinspre tăcere, prin cîntec spre limbaj și plîns: în *elegie*, în sensul ei original (*elegeia*: prohod, cîntec de înmormîntare).

Oricum, comentatorii cei mai apropiați de poezia lui Aurel Pantea sînt cel puțin prudenți în legătură cu această presupusă întoarcere a lirismului său către *zariștea* altei paradigme; chiar Al. Cistelcan, cel mai (a)fin, ne avertizează într-o foarte pertinentă prefață, intitulată *Aurel Pantea între drumul spre neant și cel spre Emaus*, asupra faptului că în *O înserare nepămînteană* „e o ciocnire de forțe contrare și poemele nu mai merg în monodie, din negru în mai negru”, iar „nucleul funest al viziunii s-a spart și între particulele lui funcționează o tensiune de contrarii, nu doar o simplă nostalgie a contrariilor”: „De va fi vorba de două motoare ale viziunii ori doar de două imaginații complementare (fie și prin exasperare reciprocă), poate că vom vedea (...) Sirenele pe care le aude Aurel par la fel de seducătoare - și cea de sus, și cea de jos. Pe cea din urmă a tot auzit-o; cealaltă e un glas nou. Dar vor cînta ele în canon?”. Iată, cele două sirene par a cînta în canon, în acest poem de antologie, cît condiția umană de aici și acum: „O să pierd, o să pierd/ trupul viu,/ o să-mi fie ocupată viața de trupul

amintit,/ prin cămări cu umbre,/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca și cum aş trăi din nou,/ trupul viu,/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ și nu va mai fi sortit să piară,/ și timpul, da, timpul/ se va face bun,/ se va umple de dragoste/ și va cînta cîntece de pieire,/ cum numai timpul știe să cînte, cînd se simte/ îndrăgostit”. Cîntecele de pieire, care se scriu între urlet și tăcere („Nu ajunge urletul,/ nici tăcerea,/ între un da asurzitor/ și un nu indiferent/ cineva, tot timpul,/ se pregătește de moarte”), de la *trupul viu* chemat de o sirenă și *trupul amintit* al celeilalte crește opera unuia dintre marii poeți tragici din literatura noastră contemporană.

Chiar dacă poemul pare a ținti acum (neo)romantica *prezență din absență*, într-un „timp vizibil” („Acum, amintindu-mi-te, revăd/ lentoarea gesturilor,/ atît de lente că timpul devine vizibil/ și apare chipul pur al absenței”), aducînd extrase din pildele Învățătorului, figurînd alte mesaje („Les doi negustori/ și dispar în mesagerii opace,/ vindem lumină, cumpărăm lumină,/ pe chipurile noastre înfloresc surîsuri de cămătari,/ dintr-un cer de cifre/ cad peste noi fișii de suflete numărate,/ imaginea mielului ce se va naște/ se oglindește pe lame de cuțit”), în *O înserare nepămînteană* revine Nimicitorul, o bestie fără gură, care sufocă ființa cu dovezile sale de dragoste și pe care o pierde – o *piere* – în cînturile de dinainte de *starea minerală* („Mie egal, mă dedau anotimpului,/ unde nu e nici ură, nici iubire,/ ci doar nesățioasa stare gri,/ din ea abia mai răzbat voci îndepărtate de morți,/ însă nu e ordine acolo,/ pînă la stadiul mineral mai trebuie să se spună/ cîteva povești despre moarte”; „Bestia nu are gură,/ ea nu cunoaște sălbăticia,/ e tandră,/ ea îți spune că te iubește,/ și te consumă,/ în fiecare zi îți aduce dovezi de dragoste,/ iar tu dispari treptat,/ dar din asta e făcută bestia,/ din iubiri de moarte,/ din apusuri, / și din enervarea că dincolo/ de limbajul acestui poem/ ea se întrupează, și se întrupează, și se întrupează/ în mari horcăieli,/ în irezistibile cînturi ale nimicitorului,/ în surîsurile ei tot timpul e seară,/ ea apare, cînd, în lume,/ se aud corurile epuizaților”). Pînă la *O înserare nepămîn-*

teană părea că negrul (pe negru) e culoarea Apocalipsei; acum, Aurel Pantea explorează *starea gri*, soarele gri, cum scrie într-un poem, culoarea *nici-nici*, nici prizonier *aici* și nici om liber *dincolo*: „Eram între oameni strălucitori,/ eram ultimul dintre oameni,/ am simțit umiliința cumplită/ că nu însemnam nimic,/ că mă aflu într-un loc/ unde au încetat semnificațiile,/ că a semnifica ceva nu însemna nimic în locul/ acela,/ că toate ale mele erau obosite,/ că veneam dintr-o mare oboseală,/ pe care toate cuvintele mele o împrăștia ca pe/ un deșert, în germinație,/ voiam să mă întorc și nu mai știam ce/ înseamnă să te întorci undeva,/ nici prizonier nu eram, nici om liber,/ dar eram sedus de acei oameni strălucitori,/ eram pierdut pentru totdeauna,/ dar ce mai însemna totdeauna, eram ultimul/ dintre oameni”. Cum se vede, nu e o reconversie, încă; pînă la *cina* de la Emaus, e praful de pe calea Damascului a unui alt Saul din Tars: „Îl găsesc pe Iisus Christos în biografia mea/ cutremurată,/ în spaima din Grădina Ghetsimani erau și justificarea/ pentru spaimile mele,/ în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele,/ în care am fost laș,/ îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/ cînd credința e amenințată de nevoia de argumente,/ El e Bărbatul pentru care moartea e un eveniment/ depășit,/ simțind gurile lacome ale iadului,/ El a transformat moartea într-o problemă clasată,/ lîngă numele Lui, timpul se arată o simplă/ prejudecată,/ călătoriile mele sunt drumuri spre Emaus, cînd, fără/ să-mi dau seama,/ mă simt însoțit,/ Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele,/ cînd lumina din lăuntrul meu e amenințată”.

Pe drumul spre Emaus, poetul se însoțește cu nehotărîrea, într-o înserare nepămînteană, scriind singur, murind singur, în tăcere și seară, printre *corpurile* tăcerii, pe unde se vorbește despre viață „ca despre ceva de demult”, cînd prin viețile noastre umblă „armate de șobolani” și cînd „miezul însuși al distrugerilor se apucă de plîns”: acesta e Nimicitorul din *O înserare nepămînteană*, cel care scrie *scenariile* căderii îngerului, ale morții, în-chipuind o *arătare*: „Cazi și o arătare iese/ din viața ta de pînă atunci,/ și se

face o lumină mare/ ce te îmbrățișează pînă
uiți cine ai fost,/ și simți în trup o singurătate/
din care s-au retras toate privirile,/ iar cînd te
ridici, se înalță/ lîngă viața ta/ un vuiet de vieți
netrăite,/ precum însuși timpul ar fi rămas
orfan,/ și toate încep să se îndepărteze/ în seri
fără sfîrșit și fără soluție”. Nimicitorul era *din
lume* – și Lumea e între poet și Dumnezeu,
nu-i așa? –, în vreme ce arătarea e de dincolo
de ea: poate să fie cîinele-mesagerul dintr-un
poem sau, poate, numele din numele ființei
din alt poem sau, poate, urmele noastre „care
vor pleca odată cu noi”. Drumul ființei și al
poeziei de la negrul compact la fanta

rugăciunii e, în fond, o iluzie care se poate
șterge: „La fel cum ai șterge de praf/ un obiect
foarte îndrăgit,/ pentru a vedea limpezimile lui
de odinioară,/ apare un chip/ ce ne însoțește
viețile,/ încît se surpă în noi aparențele/ pe
care am mizat,/ și ele nu erau decît mesageri
umili/ ai ceea ce trebuia să vedem,/ dar, acum,
e tîrziu,/ chipul face semne de departe/ că
drumul ce trebuia urmat s-a șters/ și nu-l pot
reface corurile noastre,/ ce cîntă ostenite, vai,
atît de ostenite”. Cum iese Saul din praful de
pe calea Damascului pentru a fi Pavel la Cina
de la Emaus, Aurel Pantea (încă) nu ne spune.
O va face, sînt sigur, curînd.



Poezia vorace

Vasile VIDICAN

Aurel Pantea este una dintre vocile poetice cele mai importante din peisajul literar contemporan. Este acesta un aspect care se datorează înainte de toate faptului că biografia și scriitura par să se contopească, în cazul său,



într-un glas unic. Nu voi insista supra detaliilor biografice. Dar l-am auzit vorbind pe Aurel Pantea despre poezie cu aceeași apăsare, cu aceeași gravitate cu care o scrie. Este o performanță la care nu mulți scriitori acced. Sigur, se întâmplă să auzim scriitori vorbind despre actul creației

într-o manieră surprinzătoare, seducătoare, chiar, dar arareori asistăm la această contopire a scrisului cu viața însăși. Atunci când vorbește despre poezie, Aurel Pantea pare că scoboară într-un străfund al ființei, același în care mustește imaginarul poetic.

Mai trebuie spus, într-un context general, faptul că poezia lui A. Pantea se desprinde de creația lirică actuală. A existat dintotdeauna discuția dacă poezia sa este *postmodernă*, *modernă*, *hipermodernă* etc. Astfel de dezbatări își pierd importanța, în opinia mea, în cazul operelor unor poeți valoroși, unici, a căror viziune se detașează de tendințe, preferințe și mode literare, nevoia de a-i instaura generațional sau tematic devenind un exercițiu ce ține strict de istoria literaturii, riscând pe alocuri să umbrească unicitatea actului poetic.

Lirica pantiană nu este deloc ușor accesibilă cititorului. Ea se desface anevoie, sub ochii noștri, strat după strat. Actul lecturii se aseamănă cu o submersiune în limfe

subconștiente, în fluidele unui psihism permanent alert și viu, interogativ, incisiv și puhav în aceeași măsură.

Cu atât mai mult este oportun acest volum, *Opera poetică* (Editura Paralela 45, Pitești, 2016), cu cât el oferă o perspectivă largă asupra complexității creației poetului din Alba Iulia. Poate fi, în cele din urmă, observat traseul, metamorfozele liricii poetului, etapele parcurse, evoluția sau, dimpotrivă, revenirile la forme și conținuturi din trecut. Dar despre aceste aspecte scrie pe larg criticul Al. Cistelean în ampla prefață a acestei cărți. Scriind despre *Casa cu retori*, bunăoară, exegetul afirmă: „Dar Aurel credea pe atunci că se poate ține deasupra cu sarcasme, cu o poezie de afront, difamare și denunț; e o poezie de apărare încă nu se știe bine de ce și de cine, o poezie de respingere, de mânie generală pe lume; panica (deopotrivă existențială și scripturală, adevărata animatoare a versurilor, dar ascunsă sub straturile grele de furie) se neagă pe sine și reneagă lumea, adresându-i stricte sarcasme și scoțându-l pe poet pe post de «pamfletar» la adresa frumuseții, ori de care ar fi ea.” (p. 8)

Parcursul liricii avute aici în vedere este marcat ireversibil de câteva puncte osmotice, trepte ale unei decantări, decantare a unor limpeziri ale viziunii poetice. Rafinamentului, livrescului asumat îi iau locul tot mai grav, tot mai solemn incursiunile în zone ale indicibilului, în cavernele cleioase și îmbâcsite ale informului. Poezia devine tot mai intens vorace, consumând poet, lume și cititor deopotrivă.

Cred că este un aspect semnificativ acesta în lirica pantiană, voracitatea unei poezii ale cărei limbaje și stări acoperă și strangulează orice alte voci. „Un ștreang pentru vietatea ieșită la soare, nu știu/ dacă va ataca, destină să lasă impresia unei somnolențe/

care te mișcă, nu te gândi, o fiară nu-și pune problema/ dacă nu e ridicolă cu atâtea izbucniri ale zilei în jur, nu-i/ pasă nici cum hohotul aspru al râului clatină firele de iarbă/ pe versant și nici de impresia mea despre asta, fiara este/ pentru că trăiește numai în absolut, nu o cunoști decât dacă/ te devoră, lângă ea aparențele se topesc în propriul lor abis, iar/ ea îngroașă peste lume opacul (...)” (p. 67).

Pot fi identificate două aspecte esențiale în poezia lui Aurel Pantea. O notație gravă, translucidă a unei materialități care se inse-rează în interstițiile poematice, dar care alunecă apoi aproape invariabil într-o imagis-tică fluidă a derizoriului, a diformului, a tenebrei ce iau cu asalt spiritul. Și toată această traversare lină de la senzorial la epifanic se manifestă precum un spectacol static, imobil și amorf, în care se insinuează exasperarea limbajului bălțind în limfe și sucuri proprii. Tocmai pentru că vorbim aici de o poezie ale cărei tentații pentru verb sunt de netăgăduit, este cu atât mai surprinzătoare această imobilitate imagistică, această sussen-dare și această lentă a fluxurilor.

Poezia, în viziune pantiană, constituie un plonjeu perpetuu în sine, o cădere, prăbușire ce erodează molcom structuri, dezarticulează limbajul și lumea, reconsti-tuind-o în noi forme ce urmează formule greu de întâlnit în altă parte. În lupta aceasta dusă în surdină între spiritul limpede și tenebrele

subconștientelor, devine lipsit de importanță rezultatul, încrâncenarea disputei înseși căpătând semnificații ce se transformă într-un spectacol insidios al viziunii poetice.

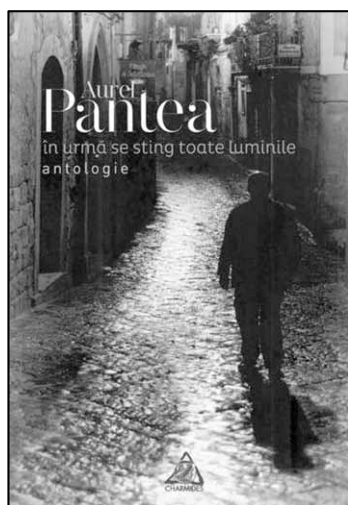
Mai mult, notația poetică compune în ansamblul său un soi de vortex flămând, în care intră de-a valma spaime, angoase exprimate apăsător, aproape visceral, viață degradată și moarte triumfal iminentă, lumina și tenebrele deopotrivă, totul sub semnul unei ataraxii de neclintit, a unei detașări din care a fost izgonită orice formulă emoțională. Scriitura atinge un nou grad al notației, acela dezbărat de implicare, al sondărilor feroce în interioarele lugubre ale ființei. „O singurătate cu gesturi lente, atotstăpânitoare/ e substanța ce nu vorbește/ dar înghite enorm. Până și privirea aceasta,/ după o scurtă luminiscentă, mă va duce/ lângă tablouri cu fețe/ ce nu se mai întorc. Și iarăși/ negru pe negru.” (p. 162)

Limbajul poetic la Aurel Pantea devine fluid, plasmă insalubră, țâșnind parcă din străfunduri ale subconștientului. Un onirism subtil și monstruos se insinuează aici, în dicteul acesta, în rostirea impetuoasă ce dă naștere poemelor, în procesul creator asemănător unui vertij, unui asediu al delirului asupra firii, poetul reușind să-i suprapună crudului imagistic acest delicat strat al nestăvilirii limbajului poetic, al spunerii năvalnice.



Despre o religie a limbajului la Aurel Pantea

Andreea ZAVICSA



Referindu-se la Aurel Pantea, Claudiu Komartin afirma cu ocazia apariției volumului de poezie *Nimicitorul* că: „Puțini poeți din literatura română a ultimelor decenii prevestesc cu atâta precizie și coerență anticipativă

drama limbajului și a ființei în fața morții.” Din acest punct de vedere, dar nu numai, poetul și criticul literar echinoxist este un autor de „raftu-ntâi”, capabil să exploreze orizontul metafizic al limbajului și să facă din el o adevărată religie, în fața căreia să se închine până și Divinitatea.

Relevant în acest sens este următorul poem fără titlu (***):

„Cînd ești dat afară din limbajul tău
și ajungi cerșetor într-o mare muțenie,
bucură-te de apusul graiurilor,
vor veni alte limbi și acele limbi te vor
reinventa,

în noua ta viață se va naște iar o
divinitate,
deocamdată vocile tale se pregătesc
de călătorie, deocamdată o divinitate
bătrînă

și tu împreună cu ea nu mai sunteți
decît simple fapte ale unui limbaj care
pleacă,

Doamne, lîngă tăcerile tale plîng
și nu mai am față.”

Încă de la bun început se pot delimita două planuri exploatate, al limbii și al divinității, care sunt conectate printr-un al treilea, de tip predicat-metafizic. În poemul

lui Aurel Pantea, raporturile dintre eul creator, divinitate și limbaj sunt distorsionate până și în logica sintactică. „Limbile te vor reinventa”, adică limba devine subiectul, iar „tu” este complementul direct, cel asupra căruia se răsfrînge „reinventarea”, care se lasă modelat, cizelat, schimbat de Limbă. În egală măsură am putea afirma că nu noi, ci ea, limba, ne vorbește pe noi și ne obligă la tăcere. Împreună cu divinitatea însăși ne închinăm, în calitate de „simple fapte”, unei instanțe superioare care este chiar limbajul. Dar limbajul „pleacă”, își întoarce fața de la noi. La „apusul graiurilor”, suntem azvârliți „într-o mare muțenie”, în „tăcerile” proprii limbii. Odată cu dispariția comunicării, dispare și sinele, personalitatea eului creator: „Doamne, lîngă tăcerile tale plîng/ și nu mai am față.” Interjecția „Doamne” este doar începutul unei rugăciuni închinată unei divinități mai presus de Divinitate. Pantea relativizează conceptul absolut, universal. Scrie despre „o divinitate bătrînă” în locul căreia „se va naște iar o divinitate”, odată cu dispariția limbii și eventuala apariție a „altor limbi”. Dispariția nici măcar nu înseamnă extincție, ci este asemuită unei călătorii pentru care „vocile”, care nu mai au Ce glăsui, „se pregătesc”.

Întregul poem este, de altfel, un îndemn întors, de tip *carpe diem* („bucură-te de apusul graiurilor,/ vor veni alte limbi și acele limbi te vor reinventa”), o auto-încurajare care se frînge în ultimele două versuri sub forma unei adânci reverențe în fața Limbii, pe care eul o cheamă și o caută. În lipsa ei, eul este un „cerșetor” care își dorește să vorbească, să comunice mai mult decît orice. El trece într-o „nouă viață”, care presupune o nouă divinitate. Limba „trece”, se duce asemeni unei epoci sau etape a existenței, lăsând urme adânci asupra eului și supunându-l unei tăceri

doar în aparență permanente, pentru că, în viziunea lui Pantea, limbajele se succedă și ne resping rând pe rând, ca într-un circuit lingvistic orientat spre metafizic. După cum afirma și Al. Cistelean, „(...) dacă limbajul se îmbată uneori de fervoarea senzualității, poetul, în schimb, își privește cu detașare propria destructurare.” Adică poetul și limbajul se suplinesc reciproc, își împrumută valențele combinatorice și reușesc să

funcționeze unul în virtutea celuilalt. Despre sfințenia legăturii dintre Limbă și vorbitor, dintre limbajul care ne vorbește și noi, cei care îl vorbim, dintre Limba ca divinitate și noi, credincioși ei, despre toate aceste raporturi este poezia lui Aurel Pantea. Un poem cu și despre jocul lingvistic, farmecul lui și intimitatea unei noi religii: a Cuvântului rostit și nerostit.



Aurel Pantea și călătoria la capătul tuturor lucrurilor

Mirabela DAVID

Poezia lui Aurel Pantea se organizează sub forma unui discurs profund abstractizat, în care faptul biografic este anevoie întrezărit, reprezentând un subtil punct de plecare printr-un demers intelectualizat și puternic angajat existențial. Aurel Pantea se răfuiește, în primul rând, cu limbajul înțeles ca piedică în calea accederii autenticității într-un univers agresiv care mutilează ființa poetică. Volumul de debut, *Casa cu retori* (1980), este așezat sub semnul raportului disfuncțional dintre semnificat și semnificant: „niciun obstacol/ nu



poate opri ravagiile literelor prin miezul/ figurii mele prelungi, mai întinsă decât toate pedepsele” (p. 32). Retorul devine figură emblematică, ducând în cărcă vina de-personalizării, a deraierii de la rostul autentic „suntem trucați, am mâncat doar litere și texte”

(p. 36). Însă „cuvântul încă fidel” poate fi „pus la soare” (p. 29), poetul are datoria să curețe zgura depusă, să-i redea limbajului forța creatoare ca să re-devină instrument esențial înzestrat cu suflu de viață: „poemul se naște periculos de identic/ cu umbletul prin zăvoaie și mâluri” (p. 33). Astfel, când limbajul este înțeles ca apropiere de esențe, de natura autentică a existenței unde luminile și umbrele, idilicul și scabrosul își dau mâna, „a stiliza (devin-)e o parafrază pentru moarte” (p. 35). Dinamizarea limbajului ține de dorința tânărului scriitor de a și-l apropria dintr-o nevoie de individualizare: „oricum nu mai sunt cuvinte, numai spelunci și deja au venit mamiferele să-mi adulmece inima”.

Cuvântul se preface în stihie, intră în circuitul natural, ademenește și invită la adulare, conținând totodată și pericolul devorării. Cu fiecare volum publicat, Aurel Pantea mai urcă o treaptă a radicalizării, reușind o polarizare cu efecte expresive remarcabile, astfel că în *Poem cu ma soeur* (p. 86) din volumul din '83 (*Persoana de după amiază*) trimiterea fină la Charles Baudelaire organizează poemul într-o artă poetică matură și inteligent construită: „te-am găsit greu, ma soeur, am spart multe înfățișări/ până la nu-ul ce te nutrește și-atunci te-am recunoscut/ pentru că împrejur erau multe ziduri, iată-ne amândoi, ma soeur/ soarbe-mă, sărută-mă, nu mi-e teamă, nu mi-e scârbă, îți incit/ doar refuzurile/ tu zaci, ești feminină și grea și ești baltă și apari când/ din contradicțiile gloatei nu iese nici Eu, nici Tu și zilelor/ acelora ce greu le opun/ sângele și creierul.” Poezia devine așadar „discurs cartezian liricizat” (Nicolae Oprea), fiind privită ca un proces (o călătorie interioară) de rafinare, de intelectualizare ce pleacă de la necesitatea de-construcției („până la nu-ul ce te nutrește”). Zbaterea între „inidentități”, refuzul suspendării în eterul întunecat și vâscos, îndepărtarea de bruiajul lumii face posibilă nașterea poemului viu, fluid și lucid. Volumul al treilea, *La persoana a treia*, deși publicat în 1992, recuperează poeme din anii 1983-1988, și reface astfel traseul poetic (și implicit biografic) propriu lui Aurel Pantea. Așadar, poetul, același eu reflexiv, martor și victimă a degradării duale (interioară și materială), ce se mișcă lent sau nu se mișcă deloc, preocupat să-și exacerbeze spaimele existențiale, în „borțoasa țară moartă” (p. 142) se află, iată, „cu un gât deasupra limbajului” (p. 141). Tensiunea poetică rămâne, în schimb, vibrantă în ciuda micilor bătălii câștigate împotriva „substituțiilor igienici” (p. 141). Pândește în continuare pericolul

„respirației găfăite a retorilor” (p. 140) căruia nu i se opune decât un „stârv clămpănitor”, investit cu rolul de cavalier disident.

Cele trei volume alcătuiesc o „poetică făcută din grăunțe de uraniu anxios” (Al. Cistelean), poetului nefiindu-i îngăduită tihna, oscilând între disperare mută, dar profundă și resemnare cu genunchii la gură: „într-o zi viața ta/ va tulbura propozițiile cuiva, probabil va fi seara/ nu vei fi cruțat” (p. 141). Universul caustic în care (supra-) viețuiește nu creează premisele unei revolte active, menite să permită schimbarea ordinii lucrurilor. Însingurat, într-o lume a întunecelii, a lentorii și a lichefierii peste care se revarsă „chintale de pământ” (p. 65), poetul, asemenea lui George Bacovia, poate doar înregistra o serie de senzații care se adâncesc în intensitate și îl aduc în apropierea morții, nici aceea salvatoare: „ești dat cu totul la o parte și începe biografia cea grea” (p. 64). Aurel Pantea trăiește într-o lume a substantivelor „grele”: „desfrânarea, frica, desfigurările” (p. 119), ce trec ca prin sită. Acestora li se pot adăuga cu ușurință altele, cel mai probabil și mai grele. Verbul, pe de altă parte, este periferic și dezgolit de strălucire: „nicio flacăra pe verb” (p. 35), așa încât ia naștere poetica notației senzațiilor infernale, a finitudinii, a spaimelor ontologice și deopotrivă creatoare. În economia poemelor, se observă accentul plasat pe dihotomia corp – biografie. Falia se adâncește odată cu certitudinea angoasei că lumea întreagă e o carcasă, corpul refăcând la scară mai mică aceeași traiectorie. Iată cum deloc întâmplător în lumea duală în care se viețuiește, (și nu se trăiește) se nasc: inidentitățile, identitățile de rezervă și viețuitoarea. Viețuitoarea reprezintă, de fapt, conștiința poetică ce se sustrage realității: „seara aud cum crește/ pielea viețuitoarei și nimeni nu pleacă, nicio liniște/ niciun zgomot, stau desfăcut/ un susur, o haită din ce-am fost, din ce sunt/ mă încredințează și îmi aduce dovezi, // și totuși aflui: de cealaltă parte a acestui limbaj/ stau/ ca un firicel de iarbă în gură, craniul puțin afectat/ de o putrezeală pufoasă” (p. 149). Dincolo de alunecarea ușoară în atmosfera liricii lui Gottfried Benn,

se reține puterea și fascinația de care *viețuitoarea* se bucură. În acest plan supra-natural marcat nici de liniște, nici de zgomot, ci numai de muzicalitatea desprinsă de ființarea viețuitoarei, această informă cu substrat stihial: „un susur, o haită” aruncă în plan secund realitatea corporalității degradate duios. Există totuși grade diferite de *nimicire* a biografiei, așa cum există și, în mod aproape automat, modalități de evaziune. Când „realitatea are crampe” și operează în ființa poetică disecții nemiloase, jupuindu-i natura intrinsec-daimonică până la „carnea diurnă”, poetul se vede forțat să încerce să se salveze prin asumarea unei alte condiții sau prin disimulare: „trag pe suflet pielea de leopard” (p. 33).

Imaginarul poetic țese un univers dens, pâcios, lentofil, în care trei forțe întoarse pe dos își dau mâna: apa, pământul și soarele. Impresia este mai curând de demantelare a unui univers arhicunoscut, decât de construcție a acestuia, sau de coborâre până în măruntaiele lumii lichefiate unde totul se face după rețete obscure într-un ritm leneș, sub un soare „aproape umed” (p. 37), întunecat și buimac. Cum ar putea poetul să-și urmeze în linie dreaptă destinul, când rătăcește ca-ntr-un labirint, riscând la tot pasul să cadă într-un hău și mai adânc: „ce găuri, ce propoziții” (p. 150)? Lumea nouă se construiește cu carne și cu sânge, cu noapte și cu pământ, cu suferință și spaime, dar mai ales cu incertitudini ontologice, în apropierea rece și udă a morții și a depozedării de sine: „Arhitecții melancolici/ și meșterii măsoară distanțele de la expresie până la sens” (p. 31) urcând „carne [...] în bolți abia concepute”. În această lume de plumb bacovian în care „se lucrează la edificiul omenesc” (p. 112), ființa poetică se contrage până ce atinge stadiul informului. Astfel trupul devine carne,



morman, plagă pentru ca mai apoi să se scufunde-n osânză, de unde poetul „ascultă foșnetul de chinină al vieții” și observă „timpul cu mucegaiuri” (p. 126). Numele mamei se leagă de ideea salvării și a speranței fragile, dar speranță totuși. Ea este puntea de legătură cu sinele autentic: „numele mamei rezistă ca un subțire acoperiș/ deasupra cârnii, că atâta timp cât el nu se surpă/ nu voi fi străin” (p. 71). Himera mamei se risipește totuși rapid, scindarea eului se produce, „eu” și „el”, două fețe ale aceleiași monede, se întrepătrund. Placenta devine un simbol al unei uniuni de care poetul se dezice, dar fără de care se simte gol și pustiu: „mă încurc într-o placentă/ de care trag / ca de o perdea și apare/ realitatea cheală” (p. 152), într-o lume în care „limbi subțiri îți lipăie biografia” (p. 131) sau te condamnă la însingurare: „s-au înmulțit ochii ce nu privesc” (p. 128). Observăm că alteritatea nu este niciodată salvatoare, nimic bun nu poate veni dinspre celălalt, poetul fiind preocupat în schimb de propria

alteritate, de propriile scindări care nasc „poeme ce răsuflă ca taurul” (p. 139) căci acolo, în adâncurile ființei se ascund resursele creatoare și vitalitatea cu sânge și nervi. Imaginea femeii nu scapă acestei contextualizări, ea devine un obiect, privit de regulă post-coitum, ori mai degrabă se intuiește după urmele lăsate în încăpere, după hainele aruncate-ntr-un colț oarecare.

Planează la tot pasul senzația iminentului sfârșit, („ce și cum va veni”, p. 119), ființa poetică e pregătită să devină la nevoie „eu planturos” (p. 78) și să își tragă în spate capa bardului negru ca tăciunele pentru a striga, cu *Strigătul* lui E. Munch, ce va să vină. Asemenea unui păianjen ce-și țese meticolos pânza complexă și mortală, Aurel Pantea construiește poeme parcă țesute cu lâna de aur ce i-a dus în zbor pe Frix și Helle în Colchida, însă zborul se face întors, cu tușe groase, spre hăul ființei, ca expresie a unei crize a limbajului și a eului, într-un spirit polemic, ironic și livresc.



Casa cu retori – ars dicendi

Carmen BURJE

Poeziile lui Aurel Pantea sunt, întâi de toate, o provocare pentru cititor, acesta fiind incitat să descopere, să descifreze metafora închisă, ermetică, grea care străbate întreaga creație a acestui poet. Înainte de a fi înțelese însă, poeziile lui Pantea sunt simțite, cuvântul greu, plin de semnificații, învinge învelișul material al formei și se implantează definitiv în inima cititorului. Criza de identitate a eului liric devine astfel și criza celui care-i asimilează poeziile.

Dubla ipostază în care se înfățișează în multe din poemele sale (*Solo vivace pe o piele de miel*) ne duce cu gândul la personalitatea scindată a poetului, sfâșiata de apăsarea materialității în zborul lui spre împlinirea spirituală, prin poezie.

Poezia cu care debutează volumul *Casa cu retori* este reprezentativă pentru întreaga creație pantiană, relevând rolul poetului într-o societate închisă, viciată de bârfe și încremenită în „peceți somnolente”. Poemul prevestește lupta pe care poetul o declară Sintaxei, menirea bardului fiind aceea de a elibera metafora din adâncul ființei sale, luminând tenebrele cu „raza sa de platină”. Cuvântul, fraza, sintaxa se vor astfel descătușate, eliberate din chingile impuse, doar în acest fel poetul reușind să-și împlinească menirea.

Revolta spiritului împotriva relativității materiei se regăsește, de asemenea, în poemul și *m-am revoltat prin expresii severe*. Banalul, cotidianul erodează și „perforează” sufletul poetului, singura sa cale de atac rămânând revolta spirituală. El este conștient de relativitatea materiei care este supusă dezintegrării, contopindu-se astfel cu trecutul, cu strămoșii, reintegrându-se în matca originară.

„Șansa de a ne uita în interiorul poemului” sugerează eterna reîntoarcere a sufletului prin materie la starea primordială, mânat de nostalgia Paradisului. Se resimte aici criza prezentului, poetul făcând un salt în timp pentru

a se împăca cu prezentul, ca să-și netezească viitorul.

Privirea înlăuntrul poemului e de fapt o incursiune în interiorul ființei umane, în cotloanele ascunse ale acesteia, în dorințele refuzate și refulate.

Misiunea ingrată a poetului de a aborda simboluri tălmăcite și răstălmăcite, de a descifra „misterele dinastice” este abordată în poemul *Cu tot ridicolul*. „Pamfletarul”, creatorul, apare aici în mijlocul naturii „înghețat”, încorsetat și posedat de misterele Orânduirii Universale. Aceeași idee este continuată în poemul ce-i

urmează, *În acest atât de nesfârșit prezent*, unde „chipurile obscure” egalează vârsta „cu anotimpurile lor ignorate de prea severa ordine dinafară”. Imaginea Terrierului care aleargă pe marginea pământului ne poartă cu gândul la destinul muritorului de rând care este sortit să trădească zilnic într-o orânduire impusă, cuvântul terrier provenind din latinescul „terra” – „pământ”. Timpul își derulează ciclic rituurile, antrenându-ne într-un prezent continuu, rutina cotidiană aparținându-i trupului manevrat parcă de forțe nevăzute.

După-amiază cu academica vedenie într-o dugheană e unul dintre cele mai reprezentative poeme pentru creația pantiană. Poetul, naratorul poemului, trăiește drama de a se simți închis în „dugheana fiecărui cuvânt” pe care încearcă să-l transcendă. Se ascunde în el și-ncearcă să-l modeleze, dându-i astfel forma fiorului și al crezului său poetic. Poetul e în poem, fiind amfitrionul care-și inițiază cititorii, acordându-le permisiunea explorării, condu-



cându-i prin hățișurile ființei sale, lăsându-le în același timp libertatea interpretării.

Cititorul e provocat astfel să urce „nivelele” înțelegerii creației sale, descoperindu-i muzica, armonizându-se la final cu naratorul și cu poemul, devenind un singur trup, o singură ființă. Scrierea poemului are, totodată, efecte terapeutice asupra naratorului în încercarea lui de a-și obloji „arsurile și vedenia” prin creație.

Reîntoarcerea la instinctele primare odată cu instalarea atmosferei nocturne, când societatea se leapădă de gesturile protocolare este de asemenea abordată de poetul din Alba Iulia. Ceremonialul manierelor este încătușat, eliberându-se astfel omul care simte nevoia contopirii în dansul paradisiac al instinctelor primare, al sentimentului pur, autentic, neperversit de snobismul regulilor impuse de societate („om cârti societatea de snobi”). E un dans curat, care nu rănește cu „nici o rază răuvoitoare” „fragmentul de suflet nocturn al partenerelor” implicate. E sfera reîntregită a androgenului după ce a pribegit căutându-și perechea, e dansul Poetului cu poezia, al Creatorului cu creația.

Parafrazându-l pe Thomas Mann, poemele lui A. Pantea nu sunt liniare, ci sferice, deoarece nu urmăresc doar linia materială sau numai linia spirituală. Ele sunt sferice fiindcă reunesc materia cu spiritul, sacrul cu profanul, poetul aflându-se mereu în criza căutării unei modalități de reîntregire atât lexicală, cât și semantică. În încercările repetate prin mai toate poemele sale de a-și regăsi sinele, eul original, poetul face incursiuni în propria materie, orbecăind printre subteranele ființei și rătăcind prin tenebrele eului ca să elibereze poemul.

În viziunea lui Pantea, poezia trebuie lăsată liberă, literele și cuvintele scăpând astfel de sub controlul poetului, niciun obstacol neputându-le opri. Ele conturează figura prelungă a poetului, aceasta luând forma lor (*Prin miezul figurii mele prelungi, A stiliza o parafrază*). Revoluția aceasta a cuvintelor are ca țintă nu doar modelarea poemului, ci și a poetului. Cuvântul plin, încărcat de sensuri și semnificații profunde revine puternic și țâșnește din viscerele poetului spre exterior în poemul *Simțuri în moină*.

Poemul nu e decât o „narațiune” a sentimentelor („prin limbaj, precum și prin alte pietrișuri”), iar lupta supremă se dă între poet și convențiile impuse de limbaj, cu sintagmele pe care încearcă să le penetreze cu ascuțimea fiorului, eliberându-le. Pentru poetul Pantea cuvintele sunt închisori ale sufletului. Poetul e nevoit astfel să-și retrăiască stările, ajungând uneori chiar în copilărie, la starea de puritate supremă.

Ideile, simțămintele, durerile sunt relative în accepțiunea poetului, de aceea e nevoie de reîntoarcerea continuă și neobosită acasă, în matca originală.

Personalitatea erudită a poetului se evidențiază cel mai pregnant în *Peisaj buf în piața metaforei*, cititorul auzind ecoul livrescului din creațiile sale. „Iată s-a umplut cetatea de retori” care au datoria morală de a-și prezenta creațiile publicului, *ars dicendi* răsunând și de această dată „în piața metaforei”, miresele țopăind stăpânite de muzicalitatea, armonia limbajului poetic.

Apoi, „debarcăm în regiuni joase unde orice cuvânt începe” cu poetul care nu face altceva decât să „conviețuiască cu metafora”. Poetul construiește literă cu literă sintaxa, apoi poemul până când acesta se întipărește pe retina cititorului inițiat. (*Cum spuneam, litera!*).

„Deschideți-mă, deschideți-mă” strigă carnea care „suie, apune și răsare”, „astfel frumos va fi dansul feliilor mele livrești”. Dansul cititorului se contopește prin lirismul poemului cu erudiția poetului în momentul în care cel deja inițiat decodează metafora care se întipărește în subconștientul/ visul acestuia.

Erudiția dobândită cu trudă de retori răzbate mereu prin versurile acestora, punându-și definitiv și iremediabil amprenta pe creațiile sale. Picurii ploii, ai culturii străpung animalul/ instinctul, modelând cu harul lor materia („Auzim ploile”).

Poemele din volumul *Casa cu retori* ale lui Aurel Pantea, deși par de-un ermetism inabordabil pentru cititorul de rând și se descoperă literă cu literă, cuvânt cu cuvânt, frază cu frază pe măsură ce te adâncești în lectura lor. Metafora slăbește puțin câte puțin, lăsându-se eliberată, conducând-ne în lăuntrul ființei poetice, accesibilă doar exploratorilor consecvenți.

Nimicitorul de Aurel Pantea, versuri, umbra limbajului, traduceri în limba latină

Virgil RAȚIU

Volumul *Nimicitorul* cuprinde două părți: *Nimicitorul* (parte dedicată Katiei), 44 de pagini, și *Nimicitorul. Sub semnul timpului/ Internecans. Sub temporis signo...*, 45 de pagini, versiune în limba latină de Marcela Ciorrea (parte dedicată Dr. Nicolae Danciu, un prieten vechi) – Editura Limes, Florești/Cluj, 2012.

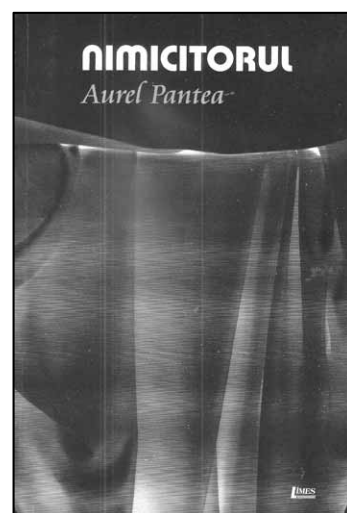
Originea Nimiticitorului ar putea fi găsită în versul: „Unul care-și duce groapa cu sine, surâde...”. Probabil, în planul luptei existențiale, prioritară a fost dizolvarea identității: „...în piața identității, surpă-te acum,/ se șterge în om o cifră bătrână/ nu mai putem fi recunoscuți”... Invocarea, „Doamne, uită-te la mine și râzi...”, amintește cu siguranță ceva din poemul cazon *Tocire* de Nichita Stănescu. Pregătirea de refugiu, apoi de insurecție împotriva Nimiticitorului, a umbrei Nimiticitorului, necesită dârzenie și curaj: „...sunt rezident într-o patrie/ inflamată de mesaje,/ din guri deschise nu mai învie decât propozițiile,/ până la glezne, o răcoare neagră,/ până la genunchi, până la încleștatul loc al pelvisului,/ până la buric, până la inimă, până la gât, până la creștet,/ Doamne, sunt îngropat, din lăuntrul meu urcă spre ceruri/ bestia învingătoare”. Să fie oare mâna Nimiticitorului?

Răscolind la originea Nimiticitorului, cineva a venit cu ideea că Nimiticitorul ar putea fi de sex feminin... Așadar, în ciuda exactității textului, toate pot fi înțelese pe dos. Problema morții de tip feminin se poate pune așa: „...n-ai bios, și n-ai nici scriitura biosului, tu nu vei muri,/ tu vii dreaptă în sperietura mea și toată lumea va ști/ că ai trecut prin acest loc precar/ toate semantismele/ umblă cu cuțite mari, să suprimă locul precar...”. Și stă în

trupul său ca-ntr-un abis, fiecare cuvânt îi adâncește trupul. Cu siguranță este pândit de ochiul Nimiticitorului: „...Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aș purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește”. Iar femeile nu mai știu cu cine se iubesc.

Nici de Constituție nu se ține seamă!... De constituția cui?... De constituția lui trupescă!..., „a zis, și din el curgea/ o dimineată pustie...” Exact ca la originile Nimiticitorului: „Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urât și agresiv, și chiar este violent/ și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar/ așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuiește nimicul sau ceva atât de dezinteresat de semnificație,/ încât seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul meu/ e sămânța nimiticitorului care vrea să mă știe mut”. (pp. 21-22)

În vârtoarea luptelor încep să de-a semne de mișcare/mișcări și rotiri: vremea lucidității, vreme petrecerii în afara temerilor, vremea soluțiilor, clare, decise. (p. 23) „...debordează, vorbește în/ limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc/ epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surîde,/ și noi complotăm, o producem”...



Întregul ansamblu creat din nimic pentru tot și toate de poetul Aurel Pantea e o croșetare în amănunt a evenimentelor care au fost, a celor care vor veni și a celor care vor apărea după chipul celor care au fost. Sub ochii, sub sprâncenele invizibile ale..., sub teșitura frunții luminăției întunericului, ale unului numit Nimicitorul.

E ascuns un mare meșteșug în cartea aceasta. Când îi zărești pe toți, mulți, umblând fără griji prin versurile acestea, iar Nimicitorului i se înalță laude, jalea devine deșănțată. Aceasta este impresia generală, de terminare, de dezvăluiri neașteptate, deconspirări și dare în gât în numele răzbirii în toate a faimei și nețârmurilor unului numit Nimicitorul.

Chinuit de moarte, doar limbajul, limba, lăuntru limbajului ca un tunel lung (unde tronează codurile luminii sugrumate) al contabilului limbii, doar când limbajul are umbră, atunci se poate înțelege că sunt, că apar limbajele lui Dumnezeu, „vecinătăți de nemărturisit/ ca atunci când te locuiește o zeitate”. (p. 19)

Fetele Nimicitorului sunt: „După întâlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,/ porți doar un nume și te transformi cu totul/ într-o limbă necunoscută, o limbă vorbită de razele uraniului,/ nimicitorul aplaudă, moare de răs în propriile lui aplauze”. (p. 26); „...la fiecare mișcare a nimicitorului, lumea nu devine/ mai încăpătoare, dar apare/ un 0 (zero) urât și larg.../ .../ doar un plâns uscat/ va auzi nimicitorul născător, plânsul/ Contabilului de Nenumărat”. (p. 27); „Nimicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc”; „...la o terasă, în plină amiază, lumina taie gâtul/ domnișoarei de alături, domnul de la masa vecină e

foarte preocupat/ să-și taie venele...”; „...am starea aceea când aș inventa o limbă atroce/ un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viața și moartea” (p. 31); „...la mine vine chipul unuia însoțit cu slăbiciunea și desfrâul,/ unul în care au rîs nimicirile”; „...cînd nimicitorul e inactiv,/ lumea atinge perfecțiunea”...

În partea a doua a *Nimicitorul*-ui, Aurel Pantea pare să ivească lumina lumii luminată/ luminândă, însă tot haotic. Și toate capătă chipuri reci, o, sobrietate!, de la lumina rece, poate, de la alunecarea, translarea în limba latină, mai cu siguranță...

Pentru că toate au un sfârșit, un dangăt de clopot nu ar strica, ar fi de bun augur ca să dezlege lumina de lumina sugrumată în frînghie:

„Moartea pentru Tine, Doamne Isuse Hristoase,/ e o chestiune clasată, face parte din inventarul problemelor/ rezolvate.../ .../ Mântuitorule, păcatul a construit în mine multe/ fortărețe, în fiecare din acestea eu sunt soldat împotriva Ta,/ în fiecare, voi muri luptându-mă cu Tine, nu întreb,/ dar îmi pun problema nimicirii, ce se va întâmpla, Doamne,/ cu partea din mine, care Te iubește și va cunoaște nimicirea,/ și totul mi-e foarte aproape/ Doamne, sunt aproape bătrân/ și încă n-am învățat să mor,/ arta asta nu e niciodată desăvârșită”. (p. 44)

„Ajunge un măr înflorit, în legea înfierată/ și inima se întoarce de pe un drum/ înghețat” – „*Satis este malum, in lege stigmata/ etiam cor gelatus itinere/ cedit*”...Și nu va rămâne decât zbaterea nebună a poetului crucificat la rându-i pe versul cel dintâi, pe versul cel de-al doilea, de-al unsprezecelea... Asemeni lui Shakespeare, cel veșnic neliniștit.

Aurel Pantea despre *schitul* poeziei sale

Victor ȘTIR

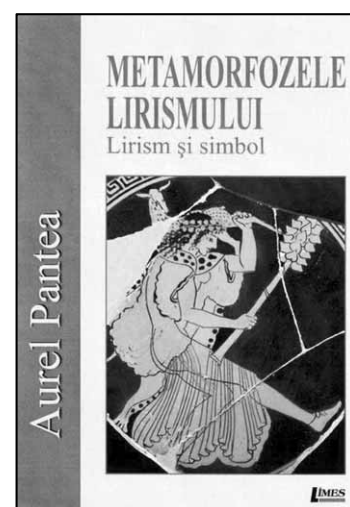
Poetul Aurel Pantea mărturisește într-un interviu – se știe, interviul este specia literară cu forță confesivă aparte –, acordat Diei Radu, apărut în *Formula As*, nr 998 din 2011, că tinerețea este vârsta poeziei, atunci când existența ființei este marcată de o expansiune a puterilor sufletești în care conștiința nu are chiar rolul ordonator. „...acum 20 de ani scriam poezie cu anumită jovialitate euforie...”, spunea poetul. Cu trecerea vremii, s-a schimbat optica autorului asupra scrisului, atât ca atitudine, pur și simplu, cât și ca mod de a se petrece, a se înfăptui. Credința lui Aurel Pantea este că fiecare poem joacă o clipă, o parte a veșniciei, care poate avea determinări pentru un destin, pentru un parcurs ființial. Poezia vine de undeva, fără a se cunoaște în mod riguros punctul de pornire, momentul combustiei sfârșește înainte de a muri poetul, de a atinge limita existenței sale; de aceea, probabil, poezia are deschidere spre nesfârșit și e îmbibată de veșnicie: „Scrisul fiecărui poem e un angajament total al ființei, neconsumat niciodată până la capăt.”

Tensiunea autorului care socotește actul poetic ca un angajament total are în oglindă riscul evoluției, la înălțime, pe sârmă, a actorului lipsit de plasa de protecție. Nesiguranța unei clipe, în cazul poetului, a unei sintagme cu rol coagulant al structurii poetice, poate însemna ratare sub semnul dispariției autorului, ca ființă, în ambele cazuri. Seriozitatea momentului auctorial dobândește un maximum pe care îl poate presupune un angajament din partea poetului. Scrierea are, pentru poetul Aurel Pantea, toate însușirile maieuticii filosofilor care prin efortul lor moșeau concluziile unei argumentări laborioase. „Momentul scrisului, momentul acela al elaborării poemului, e pentru mine momentul descoperirii Adevărului”, spune Pantea.

Cu o încredere peste formulări de conjunctură, poetul ne încredințează de *descoperirea Adevărului*. Ne-am fi așteptat la circumscrierea limitelor unui adevăr poetic, fiind vorba de poezie și de facerea ei, însă autorul ne oferă adevărul cu majusculă, posibilitatea de a crede că discutăm despre un adevăr total, absolut, potrivit de coroborat cu o afirmație în care vorbește despre divinitatea din el, din poet. Am fost înclinați să credem că ar fi vorba de adevărul poetic și atunci, fără a avea definit termenul – nici Isus nu a răspuns întrebării lui Pilat „Ce este adevărul?” – am fi putut răspunde, orgolios, că poetul este: Calea, Adevărul și Viața poeziei, prin simetrie cu Mântuitorul, a cărui expresie este: Eu sunt calea, adevărul și viața.

Poetul cu fărâma de Dumnezeire pe care a așezat-o prin har Creatorul se socotește și el demiurg al alor sale și de aceea adevărul său, în fond poetic, transcende, devenind Adevărul, adevărul total.

Cu aceste premise, ni se pare total argumentată opinia lui Aurel Pantea despre *responsabilitatea ontologică* pe care o are ca poet, ca întemeietor al lumii sale, cu fiecare poezie pe care o scrie cu nelinește și disperare: „Poate tocmai de aceea trăiesc experiența fiecărui poem ca un debutant și, după ce îl închei, mă apucă groaza, când mă gândesc la cum îl voi scrie pe următorul. Felul meu de a scrie e marcat de nelineștea că nu voi mai putea să scriu. Dacă nu simt forța inaugurală a



poemului și îi presimt automatismul, mai bine o las baltă.”

Poemul se ocupă, ia în lucrare materia indeterminatului – „Fiecare poem al meu reprezintă o aproximare, o cuantificare parțială a indeterminatului” – care, după trecerea prin *vămile creației*, ajunge să dobândească față, structură ordonată, determinată, tot astfel cum haosul a devenit cosmos când „La început, Dumnezeu a făcut cerurile și pământul.”

Cu înzestrare sa de critic și teoretician al literaturii, Aurel Pantea face mai multe mărturisiri referitoare la creație și poet în interviul acordat criticului și universitarului Iulian Boldea, publicat în *România literară* nr. 8 din 21/02/2014 – 27/02/2014. Pe linia analizei lui Heidegger a poeziei lui Trakl, Pantea împărtășește opinia filosofului german că un poet este autorul doar unei singure poezii: „Acest unic Poem ar fi menit să exprime întreaga existență a poetului, respectiv, indeterminatul în integralitatea lui.” Existența poetului incumbă întreaga existență, în general. Posibil să existe o identitate între indeterminat și starea poetică – așa cum o numește Valery și spune că s-ar întâlni la toți oamenii, dar devine poezie doar prin unii. Textual Aurel Pantea mărturisește în interviu: „Dacă pentru ceilalți oameni, limba are o condiție instrumentală, pentru poet întâlnirea cu ea este doar un prilej de-a o reînvia, încercînd prin asta să codifice integral indeterminatul. Fiecare poem reprezintă o rată a exprimării integrale a acestui indeterminat. Poezia pe care o scriu se nutrește din convingerea că suntem mandatarai ai nonverificabilului.”

Credința definitivă a poetului în sine este de găsit în interviul pe care i l-a luat Hristina Doroftei și i-a publicat în numărul 36-37 al *României literare* din 26/08/2016 - 01/09/2016, din care cităm: „Sunt convins că am venit pe lume să scriu poezie. Poemul e pentru mine modul suprem de înțelegere a lumii. Orice poet își probează statutul

generând real poetic. Realul poetic e cel mai gingaș dintre realuri. El nu este dat. Este generat de fiecare nouă lectură. Autenticitatea unui poem se poate măsura în funcție de forța de a genera real poetic. Poemele valoroase sunt negentropice sau, altfel spus, posedă o entropie infinită. În funcție de asta, poemele pot suporta senine metamorfozele conceptului de poezie.” Ducând mai departe raționamentul lui Aurel Pantea, am putea spune că poemul cu entropie infinită conține cosmosul aflat în expansiune și cu entropie continuu în creștere. Din punct de vedere al entropiei, poemul este mai cuprinzător decât întreg universul.

Aurel Pantea este laureatul *Premiului Național Mihai Eminescu*, 2017, și, în interviul publicat de Gellu Dorian cu laureatul, în *România literară* nr. 4 din 2018, se poate citi: „G. D.: Crezi în viitorul poeziei?// A.P.: Da, cred. Credința aceasta îmi este nutrită de convingerea că prin această sublimă artă se naște un tip de real ireductibil la altele: realul poetic. Realul poetic este, după credința mea, inepuizabil. Fiecare poet, cu fiecare poem, dar și fiecare cititor produc real poetic. Înțeleg, deci, că realul poetic e o formă esențială a umanului.”

În același interviu publicat de Dia Radu, în aceeași publicație, *Formula As*, nr. 998 din 2011, amintită la începutul textului nostru, găsim mărturisiri privind proiecțiile poetului despre sfârșitul carierei sale, când, conștient, marcat de oboseala necuprinsului, se va replea în universul restrâns, al existenței umane pământești, și exprimă dorința ca ultimele cărți de poezie pe care le va scrie să fie, de fapt, niște cărți de rugăciuni. De la comunicarea cu semenii, poetul dorește comunicarea cu Dumnezeu, închizând în clipa unui vers posibilitatea veșniciei.

Dar, firește, dezvoltările teoretice ale universitarului Aurel Pantea asupra poeziei sunt mult mai cuprinzătoare decât aceste priviri aruncate în singurătatea, în schitul, în care poetul singur limpezește neprețuitele licori ale poemelor.

Simpatiile unui critic

Menuț MAXIMINIAN

Laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia pe anul 2017, Aurel Pantea face casă bună și cu critica. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj, se remarcă încă din timpul studenției ca redactor la revista *Echinox*, care anul acesta a marcat împlinirea a 50 de ani. Conferențiar doctor la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, unde îi apropie pe studenți de istoria literară, Pantea este și redactor-șef al revistei *Discobolul* din Alba Iulia, una dintre cele mai apreciate publicații de pe piața literară. Cărțile de poezie sunt numeroase: *Casa cu retori*, *Persoana de după-amiază*, *La persoana a treia*, *Negru pe negru*, *O victorie covârșitoare*, *Aceste Veneții*, *aceste lagune* (antologie), *Negru pe negru (alt poem)*, *Negru pe negru* (antologie), *Nimicitorul*, *Recviem pentru tăceri și nimiciri* (antologie), *O înserare nepământească*, *În urmă se sting toate luminile* (antologie).

Aurel Pantea nu stă mai prejos nici la critică literară: *Poeți ai transcendenței pline*, *Epifanii ale indeterminatului*, *Simpatii critice*, *Înapoi la lirism* (o anchetă), *Ștefan Aug. Doinaș* (studiu monografic), *Sacrul în poezia românească* (volum colectiv), *Colocviile romanului romanesc*, *Ștefan Aug Doinaș, repere critice* (în colaborare), *Mircea Ivănescu, studii critice* (în colaborare), *Metamorfozele lirismului*.

Mă opresc la volumul *Simpatii critice*, apărut la Casa Cărții de Știință în urmă cu mai bine de un deceniu, ce poate fi considerat cartea unei generații pentru că mulți dintre autorii prezentați fac parte din generația optzecistă. Nu întâmplător această carte a obținut Premiul pentru critică literară al revistei *Poesis*.

„Sunt de acord cu ideea că schimbarea de paradigmă a poeziei române contemporane

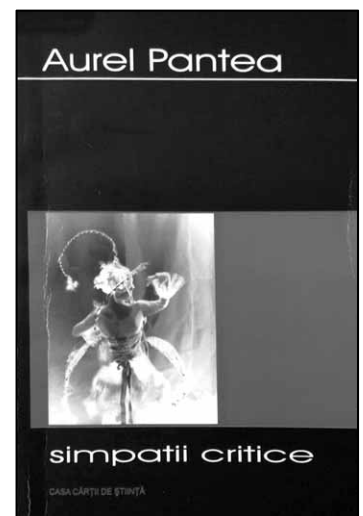
a fost posibilă odată cu afirmarea poezilor generației '80. Poeții acestei generații încă nu au terminat de scris. Dar spectacolul expresivității poeziei lor e încă provocator. Optzecismul poetic, fapt remarcat de spiritul critic, are extrem de multe și evidente nuanțe.

Două dimensiuni găsesc drept definitorii pentru optzecismul poetic: spiritul postmodern marcat de ironie și parodie, născut din entuziasm cultural și suprasaturație în raport cu un anume model de literatură... Cealaltă dimensiune a optzecismului poetic este cea numită expresi-

onistă sau neoexpresionistă. Aceasta se recunoaște în poemele poezilor ardeleni, dar și la Mariana Marin, și la Magdalena Ghica (Magda Cârneci), și la Nichita Danilov” spunea Pantea într-un interviu din *România literară*.

Poate avea un critic simpatii? Nu trebuie să fie imparțial, un fel de bau-bau ce pune ordine în literatură? Sau vorbim despre simpatia pentru literatură, în general? Ne răspunde criticul însuși.

„Scriu critică literară din simpatie față de o carte sau alta, față de un poet sau altul. Mă delectez. Dar scriu și din obligații didactice. Bune și astea. Pe de altă parte, spiritul teoretic prezent într-un act critic îmi clarifică problemele mele de profesor și, nu în ultimă instanță, de scriitor. Spiritul critic are pentru mine un rost orientativ” se confesează Pantea, în legătură cu critica literară, în interviul realizat de colegul Iulian Boldea.



Pornim de la aceste gânduri în lecturarea cărții în care Aurel Pantea surprinde, în primul rând, prin titlurile ce le dă eseurilor lui – *Multiplul unu sau supunerea la formă, Dicția energică a viziunii, Reveria și limitele ei, Caligrafia agresiunii, Extazul convulsiv, Solitudini mântuite, Combustia rece a poemului*. Simpatiile critice se dovedesc a fi mai mult decât o simplă încadrare în titluri, pentru că dincolo de acest aspect sunt formulate opinii bine documentate, în care se vede, prin modul de abordare, stăpânirea termenilor, bagajul bogat de lecturi.

La Aurel Pantea relația dintre poet și critic nu îngheață, astfel încât, dincolo de precizia unor enunțuri strict critice descoperim și pagini de lirism. „Ce importanță mai are că după ce scriu/ Se aruncă asupra-mi/ O negreală fără figură, // Poemul e un cer logic sub care/ lumea se desfășoară dual, a prăda și a fi prădat,/ Victima și învingătorul, // Scapi sau nu scapi, într-o zi însăși viața ta/ Va tulbura propozițiile cuiva, probabil va fi seară,/ Nu vei fi cruțat, o să aștepti mult timp/ Să intri, până nu va termina de scris/ Să ajungi să intri, să nu apuce să te înhațe/ Exteriorul, oralitatea cu mâinile însângerate” spune Pantea în poemul *La persoana a treia*. Cât adevăr al criticului, condensat în versuri.

Primul text din volum vorbește despre Radu Stanca, un autor poate pe nedrept puțin promovat în zilele noastre, despre care criticul afirmă: „Multiplicitatea înfățișărilor discursive, născută din pudoare existențială, are menirea de a proteja, prin straturi de elocuție, conștiința solitudinii fundamentale a eului” (p. 8).

În poemele lui Ștefan Augustin Doinaș criticul vede „o relație sau o sumă de relații în dinamismul cărora se naște o conștiință lirică foarte energică, formă intensificată a interpelării” (p. 12).

Interesant este faptul că, pentru fiecare autor, criticul prezintă „ghizii” lui în lumea literară, spre exemplu, la Florin Mugur se fac referiri la Ștefan Augustin Doinaș (*Lectura poeziei*) și Eugen Simion (*Scriitorii de azi*) și așa, rând pe rând, face un portret al celor recenzați și prin ochii critici ai altora. La Eta Boeriu constată „cu încântare ferma articulare

a versului și o deosebită energie deopotrivă a sintaxei și a viziunii prin care imaginea poetei își edifică o mitologie inconfundabilă” (p. 21). Și așa, rând pe rând, Aurel Pantea prezintă o generație pe care o readuce în actualitate, amintind aici pe Ioan Andrei, Alexandru Lungu, Dumitru Mureșan, Constantin Abăluță, Sorin Vieru, Nicolae Ionel, Marian Drăghici, Ion Flora, Dan David etc.

Nu lipsește din carte Petru Creția, pe care l-am redescoperit, de curând, prin intermediul volumului *Amintiri despre Petru Creția. O carte alcătuită de Maria Gabor*, proiect editorial apărut sub egida Bibliotecii Județene „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud.

Vorbește atât de plastic, Aurel Pantea, despre pioșenia din literatură, la care puțini autori mai reușesc să ajungă astăzi: „Între multiplele forme de raportare a eului liric la real se află una probabil dorită de mulți poeți, realizată de puțini întrucât solicită disponibilități de asceză și discreție excluzând rumoarea în favoarea unui calm sceptic pentru asta e nevoie nu numai de o anume înzestrare temperamentală, ci și de un inefabil simț al măsurii” (p. 57)

Poet și critic, Aurel Pantea are propria viziune în ceea ce privește relația dintre poezie și critică ilustrată de pana unui singur scriitor. Iată ce spune despre Gheorghe Grigurcu: „Nici îndeajuns de sceptic ca să nu vadă abisul, nici îndeajuns de identificat cu propriile viziuni, încât să nu practice exercițiul superior al detașării, poetul Gheorghe Grigurcu face, în mod strălucit, jocurile inteligenței... Factorul imaginativ e, în poezia sa, concretizarea unei extrem de rapide mișcări a inteligenței” (p. 79).

Și Aurel Pantea vede, precum alți critici, în poezia lui Horia Bădescu prezența „unor alveole instituționale de sorginte blagiană” (p. 70), iar la Mircea Cărtărescu „o cu adevărat impresionantă primenire a lexicului poetic” (p. 88).

Ion Mureșan „își vede de propriile-i mituri dincolo de orice prejudecăți oricât de glorioase” (p. 94), iar lirismul Martei Petreu, prin *Poeme nerușinate*, „atinge apogeul” (p. 160).

Trecuți prin propria-i grilă de valorizare sunt și Ioan Es. Pop, Andrei Zanca, Emil Hurezeanu, George Vulturescu, Ruxandra Cesereanu, Horia Gârbea și lista poate continua, cele 220 de pagini ale cărții fiind o oglindă, prin ochii lui Aurel Pantea, a vieții noastre literare.

Despre Aurel Pantea au scris nume precum Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Ion Pop, Al. Cistelecan, Octavian Soviany, Em. Galaciu-Păun, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter și mulți alții, iar succesul s-a văzut și prin mulțimea de premii câștigate: Premiul de debut al Editurii Albatros pentru *Casa cu retori*, Premiul pentru poezie „Poesis”, Premiul Cartea Anului, Salonul

Național de Carte și Publicație Culturală Cluj, pentru *Negru pe negru*; Premiul pentru eseu al USSR, Filiala Mureș pentru *Poeți ai transcendenței pline*, Premiul pentru publicistică al USSR, Filiala Mureș, de mai multe ori, Premiul Național „Tudor Arghezi”, Premiul „Balcanica”, Premiul ARIEL „Cartea anului”, Premiul „Cartea anului” la Festivalul de carte Transilvania, Titlul de Poet al Iașului, Premiul USSR ș.a.

Animator cultural în Capitala Unirii, Alba Iulia, mereu la zi cu tot ceea ce se întâmplă în sfera literară a țării, prin proiectele lui editoriale, Aurel Pantea este un promotor al valorii literare în tot ceea ce face.





Aurel PANTEA

„Poezia va conserva virtuțile poetice ale umanității”

– *Stimate Aurel Pantea, cum a venit poezia spre tine? Când ai avut sentimentul sau credința că ești poet?*

– Eram în clasa a patra, când, așa, fără să conștientizez prea mult, m-am întrebat dacă nu pot scrie și eu poezii. Au urmat ani în care am umplut multe caiete cu versuri. Nu le-am păstrat. Firește, nu eram poet, dar simțeam niște energii lăuntrice, ce-și aflau eliberarea sub forma a ceea ce eu credeam că sunt versuri. Era o încântare de sine și de lume. De aici pînă a conștientiza că sunt sau nu poet au trecut ani mulți.



Virgil Todeasă, Aurel Pantea și Olimpiu Nușfelean

Dialogurile Mișcării literare

– *Ce a marcat mai mult evoluția ta poetică: lecturile sau experiențele de*

viață, prietenii sau măestrîi literari?

– Fiecare din ceea ce ai presupus tu, dragă Olimpiu, lecturile, prietenii și măestrîi au avut menirea de a-mi determina scrisul. Ba chiar, în anumite momente, o prietenie mă

conducea spre noi lecturi și tot ea se constituia sub forma unui mentor. Am vorbit și am scris despre prietenia mea, în adolescență, cu poetul Vasile Dan. Atunci mi s-a format și s-a consolidat convingerea că primele lecturi sunt determinante pentru constituirea identității poetice.

– *Cum s-a întîmplat debutul tău editorial, cu volumul Casa cu retori, versuri, la Editura Albatros, în 1980, într-o perioadă benefică pentru literatură, pentru poezie, când la concursul editurii respective au fost depuse cîteva manuscrise foarte bune, care s-au constituit într-o provocare pentru juriu? Se debuta prin „concurs”, cu un juriu profesionist. Spun asta și mă gîndesc la situația de azi, când oricine, orice ar scrie, poate să treacă printr-o editură. E bine, e rău? E, poate, firesc. Dar, sub vîlul acestui firesc, totul e lăudabil?*

– Am debutat în anul 1980, la Editura Albatros, cum spuneai, împreună cu doi poeți foarte importanți. E vorba de Liviu Ioan Stoiciu și de Matei Vișniec. Am fost și sunt foarte onorat de această companie. Ai dreptate să crezi, și eu cred la fel, că instituția concursurilor de debut avea părțile ei benefice. În primul rînd, juriile care decideau apariția unor cărți de poezie ale unor debutanți erau competente mai presus de orice dubiu. Din juriul prin a cărui autoritate am debutat noi făceau parte Ștefan Augustin Doinaș și Laurențiu Ulici. Acum, debuturile nu mai sunt

determinate de un riguros principiu al selecției. Se debutează ușor. Editurile, nu toate, sunt interesate să publice cât mai multe cărți ale debutanților, în situația în care aceștia suportă cheltuielile de apariție. Multe din aceste debuturi nu trec prin filtrul unor autorități critice. Așa se explică de ce piața literară e plină de cărți ale unor veleitari fericiți să-și vadă numele tipărit pe o carte.

– *Care e rolul unui mentor spiritual sau al unui naș literar în formarea și afirmarea unui scriitor tânăr? Dar rolul unui critic de întâmpinare? Mai are nevoie scrisul de azi de asemenea instanțe?*

– Cred că un mentor poate avea un rol foarte important în devenirea unui poet. El întrupează spiritul critic pentru un discipol. De obicei, un tânăr scriitor ajunge în situația de a absolutiza prezența mentorului. Exagerările funcției mentorului pot conduce la falsificări de sine. Funcția cea mai importantă a unui maestru e ghidarea discipolului spre găsirea și constituirea identității scriitoricești. Nu o dată se întâmplă ca un tânăr să ajungă la o falsă identitate. Intervențiile mentorului, în astfel de cazuri, sunt salutare, în sensul că pot conduce conștiința tânărului spre autentică sa identitate.

– *Ce înseamnă pentru un poet să se ocupe (și) de critică literară, de exegeză? O face în câmpul emergențelor proprii, printr-un subiectivism însuflețit, sau și din perspectiva unei detașări obiective solicitate de comentariul valorizator?*

– Se știe că un poet poate avea un spirit critic absolut remarcabil. Să ne amintim că modernitatea poetic-critică europeană a fost întemeiată de poeți. Edgar Allan Poe, Baudelaire sunt, în acest sens, niște întemeietori. Ce să mai spunem de spiritul critic al lui T. S. Eliot și Ezra Pound. Aceștia și mulți alții reprezintă și azi autorități critice peste care nu se poate trece cu superficialitate. Ei sunt, în egală măsură, mari poeți, dar și spirite teoretice și autorități critice impresionante. Există situații în care spiritul critic al unui poet se naște din nevoia de confesiune. Un confesional al unui poet poate conține ele-

mente ale biografiei spirituale în măsură să participe la clarificarea sensurilor operei sale poetice. Unii poeți practică exercițiul exegetic din nevoia de a-și clarifica tabloul valorilor poetice cu care sunt contemporani.



Aurel Pantea și Cornel Nistea la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița, director Ioan Pinte

– *Ce înseamnă, de fapt, a fi poetic? Mai putem spune, precum Friedrich Hölderlin, că „Plin de merite, totuși poetic, locuiește/ Omul pe acest pământ.”? Ce merite i-ar putea susține omului un asemenea mod de a fi?*

– Cuvintele lui Hölderlin trebuie receptate în contextul gândirii romantice. Pentru poetul romantic german, omul e destinat unei responsabilități ontologice. Poezia e gândită ca realitate originară, din care se naște filosofia. Condiția umană e conexată la Sacru, omul fiind imagine a divinității. În acest sens, condiția umană locuiește poetic, omul fiind măsură a divinului răspîndit în lume. Spiritul european a trăit, între timp, o serie de crize. Fiecare din aceste crize, mai ales modernitatea, se definește prin secularizarea Sacrului. Dispariția conexiunii cu Sacrul a conștiinței umane a produs și produce o poezie în care noul Sfînt al artei e umanul (Hegel). Pierzînd conexiunea cu Sacrul, omul modern ajunge la conștiința precarității sale ontologice, inaugurîndu-se astfel epoca arbitrarului. Gîndind cu Hölderlin, putem spera că poezia va conserva virtuțile poetice ale umanității. În același spirit gîndește un alt romantic german (Novalis). Pentru el poetul e medicul transcendental, menit să conserve sănătatea ontologică a umanității.

– *Mai avem – în lume, în țară – cititori de poezie?*

– Cititorul de poezie e durerea și bucuria poetului. Mi s-a întâmplat adesea să constat o desincronizare a cititorului în raport cu poezia. Mulți cititori trăiesc un fel de inhibiție, când vine vorba de lectura poeziei. Aceștia spun pur și simplu că nu înțeleg. E clar că în mintea acestora e prezent un model de poezie care funcționează ca o prejudecată ce-i împiedică să aibă acces la un nou mod de a fi al poeziei. Îndreptarea lucrurilor s-ar putea produce prin instrucție școlară, prin lecturi publice etc.

– *Ești mulțumit de felul cum este receptat scrisul tău? Ce-ar mai fi de făcut?*

– Mă aflu în termeni buni cu conștiința critică. Mă bucură faptul că despre poezia pe care o scriu s-au pronunțat critici și scriitori din generații diferite. Gratițudinea mea merge, în acest sens, spre: Ion Pop, Al. Cistelean, Gheorghe Grigurcu, Virgil Podoabă, Nicolae Oprea, Cornel Moraru, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Răzvan Voncu, Ileana Mălăncioiu, Irina Petraș, Laurențiu Ulici, Gheorghe Perian, Radu Vancu, Marius Miheș, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan, Cristian Livescu, Nichita Danilov, Claudiu Komartin, Rita Chirian, Iulian Boldea, Cristina Timar și alții.

– *În județul Alba, literatura beneficiază de simpatie și sprijin financiar din partea autorităților. Aveți câteva – deja – colocvii și festivaluri de profil. Cum și de ce se întâmplă asta? Și se întâmplă fără ca scrisul exigent să fie condiționat, într-un fel sau altul, de factorii de decizie de la nivelul județului?*

– Pot spune că receptivitatea autorităților județene și municipale din Alba față de

actul artistic e una mai mult decât îmbucurătoare. Oameni ca Ion Dumitrel și Mircea Hava, prin consiliile județene și locale din Alba Iulia, demonstrează ce înseamnă o bună conviețuire cu actul de creație culturală. Datorită lor apare la Alba Iulia, de aproape treizeci de ani, revista *Discobolul* și s-a înființat o filială a USR.

– *În fond, în toate aceste contexte, mai mult sau mai puțin favorabile, cum trăiește un poet: sublim sau absurd? Poezia (lui), expresie a privilegiilor în privința creației, a înnoirilor lumii, a (re)nașterii ființei, cum se raportează la moarte? Este scrisul „mormînt” sau salvare?*

– În ce privește ideea scrisului ca salvare sau mormînt, să ne amintim gândul anticilor care numeau trupul *soma*, dar și *sema*, mormînt, dar și semn. Așa și cu scrisul. Poemul e produs al dispozițiilor morfogenetice, al năzuinței formative (Blaga), dar e și purtător de mesaj ontologic.

– *Ce mai scrii? Ce mai pregătești pentru cititorii tăi?*

– Pregătesc pentru anul viitor un nou volum de poeme. Dea Domnul sa-l pot defini.

– *Ai primit câteva premii literare importante. Te măgulesc, recompensează o muncă aparte, te consolează, te mobilizează, îți dau speranțe în mersul literaturii tale sau în cel al literaturii momentului?*

– În ultimii ani, nu m-au ocolit premiile literare. Mulțumesc și pe această cale celor ce mi le-au acordat. Un premiu literar îți dă curaj. Îți mulțumesc și ție, dragă Olimpiu, pentru generozitatea cu care m-ai întrebat.

Interviu de **Olimpiu NUȘFELEAN**

Aprecieri critice

Nicolae Manolescu

Tineri poeți la „Albatros”

„Aurel Pantea este (în *Casa cu retori*) un alexandrin care ironizează alexandriismul, un estetik și un retor care proclamă (doar pe jumătate serios) dispariția estetismului și a retorismului, un rafinat cu nostalgia vitalității primare. Multe din aceste admirabile poezii (lucrate cu grijă, într-un vocabular căutat, nu odată prețios, dar de o mare limpiditate interioară) au tonul unor conversații, nu foarte libere, nici foarte prozaice, animate de o inteligență rece, exactă și care-și calculează pașii. (...)

Nu știu absolut nimic despre Aurel Pantea. *Casa cu retori* îl arată nu numai talentat, dar cultivat, original, stăpîn, ca puțini debutanți, pe instrumentele liricii lui.”

(*România literară*, anul XIV, nr. 43,
joi, 22 octombrie, 1981)

Ion Pop

Aurel Pantea

«La fel cu mulți dintre colegii de generație, Aurel Pantea debutează în poezie sub semnul interogației asupra înseși condiției actului de a scrie. Înainte de a fi un dialog direct angajat cu lumea, versul său se înfățișează ca provocare a „morții [din] mijlocul Sintaxei”, agresiune contra prezumtivului discurs flecar („bârfă”, „conversație”), rostit în marginea sau la suprafața evenimentului existențial. Primul poem al cărții sale – semnificativ intitulată *Casa cu retori* (1980) – schițează deja această mișcare de atac: „din fiecare cuvânt sar la tine cu rază de platină” – se adresează el „bardului”, *cântăreț* prin tradiție. Reacție negativă, definitorie pentru una dintre direcțiile majore ale demersului său: în „casa cu retori” a literaturii, poetul se

introduce ca agent perturbator, un „trouble fête” conștient totuși de inevitabila sa contaminare, căci „lichenul obez al himerei” îl simte încă parazitând pe propria ființă. (...)

„Poet al biologicului”, interesat de „adîncurile telurice ale omului” – cum îl definea, foarte exact, criticul coleg de generație Gheorghe Perian, Aurel Pantea rămîne și în această carte sensibil la „fondul obscur” și „subsolurile existenței”, puse încă o dată într-o relație „tensionată cu stratul relativ mai luminos al expresiei. Debutul din *Casa cu retori*, acum aproape două decenii, n-a fost însa cîtuși de puțin uitat pe acest parcurs, încît astăzi, parcă mai mult decît oricînd, „biologicul” comunică cu „retoricul”, problematica limbajului capătă dimensiuni ontologice. În stilul său tot mai bine individualizată contextul „generației” căreia îi aparține, autorul *Victoriei covîrșitoare* își consolidează rețeaua ideatică, cu o consecvență atestînd organicitatea viziunii, și aduce „un plus de concentrare și rafinament al expresiei, chiar riscînd, pe alocuri, încifrarea ce i s-a mai reproșat. Putem aștepta, așadar, cu încredere, și alte... victorii.»

(Ion Pop, „*Echiniox*”. *Vocile poeziei*,
Cluj Napoca, Editura Tribuna, 2008,
pp.177-188)

Virgil Podoabă

Între extreme

Eseu despre poezia lui Aurel Pantea

„Făcîndu-și singur regulile de joc și manifestîndu-și originalitatea pe toate planurile enunțate mai sus, devine destul de clar, de nu cumva pisălog de clar, că poezia lui Aurel Pantea se înscrie – mai ales pe linia ei vizionară – în estetica postmodernă în accepție lyotardiană. Și e, de asemenea, cît se poate de clar că el nu se înscrie aici pe calea

afilierii programatice și logoreice la doctrinele literare, filosofice ori de alt gen ale postmodernismului, ca poetul de tip Cărtărescu, ci pe aceea a experienței existențial-revelatoare și a autonomiei în accepția lui Rorty. El se numără printre acei poeți, foarte puțini, care – așa cum cere Coleridge poezilor mari, iar Blake sieși (102) – creează gustul în virtutea căruia vor fi judecați. Și nu doar confirmă, prin ce scriu, vreunul vechi sau



gustul la modă, ca genul cărtărescian de poet. Procedând astfel, el își creează, descriindu-se mereu pe sine în termeni noi și după reguli proprii de autodescriere poetică, propria autonomie – unicitatea sub soare.

Grație acestui fapt și ținând cont de caracterul negativ al ontopoeticii sale, deja abordate în paginile de față, se poate afirma, în sfârșit, că poezia lui Aurel Pantea este postmodernă nu numai în sens lyotardian, ci și în sensul larg, rortyan, al cuvîntului: căci – probă forte de postmodernitate pentru Rorty și, în genere, pentru a despărți apele modernității de cele ale postmodernității! – ontopoetica sa implică și explicită, întrucît e negativă, ar fi considerată de gînditorul american, firește, dacă i-ar fi căzut în mîna cărțile poetului, drept una *ironică* (103) sau antimetafizică. În orice caz, poezia sa oferă destule teme și motive pentru un discurs în spirit rortyan, în care concepte precum contigența limbajului și a individualității poetului, descrierea de sine, ironia privată și aluzia privată, dar mai ales autocreația și autonomia să fie la ele acasă.”

(*Familia*, 5/ 1982)

(Virgil Podoabă, *Între extreme. Eseu despre poezia lui Aurel Pantea*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002)

Al. Cistelean

Ultimul taliban

(*Negru pe alb*)

„Nu e Manolescu singurul critic neimpresionat de poezia lui Aurel Pantea. Mai sunt și alții, numai că aceștia n-au puterea să-l supere pe poet, orice ar zice și ar scrie ei și oriunde ar face-o. Dar și dacă ar fi singurul (însă cu atât mai mult dacă nu e), devine o problemă: de ce poezia lui Aurel Pantea place unora și altora nu? Să fie la mijloc criterii de evaluare diferite? Gusturi deosebite? Opțiuni diverse de poetici? Metode mai altfel de investigare? Părerea mea – și care e deodată și argument – e că Pantea nu place unora dintr-un motiv de psihologie a lecturii: Pantea își disprețuiește prea imediat cititorii (ceea ce, firește, nu înseamnă că n-are angoasa lor acută). Se vede numaidecât că nu dă doi bani pe ei, că n-are de gînd să le facă nici un hatâr și nici o plăcere, nici baremi vreuna perversă și discretă. Din această cauză le vorbește brutal; adică urât; nu cu vocabular urât, desigur, ci doar fără nici o jertfă de seducție; ba chiar fără nici o intenție; pur și simplu nu-i bagă în seamă. (...)

Pe un asemenea prag atroce al viziunii a mai stat, în poezia noastră, un singur om. Și acela începuse să vorbească singur. Adică și-n locul lui vorbea altcineva.

Cred, deci, că Nicolae Manolescu a greșit într-adevăr. Nu de 8 ori (între timp, până să isprăvesc eu aici, s-a mai strâns o greșeală, tot în contul lui Pantea, așa că cifrele ar trebui schimbate), dar de 3 ori sigur.”

(*Cultura*, Nr. 10/7 mai 2009)

„Cam de la *Negru pe negru* înapoi (apărut la „Arhipelag”, în 1993), Aurel Pantea nu mai scrie decât secvențele unui singur poem. Ciclurile pe care le taie, volumele în care le strînge sunt, practic, irelevante în raport cu substanța de angoasă care curge prin ele, tot mai îngroșată și tot mai greu „scriptibilă”. (...) Psalmii împrăștiați de Aurel printre secvențele filmului dedicat neantului ca senzație au cruzimea unei autenticități temerare.”

[*Cultura*, nr. 16/2013 (420)]

Gheorghe Grigurcu
Apoteoza negrului

„Negru aplicat pe negru: o stare limită. Un absolut al întunericului ce se descifrează încifrându-se, semnifică surpîndu-se în nonsemnificație. Un doliu înmulțit cu sine însuși. O deznădejde ce refuză a se dedubla renunțînd la propria-i reflectare. Așa am putea aprecia poezia lui Aurel Pantea, din ce în ce mai densă pînă-n primejdioasa vecinătate a indescifrabilului, îmbătută nu de alcoolul feeriei mundane ci de elixirul propriu, pîrînd a începe din nicăieri și din niciodată și a se sfîrși tot acolo. (...)”

Aurel Pantea e, pentru subsemnatul, una din surprizele faste ale poeziei românești de azi.”

(*Acolada*, nr. 12, decembrie 2009)

Ovidiu Pecican
Dincolo și dincoace de poezia religioasă

„Este limpede că Aurel Pantea atinge o cotă a lirismului său în care esența oarecum abstractă și întrucâtva conceptuală a poeziei dinainte – alimentată de întrebări prin excelență intelectuale, exprimate cu austeritate, într-o economie a gravității – a cristalizat într-un tipăt cu ochii ficși, larg deschiși. Faptul semnifică o cotitură în poezia autorului, căci distanța care opunea un cert tratament cerebral între ardoarea interogației și formulare s-a redus masiv și urgent, aprinzând dedesubtul cuvintelor izvoare de combustii permanente.(...)”

Nimicitorul este însă o carte a cărei importanță pentru poezia actuală are nevoie de ceva timp pentru a se revela în adevărata ei lumină.”

(*Apostrof*, Nr. 12/ decembrie 2012)

Vasile Dan
Din bolgiile infernului personal

„*Nimicitorul* este o carte grea. Scrisă greu, se vede asta de la o poștă. De citit, să nu

mai vorbim. E urmarea unei experiențe, sau mai degrabă încercări de viață a autorului însuși care a explodat în limbaj. Ideea morții proprii, nu așa, a morții în general, nu are cum să-ți ocolească scrisul, oricîte argumente ai avea împotriva ei, oricît de sofisticate, de gîndire subtilă, de psihologie, în ultimă instanță de credință. (...)”

Să ne întoarcem însă la *Nimicitorul*, această expediție lirică în bolgiile infernului personal al poetului. Și prin viziunile lui grele, al nostru, dacă sîntem dispuși, cît de cît, la empatie. Așa cum stilistica lui Aurel Pantea de pînă acum, una aproape funebru ceremonioasă, se răzbună iată abandonîndu-și dureros finalitatea estetică în favoarea tranzitivității celei mai clare, directe și concrete, tot așa însuși Creatorul, prezumat în toate textele lui vechi, se metamorfozează și el acum în antonim, în *Nimicitorul*. (...)”

Dezgustul existențial la Aurel Pantea este voluptuos. El se precipită în expresie voluptoasă. Singura, dar cît de importantă, compensație.”

(*Arca*, Nr. 10-11-12/ 2012)

Daniel Cristea-Enache
Un concentrat poetic

„Sînt două direcții ale unei generații poetice (a „optzeciștilor”) căreia unii comentatori s-au grăbit să-i cînte prohodul literar; și ele se suprapun destul de bine unor sfere cultural-geografice. Există un stil regățenesc, sudic, „bucureștean”, în care poetul (fie el Mircea Cărtărescu, Florin Iaru ori Traian T. Coșovei) are o jubilație lingvistică și o logoree figurativ-ironică, trase peste biografism, prozaism și familiaritate tranzitivă. (...). La antipod e stilul expresionist-ardelenesc, contaminînd și cîte un reprezentant al direcției opuse (Ion Stratan) și coagulînd poeme grave, tragice la modul dezesperant al Sensului absent. Textul este concentrat și esențializat la maximum, mizînd pe coparticiparea cognitivă a cititorului și pe efortul lui de a traversa

odată cu poetul limbajul ce-i locuiește pe amîndoi.

Nimicitorul lui Aurel Pantea confirmă această încadrare; și, totodată, caracterizarea făcută poetului de Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*: „substanța lirică se strînge în emisii dense, ca un precipitat”. Dacă Ion Mureșan pune în pagină desfășurări dramatice, lucrînd scene și montînd spectacole întregi ale unui vizionarism în regim histrionic, Aurel Pantea își *sculptează* fiecare poem ca și cum ar fi primul – sau ultimul.”

(*Observator cultural*, Nr. 387/
11-17 octombrie 2012)

Paul Aretzu

Vorbirea din mut

„Poezia lui Aurel Pantea reprezintă stadiul final, al decantării unor neobosite meditații și de aici rezultă aspectul ei tensionat, sapiențial, concizia, o anume hieratizare a retoricii, deși o doză de scandare teatrală persistă. Platonian nostalgic, poetul se străduiește să acceseze o lume eidetică, dincolo de aparențe, de materie, recurgînd la privilegiul revelației: „Obiectele, această hemoragie/ din venele fondului obscur,/ împiedică vederea fetelor.// Am putea fi materia unei priviri dezintegrate.” (...)

Negru pe negru denumeste o întreprindere hermetică, un fel de alchimie a poeziei, demers inițiatic, de metamorfozare a vorbirii moarte în muțenie vie. Carte geamănă, ea încheie un *symbolon* marcînd încercarea de a comunica, unind două entități total diferite, scriitorul și vorbirea sa, precum și doi taciturni, poetul și cititorul.”

(*Ramuri*, Nr. 1-2/
ianuarie-februarie 2006)

Radu Vancu

Nimicitorul. Cu majusculă

„În vremuri prea de tot minimaliste, Pantea e cel mai maximalist dintre poeți. Pentru el, nici o diminuare a poeziei nu e acceptabilă – nici în discurs, nici în expresie, nici în temă, nici în emoție. Poezia și toate ale ei se scriu cu majusculă. Precum numele Nimicitorului.”

(*Euphorion*, nr. 6/2012)

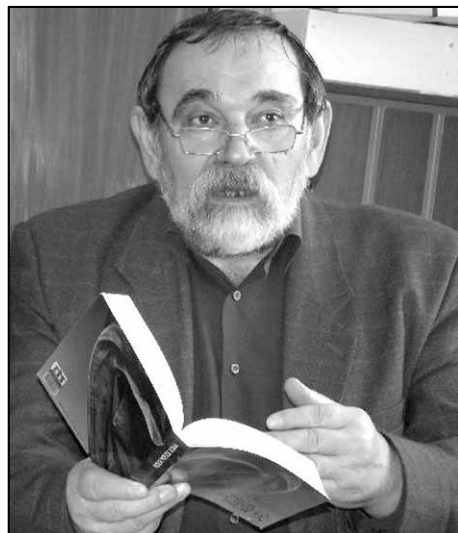
Irina Petraș

Aurel Pantea și bezna luminoasă

„Poezia lui Aurel Pantea ispitește la interpretări în straturi tot mai adânci și mai obscure. Identificam altădată, scriind despre *Negru pe negru* sau despre *O victorie covârșitoare*, o halucinare patetică între înăuntru și în afară, între visceral și cerebral, între *hot-ul* fantasmatic și *cool-ul* cibernetic („*răcoare neagră*”). „*Privirea integrală*”, hulpavă și despotică, încearcă să ordoneze legiuni de voci în retragere, să gospodărească „*guri zidite*” și muțenii, să înregistreze pâl-pâiri și să suporte „*dinții din limbaje*” cu o pedanterie întunecat-deșănțată foarte „*pantescă*”. În regim obsesiv, ea dă ocol neobosit temei morții – „*drept mă duc în moarte/ și fără nici un argument*”. Timpul însuși „*devine materie și începe să putrezească*” și se instalează „*pacea aceea de sub lucruri,/ liniștea care nu dorește nimic*”, iar pe tine nici măcar nu te presupune” (s.m.). E de remarcat modul în care, paradoxal, „*goliciunea limbajului*”, dorită, exploatată, provocată, umple „*groapa fără fund*”, „*groapa horcăitoare*”, „*mormântul fojgăitor în care înnebunesc parolele*”. Sintagmele de mai sus ar putea sugera o poezie mlăștinoasă, cleioasă, murdară și împotmolită în propriile orori. Dar nu acesta este efectul. „*Viața gândirii*” emite un discurs de o neașteptată coerență, în cele din urmă, care, deși despre moarte, se luminează sub licăriri venite din adânc.”

(*Bucureștiul Cultural*, nr. 119)

Aurel PANTEA



În cele din urmă ne despărțim
de numele noastre,
dar ele continuă cutremurate
să caute un trup,
și, înspăimântate, găsesc alte nume,
ca niște neîndurători stăpîni,
în tremurul lor, se văd imagini de odinioară,
depărtate, în alte vieți, atinse de oboseli,
și încep să cînte melodii sfîșietoare,
ca toamnele în care iubirile se schimbă la față
și chipurile nu se mai recunosc

Diminețile, aceste depozite reci,
unde se aud respirații bătrîne,
acolo spaimele, ca niște părinți buni,
găsesc miezul însuși al timpului
dintr-o copilărie înroșită de sfîșoenii adormite,
mai stai cu mine, mai stai,
curînd va apărea mîna și va desena
chipul abia născutei tale morți

E o destindere mare,
ca după o moarte
învinsă

Intră în viețile noastre ceva nelămurit,
ne atinge, parcă în treacăt,
în trupurile noastre vine atunci o
nepămînteană înserare,

parcă am pleca,
dar ne însoțește o nehotărîre,
lîngă noi, după stările astea
se aude, așa, un fel de oftat și o muzică

S-ar putea ca surîsul Katiei,
stă pe terasă, cu fața spre grădină,
să prindă ceva din seara ce se anunță,
lumina e subțire ca pielea de copil,
dar poate veni din solitudini izbăvite,
iar în acele singurătăți nu se știe
cine și ce hotărăște

Liniște casantă,
deasupra mării se cabrează tăceri de sticlă,
sunt clipe cînd se naște în noi ferocitatea,

cei părăsiți presimt ce îi așteaptă

Din manuscrise

În memoria mea, tu nu mai exiști,
aud doar pașii mei într-o piață, seara, tîrziu,
cînd și nimicul înnebunește
de singurătate.

Te dezbrac, pînă te vei simți
cu totul neapărată,
pînă te voi vedea vulnerabilă,
pînă va străluci orbitor miezul singurătății,

memoria ta duce toate lucrurile spre iarnă,
pînă va ieși furioasă mama limbajelor, urlînd,
menada sîrtecată de satyr

Chemat, acum, de cîntece îndepărtate,
ce se aud în limbile pe care le-a vorbit
Isus Hristos,
cît a stat pe pămînt

Într-un limbaj bătrîn
el vede chipul unuia ce a privit
multe apusuri

Seara asta are ceva împotriva ta,
te mîngîie insidioasă,
îți atinge coapsele, iar tu dispari,
foarte ușor vine peste tine un timp, cînd nu te
iubeam,

cu el vine seara asta,
pe el îl aduce peste viața ta de acum,
încît fac eforturi să mi te amintesc,
cazi și o arătare iese
din viața ta de pînă atunci,
i se face o lumină mare,
ce te îmbrățișează, pînă uîți cine ai fost
și simți în trup o singurătate
din care s-au retras toate privirile,
iar cînd te ridici, se înalță
lîngă viața ta
un vuiet de vieți netrăite,
precum însuși timpul ar fi rămas orfan,
și toate încep să se îndepărteze
în seri fără sfîrșit și fără soluție

Vin sărbătorile trupurilor,
vin și trec, și rămîn liniști mari,
și trupurile îndură tăceri,
și pe urmă tăcerile se adaugă
unor melodii ce se aud
cu auzul nostru de pe urmă,
cînd o divinitate privește în limbajele noastre
cum ne prăpădim,
cum ne ocupă tăceri fără îndurare,
și în privirile ei se aude un plîns fără seamăn

O noapte întreagă cu morți dragi
mi te aduce, acum, fragilă
dintr-o primăvară îndepărtată,
tatăl meu murise în aceeași noapte,
cînd noi ne celebrăm dragostea
într-o vreme brună,
asta se vedea pe toate chipurile,
iar tu, printre femei în negru și plînsete
erai însăși inocența derutată,
toți te îmbrățișau,
purtînd pe chipuri viața și o tristețe venită din
scurte priviri spre cel mort,
era un april crud, strigat de exploziile
anotimpului.

Acum, în silozul de întîmplări de după aceea,
privirile tale
de atunci
revin și fac din nou imposibilă moartea
dragostei

Katiei
Atît de subțiri sunt, uneori, granițele
dintre ceea ce suntem, acum,
și ceea ce nu vom mai fi,
încît intrăm, fără să știm,
în tăceri fluide,
de unde doar o voce a cuiva, ce ni s-a dedicat
cu totul

ne mai poate întoarce.
Simțim chemarea ei dintr-un trecut
în care locuiam
și care, parcă speriat,
de acele tăceri fără capăt,
ne inundă cu atîtea amintiri,
că putem face drumul îndărăt,
purtînd păreri de rău și chemări abia născute,
și promisiuni
despre care n-avem de unde ști
că s-ar fi putut împlini vreodată

Eram blînzi ca sacrificății,
după ce au întrevăzut
liniștile fără sfîrșit

Aș vrea să fiu liniștea
ce coboară,
odată cu zăpezi de demult,
în craterul uman

Toate, de altădată, își reduc prezența, timpul
își mănâncă efigia, trăiască
egalitatea întru moarte,
scribi cu priviri halucinate desenează
epura unei figuri
ce va trece curînd

Doliu, se scutură spori din alte milenii,
noi ne ținem de mîină
în realitatea imediată,
trupurile noastre sunt privite cu lăcomie
de o intimitate cu dinți,
ceva din această realitate turbează
pentru că noi ne iubim,
poate chiar crîncenul icnet ce proiectează acum
încă o singurătate

Cum se împart sîngele și trupul Tău,
Doamne Isuse Hristoase,
să acopere fisurile
unor ceruri crăpate

Dintr-un april
La amintirea ta,
toate drumurile se deschid
spre grădini înflorite

Unii străbat imperii, fac multe călătorii pînă
găsesc starea lăuntrică unică, un aranjament
de timpuri și locuri pregătit pentru fiecare, dar
cînd o află, toate își schimbă prețul, așa cum
după mulți ani cad toate aparențele de pe
vreun chip și rămîne o spaimă cu nimic
comparabilă, alții o găsesc fulgerător, iar după
aceea stau între două lumi și timpurile și
locurile nu mai sunt ca înainte

Devenim treptat cerșetori
la porțile mișcătoare ale propriului nostru trecut.
Dar cheile le-am pierdut,
încuietorile au fost schimbate.
Viitorul se naște din disperare

Și moartea e un exercițiu
de finețe.
Un simplu mod
de a privi timpul,
intens, pînă devine tăiș

Cînd ești dat afară din limbajul tău
și ajungi cerșetor într-o mare muțenie,
bucură-te de apusul graiurilor,
vor veni alte limbi și acele limbi te vor reinventa,
în noua ta viață se va naște iar o divinitate,
deocamdată vocile tale se pregătesc
de călătorie, deocamdată o divinitate bătrînă
și tu împreună cu ea nu mai sunteți
decît simple fapte ale unui limbaj care pleacă,
Doamne, lîngă tăcerile tale plîng
și nu mai am față

Poemul

În orizontul morții se scrie poemul, în desfrîu
și dezlănțuire, cînd viața nu mai contează,
cînd mă simt privit fără cruțare, cînd au
încetat toate concesiile, în biografia mea totul
e pregătit pentru victimă.

Lentă înaintare a groazei.
E dimineață,
dar altundeva

*

Poemul e teroarea
că ești văzut cu ferocitate
pe dinăuntru,
poemul e un atentat,
el e principalul aliat al asasinilor aparenței,
poemul e cădere și furie.
e stigmat,
cu el timpul se curbează, încît se văd morții în
pribegii fără capăt

*

Poemul intră cu furia lui Christ printre zarafi,
și toți își caută fețele ascunse,
el biciuie fantasmele, încît se aude cum mor zeii
în culturi bătrîne,
el e salvarea
de limbajele ce nu mai știu decît un singur
cuvînt,
și nu îl pot rosti,
dar simt de departe arsura prafului și pulberii,
și-a cenușii

*

Eu, în vîntul de noiembrie,
tu, în alte singurătăți,
și luminile
sunt tare departe

Pînă în străfundurile morții,
pînă ce glasurile toate se aud
tare de departe, pînă ce doar căderi se mai pot
întîmpla,
pînă ce miezul însuși al distrugerilor se apucă
de plîns,
pînă încep să se audă limbi necunoscute,
iar de acolo Altcineva vorbește în numele
nostru,
Cineva care a călcat moartea noastră cu
moartea Sa,
și se văd înviați trebăluind,
inima ta e în inima mea,
iar sângele înflorește

Pentru Katia

Ore grele.
Toți s-au retras.
îndrăgostitul curăță viața
de tăceri mătăsoase
iubita e ascunsă
în liniști de odinioară

Nu lăsa, Doamne Isuse Hristoase, să se adune
în viața mea atîta spaimă,
încît să se prăbușească asupra-mi
cumplita noapte a lepădării lui Petru

În călătoriile mele lăuntrice
găsesc
punctul mort,
împresurat de limbaje pîrjolite,
cu nimic nu seamănă
chipul omului
ce a trecut prin tăcerea lui abstractă

Mon enfer

Ocrotește-mă, Doamne Isuse Hristoase,
de un timp trecut,
în care crîncene și dureros de vii
au rămas doar ticăloșiile

Și acum ce mai e de făcut, după ce am găsit
locul pe unde ziua cu toate casele și străzile,
cu toate urletele și tăcerile, cu umbrele și
luminile se scurge, ce loc voi mai găsi, dacă
nu mă ia și pe mine vârtejul, chiar așa, rămân
un om fără tara și fără frați și surori, pe cine
voi mai numi eu prieteni și frați, unde vor fi
locurile și timpurile, dacă totul va fi absorbit,
fără frați, fără surori

Trece un an abstract,
se spune că mai vine unul,
încă un an abstract,
cineva nu știe și plînge

Tăcere, nu într-atît de difuză,
să nu i se vadă zimții,
cineva plătește cu ea o liniște
Se retrag toate,
pînă și trupul a rămas singur,
și-a înghițit toate umbrele,
în vecinătate, lumina ia chip de copil
sau lamă de cuțit

În adîncul acelei seri,/ al acelei seri
irepetabile,/ viețile noastre au cunoscut
sălbăticia.// Am îngropat atunci toate
inocențele,/aud și acum rîsetul tău/ străbătînd
piețele cetății medievale,/ eram amîndoi în
evul mediu al unei dragoste/ ce se sfîrșea

odată cu râsetele tale,/ în sălbăticiile serii,/ ce
urca dintr-un oraș pe care, acum, nu-l mai
cunoașteam.// Părul tău în albăstrimile orei/ îmi
strecura în suflet vârste vechi,/ parcă așteptam
ca lîngă chipul tău să apară necunoscuta
acelor ore.// Acum, după ce depărtările au
lăsat între noi/ acalmia unei morți
nedureroase/ simt frăgezimea palmei tale, în
palma mea,/ doar atîta realitate a rămas de
atunci, cînd viețile noastre/ au ajuns neștiuți și
umili peregrini

Toate amiezele, oh, cum toate amiezele
dispar în liniștea mare
și rămîn puii nimicului, doar ei,
puii nimicului se uită
în sîngele tău

Ceruri din noi se luminează,
vin peste noi tărîmuri de-amiaza,
Fără sfîrșire și fără vreme
Leatul-lumina scrie poeme

Până la urmă, cel ce va muri
va ieși în față,
dacă până acum se complăcea
în poziții gri,
de data asta monstrul făcut din munți de
modestie
și bună creștere,
insul cehovian, corect,
va mărturisi, ca satyrul dionysiac,
„mai bine nu v-ați fi născut”,
își va scutura nervos redingota
și se va întoarce să pompeze
mai departe nimicul,
până la urmă, activitatea aceasta
se dovedește a fi
mai mult decît onorabil

Nu e vorba decît de un urlat ce se prelinge
încet, atît de încet, încît se vede că nu mai e
nimeni, să-l revendice. Pace și liniște, multă
pace și mare liniște. Cineva s-ar putea să fi
fost aici, cineva care, acum, e departe, urlatul
ce se prelinge încet ar fi trebuit să fie povestea
că el a fost pe aici și ar fi vrut să depună
mărturie, dar s-a întîmplat altceva, iar despre
acele întîmplări nu există posibilitatea de a
povesti, și-acum el e departe, toate acestea nu
sunt ieșite din vreo gură, din vreo viață,
oricum ceva înspăimîntător ne însoțește de
atunci

Țipăt scurt. Viață lovită de oastea gri.
Milioane de priviri constată începutul
eroziunii

Sunt doar tăcere vie, desfășurată, încărcată de
murmure, vino Tu, Doamne, și scrie cu
viața-mi toată

Coruri de femei
în grădini înflorite.
Nimeni nu iartă pe nimeni

Acum e finalul
tuturor poveștilor.

Doar prezentul

ca o gaură neagră

Atîta liniște, atîta pace,
atîta sfîșietoare înțelegere,
cîtă există într-o umanitate
privită de Anton Pavlovici Cehov

AUREL PANTEA

(note biobibliografice)

Aurel Pantea s-a născut la **10 martie 1952, Chețani, județul Mureș**, poet și critic literar român. Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, **Cluj** (1972-1976). În timpul studenției a fost redactor la revista **Echinox**. După absolvire, a fost profesor la Borșa-Maramureș și Alba Iulia (1976-1983), corector la ziarul *Unirea* din Alba Iulia (1980-1984). În prezent, este conferențiar dr. la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Din 1989 este redactor al revistei **Vatra** din Târgu Mureș. Din 1990 este redactor-șef al revistei *Discobolul* din **Alba Iulia**.

Cărți publicate:

Poezii: *Casa cu retori*, București, Editura Albatros, 1980; *Persoana de după-amiază*, Cluj, Editura Dacia, 1983; *La persoana a treia*, București, Editura Cartea Românească, 1992; *Negru pe negru*, Editura Arhipelag, 1993; *O victorie covârșitoare*, Editura Paralela 45, 1999; *Aceste Veneții, aceste lagune* (antologie), Editura Axa, 1999; *Negru pe negru (alt poem)*, Editura Casa Cărții de Știință, 2005; *Negru pe negru* (antologie), Editura Limes, 2009; *Nimicitorul*, Editura Limes, 2012;

Recviem pentru tăceri și nimiciri (antologie), Editura Tipo Moldova, 2013; *O înserare nepământeană*, Editura Arhipelag 21, 2014; *În urmă se sting toate luminile* (antologie), Editura Charmides, 2014.

Este prezent în *Streiflicht – Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik* (81 rumänische Autoren), – în traducerea lui Christian W. Schenk, Dionysos Verlag 1994.

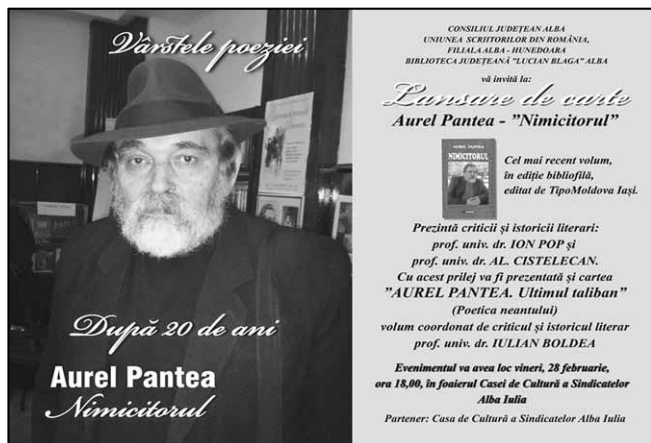
Critică literară: *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale indeterminatului*, 2003 (ediția a II-a, 2005); *Simpatii critice*, 2004; *Înapoi la lirism* (o anchetă), 2005; *Ștefan Aug. Doinaș* (studiu monografic), 2007; *Sacrul în*

poezia românească (volum colectiv), 2007; *Colocviile romanului românesc*, 2010; *Ștefan Augustin Doinaș, repere critice*, (în colaborare), 2011; *Mircea Ivănescu, studii critice*, (în colaborare), 2011; *Metamorfozele lirismului*, 2011.

Referințe critice în cărți și periodice: Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Ion Pop, Florin Mugur, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Gheorghe Perian, Cornel Moraru, Virgil Mihaiu, George Vulturescu, Nicolae Oprea, Octavian Soviany, Em. Galaciu-Păun, Ioan Moldovan, Iulian Bolea, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter.

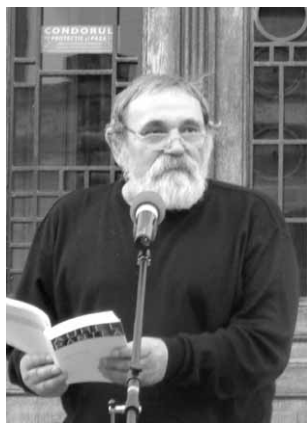
Premii și distincții: Premiul de debut al Editurii Albatros pentru *Casa cu retori*, 1980; Premiul pentru poezie, revista „Poesis”, Satu Mare 1992; Premiul Cartea Anului, Salonul Național de Carte și Publicație Culturală, Cluj, 1994, pentru *Negru pe negru*; Premiul Octav Șuluțiu, revista „Familia”, Oradea, 1998; Premiul pentru critică literară al revistei „Poesis” pentru *Simpatii critice*, Satu Mare, 2004; Premiul pentru eseu al UR, Filiala Mureș pentru *Poeți ai transcendenței pline*, 2004; Premiul pentru poezie al revistei *Târnava*, Tg. Mureș, 2005; Premiul pentru publicistică literară al UR, Filiala Mureș, 2005; Premiul Dafora, acordat în cadrul Zilelor Revistelor Culturale din Transilvania și Banat pentru *Negru pe negru (alt poem)*, Mediaș, 2005; Premiul pentru publicistică al UR, Filiala Mureș, 2006; Premiul pentru poezie al revistei *Ateneu*, Bacău, 2006; Premiul Național „Tudor Arghezi”, Tg. Jiu, 2012; Premiul „Balcanica”, Brăila, 2012; Premiul ARIEL, „Cartea anului” București, 2013; Premiul „Cartea anului” la Festivalul de carte Transilvania, Cluj, 2013; Titlul de Poet al Iașului, 2014; Premiul Bibliotecii T. Kirileanu, Piatra Neamț, 2014; Premiul UR, 2015; Premiul pentru poezie la împlinirea a 150 de ani de la apariția revistei *Familia*, Oradea 2015; Premiul Național de poezie Mihai Eminescu, Botoșani 2018.

Este membru al U.S.R., Filiala Alba-Hunedoara, din anul 1990.





La vîrsta tinereții



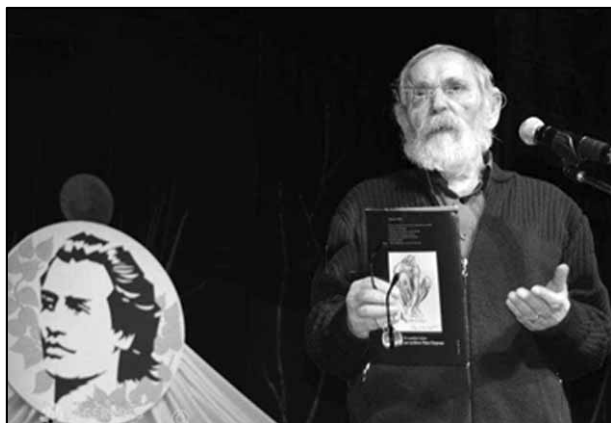
La Gala Poeziei
de la Alba Iulia



Mama



Cu soția Katia



Încununarea creației poetice cu Premiul Național de Poezie
Mihai Eminescu, Botoșani, 2017



Cu Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Ion Pop la Zilele
Eminescu

Foto-album Aurel Pantea



Aurel Pantea și Vasile Dan la Turnirul de Poezie de la
Barcelona – Cununa de lauri, 2014



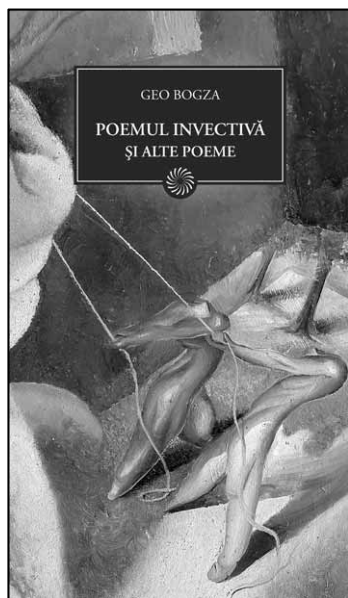
Ion Mărgineanu, Aurel Pantea, Mircea Stâncel



Poetul nonconformist (Geo Bogza:1908-2018)

Constantin CUBLEȘAN

Despre poezia începuturilor lui Geo Bogza s-a vorbit foarte puțin în toți anii regimului socialist, fără să fi fost însă vreodată acuzat autorul pentru creația și atitudinea sa avangardistă (provocatoare) din



anii '30, întrucât fusese repede asimilat propagandei comuniste. Aceasta și datorită faptului că se angajase devreme alături de forțele de stânga, participând la conflagrația spaniolă (în 1936 făcuse o călătorie de documentare pentru războiul din ținuturile iberice, unde îl cunoscuse îndeaproape pe revoluționarul sovietic Ilia

Ehrenburg, corespondent al ziarului *Izvestia*) în România declarându-se fățiș împotriva agresiunii fasciste. Pentru vederile comuniste a fost observat îndeaproape de organele Siguranței Statului. De altfel, mai toți militanții avangardei, în momentul în care

Profil de scriitor

aceasta și-a epuizat, în mare, idealurile, au optat fie pentru orientarea de stânga fie pentru cea de dreapta extremă, în general o asemenea implicare fiind bine recompensată de autorități (În Italia, Marinetti fusese ridicat de Mussolini la rangul de academician; în Franța, Aragon, Eluard ș.a. au avut acces în eșaloanele superioare ale literaturii. Etc.), în 1948 Geo Bogza este ales membru corespondent al Academiei Române,

pentru ca în 1955 să treacă în rândul titularilor acesteia.

Încă din anii de dinaintea războiului a ales calea reportajului literar, relatând, fără menajamente, despre condițiile grele de muncă ale petroliștilor (ciclul de articole din ziarul *Vremea*), ale oamenilor simpli din toate provinciile României (*Țări de piatră, de foc și de pământ*, 1939), apoi ale minerilor (*Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, 1948), *Tăbăcarii și lumea petrolului* (1957), dar și *Meridiane sovietice* (1953) etc. De remarcat că viziunea, stilul mai ales, al lui Geo Bogza, din toate aceste reportaje, este unul de o evidentă poeticitate, astfel încât impune la noi (încă înainte de război și apoi în anii postbelici) o manieră, să-i zicem lirică, a publicisticii, în pandant cu cealaltă, austeră și polemică, a lui Brunea-Fox, care a marcat, în bună parte, reportajul literar interbelic.

Poemele despre lumea petroliștilor sunt patetice și, în bună parte, biografice: „Vă voi vorbi despre oamenii petrolului/ și despre sufletul lor mai negru și mai inflamabil decât petrolul.// Vă voi vorbi despre mine,/ fiindcă nimeni mai mult decât mine nu poate fi un om al petrolului/ iar sufletul meu negru și inflamabil/ mă face să vă vorbesc, vouă, celorlalți, cu toată brutalitatea.// Așa trebuie vorbit despre petrol: cu brutalitate.// Vă voi vorbi despre crimele lui și ale oamenilor lui/ vă voi vorbi așadar despre crimele mele/ și fiți siguri că nimeni n-ar putea fi mai cinic/ și nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate/ ca mine” (*Poem petrolifer*, 1934).

În anii maturității depline, Geo Bogza s-a reîntors la poezie, publicând în 1978 o amplă selecție din întreaga sa creație poetică, *Orion*, fără a reține însă în paginile acesteia și „poemele scandaloase” (Paul Cernat) din

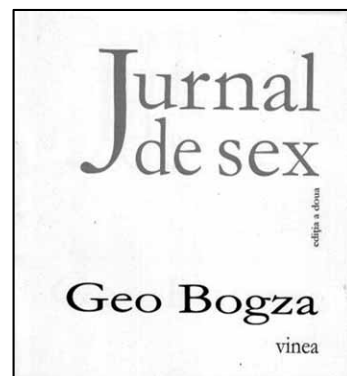
Jurnal de sex (1929), *Poemul invectivă* (1933) sau *Maria. Șaptesprezece poeme* (1937). Publicate aproape săptămânal în revistele *Gazeta literară*, *Contemporanul* ș.a., poeziile acestea nu mai au nimic din violența celor din anii debutului avangardist, constituindu-se într-o lirie de notație („Ce lung în amurg buciuma/ Fata cu tulnicul./ Privea peste munți și cânta/ Fata cu tulnicul./ De sub un brad buciuma/ Fata cu tulnicul./ De multă jale cânta/ Fata cu tulnicul” – *Tulnic*), autoreflexivă, de implicație meditativă, cu o ideatică metaforică rezonând livresc, uneori frizând subtextual parabole de gândire filosofică: „Dacă îl ascult cu urechea dreaptă/ Ceasul bate clipele vieții mele./ Dacă îl ascult cu urechea stângă/ Ceasul bate clipele vieții tale./ Dacă îl ascult cu osul frunții/ Ceasul măsoară durata universului./ Dacă îl arunc în apă/ Mă trag înapoi cu două regnuri și devin piatră./ Dacă îl arunc în neant/ Și îl ascult cu auzul morților/ Mă trag înapoi cu trei regnuri/ Și devin Cuvânt” (*Cum îți bate ceasul*).

În 1928, Geo Bogza (originar din Ploiești, din zona petrolieră a țării) debutează în revista *Urmuz* (cu apariție la Câmpina, din ianuarie până în iunie), de orientare avangardistă, poeme, articole, proze scurte, toate într-un limbaj violent, cu subiecte „îndrăznețe”, volum ce nu rămâne neobservat publicului. Colaborează apoi la revistele bucureștene *Bilete de papagal*, *Meridian* și *unu*. În 1929 debutează cu volumul *Jurnal de sex. Poeme*, violentând bunul gust și bunul simț al societății (burgheze?) din acea vreme („Pântecul tău mi-a plăcut să-l trec înnot sau călare/ cuprinsul i l-am strâns într-un gard împletit în piele/ ca lupii vin degetele flămânde să treacă prin nuiiele/ în curtea unde buricul veghind, latră pe fiecare// mai la deal îl păzesc țâțele ca doi argați/ numai printre ei se deschide o poartă strâmtă/ unde lumina cade în genunchi călugăriță sfântă/ nevrând să-l înfășoare cu pruncii lui spurcați// roua feței, pântecul mi-o șterge ca un prosop/ și-i minunat panoptic trupesc pentru privit/ glasul meu cu filoane de argint, răstignit/ pe crucea buricului din așchii de plop” – *Adâncuri*), o poezie opulentă, de un erotism carnal dezvăluit fără scrupule.

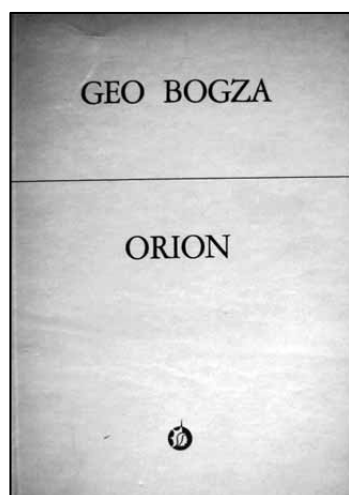
Volumul care îl consacră între iluștri reprezentanți ai literaturii erotice în deșănțare este *Poemul invectivă* (1933), mai aproape însă de expresionism decât de dadaism ori de suprarealismul lui André Breton: „Privesc trupul tău fraged de fată tânără/ Și o furtună de gânduri infernale se dezlănțuie în mine/ Sângele și oasele mele îmi dictează tot ce trebuie să fac/ N-am să mă dau în lături de la nici o ticăloșie/ Ființa ta plâpândă a fost scrisă puternicului din mine/ Și tu ești prada pe care de mult am așteptat-o să-mi cadă în gheare (...) Și, ca pe un complice de crime îmi privesc sexul, sălbatic în erecție;/ El va trece prin pulpele tale suave și va lăsa urme de nedescris” (*Prefață la un roman de dragoste*).

Erotismul este etalat fără perdea, vulgaritatea lui vrând să fie o ripostă la vulgaritatea societății depravate, la senzualitatea obscenă stârnită din dorințele viscereale ale unei periferii sociale maculate, în care oamenii se descompun sub spectrul decadentei: „Dintr-un gâtlej alcoolic și-un vechi acordeon/ Cântau și marinarii cu voci de bariton:/ Venim la tine depravată/ La trupu-ți copt, păstrat în vată/ Tumefiat de mult abuz/ La sexu-ți ca un cucuruz/ Venim flămânzi încă o dată/ Primește-ne deci depravată/ Vrem pentru inima din noi/ Cu mult talent să te despoi/ Să te vedem goală la brâu/ Și trupu-ți ca un snop de grâu/ Când îl va roade un șobolan/ Sărind îl vrem, până-n tavan,/ Cântau și marinarii cu voci de bariton/ Dintr-un gâtlej alcoolic și-un vechi acordeon” (*Poemul marinărilor venerici și al femeii depravate*).

Limbajul obscen, aproape grobian uneori, cu imaginile despuiate de orice decență, a fost curând reclamat către oficialități („am fost închis la plângerea Academiei Române” scria Geo Bogza), de lumea pudibondă frisonată, și poetul târât într-un proces pe motiv de violare a moralității publice („Arestarea lui Geo Bogza m-a înmărmurit –



nota Mihail Sebastian – Mi se părea un act de nebunie”, v. *Jurnal. 1935-1944*, București, 1996). Procesul are un antecedent celebru în literatura română: în 1863 lui Bogdan Petriceicu Hasdeu i se intentase, de asemenea, un proces de imoralitate, pentru romanul *Duduca Mamuca* (1861), încheiat cu o pledoarie fulminantă a împricinatului, achitat în cele din urmă. Geo Bogza este și el pus în



libertate după câteva zile, la verdictul președintelui de tribunal, un anume Stănescu (v. Sașa Pană, *Născut în 02*, București 1973), dar „închisoarea – scria în volumul *Eu sunt ținta* (București, 1996) – a constituit o experiență special de interesantă pentru mine, prin varietatea

tipurilor umane, particularitățile limbajului folosit acolo și prin multe alte aspecte, toate inedite”. A rezultat un ciclu de poeme construite baladesc, într-un cadru de epicitate, descriind persoane pitorești ce-și manifestă personalitatea în situații violente. E o poezie a faptului divers lamentabil, poezie inspirată din lumea celor de jos, poezie de un pitoresc trivial, în bună rezonanță cu ciclul arghezian *Flori de mucegai*: „La închisoarea de hoți din Doftana/ Era și Vasile Gheorghe State/ De undeva de pe lângă Comarnic,/ Vinovat era – și încă grav/ Trăise cu mama sa/ Dar nu numai atât/ Gelos de tatăl său, îl ucisese ca pe un câine/ Îl făcuse bucăți, bucăți/ Și-l îngropase în pivniță sub putina cu varză;/ Avea să facă șase ani/ Maică-sa venea să-l vadă uneori/ Frumoasă și încă tânără femeie/ Și când pleca; se legăna din mers pe șolduri/ Și sexul i se ghicea în pulpe, provocator ca o garoafă roșie între dinți;/ Vasile Gheorghe State o privea printre gratii cu jind” (*La închisoarea de hoți din Doftana*).

Temperament pasional, fire voluntară pe un fond emoțional liric, Geo Bogza abandonează treptat violența de limbaj și imagistica ostentativă a avangardei, cultivând în cadrul

aceluiși orizont atitudinal nonconformist o poezie oarecum romanțioasă, în care sinceritatea sentimentului iubirii se translează într-un baladesc evocator, de fină candoare, al ființei iubite. Pe aceste coordonate se înscrie volumul *Ioana Maria. Șaptesprezece poeme* (1937): „Erau după-amiezi Ioana Maria/ când mă așezam în fața ta/ și te priveam./ Erai frumoasă Ioana Maria./ Erai frumoasă Ioana Maria/ ca o corabie/ adusă de vânt/ din insule îndepărtate și necunoscute./ Erai frumoasă Ioana Maria/ și eu te priveam/ și eram amețit de tine/ ca de-o corabie/ care te poartă pe mări/ te leagănă/ te duce/ din val în val/ până la capătul lumii./ Așa, Ioana Maria” (*Și mările ne poartă acum mai departe*). De un dramatism intens, cu un apetit descrițional („peisajele stranii ale dragostei/ nostalgice și exasperante”), cu patetice reveniri asupra adolescenței, ciclul *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte* (1945) ilustrează o fațetă exuberantă a lirismului bogzian. „Un expressionism cu deschidere cosmică și atmosferă răvășit-coșmarească, acum mai solemn și patetic – scrie Ion Pop – va caracteriza discursul situabil în aceeași descendență a marelui poet american (Este vorba de Walt Whitman, care a exercitat o puternică influență asupra sa și căruia îi dedică în 1955 un amplu poem, citit în ședința Academiei Române cu prilejul centenarului nașterii acestuia) din *Cântec de revoltă, dragoste și moarte*” (v. *România literară*, 2008). E aici o mărturisire de sine, o profesiune de credință rostită cu descătușarea unei veritabile exorcizări: „am învățat fecioară galbenă să-mi iubesc/ dezastrele, neurastenia/ și în nopțile de calcar ale unor insomnii dureroase/ ascult cum plantele distilează veninul caustic al pământului (...) cântecul acesta/ de revoltă, de dragoste, și de moarte/ ca o mărturie violentă a vieții la care am luat parte (...) desfășor ultimul drapel al ființei mele nostalgice și exasperante (...) oceane și nebuloase, îndepărtate splendori,/ din nopțile mele de poezie,/ când aplecat deasupra cuvintelor ca peste tăioase săbii/ le-am strâns, plin de nostalgie și revoltă,/ în cântecul fecioarei galbene rudă cu mine/ cu îngrozitoarele dezastre ale dragostei”.

Pe măsura înaintării în vârstă, poezia lui Geo Bogza devine mai calmă, mai dispusă notației cu inflexiuni peisagistice, cu coloratură portretistică („Mi-aduc aminte o fată/ Mergea cu picioarele goale prin praf/ La poalele Munților Făgăraș /.../ Ea ținea în mână un urcior/ Și mi-a dat să beau” – *Mi-aduc aminte o fată*. Momentul rimează foarte bine cu acel reportaj din Munții Apuseni, despre fata ce mânca un măr, în tren (text mult analizat prin școli), cu meditații, în coordonate metaforice, despre cursul lumii și al evenimentelor zilei. Biografismul însă e dominant și doar aici mai păstrează patetismul discursului de odinioară („Mult am mai fost eu pus la colț, în genunchi:/ Bogza Gheorghe, de ce nu deschizi gura, de ce taci?/ Treci la colț, în genunchi, pe coji de nuci!/ E drept, nu prea învățam la istorie.// Dar și istoria, mai apoi, cât m-a pus la colț!/ Geo Bogza, de ce nu închizi gura, de ce nu taci?/ Treci la colț, în

genunchi, pe coji de nuci!// Și pe cranii de oameni./ Și chiar pe craniul meu./ Să învăț lecția./ Să învăț bine lecția!” – *La colț*). Sunt stampe de epocă, mici tablouri desenate în aqua forte.

Prozator viguros, în tehnica reportajului, Geo Bogza este și un poet de o viguroasă rostire protestatară, mai ales la începuturile carierei sale literare. Nonconformismul său a avut o notă aparte, exprimată în retorica pasională a lirismului erotic, ceea ce l-a diferențiat cu evidență în galeria avangardiștilor români (și nu numai), cultivând un verb ostentativ violent, de un naturalism descriptivist pătimaș, marcat de o atitudine demascatoare, crudă, a universului uman maculat, de la marginea societății. Fără a fi de talia lui Tudor Arghezi, bunăoară, el a impus astfel o poezie novatoare pe coordonata verismului, avându-și astfel locul distinct în peisajul literar românesc interbelic.





Un roman sub acoperire

Mircea MOT

Ocolind tentațiile unei proze de factură tradițională, obedientă față de realitate, și ferindu-se în același timp și de rețetele și



„modelele” de care nu ducem lipsă, Nicolae Prelipceanu scrie la limita (riscantă pentru unii) dintre gravitate și atitudinea detașat ironică, fără să încerce deloc să-și mascheze predispoziția pentru ludic și accentuata conștiință a convenției, prezente în mai mare sau în mai mica măsură la toți scriitorii

autentici. Dacă recentul său volum (*Roman sub acoperire*, Cartea Românească, 2018) este ușor sau greu de citit contează poate mai puțin. Ceea ce contează cu adevărat este disponibilitatea unui receptor care nu trebuie să trădeze finalitatea acestui tip insolit de proză, profundă în substanța ei, mai degrabă plină de fantezie decât de semnele ce ar plasa-o sub zodia fantasticului, după cum bine remarcă de altfel Constantin Cubleșan..

Eveniment

De ce *Roman sub acoperire*? „Fragmente” nu tăgăduiesc aspirația lor spre o semnificativă întâlnire sub semnul autoritar și totalizator al romanului. Un ingenios puzzle, volumul permite o multitudine de combinații ale acestor fragmente, în spiritul recunoscutei „deschideri” a operei și în deplină complicitate cu imaginația creatoare a

cititorului, complicitate pe care autorul o încurajează de altfel.

Textele volumului gravitează în jurul Cărții și atunci când spun aceasta nu am în vedere strict un motiv literar, ci faptul că Nicolae Prelipceanu adoptă spiritul cărții, al convenției, purificator, pe care-l propune ca alternativă la realitatea imediată, cotidiană, nu pentru a intra într-un dialog polemic cu aceasta, ci pentru a susține un tip de proză, orgolios în autonomia lui. Un text precum *Carte cu ceas* mi se pare emblematic pentru întregul volum al lui Nicolae Prelipceanu. Reține atenția aici începutul unei narațiuni ce pare să respecte convențiile prozei subiective, în care naratorul se confesează în maniera cunoscută: „N-am mai fost la teatru de multă vreme. Din cauza asta mă simt exilat la un alt capăt de lume, departe de tot ceea ce trăisem până în momentul plecării. N-am mai deschis nici radioul, nici televizorul, în orice caz nu la știri ca atâția ani la rând. Nu știu nici cine a mai murit, pentru că nu cumpăr ziare și nici nu le citesc pe internet. De altfel nici internetul nu-mi mai funcționează, parcă prin simpatie cu moartea celorlalte mijloace de colportaj din jurul meu. Am devenit un alt om? Aș, nu cred, e, oricum, prea târziu”. După acest „incipit” ce marchează despărțirea de teatru, de radio, de televizor, de internet sau de ziare, ca forme de reflectare a realității în ultimă instanță, mai mult sau mai puțin obiective, personajul își asumă lucid realitatea și existența în concretul ei: „Cineva ar putea să-mi răspundă că niciodată nu e prea târziu, atâta timp cât nu ești încă mort și întins pe sub pământ ca o rădăcină tăiată așteptând să putrezească, sau pe pământ, fir cu fir, o cenușă fără nume și intenții reale”. Acest narator se confesează, mărturisește că a trăit,

că au trecut atâtea ani de la terminarea liceului sau de la momentul căsătoriei, că a avut întâlniri și evenimente, totul sub semnul funebrului: „Toate întâlnirile cu cei pe care i-am cunoscut în deceniile scurse, prelinse pe sub noi sau pe deasupra noastră, au ceva funebru”. Momentul revelator îl constituie o moarte în aparență suspectă, într-un spațiu cât se poate de semnificativ, într-un apartament „destul de oarecare”, însă „cu multe cărți îngrămădite peste tot” și cu dicționare (prezența acestora nu este deloc întâmplătoare!) în spatele cărora „un polițist” (deloc detectivul cu disponibilitate hermeneutică) descoperă cărți pe copertele cărora era scris numele celui decedat: „Undeva, în spatele unui *rând serios de dicționare, un polițist* descoperi câteva cărțuții subțiri, precum cele de versuri, pe copertele cărora scria același nume (...) era numele celui întins într-o poziție nefirească pe patul nefăcut”. De aici întrebarea, absolut legitimă, pentru specificul prozei din *Roman sub acoperire*, referitoare la volumașele acelea, care, sunt convinși modestii anchetatori, „nu puteau juca niciun rol în decesul bătrânului”. Mai mult: „Cum să ucidă niște cărți un om, și încă pe autorul lor?”. Întrebarea este adresată cititorului subtil, căruia nu-i poate scăpa faptul că volumele bătrânului decedat au un început ce-l amintește pe acela al narațiunii propriu-zise: „*N-am mai fost la teatru de multă vreme. Din cauza asta mă simt izolat de restul lumii de parcă aș fi plecat undeva la celălalt capăt al Pământului...*” Această narațiune, cu o carte „cu ceas” inexorabil, în care există metaforă și simbol, dar și amintirea, detașată, a unui Borges, poate constitui o cale de acces la universul și specificul prozei lui Nicolae Prelipceanu. Semnificativ pentru volum este și povestirea *Jos*, în care un cititor pătimaș (cu toate implicațiile prezenței acestuia) duce

cărțile în subsol, coborând „scările în spirală” (alt termen ce nu se poate sustrage tentației hermeneutice) și depunându-le într-un subsol ce echivalează cu unul al propriei condiții. Asupra scărilor și a coborârii se insistă în mod deosebit, fiecare coborâre marcând simbolic o nouă etapă a eliberării de exterior și de tot ce presupune acesta: „Scările erau și mai abrupte decât data trecută. Acum parcă mă răsuceam în jurul meu, atât mi se păreau de strâmte și de accidentate”. Ascensiunea este complet uitată: „Iar munții Făgăraș erau tot mai departe și tot mai invizibile stâncile lor, brazii de jos, pe care-i priveam, fericit, de sus”. Mai mult, cărțile *de sus* încep să conteze tot mai puțin, ele chiar „nu-mi simțeau lipsa”, în schimb, cele de jos „parcă îmi făcuseră loc”. Cartea ia inițiativa metamorfozând existența, din unghiul celor rămași sus, în alt plan, într-un kafkian gândac (trimitere la *Metamorfoza*); în realitate, cartea desubstanțializează, purifică de materialitate și de concret personajul, ce devine invizibil pentru ceilalți, cărora le este imposibil să-i sesizeze prezența. Aceștia zidesc de altfel subsolul temându-se de proliferarea Cărții și de primejdia pe care o constituie aceasta: „Eram în spatele lor, dar nu mă vedea nimeni, cărțile mă făcuseră invizibil”?

Creație ce trebuie să țină la prestigiul său de roman sub acoperire, cu tot ceea ce rezultă de aici, volumul lui Nicolae Prelipceanu are ambiția să nu se deconspire și să ființeze în permanență sub această acoperire. În această situație el trebuie să-și accepte și să-și poarte cu demnitate anonimatul, fiind, pentru cei naivi, un posibil roman cu tentă memorialistică, iar pentru cei suspicioși, care bănuiesc ceva sub înfățișarea lui, un roman cu totul altă identitate, pe care cu exactitate ei nu o vor afla niciodată.



Gabriel Cojocaru, *Schimbare de sânge*

Ela IAKAB

Abstractă și criptică, sonoră și rece, poezia lui Gabriel Cojocaru din antologia *Schimbare de sânge* (editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017) este, fără îndoială, creația unui om rafinat, fascinat de textele întemeietoare ale lumii noastre, de la mitologie, la Homer, de la filosofia Greciei antice, la cărțile Vechiului Testament.

Inorogi și sirene, figura emblematică a lui Odiseu întors din peregrinări blestemate la o Penelopa care îl respinge cu fermitate, ajuns

cerșetor la porțile unei iubiri stranie și străine, umbra unei Afrodite pe care o caută marinarii în trupuri de femei rătăcite în întunericul porturilor, fusul mereu rotitor al Moirelor, amintirea străveche a pietrelor sacre, toate dau consistență poemelor izvorâte din nostalgia antichității grecești, constituind un

dialog al omului cu sine, deopotrivă excentric și fascinant. Din acest punct de vedere, elocvent mi se pare poemul *Reificarea*, centrat

În oglinda lecturii

din pădurile sacre, și de spațiul oniric în care fantasma ei pare încă atât de vie. Cântecul înfricoșător al aedului nu mai este menit să refacă, prin miracol, cuplul destrămat, ci să determine însăși nașterea Zeului: „nu aș fi vrut să despic lumea-n două/ piatra chemându-și întunericul necesar/ soarele n-a strigat niciodată la noi/ ce refugii corozive apa dezlegându-se/ din oglindă.// fuga oarbă spre

ruină/ cât umbra nu se mai distingea/ de glasul ruginit al nadirului.// vise, vise presărate din coama calului/ vinul înflorindu-ți tâmpile,/ nu mai cântă lira frântă/ nu mai cântă cînspăimântă.// și totuși ce zi potrivită/ pentru nașterea Zeului.”

Indubitabil, raportul complex și complicat al sufletului cu trupul, coordonată esențială în toată poezia lui Gabriel Cojocaru, poartă pecetea concepției platoniciene, conform căreia trupul uman e temnița sufletului. O temniță care frânge aripi, generând în delirul spaimelor fără nume sentimentul celui hărăzit unor viziuni apocaliptice: „jocurile sunt făcute/ dar de asta nu depinde/ nu depinde/ nu depinde/ amortitoarea durere cu/ care în care se topește/ lumina.” (*Temporis acti*)

Destinul omului e legat îndisolubil de structura sa duală, sugestiv, în acest sens, este chiar primul text al cărții, plăsmuit de un poet înțelept, care știe că omul e o făptură predestinată, prin trupul ei de lut, zbaterii în solitudine, în spaima vecinătății cu „întunericul părtinitor”, cu focul din adâncuri, cu moartea implacabilă: „demonul lucrurilor ce/ rămân primește un chip/ dat și nu luat la nimereală,/ și nu luat la nimereală.// farul și ținta,/ izbăvitorul foc de pucioasă/ nimeni nu ne așteaptă.// cu noi întunericul părtinitor/ noua germinare – dans și ritual –/ (animalul retrăgându-se/ să moară singur)/ apoi lacrimi/ lăuntrice, uscate, nespectaculoase.// împărtășiți rămânem împreună/ (vinul poetului fără paharul/ poetului) cu/ toate peceteile rupte din apocalips.// astfel vom încerca să ne/ înrudit cu stelele.” (*Entelehii*).

De altfel, recurența sirenelor deschide o cheie interpretativă esențială pentru întreaga lirică filosofică a lui Gabriel Cojocaru: poetul e un *morosophos* care nu se lasă ispitit de iluzii, nu caută drumul ascuns către centrul vedeniilor sale, pentru a se închide în

contemplații de dincolo de timp și uitare: „și voi n-aveați de unde să știți/ că inorogului i-au lipsit de la bun/ început sirenele, cât mai multe sirene/ (aceleași capete, dar alte mitre)/ teama de femeie precum teama de cuțit,/ treci prin multe noroaie până/ s-ajungi acasă;// trandafirii: strigăte de luptă// și tot în hainele-mi lungi de călugăr// ascult cu multă plăcere dialogurile/ radiofonice ale vieții: ocupația preferată?// să smulg măști. (*Apa neîncepută*)

Nici iubirea, cea mai mare ispită între ispitele vieții de pământean, nu poate deturna destinul acestui Pygmalion care își contemplă creația feminină cu o luciditate rece, aproape supraomenească, dintr-o depărtare voită și ireductibilă, rugându-se, probabil, în secret, ca statuia să rămână de fildeş pentru totdeauna, iar steaua dintre buzele ei, să fie și cea din urmă lumină ademenitoare de aici, de pe pământ: „Dintr-un vis amputat/ niște reflexe de piatră/ pe umăr îmi crește/ o armă./ astfel se deschid porțile/ spaimei: latră stelele/ vom trezi statuile. // brusc tăcerea cu floare la/ ureche fărâme mai apoi/ pulbere ultima/ stea răsare/ între buzele tale. (*Vals violet*)

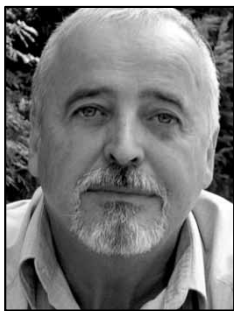
Până la izbăvire, până la „noua germinare”, sufletul omului riscă să-și piardă mereu destinul metafizic, acela de întoarcere în punctul său ceresc de origine: „dimineața răsare/ din oglinzi văruite/ toți, toți copacii sunt surzi/ toți, toți copacii vorbesc/ doicile nopțile primenesc/ hainele iernii/ dau la o parte frunzișul acesta/ amăgitor sunt lacul dezmoștenit/ de lebdă, tu/ pluteai.”

Omul e un dansator blestemat, mișcându-se pe scena vieții trecătoare în ritmul unei muzici străine, jucând rolul de clovn ispitit de chipul astrelor, de femininul nomad, de vise mute și amintiri tulburi. Nu se roagă, nu-l cheamă pe Dumnezeu, ci se refugiază în contemplația mută a apelor de sus, așteptând mistuit de o sete nestinsă, clipa epifaniei: „muzica măsluind zarurile acestui/ dans aruncate – nearuncate/ între stele cu însușiri diferite/ setea, setea mea pribeagă/ visul

înlocuind somnul/ (labirintul din oasele noastre/ un cer sfâșiat, tu pasăre/ nomadă, îmbălsămate buze/ cu miere de Bagdad, grăbește-te/părinte vei întârzia la slujbă...)// fie iarba mai adâncă, ploaia/ cu suflet tocit peste legănatel/ amintiri, - umedul rod;/ bem din setea noastră/ deasupra râuri suspendate.” (*Să însemni altceva*) Toate sunetele de aici și de dincolo, din subterana roditoare și din amintirea vechilor epopei, nu pot ucide înlăuntrul său eterna sete de transparență, de lumină, de divin: „Lutul luptând să-și câștige/ transparența și o sirenă/ cu prea multe aripi.// fluturi adăpați prea des în/ cascadele dezluziei.// copaci cu freamăt de orgă/ împărțind colivă timpului.// sămânță arzând în pământ/ peste un cearcăn de șoapte.// sunt și rîd.// să fi murit cu-adevărat/ *Enkidu*?” (*Laboratorul cu substanțe divine*).

De altfel, poemele scrise de Gabriel Cojocau, cu totul și cu totul în afara tendințelor și uzanțelor din lirica de azi, alcătuiesc o scriere menită să fie un *corpus enigmaticum*, înrudit, atât din punct de vedere tematic, cât și din punct de vedere stilistic, nu numai cu dialogurile platoniciene, ci și cu vechile rostiri ale profeților biblici, solitari care știu din vedeniile lor cât de mistuitoare poate fi tristețea metafizică a sufletului omenesc, divin la origini, exilat în trupul muritor, pe acest pământ care îi va fi mereu sălaș temporar, niciodată patrie: „rămânem /pe malul vieții/ încă o noapte și încă o noapte...” (*Timpul profan*)

Profetul nu cunoaște bucuriile lumii și uitarea de sine. Celui ce vede în nevăzut, astrele îi par sfâșiate, existența pământească, o repetiție ritmică, ritualică a izgonirii din paradis: „Botezând starea/ suflete rupte/ câte stele fără/ de aripi precum/ în alergatul mers/ al fusului/ de lut – piramida mea preferată/ acest cântec în/ formă de inimă.// timpul/ frigul interior –/ înduplecare.// din nou înveți/ să respiri,/ de mirare încă/ te mai doare. (*Celui lămurit*).



Poetul – față-n față cu singurătățile sale...

Iacob NAROȘ



Poet, prozator, eseist, Gavrila Ciuban a debutat în *Cronica*, 1975, iar editorial, în 1992, cu volumul *Cultivatorul de pietre și umbra dihaniei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca. Mentor spiritual al activităților literare din Vișeu, coautor al monografiei *Cenacul literar „Andrei Mureșeanu”*, *Vișeu de Sus – 40 de ani de existență*, 2008, membru al USR,

prezent în antologii (Nord 75, *Un sfert de veac de poezie* etc.), colaborator la reviste literare, dar și cu reflecții sociale la alte publicații, este în atenția noastră cu volumul intitulat simplu *33 de Poezii*, ediție bilingvă română-franceză, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2018 (care

apare și într-o altă ediție, bilingvă, sub titlul *O zi de cristal*). Să amintim dintre multele volume, aproape 20, câteva: *Fântâna cu ghinturi*, 1996; *Poeme*, antologie de autor, 2000; *Versuri din proză*, 2000; *Tranșee săpate de păsări*, 2004; *Dimineți în rai*, 2005; *Opere incomplete*, 2006, și mai recente *Viața de aer*, cu Vasile Latiș, și *Al Vaserului*, vol. I, 2015, și vol. II, 2016. Premiat cu Marele Premiu Vasile Lucaciu și Premiul USR (1980); Premiul revistei *Luceafărul* (1982); Premiul I la Festivalul Nichita Stănescu, 1984, cu Marele Premiu la Festivalul de Poezie de la Sighet și Premiul revistei *România literară*.

Emul al lui Nichita Stănescu, G. Ciuban cultivă câteva teme ce răzbat și din celelalte plachete: un patriotic modern, natura și jocul cuvintelor în poezie. Iată câteva poeme unde

se vorbește despre poezie, cuvânt și poet: în primul poem fără titlu „... El este un crin”, întâlnim o definiție a poetului: „Poetul e o zi de cristal la periferia iluziei/ o statuie de omăt/ pe care lumina nu o poate topi.” O confruntare directă dintre poet și moarte, spaima de singurătate și de Marea Trecere este prezentă în *Proiect neterminat de ars poetica*: „Ea mă privește cu aceleași cuvinte/ ce nu mai apuc să le spun/ Furtuna din călimară/ le înecă înțelesul.” Cuvântul și definiția lui le găsim în poezia *Poem* – „Nu scuturați ramurile cuvintelor lui”. În *Contemplație asupra ideii de poet* – „Țipă lumina din licurici însă mestecenii dorm în planton/ Mi-a mai rămas o pârție subțire de care mă sprijin/ ca-ntr-un baston.” În partea a treia a poemului fără titlu (p. 54) singurătatea și supraviețuirea îi provoacă vise poetului: „Pe tine te visez, poezie!/ Dimineată cu rădăcinile/ pierdute-n uitare...” Singurătatea poetică e prezentă și în... *Poezie*: „Poezie, le este dor singurătăților mele de tine/ O, ce mătasoase priveliști/ la răsăritul acestor imagini...” Altă definiție poetică e întâlnită în poemul cu numărul 29: „Eu am trăit Nimicul în încăperile sale/ staliniste.” După elogiul munților care-i aduc aminte de „viscolul din privirile tale”, finalul pare profetic: „Ferițiți trebuie să fie morții mei/ văzându-mă cum trec singur/ cu o carte sub braț.” Cuvântul lăsat moștenire împreună cu mult întuneric și tăcere e definit surprinzător: „Etern, doar cuvântul/ alergat din Cuvânt” (*Metafizică*). O personificare a poeziei apare în poemul *Viața de aer*: „Poezia/ întoarce privirile rămase pe țărături/ înspre alte începuturi de ape.” Și, nu în ultimul rând, o prezentare a poetului în *Autoportret* – „Fiind fără scăpare/ în asemenea vremuri/ a trebuit să mă nasc.”

O imagine a naturii aparte întâlnim în câteva poezii ale lui Gavrila Ciuban, precum în

poemul *Postpeisaj*, amintiri din iarna copilăriei, dar și a propriei memorii dominate de motivul morții: „Spre celălalt mal/ al întunericului/ sicrie migratoare/ alunecă-n păsări”. În *Cântec de iarnă* – noapte, corăbii, ploii, frunze verzi, iar peste toate, singurătatea, „unde la un preț ieftin/ desparte lucrurile de înțeles!” Poemul *Natură statică*, închinat lui Mircea Petean, alătură vrăbii, cânturi și pisici, de remarcat comparația „pielea albă și netedă/ ca o/ amnezie.” Natura Nordului atât de familiară poetului apare în poezia *Pastel*, unde Valea Vaserului e un peisaj însuflețit: „Ațipesc mestecenii/ și ce dimineată”, „omul singur are lumânări tremurătoare”.

Dragostea este abil strecurată tematic în versurile din *Contemplație asupra trestiei* – îndrăgostiții își împart sărutul cu arseniu: „La poalele durerii. Sub dânsa petrecurăm... Și așa/ își împart îndrăgostiții sărutul cu arseniu.” Portretul iubitei este creionat în poemul *Răsăritul cu rănilor sale*: „Iar părul tău iubito/ răsucitele focuri îl freamătă”.

Maestru al metaforei, Gavril Ciuban tinde spre perfecționism în versurile: „Sămânța sunetului/ încolțește/ stea de azil/ unica mea sahară/ în care vor înflori magnolii.”. Vocabularul este unul pe măsură, câteva exemple de cuvinte alese: ghinturi, grui, surpare, zigzagat, veripăcurărei. Alte teme și motive: libertatea, lacrima, lumina, melancolia, chipul tatei, „obrazul țăranului călătorit”, „urdorile lumii” și, peste toate, singurătatea, dar și dragostea de țară în versurile: „locuit sunt de

tine singurătate cum/ locuită îmi este inima de o singură patrie.” (p. 68).

Aprecieri critice pertinente semnalează aspecte inedite ale poeziei lui Gavril Ciuban în arealul Nordului maramureșean: Laurențiu Ulici („Puternic interiorizat, cu o remarcabilă disponibilitate pentru trăire în imagine, poetul (GC) își face din singurătate spațiu vital, din contemplație, timp interior și din regimul nocturn sursă inspiratoare.”); Radu Săplăcan („poet imposibil de imitat – poezia sa – imposibil de modă, turnee și epodă, el face parte din falanga cu un singur scut: Singurătatea!”); C. Stan („Poezia lui G. C. se coagulează într-un univers distinct, extrem de polemic și de individualizat, apropiat de Bacovia în atitudine, nu în depresie.”); Ion M. Mihai („un virtuoz al metaforei”); Gheorghe Pârja („poet de excepție, o conștiință lirică ce cutreieră spații originale.”); Marian Ilea („Bine înfipt în pământul argilos al polemicii – acest olar al poeziei învârte oala silabelor – când monoton, când cristalină, când lugubră, precum e viața.”); Terezia Filip („o personalitate în poezia maramureșeană”); Echim Vancea („bărbatul tuturor anotimpurilor și ultimul dezertor din leagănul destinului”). Alte referințe critice la fel de expresive și la obiect vin din partea lui Ion Mureșan, I. Mihail Vlad, Augustin Cozmuță, Ioan Moldovan, Săluc Horvat, Irina Petraș, Vasile Latiș ș. a. Așadar, rămâne invitația sinceră de a face cunoștință cu poezia lui Gavril Ciuban și cu universul Nordului maramureșean plin de optimism și încărcat de metafore.

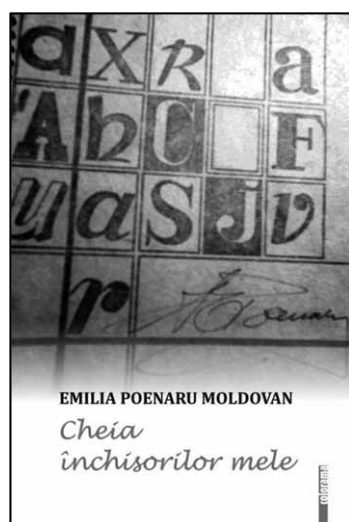




Jocurile oglinzii și bietul eu, recompensa visului și vanitatea frisonantă a poemului. (Despre lirica Emiliei Poenaru Moldovan)

Ionel BOTA

Un depozitar de poezie autentică este și volumul de debut al Emiliei Poenaru Moldovan, un spectacol cu o identitate vizibilă, în care forma și mesajul evocă neapărat un program estetic asumat. Nu e doar simplitate și emoție, cartea aceasta depășește sinceritatea brutală a inocențelor debutantului



și exprimă, din nevoia imperativă de eliberare a memoriei, efortul duplicitar construcție-de-construcție, concesionând patosului scriiturii latura confesivă a versului, dezinhibarea de sensuri, convertirea meditațiilor și experiențelor cotidianului în asimilări de lirism la limita soluțiilor

auxiliare, între care elaborarea alertă, radicală chiar, necenzurată, a dramei reprezentăției devoratoare pentru un real resorbit în substratul componentelor sale. În *Cheia închisorilor mele* (Cluj-Napoca, Editura Colorama, Colecția *Cercul Literar de la Cluj/poezie*, 2016, 82 p.) citatul existențial fuzionează din multiple unghiuri cu tensionarea patetică a unui cotidian calp, desfrunzit de calofilii, prilej de reflecție febrilă, definind o individualitate lirică.

Ludică, poezia aceasta are o unitate a ei, este o poezie vie. Witz-ul ei ipostaziază cu acuratețe, este un lirism impresiv calibrat, cumva, ca ideal paideic („Mai știu o tristă răcoare/ ce-mi zăbovește încă/ pe tâmpile albastre. În mine/ locuiește incognito un tipăt./ Prea e multă liniște aici/ prea mult calm. Unde mă duceți?”), patru secțiuni și tot atâtea întâl-

niri prin care eul liric potențează o pluritate ireductibilă de „îmblânziri” ale materiei sub specia realizării lumii pe dos. Cartea are o escortă redutabilă, prefăta lui Ion Mureșan. Dar destinul acestui debut e recognoscibil prin aerul frisonant al poemelor, prin ochiul de expert clinician al eului auctorial care transformă în vanitate privată jocul oglinzii mincinoase. Nu avem poncife atitudinale, descripții bovarice, avem recompensa visului aliat diabolic unei semantici a deștelenirilor, forța lirică fiind mai degrabă imbricată în treceri/petreceri, uimire/certitudine. În prima secvență, *Dantelăria de rugină*, evenimențialul încasează lovituri repetate („Chiar la ieșirea din bloc/ mă lepăd de poemul uscat/ cum un zumzet de buze/ în foița de staniol.”), bietul eu se uimește autoironic, retorica versurilor e curată sintonie. Epicentrul e deconstrucția, moda zilei în poezia postdecembristă. Dar șarjele aceluiași eu, brusc dezmeticit, se poartă în grotesc și sarcasm, în melancolie și derizoriu, în grație și în dizgrație, cu o poftă nebună de a-și depăși statutul de ostatic. Fiindcă eul liric nu-și asumă delimitările decât la modul pervers-grațios, ca o înșelătorie cu ștaif făcută jovial în fața celui păcălit. Fatidică e viața, nu trăirea ei: „Pe la colțuri de străzi sau în marile temple/ precum fățarnicii rostesc rugile lor/ în văzul lumii, așa îți strigi durerea,/ durerile, viitorul fără viitor, lenta/ vestejire a trecutului. Să iști vrei/ pe boltă dangăt de clopot dar mai mult/ decât o aureolă de colb trecător nimic/ nu-ți va înconjura fruntea vreodată.” Cunoști tu pînă unde peretele de sticlă/ despărțitor vătuieste glasurile? Orice/ clamare se întoarce mută – o ploaie/ inofensivă peste cuiburi părăsite.” În hățușul de subtilități te așteaptă/ latente, pasive ideile despre sfârșitul/ oricărui lucru. Care

pentru tine înseamnă/ început într-o altă durată. Altfel/ cum ai vedea în agonia muribundului/ o bună veste a unui fiu îndelung/ așteptat? Neștiut, neauzit de nimeni/ și tocmai de aceea mai adevărat.” (*O bună veste*, p. 31)

În cascada cotidianului, pașii eului se pierd sub șuvoiul deștelenirilor. E un guru eul dar și descumpănit. Realul e avortat, viața-standard o împărtășim cu toții ca o încărcătură cu explozibil pusă sub ferestrele universului, semnele destinului trebuie completate într-un tablou cu simbolici enunțând revizuiți imperfecte. Zile, vârste, nori e secțiunea a doua, candoarea instituind noua neliniște/ neliniștire iar blestemul cosmogenezei e asociat aceleiași gravuri emblematice a impresivului. Eul e acum un mag desperechind genurile, fatumul e rima erorii din noi („E vară – iată/ se limpezește misterul din flori./ De-acum nu mai pîndesc/ tic-tacul din celule./ În ore leneșe și cești de cafea/ viața molcom mi-o măsoară./ E vraiste pe cer și o larmă/ de globule roșii în inima mea.”), frumosul radical exultă într-un spațiu aseptice și într-un timp „de-comandat”, straniu, livid ca sentimentele neșesălate de cuvintele dorinței. Contextul e, totuși, inalterabil, cum unei statui nu-i vezi lacrimile, cum unei (în)cântări serafice îi vezi sinestezii elanurilor și auzi chiar și spectacolul cromatic doar dacă vei crede. Și astfel, de crezi, impresiile triumfului sunt în totul paradisul. Cu vehemență estetică, eul rebel consimte inflexibil la autoritatea discursului liric. E un sabotaj al contemplării, bucuria de meditații și de senin țese alianțe simbolice, vehemența predării ștafetei arată un nimb al iubirii și el radicalizat, în schimb mântuirea are ceva apodictic, în prelungirea unui fel de nuanțe intermediare: „Cînd ultimul nor de privighetori devenea punct/ și urme cu cenușa zilelor de vară mai pîlpîiau/ în Grădina Icoanei atunci treceam pe aleile/imposibilității două umbre invocate de Dante:/ Tu și tu – veniți să dați mărturie/ despre nesfîrșita osîndă a iubirii./ Cortegiul de frunze învolburîndu-se spre ceruri/ sparte e trena inexistentului veșmînt./ Îngeri cu săbii de foc își croiau drum/printre umbrele îmbrățișate: tu de o parte/ iar tu de cealaltă

parte a craterului./ Tremurătoare doar sărutările țeseau/ dăinuitoare punți peste iubiri fumegînd.” (*Grădina în octombrie*, p. 49)

Emoția directă, aproape ca o „măsluire” elastică a certitudinii, aparține operațiunii denudării totale a realului. Până atunci, „nudul” iremediabilului, goliciunea statuii, seamănă cu suspansul convenției lamentabile și insolitarea califică, paradoxal, un aplomb senin duratei. Eul, anticalofil devorat de solipsismele senzualului („Am un loc unde calmul și scînteia/ poeziei stau la taifas fără vreun rictus/ violent al mușchilor feței./ Locul acesta e ferit de octavele/ donnei Giulia cînd e prinsă de soț/ în pat cu Don Juan al lordului Byron./ Ochiul furtunii în care stau/ și contemplan răvășitoarele pasiuni/ din jur e locul meu magic/ de cules bucăți desprinse din cer.”), monologhează într-un „joc secund”. Un demon al trăirii frumoase e denunțat în secțiunea a treia, *Lumea de dincolo*. Sub narcoză, ființa care scrie are prozești, undeva pisica (metempsihoza are angrenaj... poetic) e o vestală, imagismul liric dă în clocot dar subjugările eului abia de acum înainte își încep surghiunul. Totul stă sub semnul lui sentio, ergo sum: „Lamele înguste ale ochilor pisicii/ cînd ne privește făcînd dragoste/ au așa un aer faraonic. Proștilor/ ne spune eu văd asta de cel puțin/ cinci mii de ani și voi vă dați de ceasul/ morții că e divin miau că e unic miau./ Fără ce faceți voi se poate trăi miau./ Mie cine-mi dă de mîncare?” (***, p. 62)

Poezia Emiliei Poenaru Moldovan baleiază între fantezia eliberărilor și devorările plauzibilului. Eul auctorial asistă la surparea îndoielilor, totul se întîmplă mental, idealul e șifonat și crispările ființei care scrie enunță afecte ale pierderii. Aneantizarea e deformatoare, demistificările survin ca semn și efect al disprețului iar în secțiunea a patra, *Rhapsody in blue*, „țara numită vis” devine eticheta devitalizantă a unui deznodămînt. Excitațiile incontroabile ale eului nu sunt altceva decât dezinhibări ale gesturilor pedante, un aer de romanță e prelungit în solemn. În fapt solemnizările sunt justificate, ritmul și rima, acum redescoperite de autoarea noastră, fac o trimitere subtilă chiar la titlul cărții, o cheie închide dar și deschide. Viziunea asupra lumii

ține de propria selecție a unui eu copleșit în alegerile sale, el trăiește impresionat, e contaminat, suprasaturat emoțional, prezentarea-i e o „mind style” a coerențelor. Metafora e distinctivă în piesele acestei secțiuni dar întreagă poezia volumului acestuia împărtășește confesiunea involuntară, articularea cotidianului. Un lirism polistratificat depășește reliefurile abrupte ale îndoielilor, uimirilor, incertitudinilor, poemul e un hipertext, magma identitară e a eului recognoscibil în preponde-

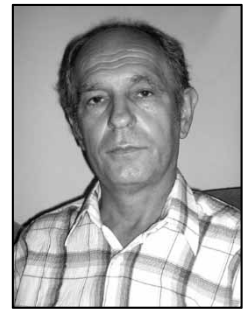
rențele mirării că reinventarea existenței e un apanaj al poeziei.

Cartea aceasta, consacrand o primă ieșire la rampa succesului, aduce în atenție o autoare matură, urcată deja pe pedestalul candorii cu emoție participativă, cu voluptate contemplativă. Notațiile sale lirice sunt un spectacol reușit, arată și o stare a poeziei la noile promoții din Ardeal, exprimă o voce, definesc un debut ca un eveniment editorial.



La convocarea istoriei

Ion Radu ZĂGREANU



*„Fiecare dintre ei a fost convocat de istorie, trebuind să i se înfățișeze ca făptaș sau ca victimă.”
(Herta Müller)*

Existența individului în dictatură, rolul lui de „făptaș” sau de „victimă”, acesta este sensul major al cărții de eseuri *Regele se-nclină și ucide* (Editura Humanitas Fiction, 2017) al Hertei Müller. Metaforic, dictatura, frica și „băgătorii de frică”, Securitatea, sunt numite generic prin substantivul „regele”. Se poate observa de la început că relatarea avatarurilor destinului autoarei sub dictatura ceaușistă se adresează în primul rând conaționalilor din Germania, suspicioși la început pe romanciera venită din România. Faza ei de acomodare în noua patrie, Germania, perioadă în care acorda „o mai mare atenție prezentului” interesant, o reîntoarce spre trecut: „Cu cât cercetezi mai atent prezentul, cu atât mai insistent el devine o paradigmă a trecutului”.

„Scriitoare de asfalt”, venită din altă parte, Herta Müller încearcă în aceste eseuri să se explice, să se motiveze fiind acuzată că scrie „lucruri de demult”: „Scriind, trebuie să mă păstrez acolo unde lăuntric am fost mai tare rănită”. Scrisul devine o eliberare: „Cu scrisul cari după tine cele trăite”. Herta Müller a plecat din țara de naștere, ducând cu ea secvența vieții trăită în anii comunismului. Ea încearcă să se acomodeze în noua patrie, Germania, dar continuă să scrie tot despre prima sa patrie. Romanciera pare suspendată între patria-lagăr și patria libertății fiindcă nu poate ieși din lagărul interior, în care s-a transformat viața trăită în România. Noii conaționali nu o înțeleg, de ce scrie despre experiența ei din prima patrie. Eseurile din acest volum sunt o pledoarie explicativă,

motivată. Prozatoarea nu exagerează, deși retrospectiva destinului său este reluată din perspectiva regimului comunist represiv.

Neaderența ei la „preajma” dictaturii este explicată printr-o analiză lucidă a felului său de a fi și a lumii rurale din care provenea. Atmosfera familială în care Herta Müller a crescut era grav marcată de suferința membrilor ei: mama traumatizată de cinci ani de lagăr în Ucraina, tatăl căzut în alcoolism, rememorându-și ani de fost soldat SS, buhicul negustor de grâu, cunoscut până la Viena, cu pământurile luate, cu un fiu căzut pe front. Toți acești, chemați în fața istoriei, „se înfățișează” ca victime.

Adolescenta Herta Müller constată „destituirea din istorie” a familiei sale, inclusă și ea în vinovăția colectivă a neamului său. Membrii familiei sale „se țineau de o istorie”, aparțineau unei epoci, unui mediu, aflat în echilibru, cu tradițiile și cu obiceiurile sale, peste care vine abrupt o altă istorie. Din acest spațiu al vinovăției, Herta Müller dorește să iasă salvându-se, scăpând de amintirea „mediului” care îi aduce aminte zilnic că „ești candidat la panopticul morții”.



Ajunsă la oraș, își va da seama repede că aici apar alte pericole, mai mari, mai subtile. Vinovăția colectivă este înlocuită cu frica generată de șicanele securității, de interogatorii, de percheziții, de concedieri, de amenințarea cu moartea. Încearcă să „nu ajungă ca ceilalți”, vrea să rămână ea însăși. Prețul independenței, „pierderea fricii” au costat-o mult. Încercările sale de rezistență în fața dictaturii, fără pretenția ostentativă a statutului de disident, cât și radiografierea societății românești în anii comunismului constituie partea centrală a acestor eseuri.

Un trăitor în epoca dictaturii ceaușiste cunoștea tarele acestui regim, dar ele se repercutează mai acut asupra celui aflat în opoziție cu regimul. Ideologia „greoaie”, fiindcă trebuia impusă cu forța, își creează „propria caricatură lingvistică”. Herta Müller scrie în acest sens adevărate pagini de sociologie lingvistică, selectează creații absurde ale exprimării șablonarde, mistificatoare: „baza-de aprovizionare-cu băuturi”, mobilă-de-pământ”, pentru sicriu etc. Limbajul ședințelor era un „schimb de prefabricate verbale” consumat între vorbitori, o „gargară lozincardă”. Membrii societății viețuiesc insular încercând să se salveze fiecare de unul singur, pe cont propriu. Herta Müller trăiește acut adaptarea în mediul urban. În universul copilăriei tăcerea însemna anatema vinovăției colective, în oraș, lipsa de perspectivă „naște” umorul, la granița dintre „amuzament și înjosire”.

Prezența dictaturii este descifrată și în faptele minore: pieptănătura („gradul de opri-mare al persoanei”), uniformă obligatorie, „panourile cu zâmbetul unsuros al muncitorilor frunțași și eroilor socialiști”, febrilitatea legăturilor extraconjugale etc.

Paginile cele mai reușite ale eseurilor sunt cele care descriu numeroasele ei interogatorii la Securitate. Metafora generică „Regele” include în semnificația ei și

Securitatea, și „unealta” ei, frica. Frecventele interogatorii sunt parcă un joc de șah în care fiecare face câte o mutare așteptând reacția celuilalt. Cel anchetat nu trebuie să afișeze momente de slăbiciune. Memorabilă este o scenă când victima îl surprinde pe anchetator. Zbierând, ofițerul de securitate îi ia de pe umăr un fir de păr. Replica neașteptată, „Vă rog să-l puneți la loc, unde era, e părul meu”, a Hertei Müller îi provoacă acestuia un râs cu hohote și un gest neașteptat, acesta pune firul de păr de unde l-a luat. Deși „Regele” cedase de data asta, „se înclină”, el va „ucide” în multe alte cazuri. Făcând „șpagatul” între frica de moarte și „setea de viață”, Herta Müller ajunge într-o situație disperată, în pragul sinuciderii. „Băgătorii-de-frică” de altădată, după 1990, sunt din nou în funcție azi, în „dictaturile stinse” și încredinează „la alții” arsenalul metodelor de represiune utilizate de ei. Singura ei victorie este că aceștia nu mai pot „lucra la frica mea”. Pierderea fricii este pentru Herta Müller „câștigul cel mai mare de când mă știu”.

Scrierea acestor eseuri memorialistice devine o terapie necesară. Herta Müller a traversat mereu spații potrivnice. Din satul vinovăției colective ea ajunge în orașul „făcător-de-frică”, apoi în Germania suspici-unilor. Herta Müller pleacă din țara natală în cea a strămoșilor săi, fără a se elibera de trecut: „Scrișul rămâne oscilant – când dezvă-luie, realul se arcuiește înspre invenție, iar din invenție sclipește realul tocmai pentru că nu a fost formulat”. Din deslușirea trecutului autoarea încearcă a se autodefini.

Ai impresia că Herta Müller rămâne între cele două patrii, cea natală și cea a înaintașilor săi. Silită să plece „de făcătorii-de-frică”, în țara în care este percepută ca o „privire străină”, scrisul ei rămâne condiționat biografic, fiindcă „frescul” vieții i-a fost răpit în țara natală.

„Ființa culturală răsărind printre milenii”

Carmen GHEORGHE



Adam Urman și-a găsit sinele și lumina într-o pădure, pe vârful Varan. După un drum aspru și întortocheat, în care i-au apărut în cale diverse repere – ba liceul cu profil militar, ba o iubită pierdută apoi, ba tentația unei catedre la o înaltă școală, și, ca apogeu, descoperirea străvechii biblioteci xatre, turnată în plăcuțe de aur, – personajul principal al romanului semnat de Adrian Lesenciuc *Cimitirul Eroilor* (Editura Libris Editorial 2017) se arată cititorului, în final, coborând din munte și aproape reușind să purifice sufletul generalului Charanidan, exponent al conducerii statului numit Bheristan. Acest stat aflat și el în agonie, mai precis într-o agonie acceptată ca normală, aduce cu starea acestui fost militar evacuat forțat de sistem în moarte profesională și, pe cale de consecință, în moarte fizică. Firul de nisip care a oprit, în ascensiunea sa, cariera generalului a fost chiar Adam Urman, fugit din armată și dispărut fără urmă (sic!).

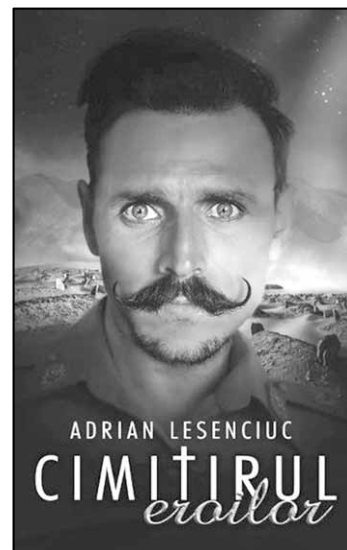
Entitățile care ni se oferă spre analiză pe parcursul celor 254 de pagini sunt valoroase și exhaustive – patria/nația, familia, iubirea, profesia, credința. Ce altceva să mai căutăm între Capitolul I și epilogul care urmează Capitolului XI? Poate mai multă exuberanță și strălucire, dar asta e o altă discuție.

Intrăm în absurd prin glumă și geografie, direct de la prima pagină. Acest Daddhan – oraș în care se născuse unul dintre personajele primului capitol – suna a ceva și a niciunde (să vină de la dandana, sau de la personajul lui Caragiale?), iar „fața rotundă” și „părul normal” te fac să mustăcești a zâmbet. Mai parcurgi câteva pagini și dai de nume precum Linga sau Maydan, personaje

secundare manifestând un comportament care le urmează numele.

În sfârșit, atenționat de acum de surpriza sonorităților, cititorul dă de alte nume de locuri și oameni care sunt, dar parcă nu sunt reale – Zulfdar, Boradh, capitala Karnat, Darazabad ș.a. Și mergi așa pe cărarea cititului, căutând și crescându-ți așteptări, și oprindu-te pe la câte un colț de cazarmă sau sub un pui de măr înflorit, ca să cauți rostul acestui scris și rostul autorului când a purces și a săvârșit.

Toponimia este celălalt joc. Ți se pare că te prinzi, că știi ce a vrut să fie Xatria-patria/ Dacia? sau Aurad – Arad?, că acel cutare ar fi cutare, iar Daryia ar fi chiar Dunărea cu canalul pedepsei comuniste, sau chiar Delta Dunării cu vreo cazarmă uitată în care să fie trimis vreunul scos drept țap ispășitor – cum se întâmplă cu cel care e găsit vinovat de sinuciderea gradatului Kalian. Te intrigă apoi destinul eroului cu coșurile și frământările adolescenței, prins între pasiune și ură, alternante, pentru istorie și nație, și ți se pare că întrevezi ceva din personalitatea autorului. Ascuns după cortină urmărește cu un ochi mersul evenimentelor, fiind el însuși când învins, când învingător al sistemului. În fine, cei care au avut de a face cu lumea militară, inclusiv



doamnele cu studii superioare absolvite în fostul regim, își amintesc, citind, legende și vorbe care circulau pe vremea în care cu toții, oameni ai muncii de la orașe și sate, efectuam, cu entuziasm obligatoriu, tipuri de stagii militare socialiste; e vorba de stories precum cele în care se spală pisoarul sau baia cu șiretul sau periuța de dinți, de aruncatul pungilor cu apă pe fereastră, de copierea discursurilor festive de la un an la altul sau de rănirile fizice din timpul marșurilor. Toate s-au transmis oral, vezi „Erori au fost, erori sunt încă”, „nu te pune cu prostul că are mintea odihnită” ș.a., prin intermediul povestirilor bărbătești legendare nelipsite în cercurile meselor „rotunde” ale celor care „au făcut” armata împreună, adică au fost frați întru absurditatea și umiliința chinurilor vieții cazone, la TR sau normal.

Lumea militară a școlilor, liceale sau superioare, ca și cea profesionistă, nu pare totuși diferită de funcționarea lumii civile. Sistemul este indestructibil în ambele, sau, mai bine zis, sistemul e unul singur, dar își atașează, odată cu uniforma, accentele specifice cu care zdrobește de sus în jos și de jos în sus, de la cadet și tâmplar până la mareșal și călugărul din lumea civilă a Bheristanului.

Între țară și sistem este prins Adam. Alocuțiunile derivate din *eu sunt sistemul* simetric cu *eu sunt Dumnezeu* se succed obsedant, toate vin peste noi din carte într-o avalanșă sufocantă pentru a ne reaminti, la pagina 207 și la pagina 208 și la pagina 214 că și noi suntem prinși în sistemul din carte și în sistemul din profesie și în cel din lumea literară și în cel academic și în altele și în altele. În unicul. Că îl cărăm în spate. Dar că, deși poți fi murdar de sânge și întinat de sistem, faptele nevăzute sunt norma, ele dau măsura, ele sunt pentru popor, iar țara nu ar rezista fără rugăciunea schimnicilor, a copiilor și a bătrânilor pocăiți (p. 246).

În orice caz, mustățile sunt simbolul bărbaților militari care dau aparența puterii responsabile și a implicării active. O poartă toți, excepție face Urman, e albă sau neagră, stufoasă sau pleoștită, tânără sau pe moarte,

stoarsă chiar, e semnul absolutului în această țară a oilor. Prima silabă din Bheristan se pronunță mai apăsător – bheee bheee – dacă e rostită prin mustață, de sub ea, peste ea. Și chiar dacă uneori ei, bărbații puternici vorbesc cu voci pițigăiate și își pun pijamale roz, mustața îi salvează. (Nici o legătură cu purtătorul de mustăți, Eminescu Mihai). Mustața bheristaneză e la fel de importantă ca limbajul stupid – *toaletată, capabilități, interoperabilitate*. Ea ascunde zâmbetul și provoacă amuzament prin onduleurile colțurilor, chiar și în chipul de pe copertă, de luat și el în răs. Iată și un citat. „Dar mustața stufoasă acoperea această tentă sprintară – și atunci se gândi Adam pentru prima dată că de fapt mustața bheristaneză are rolul de a acoperi zâmbetul, spre a se da de înțeles că avem de a face cu un popor serios.” (p. 202) Am zis!

În ceea ce privește personajul feminin, care vine să aducă împlinire oricărei creații, se propune o tipologie feminină aparte – fie profesoare ciudate aflate la catedră datorită unor oportunități (foste ciobănițe), fie personal administrativ ajuns în funcție și menținut prin căsătorii de interes sau prin favoruri sexuale, fie cercetătoare entuziaste dar care nu rezistă până la Epilog, și, bineînțeles, cadete sau secretare din sistem. Icoana feminină este păstrată de Adam prin Qatran, o fată care îl iubește neștiut din satul ei îndepărtat și pe care o visează, dar care va fi măritată forțat de tatăl ei cu alt bărbat. Chiar cunoștința ei este facilitată de o sinucidere, eveniment prin care recruții aleg să evadeze din sistem. Este vorba de moartea fratelui acesteia, Aref Wahidmun, băiat inocent zdrobit de umiliința colectivă din liceul Farid al II lea. Se reține aici schimbul epistolar emoționant dintre cei doi, eșuat din cauza aceleiași încrederi în sistemul... poștal care reține scrisorile și care le schimbă astfel destinul fără ca să existe o miză reală.

Fiind în aceste zile sub influența zodiei Mihai Eminescu, mi-am pus, printre altele, și întrebarea de mai jos „Cine l-a iubit? Ce femeie l-a iubit?” Extinzând la Adam Urman, ne întrebăm cine l-a iubit pe Adam, personajul nostru? Fără mamă, urât de mătușa alcoolică

și pierdut de tată, el a fost iubit abstract de fata modestă din satul în care, deși rănit cu toporul de tatăl ei, a simțit că mântuirea sufletului, prin iubirea neîmplinită, dar purificatoare în felul ei, a avut loc.

De ce *Cimitirul eroilor*? Cum ajunge autorul să păstreze aceste cuvinte și numai acestea pentru titlu, știind că sunt cele cu care el va rezona o vreme în lumea exterioară, literară, se va expune prin vitrine și se va propune cititorilor și nu numai? Titlul va fi adăugat apoi pe lista lungă sau scurtă a operei sale și va deveni o referință, va fi înainte și după, va fi „când scriam *Cimitirul...*”, „anul în care am publicat *Cimitirul...*”, ș.a. Care poate fi semnificația numelui dat copilului-carte lansat în lumea largă?

Până la pagina 197 aștepți să se facă vreo referire la titlu, uiți de el apoi, citești cu grijă și amuzament scena absurdă a taberei. Harta veche de un an, copiată de cadeta Tahereh, cea cu scris frumos reușește, ironic – o femeie! – să distrugă toată credibilitatea instrucției militare de pe teren, compromițând ceva demult compromis! Tinerii cadeți rezistă cum pot, totuși unii se sinucid, zgâlțâind rutina pentru câteva zile. Aflăm despre conexiunea amalgamată de relații, rude, șantajuri și ticăloșie, avansări fără merit, prostie și orgoliu infinit din armata bheristaneză și de oriunde în țara fictivă dar și din cea reală, care a servit drept model. Să fie România?... În sfârșit, soldații sunt trimiși în cimitir, să curețe mormintele eroilor, dar macabra glumă de primăvară a unui superior îi aruncă în confuzia vieții lor. Ei încep să dezgroape oasele ca să le așeze după grade. Eroii tăcuți sub ploaia petalelor de măr sunt martori ai tuturor elementelor de simbol din roman,

reunite aici – supunerea oarbă, ierarhia indolentă și coruptă, superficială și imorală, păstrarea aparențelor, sărbătorirea eroilor prin desconsiderarea lor. Oasele aruncate unele peste altele sunt purificate etern prin sacrificiul puiului de măr, tăiat cu hârlețul și care își scutură anonim petalele albe peste morminte.

Între umilință și aventură, tânărul Urman din Babul își caută locul și, când crede că l-a găsit, tot vin alții și îl aruncă cu un ghionț în umăr dincolo, la o parte, în afara jocului. El ne spune că la 30 de ani „am camera aia insalubră de la căminul de garnizoană de unde armata mă poate scoate în stradă când vrea. N-am familie, n-am obligații, dar nici n-am reușit să fac nimic.” El nu pare că suferă. Suferă mai mult când dă nas în nas cu noțiunea de sistem și înțelege că el oaie, tu oaie și restul oi, stă în statul-staul și se lasă ciobănit de măgari, și de puii lor, și de ciobanii pricopsiți, părinții fondatori.

Partea luminoasă a vieții lui e legată de vechea civilizație xatră și de descoperirile arheologice, de plăcuțele de aur pe care stă scrisă istoria nației – biblioteca. Astfel încât nu mustața salvează lumea din cartea lui Adrian Lesenciuc, ci biblioteca. La care a adăugat credința în Dumnezeu și în trecutul Xantriei, la fel ca marele poet. Ființa culturală a fost descoperită.

„Nu știa ce-l trage spre frunza pădurii...”, dar pe calea singuratică din munte a călugărilor și-a găsit menirea. A lui, dar și a noastră poate fi aceea de „a săpa adânc în propria-ți ființă pentru a da la o parte aluviunile de egoism și a găsi ființa culturală păstrată printre milenii”. (p. 18)



Un trecut dezistorizat

Ovidiu PECICAN

Destine triste, titlu cu rezonanțe agârbiceniene, parcă, este al doilea roman al lui Teo Moldovan, prozator băimărean care a debutat sub pseudonimul riscant de Teo Banal. Opulenta narațiune, de 843 pagini, a apărut în 2006, la Cluj, în editura Limes a lui Mircea Petean. El survenea după debutul cu romanul *Rătăciții* (2003), nominalizat pe

primul loc la „Cărțile Anului”. Critica de întâmpinare nu a ezitat să propună considerarea lui în categoria romanului fluviu. *Destine triste*, roman de pretext istoric, dar tratat în formula realismului actualizant, ambiționează să fie o frescă și poate chiar o epopee. Abordând

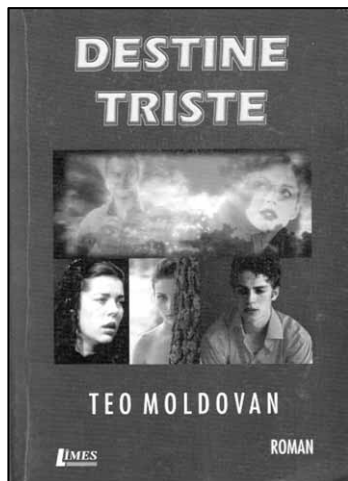
înainte de Mircea Tomuș, cel din tetralogia *Aripa demonului*, problematica cedării Transilvaniei de nord-vest către Ungaria horthystă în august 1940, romanul lui Teo Moldovan încerca, totodată, o desprindere din rețeta istoricizantă a unei narațiuni realiste în sens etnografic. S-a observat, de aceea, că „personajele, prin pana prozatorului, prea vorbesc ca la oraș”. Formula o aplicase deja, în 1973, Petru Popescu în *Copiii Domnului*, narațiune istoric-haiducească amplasată într-o medievalitate târzie unde însă stilul era perfect contemporan, fără preocupări de ambientare ilustrativ-descriptivă.

O altă observație valabilă în cazul narațiunii din *Destine triste* este aceea că autorul se dovedește interesat mai mult de gândirea și simțirea personajelor sale decât de

contextul lor social. S-ar spune că amplasarea într-o ambianță istorică marcată de aleigrețe tragică, într-un punct-cheie al istoriei românești și central-europene contemporane se cuvine considerată mai degrabă ca ancadrament pentru evoluțiile individuale și personale ale unei mici lumi de protagoniști. Ceea ce interesează aici este istoria prin destine particulare, „mica istorie”, nu marile procese ce fac obiectul cercetărilor specialiștilor. De altfel, o caracteristică a prozei aluvionare a lui Teo Moldovan este abundența de personaje. Romanul lui – aidoma celor următoare – nu rămâne centrat pe destinul unui singur protagonist, ci se preocupă de o mică lume de siluete conturate încă de la nivelul onomasticii.

Frivola, Remus, Genia, Lima, Vian, Rodhie, Crucia, Maria lui Loloș și Irinca sunt nume care atrag atenția asupra felului cum, între desemnarea prin apartenența la o căsnicie sau un clan și satira acidă a poreclei, se creează o mică umanitate contemporană românească deloc ferită de spiritul lui coroziv. În fond, și prin această opțiune, se ia față de trecutul evocat o anumită distanță opusă tentației istorizării, propunându-se un soi de actualizare a întâmplărilor și siluetelor prinse în dinamica altui timp. Este un fel de a vorbi despre actualitatea unor drame consumate cu destule decenii în urmă, despre capacitatea omului de a scăpa temporalității prin repetitivitatea sau chiar arhetipalitatea anumitor moduri de a reacționa și a fi.

Destine triste se dovedește astfel un roman istoric dezistorizat, adus către studiul unor psihologii evidențiate în vremuri solicitante, grele, creatoare de destin. Cu toate acestea, sfera interesului prozatorului rămâne o comunitate explorată prin unii dintre membrii ei, nu soarta vreunui erou exemplar, ieșit



din contingent, care să mute munții din loc. Aparent, urmărind raporturile tensionate și apoi explozive dintre români și maghiari, romanul discută, de fapt, modul cum relațiile interumane individuale sunt modelate de politicile statului totalitar brun și ale unei Europe agresive, pornite să își impună autoritarismul pe calea militarismului dezlănțuit. Toate acestea rămân, totuși, în plan secund, iar romanul *Destine triste* nu se transformă nici în roman istoric propriu-zis, nici în epopee a celui de-al Doilea Război Mondial.

Peste toate celelalte survine și ceea ce observa Ion Burnar: prozatorul „are și meșteșugul de a schimba registrele stilistice în funcție de atmosfera unei stări sau a alteia, a unui personaj sau altul, folosind chiar dialogul abrupt sau colocvial, descrierea crudă de apocalipsă biblică...” Momentele istorice intens solicitante de după Diktatul de la Viena au fost puse în pagină incendiar și ultimativ. Recuperând un impas istoric, Teo Moldovan recurge la recuzita punerii în lucru a instrumentarului unei stilistici a escatologicului. Amestecul de nume stranii cu rural și urban interbelic conduce, nu o dată, cititorul la senzația unei evadări către fantastic. O senzație de straniețe plutește astfel pe deasupra paginilor în destule locuri, lăsând o impresie amestecată.

În orice caz, Teo Moldovan se dovedea, încă de la acest al doilea roman al său, „un prozator de forță cu resurse inepuizabile, fluent în frazare, în dialoguri”, chiar dacă derutant prin multiple semnale diseminate în text.

Se cuvine spus că, după *Destine triste*, romancierul a atacat realitatea anilor de după

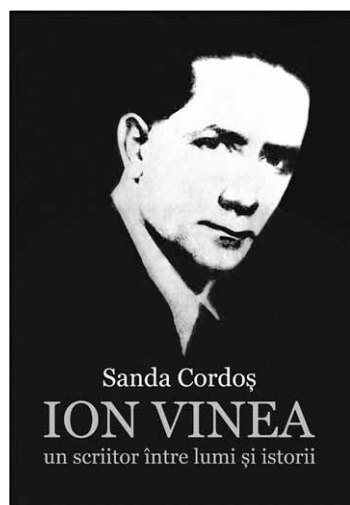
1989. Astfel, în romanul următor, *Fix pix*, publicat în 2011 în două volume: *Loneliza* (vol. I) și *Adio Monali* (vol. II), el se ocupa de tranziția postcomunistă într-o provincie românească având destule în comun cu zona băimăreană.

Volumul de proză scurtă *Colaj comico-tragic din fragmente disparate*, conținând 21 de texte, anunța încă din titlu viitoarea construcție de anvergură, trilogia romanescă *Puzzle... în toate sensurile* (3 vol.; 2017 – 2018), „o ficțiune ce n-are nimic în comun cu realitatea cotidiană”. Aceeași viziune caleidoscopică trecea dinspre genul scurt către romanul frescă, recuperând apetențele deja afirmate anterior de romancier.

Teo Moldovan pune, pentru prima oară în mod serios în ultima jumătate de veac – de la Paul Anghel încoace – problema vocației epopeice și a romanului fluviu în literatura română contemporană. Cât de realizate estetic sunt sau nu sunt proiecțiile sale epice rămâne de stabilit pe mai departe. Deocamdată însă este de înregistrat apetența indiscutabilă pentru vastele panoramări prozastice neconvenționale și întreținând cu realitatea atestabilă legături ale căror ițe sunt departe de a fi fost competent sesizate și deslușite. Nu este vorba despre eventualele enigme ale unor romane cu cheie, deși unele voci s-au pronunțat favorabil și în legătură cu o asemenea ipoteză. Modul în care, prin onomastică, prin amestecurile stilistice și prin schimbările de registre, Teo Moldovan se aplică însă vieții și mediilor pe care le ia în vizor necesită o înaintare empatică și prudentă. Înainte de a formula verdicte drastice, analizele mai apăsate nu ar strica de fel.

Din illo tempore către prezent – Ion Vinea: un scriitor între lumi și istorii (Sanda Cordoș)

Ruxandra Diana DRAGOLEA



Deseori mi-am pus întrebarea: care este adevărata personalitate a lui Ion Vinea? Pe de o parte avem scrierile inegalabilului jurnalist și pamfletar care a creat *Corabia cu guzgani* (*Manuscris găsit într-un clon-dir*) sau *Spovedania unui*, iar pe de altă parte avem personalitatea complexă și complicată ce e reflectată cu atâta amar în răzbunătorul portret al lui Camil Tomescu, intelectualul ratat, fermecător și ipocrit din romanul *Fratele meu Omul* al Henriettei Yvonne Stahl, iubita și ulterior prietena dedicată a lui Vinea.

Captivatul studiu *Ion Vinea: un scriitor între lumi și istorii* scris de doamna Sanda Cordoș (ediția 2017, Editura Școala Ardeleană) este una dintre acele creații moderne care a avut un efect interesant asupra percepției mele: citind volumul, nu pot să nu îl procesez într-un mod „cinematografic”, ca și când un roman de viață coerent se traduce în mod ideal într-un film pe cât de artistic, pe atât de capabil să redea realitatea (uneori confundabilă cu un tablou vibrant), mediul în care a creat Ion Vinea și care a fost modelat de scriitor.

Parcurgerea studiului asigură nu doar conturarea fermă a personalității carismatice a lui Vinea, ci, prin admirabilul efort de documentare, avem acces la o cronică a Parisului cultural din perioada interbelică, dar și la fascinantă lume culturală a Bucureștiului aceleiași perioade. Construcția studiului în sine este proiectată în așa fel (respectând o cronologie bogată în detalii relevante și ușor

de urmărit) încât viața lui Ion Vinea se dezvăluie gradual cititorilor aproape ca un roman picaresc în care tânărul absolvent al Liceului Sfântul Sava, „cu veston pe talie, dar guler cu clape, umeri capitonăți ca la o canapea de tren, șapcă de vară cu cozorocul alb, îndoit și lung ca un șopron” (p. 18) se lansează cu febrilitate în voiajul cu trenul elegant și confortabil spre Paris, metropola care l-a inspirat toată viața și la care a visat în anii în care nu mai putea părăsi țara noastră, raportându-se constant la atmosfera și legăturile făcute posibile prin intermediul acestei muze urbane și cosmopolite.

Capitolul intitulat *Biografia literară a unui scriitor occidental în România secolului XX* se concretizează în imagini inedite, similare – dacă pot lansa o asemenea comparație – cu scenele petrecerilor de la vila lui Gatsby din romanul lui Scott Fitzgerald. Elementul comun este acea putere a imaginilor concretizate parcă în fotografii spontane: autoarea ne arată un Ion Vinea costumat la un bal mascat, șiruri de dansatori urcând pe mese, conduși de nimeni altul decât de Brâncuși, dominant și admirat, deghizat uneori ca „satrap oriental” sau „cântăreață de stradă”, conform mărturiilor lui Ștefan Roll citate din *Contemporanul* (5 iulie 1968).

Fascinanta lume a artei anilor interbelici, reprezentată de portretele unor personalități în adevăratul sens al cuvântului, se concretizează într-un fel de hartă cosmopolită, lipsită de prejudecăți rasiale sau naționale; este o hartă care aduce pe marii creatori români Ion Vinea, Constantin Brâncuși, Marcel Iancu, surorile Haskil, Tristan Tzara, alături de Scott Fitzgerald, Aldo Palazzeschi, Josephine Baker și Charlie Chaplin. Consultând notele din subsol (care impresionează prin minuțiozitatea documentării ce oferă un fundal complex și plin de viață), devine evidentă motivația și respectiv conjunctura

favorabilă ce l-au determinat pe Ion Vinea să creadă în revoluția culturală, în posibilitatea unei veritabile Internaționale a minților luminate care, în viziunea lui optimistă, ar fi trebuit să preceadă și să influențeze formarea Internaționalei politice. Autoarea oferă un citat al lui Brâncuși, perfect relevant în acest sens: „În artă nu există străini”.

Pe acest fond de optimism și dedicație totală unor idealuri artistice care deveneau din ce în ce mai legate de idealuri politice (pe atunci înzestrate cu aparența de considerabilă fezabilitate), Ion Vinea crea, admira și iubea, ghidat de un cult al frumosului pe care l-a exprimat în poeziile sale, petrecând ani din viață alături de scriitoare (Tana Qvil și Henriette Yvonne Stahl), sau artiste pe care le-a ajutat să se lanseze, implicându-se activ în dezvoltarea carierei lor (Dida Solomon, Nelly Cutava), plus mistificatoarea prezență a amintirii unei tinere frumoase și neurastenice, muză prezentă atât în poezii cât și în unele romane precum *Lunatecii*, *Venin de mai*. Provocând și multă suferință prin imposibilitatea sa de a se dedica exclusiv unei relații – după propriile mărturii din jurnale, iubea trei femei, exact ca și personajul cuceritorului ipocrit menționat mai sus (Camil Tomescu), creionat de Henriette Yvonne Stahl în *Fratele meu, omul* – toate prezențele feminine citate au păstrat sentimente tandre pentru seniorala prezență a frumosului cuceritor cu ochi albaștri.

Înaintând pe veritabila axă narativă a cărții, povestea de viață a lui Ion Vinea impresionează prin tragedia și dezamăgirea trăite de-a lungul ultimelor decenii de viață în țară, tragedie cu atât mai profundă cu cât a crezut mai mult și mai sincer în schimbarea socială. De fapt, Ion Vinea și mulți alți scriitori ai generației sale au adoptat gândirea de stânga și o formă, pot să spun, europeanizată a socialismului intelectualizat, dar pe măsură ce evenimentele din Rusia înaintau vertiginos spre un apogeu neprevăzut, și cu atât mai îngrozitor, al violenței și totalitarismului exprimat prin moscovitism în loc de socialism, Vinea și restul scriitorilor și oamenilor de presă au sesizat și prevenit publicul în legătură cu pericolul stalinismului. Nicolae Cocea nota în ultimii ani de viață (în jurnalul scris pe vremea când locuia la Sighișoara) excesele omniprezenței sufocante

a lui Stalin, invocat cu dezamăgire în observația că orice uzină, orice nou model de tractor sau orice nou oraș era botezat cu numele marelui lider. Ion Vinea a avut curajul să își asume critica pe care o aducea totalitarismului: în capitolul intitulat *În câte revoluții a crezut Ion Vinea?* nu putem să nu admirăm incredibila temeritate de a descrie în notă pamfletară grotescul halucinant al cadavrului lui Lenin răsând către marele preot-profititor Stalin (în *Evenimentul zilei*, anul V, nr. 1691, 29 ianuarie 1944, p. 1), o asemenea asumare decisă și aproape sinucigașă fiind cu atât mai important de înțeles în zilele noastre, când pamfletul de idei sau de cuvinte e înlocuit cu josnice înjurături mascate de pseudonime în jungla spațiului virtual. De ce descriu o atitudine atât de admirabilă din punct de vedere etic și moral ca fiind parțial sinucigașă? Răspunsul se găsește în capitolul care ni-l prezintă pe marele gazetar în ultimele decade de viață, trăite în țară și din nefericire marcate de lipsuri, umilințe și, probabil cel mai dureros, de spulberarea lentă și coșmarescă a tuturor visurilor și speranțelor. Vinea a crezut în idealurile unei societăți egale, în respectarea drepturilor fundamentale ale omului, dar când regimul s-a schimbat și se întrezărea realizarea dorințelor sale și ale multor alți intelectuali ai vremii, s-a văzut derobat de dreptul de a scrie din cauza articolelor acide la adresa comunismului sovietic (spre exemplu, *În lupanarul moscovit*, *Tragedia poporului rus*, *Lenin călătorește*, *Minciunile despotismului* etc.).

Găsesc impresionant faptul că mulți prieteni i-au rămas alături, au luptat pentru el și au făcut posibile premisele unei reabilitări complete, dar el a refuzat cu hotărâre să se înscrie în partid și să își schimbe convingerile la comandă, drept care a lucrat ca ipsosar și ca magazioner, dând dovadă de un stoicism admirabil. Sanda Cordoș surprinde același tipar al unei admirabile temerități în destinul lui Lucian Blaga, poet ilustru ce și-a menținut opiniile și crezul și care a fost recunoscut de autorități și admis în canonul literar românesc tot către sfârșitul vieții. Spre deosebire de Petru Dumitriu, cu care autorul *Manifestului activist către tinerime* (*Contemporanul* nr. 46, 26 mai 1924) are o relație complicată de-a lungul decadelor, nici Vinea, nici Blaga nu au părăsit țara, drept care nici nu au avut

remușcări greu de gestionat precum cele ce transpar din *Non credo, Oro*, de Petru Dumitriu. Amărăciunea ce reiese din paginile de jurnal la care avem acces prin intermediul acestui volum trebuie să fi fost asemănătoare cu a lui Céline, fost combatant decorat înaintea lui Charles de Gaulle ce s-a văzut amenințat cu moartea, imputându-i-se colaborarea cu germanii (!), ceea ce a dus la paroxisticile, fulminantele revolte din *Feerie pentru altă dată* și din pamfletele vehementului scriitor. Diferența majoră dintre dramele celor doi scriitori rezidă în modul de manifestare, Ion Vinea păstrând în suferință atitudinea echilibrată care l-a consacrat drept prezență magnetică a cercurilor literare interbelice, determinând pe cei care îl cunoșteau să îl compare cu un lord rafinat al literaturii. Transformarea dramei lui Ion Vinea în tragedie devine clară atunci când analizăm viața sa descrisă în volumul Sandei Cordoș pe fundalul proclamației tânărului autor al *Manifestului...* citat mai sus:

„România se construiește azi. În ciuda partidelor buimăcite, pătrundem în marea fază activistă industrială. Orașele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme. Să stârpim, prin forța dezgustului propagat, stafiile care tremură de lumină. Să ne ucidem morții!”

Analiza romanelor *Lunatecii* și *Venin de mai* este realizată sub forma unui demers demonstrativ atât de minuțios încât cititorul este captivat de relevarea acestor tipuri de *roman à clef*, unde autorul și-a transpus mare parte din experiența de viață, transformând-o conform înaltelor sale standarde calitative. Relațiile de familie, de prietenie, alături de modul de a percepe lumea sunt distilate atât în romanele ce se ridică la standardele internaționale stabilite de F. Scott Fitzgerald și de Henry James, cât și în poezia ce își câștigă în mod incontestabil dreptul de a fi comparată cu creațiile lui T. S. Eliot. Datorită eforturilor constante ale prietenei de o viață – Henriette Yvonne Stahl, ajutată de Ion Bănuță – Ion Vinea apucă să vadă publicat volumul *Ora fântânilor* chiar înainte să moară în 1964, în sfârșit apreciat de autorități și finalmente văzând concretizate eforturile unei întregi vieți de creație, în ciuda binecunoscutelor amânări. Astfel, autorul care a scris atât de mult și de sfâșietor despre moarte și despre o zădărniciie mai apăsătoare decât a lui Samuel Beckett, care o înzestra cu o ironie oricât de amară, a lăsat o moștenire culturală ce trebuie repusă în evidență, actuală prin superlativul simțirii. Iar volumul *Ion Vinea – un scriitor între lumi și istorii* facilitează plasarea acestui spirit cosmopolit și original în contemporaneitate.



Cartea, vulnerabilă forță



Menuț MAXIMINIAN

Având o experiență de mai mulți ani de critic literar, cu lecturile din literatura contemporană la zi, Andreea H. Hedeș s-a dedicat, de ceva timp, proiectelor Editurii Neuma, pe care o coordonează și care a reușit să aducă în fața cititorilor zeci de titluri, mai ales din poezia actuală. Apariția revistei *Neuma* a fost momentul în care numele Andreei Hedeș a fost din ce în ce mai vizibil pe piața literară.

Absolventă a Facultății de Teologie Greco-Catolică – Litere (Engleză) și a Facultății de Istorie și Filosofie, Studii Culturale, Etnologie, din cadrul UBB, Andreea H. Hedeș este știută de cei ce sunt la zi cu lecturile revistelor din rubricile permanente de recenzii din *Luceafărul de Dimineață*, *Mișcarea Literară*, *Răsunetul Cultural*, dar și din colaborările la *Verso*, *Hiperboreea*, *Convorbiri Literare*, *Literatorul*. În această ipostază a primit Premiul revistelor *Luceafărul de Dimineață* și al *Mișcarea Literară* pentru critică literară.

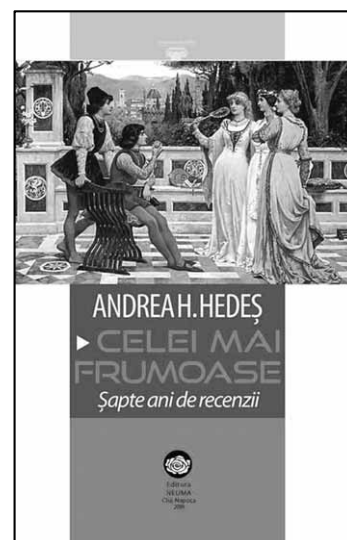
Pe Andreea H. Hedeș o cunoaștem și ca poetă. A ieșit pe piață prima dată cu *Cartea cu fluturi* (2008) pentru care a primit Premiul pentru debut al Editurii Limes, 2008. A urmat *Aritmii* (2015, Ed. Neuma) pentru care a primit Premiul de Poezie „Andrei Mureșanu” al Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Așadar, nici o carte fără premiu. Volumul recent *Orele aspre*, apărut tot la Editura Neuma, a primit, din nou, la Premiile Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud, un premiu, de această dată purtând numele unui alt ilustru bistrițean, Premiul „George Coșbuc”, oferit de Biblioteca Județeană.

Iată că a venit și timpul muncii pe care Andreea Hedeș a realizat-o, timp de șapte ani, în revistele literare, să fie acum publicată în cartea *Celei mai frumoase* în Colecția Arcadia a Editurii Neuma. Adunate între paginile aceluiași volum, cronicile se leagă între ele, dând consistență și arătându-ne hărnicia criticului,

cele peste 350 de pagini descriind atmosfera literară surprinsă de autoare. 7 ani de recenzii, 90 de autori, 116 cărți recenzate.

Are, Andreea, un mod aparte de a scrie cronici, dincolo de verdictele criticului putând fi întâlnit și lirismul poetului, vorbind, de fapt, despre critică în prozopoeme, dacă ne este permisă denumirea aceasta. Iată un exemplu: „Dacă existența ar fi un sâmbure de tihnă, atunci revărsarea vieții peste acesta ar fi îmbrățișare cotropitoare, foc și pulberi negre, ar fi torentul de lavă din fața căruia nu există scăpare, nu există milă, viața ca o explozie vulcanică, în splendoarea-i apocaliptică, nedând răgaz răgazului, starea de dinainte de viață fiind abia amintire, abia părere, cotropită cu totul de tumultul neiertător al vieții cea de toate zilele, ființa ar fi condamnată la captivitate în corpul închisoare de cenușă pietrificată, coborârea în viață ar fi o coborâre în infern, nașterea echivalentă cu un vezuviu vindictiv care blochează (pentru veșnicie?) viința în Pompeiul mortificat al acestei lumi” (p. 239).

Volumul adună recenzii publicate între 2010-2017 în presa vremii. „Sunt texte scrise cu reverență față de actul de creație, cu înțelegerea că o boală învinsă pare orice carte, cu încredere în proverbul care spune că, dacă ar cânta doar păsările măiestre pădurile ar fi prea tăcute, cu empatie față de truda de a accede la eternitate prin această vulnerabilă forță: cartea” (p.5). Și tot autoarea dă o definiție a criticului literar, care, în viziunea ei, înseamnă „să tai lemne și să



cari apă de la fântână, ca în povestea zen. Spațiul în care trebuie imaginată povestea este însă purgatoriul lumii literare. Recenzorul poate rămâne captiv aici, fără a i se deschide porțile marii critici literare, cu palide șanse de a lăsa vreo urmă în marea carte a vieții istoriei literare, fără a urca sau coborî în cerurile de lumină și întuneric ale lumii scriitorilor, lume în care este inclus, cu indulgență. La răstimpuri, cronicarului de întâmpinare i se aruncă pe masa de lucru un măr de aur pe care stă scris: celei mai frumoase. Din cercul său strâmb este chemat să aleagă zeita câștigătoare” (p. 6).

Cronicile Andreei Hedeș sunt, de fapt, povești despre lume, pe care le poți găsi cel mai bine structurate tot în cărți, smerenia lucrurilor și întâmplărilor mici ridicate în lumina slovei fiind dătătoare de veșnicie.

Găsim, în cronicile Andreei Hedeș, rigoare, seriozitate, dar și umanitate, echilibru, normalitate și o abordare cu totul inedită. Pornind de la subiectele cărților recenzate, Andreea Hedeș le dezvoltă cu propriile păreri; spre exemplu, făcând referire la volumul *Cartea regală de bucate*, al Principesei Margareta a României, realizează o adevărată pledoarie pentru ceea ce am uitat din păcate foarte mulți dintre noi, timpul petrecut în jurul mesei, ca act de generozitate și de comuniune spirituală, trăind, din păcate, „sub imperativul civilizației de tip fast-food în care a mânca nu mai înseamnă decât e ne hrăni, pierzându-și funcția de a ne restaura, de a ne împărtăși cu celălalt” (p. 59).

Descoperim și viața Andreei Hedeș, care se contopește cu cea a subiectelor prezentate. Cu toate acestea, verdictele ei sunt clare: „Horea Bădescu scrie poezie cu voluptate. Cu atenție la detaliu, cu minuție de ceasornicar și, totuși, cu febrilitate de îndrăgostit” (p. 90). Am putea-o numi, pe Andreea Hedeș, un enciclopedist, iar cartea ei un dicționar despre frumusețile lumii. Pornind de la volumul *100 de sonete* al lui Aurel Rău, face un adevărat istoric al uneia dintre plantele imperiale: „Trandafirii se culeg înainte de ivirea aurorei, cât sunt încă adormiți, cât sunt încă înstelăți de rouă. Sunt necesare peste trei tone de petale pentru obținerea unui singur litru de ulei parfumat. E nevoie de un an pentru procesarea uneia dintre cele mai exclusiviste

parfumuri de trandafiri” (p. 110), trecând apoi, natural, la volumul recenzat: „Aurel Rău, cu minuție, cunoscând volatilitatea de Fata Morgana a clipei, cum petalele aceleiași flori culese-n zile diferite au proprietăți diferite, a infuzat misterul, prețiosul, esența rară pentru vitrina-i cu versuri” (p. 111).

Despre Alex Ștefănescu spune că „povește cu nedisimulată plăcere, domol, alegând cuvintele cu pedanterie, construind cu eleganță, migălind cu tenacitate iluzia și detaliul” (p. 117), făcând referire la cartea *Bărbat adormit în fotoliu*. Cine s-ar fi gândit că se poate scrie astfel despre temutul critic?

Nu este omis din lecturile Andreei Hedeș poetul bistrițean Olimpiu Nușfelean, care propune cititorului „sunetul interior al unor fin armonizate interogații asupra sensului, semnului, sensibilului, suprasensibilului” (p. 138).

Pe aceeași structură este descris și Adrian Popescu care „alege să rămână fidel crezului său. Alege să facă încă o dată saltul în abis, solitar și tenace, încrezător și smerit, virtuos și uimit” (p. 249). Și încheiem exemplele cu scrierile Andreei Hedeș despre doi dintre criticii ce fac parte din redacția revistei *România literară*, Răzvan Voncu, care este „imun la subiectivism, clișeism, trenduri și orice alte repere facile... privește portretele unor autori mai vechi sau mai noi cu extraordinara capacitate de uimire, bucuria descoperirii, a întrebărilor proprii... Și siguranța date de un întreg univers interior bine structurat” (p. 347) și Daniel Cristea Enache, care reușește să scrie „curat, sănătos, cu miez” (p. 352).

Index-ul ce însoțește volumul, arătând scriitorii pe care Andreea Hedeș îi comentează, prezintă nume precum Mihai Gălățeanu, Vasile George Dâncu, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Mircea Muthu, Irina Petraș, Marta Petreu, Alexandru Petria, Ioan Pinte, Aurel Podaru, Ion Pop, Doina Ruști, Radu Sergiu Ruba, Cassian Maria Spiridon, Radu Țuculescu, dar și Mihai Eminescu și Andrei Mureșanu.

Apariția acestei cărți arată, încă o dată, seriozitatea cu care Andreea Hedeș s-a aplecat asupra lecturilor și modul în care, pas cu pas, prin muncă, și-a conturat un nume.

Teatrul în sistem dinamic. Variabile, singularități

Adrian LESENCIUC



Cornel Teulea este un autor atipic, care și-a propus să reformeze (ideatic) teatrul contemporan. Născut în Hârsenii Făgărașului, licențiat în filosofie și profesor, întreaga carieră, la Colegiul Național Radu Negru din Făgăraș, Cornel Teulea refuză debutul trunchiat de cenzura comunistă și alege să pună în scenă, cu trupa de elevi a liceului, piese care demantelează ideologiile. Cu un debut târziu în Vatra, la 41 de ani, cu un debut în volum la 55 de ani: *La început roșu, galben și albastru, apoi roșu și la urmă gri* (2002), Cornel Teulea compensează timpul interzicerii cu volume care se bucură de un succes remarcabil – de exemplu, *Damnații* (2009), este nominalizată la premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru dramaturgie, alte două cărți fiind premiate de Filiala Brașov a USB –, respectiv cu piese jucate pe scene importante și difuzate de Teatrul național radiofonic. Prin intermediul celui de-al doilea volum, *Teatru minut*, publicat în 2003 la Grinta, Cornel Teulea propune conceptul omonim, sugerat de criticul Ion Calion, suprapus celui de teatru parabolic, reflectând o hiperrealitate viciată de traseele ordonatoare ale ideologiilor, care amestecă, astfel, absurdul cu naturalul, livrescul cu realitatea, în dezvoltări aparent ale contingentei, aparent ale transcendenței. Iată-ne azi în fața reeditării sau „repunerii în circulație” (v. Cornel Teulea, *Teatru minut*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2017, 262 p.), cum o anunță autorul. Dar, pentru că acest amestec de planuri acționale și de personaje desprinse din realități și lumi diferite era insuficient, Cornel Teulea menține stadiul „șopârlocrației” predecembriste, așa cum numise Mihaela Mihailov literatura aluzivă și metaforică a acelei perioade de înainte de căderea comunismului,

în piesele sale. Și după trei decenii de la scrierea piesei, antologica *Ștopica*, pusă cu mult curaj în scenă de profesorul Teulea cu elevii făgărașeni pe scena Dramaticului brașovean, își păstrează vigoarea metaforică, sugestivă, complotând parcă împotriva unei lumi oricând gata să alunece în decorul orwellian al controlului totalitar. În spatele oricărei acțiuni aparente se regăsește o acțiune conspirativă la care are acces doar un număr limitat de persoane, de „inițiați” (ideologic, îndeobște), fiecare joc pe palierul acțional (scenic?) cel mai de jos este dublat de un joc desfășurat la un alt nivel, iar intersecțiile de planuri transformă derularea în ordinea firescului în dezvoltări ale hazardului, absurdului, în dezvoltări topologice de tipul bifurcațiilor (catastrofelor lui René Thom) din sistemele dinamice:

INSPECTORUL STRĂZILOR: Ce se petrece pe strada asta, tovarășe Șef de stradă?

ȘEFUL STRĂZII: Să trăiți, aflu imediat.

INSPECTORUL STRĂZILOR (își privește ceasul): La ora asta, mă?

ȘEFUL STRĂZII: Da, să trăiți!

INSPECTORUL STRĂZILOR: Aplicația noastră orașenească, județeană, națională și internațională trebuie să înceapă peste puțin



timp, iar tu vrei să afli abia acum ce se întâmplă pe strada ta?

ȘEFUL STRĂZII: Să trăiți!...

INSPECTORUL STRĂZILOR: Pentru ce te-am promovat Șef de stradă, mă?

ȘEFUL STRĂZII: Să mă faceți și pe mine om, tovarășe inspector.

INSPECTORUL STRĂZILOR: Te-am promovat pentru ca să ieșim bine și foarte bine la aplicația de azi.

ȘEFUL STRĂZII: Da, tovarășe Inspector! Jocul nostru orașenesc, județean, național și internațional o să iasă bine și foarte bine pe strada aceasta. Îmi iau angajamentul... (*Ștopica*, pp. 107-108)

Micile schimbări, noii parametri produc modificări atât de profunde încât întregul parcurs devine impredictibil. Pentru cei care provin din lumi culturale diferite, pentru cei de dinainte de alfabetizarea cibernetică actuală (luând în calcul, firește, și pierderea acurateții, profunzimii în sistemul de coordonate Gutenberg), bifurcația e una simplă (cu efect de îndoire) – perechea de valori extreme se anulează și „realitatea” noului cadru de configurare a sistemului dinamic dispare. Iată, de pildă, vânătorii de pokémoni, „animalele raționale” ale noii alfabetizări (Mihai Naidin), invadând cabana lui Heidegger din „mijlocul Schwarzwald-ului”, calcă în picioare o realitate desuetă, a lumii fizice și a construcțiilor filosofice ale unei modernități târzii, fără a putea face vizibile, din această perspectivă, „valorile” de dincolo de punctul de singularitate în raport cu care s-a produs bifurcarea:

„Un gamer iese din cabană, având pe umeri și pe cap o haină și o pălărie, ambele bărbătești. Cu ochii pe ecranul smartphonului, caută pokémoni. Se împiedică de femeia bătrână căzută. Cade și el. Femeia, cu un ultim efort, recuperează haina și pălăria filosofului. Le strânge la piept și moare. Gamerii își văd mai departe de vânătoarea lor de pokémoni, în timp ce cortina cade încet.” (*Ultimul Heidegger*, p. 95)

Știința și ideologiile se întâlnesc în acest cadru catastrofic, în acest sistem dinamic (în înțelesul său pur matematic, topologic, de sistem care presupune dependența de timp

pentru descrierea poziției punctului în spațiul geometric) în care se anulează, se pliază, se subordonează, se salvează una pe cealaltă în afara timpului și spațiului. Indecidabilul lui Heisenberg (cu toate variațiile de superpoziție cuantică la care face trimitere direct sau indirect – a se vedea spre exemplu și splendida lucrare publicată anul trecut, *Capitalul* lui Marx se întoarce ca eveniment cuantic și ucide pisica lui Schrödinger), pliat peste indecidabilul din teatrul absurdului (Ionesco, Beckett etc.) și peste cel analitic, derridean, definește ființe suspendate, incapabile de decizie în fața istoriei care se rostogolește peste ele. În pragul sfârșitului probabil scăparea nu poate fi decât în altă dimensiune, într-un spațiu complex, noneuclidian și nonaristotelic, în care geometriile clasice și logica terțului exclus deschid false piste ale parcursului dialogal. Salvarea se produce prin semn, prin realitatea simbolică, livrescă, cea care își trimite emisarii în textele dramaturgului-filosof: Doamna Bovary în dialog cu Psihanalistul, economiștii John Maynard Keynes și Adam Smith în schimb de locuri și roluri, Immanuel Kant amestecând răceala rațiunii cu răceala propriilor mâini, Heraclit, cel dinainte de a fi sfâșiat de câini, dorind stărpirea potărilor etc., în ipostaze atipice, zugrăvite cu umor fin, interpretabile în raport cu bagajul de lecturi anterioare ale potențialului cititor sau spectator. În plus, semnul oferă posibilitatea dialogului cu opera, iar despre această deschidere și continuă pliere (în sistemul dinamic al scriiturii lui Teulea) ne avertizează teatrologul Claudiu Groza încă din prefața la ediția 2003 a *Teatrului minut*:

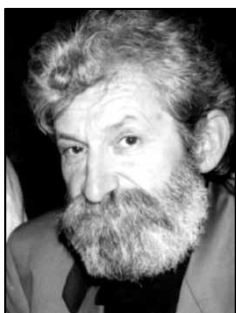
„Piese de lui Cornel Teulea se hrănesc din realități observate caragialesc («monstruos», adică), cu o privire mereu atentă, niciodată dispusă la parti-pris-uri pastelate. Realități «interpretate» funambulesc, tălmăcite pe înțelesul nostru. Cornel Teulea practică un teatru deschis (în sensul definit de Eco), bogat în sensuri și semne (e de amintit, de altfel, motoul secret al primului său volum: «Noi credem în SEMN»), mobil și ofertant scenic, cu dialoguri dinamice și didascalii economice. Un tip de scriitură atrăgător și la lectură, dar și în eventualitatea – fastă și firească – a înscen-

nării acestor fragmente dramatice, pline de conținut, lipsite de ostentație și probând un spirit ludic de cea mai bună calitate. Chipul neștiut al realității ni-l arată de fapt pe acest dramaturg, pentru care lucrurile aparent banale ascund un tâlc mai mereu special.” (pp. 10-11)

Aparentul amestec postmodern al referințelor este în fond un calculat și curajos plonjon într-un sistem dinamic al referințelor interconectate în maniera lui Imre Toth din *Palimpsest: Teologia negativă a triumphiului*, un scenariu-colaj de idei în cazul drama-

turgului făgărășean, de texte în cazul filosofului sătmărean care a trăit la Paris. Canavaua pe care sunt înșirate ideile lumii în continua rescriere este însăși condiția umană, falsificabilă în fața istoriei, dar mereu surprinzătoare în punctele de singularitate din care se relevă altcumva, imposibil de previzionat în termeni euclideni și aristotelici. În aceste condiții, toate personajele se dezbracă de psihologie pentru a putea intra în malaxorul distorsionărilor cotidiene. Iar peste această întindere păstoasă se grefează Idei care rescriu, conferă dinamică, animă scena. Unica scenă.





ANAMTEME II (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2017), microeseuri de Vasile Gogea

Virgil RAȚIU

„Anamtemă” – s.f., licență lingvistică introdusă de Vasile Gogea –, procedeu de fixare a memoriei; prin exerciții repetitive poate conduce la obsesie asupra memoriei și folosirea memoriei exclusiv ca armă împo-

triva uitării. Termenul poate conduce cititorul și la procesul descrierii unei boli, a unei afecțiuni psihice dar și la facultatea mentală de întipărire și reproducere a experienței din trecut a unui individ. **Anamtemă** este antinomic amneziei dar și „fluture transformat din omida anatema”.

Odată cu aceste încercări de descifrare, este obligatoriu să recurgi la expresii și definiții despre și asupra MEMORIEI. Conștiința memoriei umane este un dar unic și de neînlocuit. „Cercetători” ai lumii, se spune, susțin că plantele, vietățile, insecte, animale, păsări ar avea memorie. Asta doar pentru a

aseza aceste existențe pe un rang spiritual înalt, care, apoi, a dat lumii

glorificările, dar cu siguranță numai ființa umană are însușirea de a stoca și reproduce ceea ce a trăit. Vasile Gogea exersează cu dese trimiteri, sub nenumărate forme, această facultate mentală, MEMORIA.

După Monica Lovinescu, „Literatura este memorie. În primul rând memorie”. După

Ana Blandiana, deviza Muzeului Memorial de la Sighet este: „Atunci când justiția nu reușește să devină o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție”. După Milan Kundera: „Dacă vrei să ucizi un popor, suprimă-i memoria”. După Vasile Gogea: „Memoria nu este, nu a fost și nu va fi niciodată «republică». Ea rămâne mereu supusa – mai mult sau mai puțin loială – a adevărului. Acesta, și numai acesta, rămâne mereu suveran. Chiar și atunci când, în diverse circumstanțe, este vremelnice detronat”. Și astfel, din pas în pas, după *adevăr* se poate ajunge la *libertate*, pe urmă la *istorie*, dar se mai poate ajunge la *prostie*, iar în urma acesteia din urmă se poate ajunge la *nimic*. Oare acesta să fie parcursul României din ultimii treizeci de ani, de la adevăratul sens al revoluției din decembrie '89 (până acum niciodată rostit oficial), de la *Adevăr* la *Nimic*? Se pare că da. Numai că propunerea lui Vasile Gogea, *Anamteme II*, este o încercare de a oferi, gratis, o cale de salvare a României prin rostirea Memoriei și evidențierea Adevărului care o păzește. Volumul *Anamteme* înmănușează o sumă de fapte, cărți și autorii lor, refugii de câștigat, proiectate izbânzi, nedorite eșecuri.

Memento Brașov 15 noiembrie 1987 este mărturia fundamentală la care Vasile Gogea apelează frecvent, mișcare emblematică pentru români care nu trebuie dată uitării, cum pare că ar dori mulți. Prin intermediul revistei *Confesiuni*, prin mijlocirea *Gogea's Blog*, evocarea evenimentelor de atunci în care Vasile Gogea a fost direct implicat, încercarea de a salva prin memorie și rememorare tot ceea ce se mai poate salva din

VASILE GOGEA



ANAMTEME
II

**O carte în două
comentarii**

faptele acelei zi de 15 noiembrie 1987, sunt dovezi clare că în România ceva nu este în regulă. Țelul multor netrebnici care de atâția ani au dus țara noastră în derizoriul existenței pare împlinit. Liniștea socială dorită de mai marii *noii iepoci* „pentru ca guvernul să poată lucra pentru popor”, pentru ca „guvernul să lucreze în liniște” (sau guvernele, cele succedate de atâtea ori), o liniște suspect tulburată uneori s-a așezat peste trupul patriei. O suită de aparențe sociale și politice creează la noi iluzia unei vieți tihnite. Am ajuns în ipostaza să credem că românii chiar iubesc minciuna și adulează orbirea. Pledoaria lui Vasile Gogea pentru exigența ca evenimentele majore să fie scrise de istorici profesioniști, neînregimentați, nesubordonați decât adevărului istoric, care pot să-și pună în paranteză propria subiectivitate, evocă necesitatea unei vegheri permanente asupra a ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Dar cui îi mai pasă?

Din fericire, volumul *Anamteme II* chiar spre astfel de figuri emblematice conduce și le descrie după cugete și fapte. Locuri, cărți și autori, cum am mai spus.

La fel cum la alți atâția scriitori, și pentru Vasile Gogea meleagul copilăriei este locul magic. Pe Iza, de exemplu, în *Ieudul bunicului său, Dumitru a' Gogii Tăbăcaru'*. Locul evocat pare mai încărcat de magie decât realitatea magică a lui G. G. Marquez din *Un veac de singurătate*. Chiar și prin ceea ce a mai rămas acolo, pe Iza, prin izbânda narațiunii, desigur: „Acum, deși s-au construit zeci de case mari, (vile de tip Vilău, fost deputat PDSR-ist – n.m.), o nouă biserică de dimensiunile unei catedrale, Ieudul pare mai mic; bolovanii de pe prund s-au transformat în pietriș și nisip impur, apa Izei nu mai e tocmai curată; poarta e doar o porțiță; Biserica din deal e doar o bisericuță, care nu știi dacă stă lipită de pământ, sau agățată de cer; «uncheșii» sunt doar niște bătrâni uscați, aduși de spate, morocănoși, cu degetele îngălbenite de la țigări... Mi-e tot mai greu să regăsesc în memorie Ieudul fabulos al acelor zile”.

Sunt evocați „micii oameni mari” din Sighetul Marmației, care or fi trecut prin

primul Război Mondial, și Vasile Gogea găsește amănunte despre acele evenimente imposibil de uitat în *Istoria Maramureșului istoric în date* de Marian Nicolae Tomi, în lucrarea *Istoria Războiului pentru Întregirea României. 1916-1919* de Const. Kirițescu, în cele opt volume de documente despre *România în Războiul Mondial* editate începând din 1934 de Serviciul „Istoric” al Ministerului Apărării Naționale (expediate în vara lui 1987 de Bedros Horasangian din București la Brașov). Alte cărți analizate, apărute la diferite edituri între 2014-2017, și alți autori: *Lupii Chioarului*, roman (peste 800 de pagini) de Victor Tecar; *Chermeza sinuci-gașilor*, roman de Radu Ulmeanu; *Rețeta fericirii în 84 de poezii*, antologie de autor de Marius Oprea; *România ca părere și Luxul indiferenței* de Dorin Tudoran; *Oameni prin vremuri. Bucovineni în secolul XX* de Ștefan Ungurean și Mircea Ivănoiu; *Umbra nu își împarte prada cu nimeni*, poeme de Echim Vancea; comentariu la un fragment din *Peripețiile bravului soldat Švejk în Războiul Mondial* de Jaroslav Hašek; *Luca Pițu – Fărâmele meteoritului din Cajvana* (Ed. Charmides, 2015) – aici Vasile Gogea, pentru aduceri aminte, adresează mulțumiri Doamnei Ana Pițu, poetilor Șerban Foarță și Dorin Tudoran, prozatorului Bedros Horasangoian.

Ca un pelerin al memoriei este pomenit în carte Gheorghe Grigurcu la vârsta de 80 de ani. De ziua Doamnei Doina Cornea, Vasile Gogea publică două fragmente dintr-un dialog mai vechi, din păcate, întrerupt. În 12 iunie 2010 dă publicității trei scrisori rușinoase semnate de „oameni de bine”, adresate revistei *Astra* (1990), în paginile căreia era dezvăluită criminala descindere în București a minerilor din Valea Jiului în zilele de 13-15 iunie 1990. Alte mostre din paginile de manipulare a spiritului românilor puse la cale de regimul Ion Iliescu proaspăt investit la putere. *Întrunirea Rezistenței Române de la Brașov*, 7-9 septembrie 1990, este alt prilej de aduceri aminte, după treizeci de ani..., ani pierduți, desigur, după cum consemnează *Gogea's Blog* în 4 septembrie 2010.

A murit poporul român? se întreabă stupefiat Vasile Gogea citind ediția electronică a *Ziarului Financiar* din 3 iunie 2016, zăbind titlul *A murit Dan Ioan Niculescu, omul care l-a făcut pe Iohannis președinte*. Și se mai întreabă, revoltat: ...dacă, nu cumva, mai ales după 2000, MEDIA nu a produs mai mult rău României și românilor decât toate guvernările luate la un loc? Pentru că prostia e mai toxică decât hoția și minciuna, luate la un loc!... „Dintr-o proastă înțelegere a conceptului de libertate – răspunde la finalul unei conferințe Andrei Pleșu – decurg o mulțime de riscuri. Libertatea e un dar, dar poate fi și o capcană”... Mulți uită, dacă nu aproape toți, că „educația înseamnă libertate”. Numai că: „am

pus mâna pe LIBERTATE (...), dar n-am mai pus mâna pe CARTE”. Scrisoarea lui Paul Goma adresată brașovenilor și nebrașovenilor în 15 noiembrie 1990 (destinată „Mișcării 15 Noiembrie 1987”, încheată la Brașov) se încheie cu un avertisment: „Din nefericire, comunitatea carpato-dunăreană a fost incapabilă de o revoluție anticomunistă..., ...de aceea nu avem doar de recuperat, ci de luat de la început”.

Vasile Gogea ne dă o carte adevărată, directă, neșovăielnică. Tocmai de aceea, înnegurată, foarte tristă și întristătoare. Iar vinovați de această stare de morgă, aparent fără de ieșire, nu suntem decât noi, toți.



Anamtemele lui Vasile Gogea

Icu CRĂCIUN

În *Codicilul* de la finalul volumului *Anamteme* (II) (Ed. Eikon, București, 2017), Vasile Gogea ne precizează că acesta „îl continuă și îl completează pe primul, apărut la aceeași editură, în anul 2015”. Deși textele nu sunt structurate pe secțiuni, cele mai multe sunt cronici la o parte din cărțile citite în cei doi ani, publicate în special în revista *Confesiuni*, unele sunt preluate de pe blogul domniei sale, cu diverse teme, iar altele se referă la revoltele brașovenilor din 15 noiembrie 1987, inclusiv cu evenimentele din anii următori, ale timișorenilor din decembrie 1989, mineriada din 13-15 iunie 1990, apoi câteva tăieturi din ziarele și revistele vremii cu articole scrise de: Stelian Tănase, Marian Munteanu, Ana Blandiana, Mihai Șora și, evident, Vasile Gogea.

Cărțile comentate sunt semnate de: Laurențiu Batin (*Maramureșul și maramureșenii în Primul Război Mondial*, unde se

amintește, printre altele, despre ocuparea vremelnică a Sighetului de către trupele ucrainene, conduse de locotenentul Vorobețc, despre luptele localnicilor împotriva „bandelor lui Odoainciuc” în încercarea acestora de a sovietiza Maramureșul voievodal), Const. Kirițescu (*Istoria Războiului Pentru Întregirea României*), jurnaliștii Yehuda Koren și Eilat Negev (*Cei șapte pitici de la Auschwitz*, în care autorii uită să amintească de faptul că nu autoritățile românești au trimis populația evreiască în lagărele de suprimare, ci autoritățile maghiare hortyste, fiindcă Transilvania de Nord era sub ocupația acestora), Victor Tecar (*Lupii Chioarului*, roman de circa 800 de pagini, care „va impune unul din cei mai viguroși romancieri ai ultimilor ani din literatura română”), Radu Ulmeanu (*Chermeza sinucigașilor*, despre care regretatul Ion Zubașcu, citat în final, scria că „e unul dintre cele mai puternice romane împotriva comu-

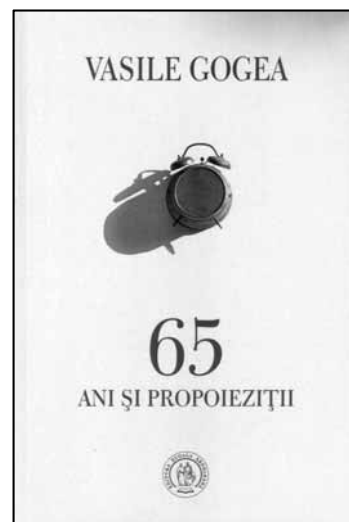
nismului și Securității, scris din perspectiva inocenței unui scriitor de la marginea țării care a participat la evenimentele din decembrie 1989 și, după 20 de ani de așteptări zadarnice, nu-i mai rămâne decât să depună mărturie curajoasă cu scrisul său valoros despre speranțele înșelate ale unei țări și ale unui popor întreg”), Marius Oprea (*Rețeta fericirii în 84 de poezii*, cartea „care nu se povestește, acoperită de o mulțime de nuanțe, fiind o spovedanie, dar nu a unui înfrânt”), Dorin Tudoran (trei cărți: *Bănesc, deci exist. Integhinție și putere în România. 2010-2014*, *România ca părere* și *Luxul indiferenței*, în care politologul ce nu și-a negociat niciodată libertatea lui de exprimare pune sub semnul întrebării funcționarea unei societăți democratice, cum este cea din România, mai mereu în derapaje), Gheorghe Crăciun (*Compunere cu paralele inegale*, un roman în care „Adevărata temă a autorului ni se pare, însă, a fi recuperarea integralității ontologice a personajului”), Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*, „o adevărată sală de tortură pentru criticii literari”), Ștefan Ungurean și Mircea Ivănoiu (*Oameni prin vremuri. Bucovineni în secolul XX*, la capătul lecturii căreia V. G. scrie că „a simțit nevoia să ascult din nou, având acum și o parte consistentă a răspunsului, interogația din doina atât de zguduitor modulată în melosul arhaic de Grigore Leșe: Bucovină, plai cu flori/ Unde sunt ai tăi feciori?”, Echim Vancea (*Umbra (care) nu-și împarte prada cu nimeni*, poetul care „are (...) o umbră poetică inconfundabilă, din care lumina unui sine poetic răzbate în poemele sale ca în vitraliile unei catedrale.”).

Primele trei texte (*Visând la prundu' Izei*, *Huta* și „*Micii oameni mari*” ai *Sighetului de acum o sută de ani...*), transcrise de pe blog, rememorează momente din viața

autorului sau se referă la trecutul Sighetului, mai puțin cunoscut în istoria județului Maramureș, în care veți descoperi atașamentul emoțional față de oamenii și locurile natale, fără a lăsa deoparte documentul istoric care evocă aceste frumoase meleaguri românești.

Generația de astăzi trebuie să știe că, printre mulți alții, și Vasile Gogea a contribuit la libertatea de creație și de gândire contemporană, de aceea veți găsi în cartea aceasta multe referiri la revolta brașovenilor la care a participat activ, nu a fost un martor pasiv al acelor evenimente, având de suferit din cauza sinistrei Securități. A se vedea *Memento Brașov 15 noiembrie 1987. O mărturie fundamentală, ignorată în continuare de istorici, parchetul militar dar și de Asociația 15 Noiembrie 1987, din Brașov, 1988. Nu mai e ool!*, 7-9 septembrie 1990. Brașov. *Prima Întrunire a Rezistenței Române*. De aceea, oricâtă apă ar bea din râul Lethe, el nu se poate desprinde de trecut, deși unii „amici” i-ar dori stigmatizarea. Salutăm cu căldură introducerea celor două tablete dedicate neînfricatei luptătoare împotriva regimului comunist, Doina Cornea, și fiicei acesteia, Ariadna, amândouă trecute în lumea dreptilor.

Datorită diverselor teme abordate, această carte te invită să citești volumele comentate cu multă acribie, dar și să meditezi la condiția umană, trecută prin „abatorul istoriei” (în formularea lui Hegel, zice V. G.).

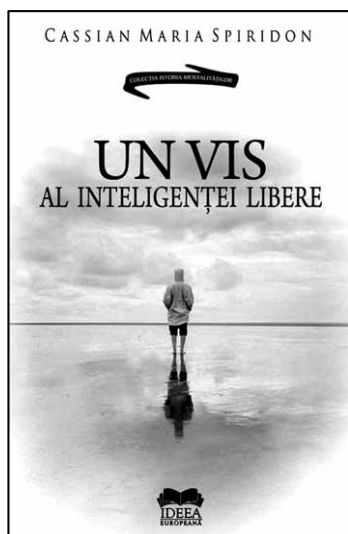




Un vis al inteligenței libere – între adevăr și refuzul mediocrității

Claudia FELDRIHAN

Distins în 2016 cu Diploma de Exceelență a Festivalului Avangarda XXII, de la Bacău, volumul *Un vis al inteligenței libere*, al lui Cassian Maria Spiridon, apărut în



Colecția Istoria Mentalităților, la Editura Ideea Europeană din București, în 2016, este fără îndoială o reușită a eseului românesc, un reper axiologic „în vremuri în care apelul la resurecția morală este mai mult ca oricând, un imperativ național”, după cum mărturisește însuși autorul la finalul volumului.

Redactor-șef, apoi director al publicației *Convorbiri literare*, Cassian Maria Spiridon ne dezvăluie încă din *Nota autorului* că prezentul volum conține majoritatea textelor publicate în revista menționată, între octombrie 2013 și aprilie 2015, declarându-ne franc că încercă să ne ofere „o istorie în desfășurare a vieții publicistice și de idei, dar și a vieții literare naționale”, raportându-se la o anumită atitudine literară

(evident maioresciană, ușor de ghicit, de altfel).

Citându-l pe T. Maiorescu, eseistul își propune să ofere cititorilor contemporani starea de spirit de atunci, într-un cuvânt – ceea ce însemnau orele petrecute în Iași, la întâlnirile *Junimii*: un pașaport spre o altă lume. „Erau o lume aparte, un vis al inteligenței

libere, înălțat deasupra trivialităților reale. Și așa de puternic lucra această atmosferă asupra celor ce o respirau încât forma ea însăși o legătură între ei și-i armoniza pe toți pentru timpul cât dura, pe unii pentru toată viața lor” (p. 25). Și unde putea începe acest vis cultural dacă nu în negura istoriei, odată cu nașterea *Junimii* maioresciene?

Astfel, primul eseu al volumului, *JUNIMEA, un vis al inteligenței libere*, încearcă să descifreze cronologic enigma constituirii acestei societăți, care „plutește sub aripa misterului, învăluită într-o aură vag legendară, una care însoțește mai totdeauna nașterea unor mari personalități sau varii societăți culturale de înalt prestigiu” (p. 7). Dar misterul se pare că devine categorie axiologică, subordonată cunoașterii luciferice a lui L. Blaga, căci refuză cu vehemență să fie dezvăluit, chiar astăzi, după atâtea decenii. Iacob Negruzzi, în calitate de secretar al prestigioasei grupări cultural-literare, mărturisește, după cum relatează eseistul, că în toate discursurile sale începea cu o notă glumeață: „Originea Junimii se pierde în noaptea timpurilor!”.

Este explicabilă această lipsă de precizie cronologică, deoarece fondatorii ei se întâlneau fără să-și propună explicit acest lucru, până în momentul în care „s-a întâmplat” și societatea modernă avea nevoie de un nume. După variante precum Ulpia, Ulpia Traiană, va triumfa propunerea lui Th. Rosetti – *Junimea* și, ulterior, se va stabili ca dată a înființării 19 octombrie 1863, atestarea acesteia fiind validată istoric în Raportul înaintat Ministerului Cultelor. Document cu caracter programatic, raportul precizează scopul și liniile directoare ale grupării, redade de Cassian Maria Spiridon prin citarea unor

Comentarii critice

fragmente din opera *Din vremea Junimii* a lui Pavel Florea. Se vor publica „cărți apte la înaintarea educațiunii poporului român și de a susține și primi orice alt mijloc potrivit cu activitatea științifică și literară”. În acest sens, prin tipografia proprie, se vor publica scrierile autorilor români, nu înainte de a fi discutate și analizate, se vor organiza prelecțiuni publice pentru educarea poporului, fiindcă, fără cultură „un popor poate trăi”, sperând că la un moment dat aceasta se va produce, dar „cu o cultură falsă nu poate trăi un popor și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizația adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, niciodată adevărul” (p. 19).

În pofida faptului că nu avea statute, președinte, birou sau alte apanaje ale birocratizării contemporane, *Junimea* a generat efecte vizibile în cultura națională, atrăgând adevărate personalități ale vremii din multiple domenii – cultural, literar, istoric, politic, filosofic, lingvistic etc. – care, în 1867, anul apariției primului număr al revistei *Convorbiri literare*, în 1 martie, au adus un suflu de primăvară culturală în spațiul românesc, apariția „foii junimiste” prin cele publicate de-a lungul timpului „coincide cu nașterea literaturii române moderne” (p. 16). Trimisă gratuit tuturor școlilor și societăților culturale din Transilvania, publicația a devenit o voce a emulației culturale care i-a consacrat pe V. Alecsandri cu pastelurile sale, pe M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale etc., dar a oferit și o adevărată critică de tip cultural prin intermediul studiilor maioreștiene. Literatura, istoria, traducerile, cultura în speță, toate stau sub semnul tezei formelor fără fond, iar viciul pe care mentorul *Junimii* îl reclamă e „lipsa de orice fundament solid pentru formele din afară ce le tot primim” (p. 18).

Structurată ideologic pe teza evoluționistă a lui H. T. Buckle despre dezvoltarea organică a unei culturi, teză contrazisă de istorie și de discipolul E. Lovinescu, viziunea maioreșciană e organicistă și caracterizează o adevărată comunitate în care timpul se suspenda și orele petrecute intrau în antiteză

cu viața cotidiană, căci junimiștii ieșeni erau o „adunătură de iubitori adevărați de literatură” (p. 25); *Junimea* a fost mai întâi „o stare de spirit, una care a reușit să traverseze secole și milenii” căci „nimic din spectrul socio-cultural nu i-a fost străin” (p. 26).

Spiritul junimist a fost radiografiat ulterior de T. Vianu, dintre mențiunile criticului, autorul punctând cunoscutul spirit filosofic, oratoric, gustul clasic și academic, respectiv ironia. Dar, însemnătatea grupării „nu stă în noutatea formulei, ci în solidaritatea intelectuală a unui grup de individualități și în omogenitatea atitudinii față de problemele culturale și sociale ale statului nostru, în prestigiul talentului, prin care, ieșind în lumea teoriilor abstracte, junimismul a lucrat ca un reactiv împotriva liberalismului” (p. 55).

Prin urmare, se impune respectul adevărului – „Nevoia de autenticitate în formele de manifestare ale vieții naționale [...] adevărul curat se înfățișează totdeauna în formele scăldate în lumină, ale simplității [...] Nevoia de adevăr implică, în fine, modestia” (p. 38). Cititorul deduce de aici că adevărul și refuzul mediocrității sunt cele două cenzuri axiologice ale grilei de evaluare junimiste, repere solide puse ca temelie de Cassian Maria Spiridon în structurarea celorlalte eseuri din volumul adus în discuție.

Sub semnul refuzului mediocrității stau și *Gândurile cu vedere ale lui Nichita Stănescu* în care poezia metalingvistă se detașează de zona de confort a poeziei, căci vorbim despre „versuri situate deasupra metaforei” (p. 80). Acest „deasupra” a determinat în concepția eseistului o receptare neadecvată de către critica literară a mutației poetice stănesciene din *Necuvintele*, *Noduri și semne* și *11 Elegii*, volume în care N. Stănescu configurează două poetici diferite și inegale din punct de vedere axiologic.

O receptare adecvată, în opinia eseistului, o încercă Sorin Dumitrescu, ce aplică textelor stănesciene axiologia teologică a limbajului, o teologie mistică pusă în slujba căutării unei „sacre catedrale de cuvinte” (p. 83). Din această perspectivă ideatică, sunt adăugate cuvintelor informații și semnificații axiologice „noi, nemaipomenite în text, iar

multe necunoscute însuși autorului, și care scoase la iveală din substanța discursului poetic, pot avea rol determinant în completarea și înțelegerea mai corectă a mesajelor dezvoltate” (p. 83).

Se naște astfel, odată cu N. Stănescu așa-numita „cultură a Cuvântului”; intuiția lirică a acestuia propune un model care – afirmă Sorin Dumitrescu – „abia peste un sfert de secol va căpăta numele de Cultura Duhului Sfânt” (p. 84). În opera cu același nume a lui Rafael Noica, se creionează un profil al acestei culturi în care arta se definește triadic, accentuează Cassian Maria Spiridon, citându-l pe autorul menționat anterior: ca limbaj estetic e înțeleasă ca plăcere, ca limbaj al cunoașterii devine învățare, iar ca limbaj al credinței este cunoașterea Cuvântului lui Dumnezeu, nivel la care ajung doar marii artiști. Eul liric stănescian străbate toată această definire triadică a artei într-un zbor ascensional, construit după *Psalmii* lui David și *Dao de jing* a lui Lao Zi, mergând spre o „strană a culturii” cu o poezie ce are ca obiect adevărata cunoaștere și implicit „vorbirea” despre aceasta.

În poemul *Omul-fantă*, autorul ne propune un discurs al fiului pierzării, o antielegie prin care acest „om” devine un arhetip humanoid al proastei ființări poetice „înăuntrul fenomenelor” (p. 89), produs tipic al gândirii stănesciene concretizate în imagini și în noțiuni. „Semantica precede cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare” (p. 92), ea nu este o artă a cuvântului, a devenit o poezie ce vorbește despre „necuvinte”, ele au o gândire ce „se arată”. Iată de ce această poezie nouă e deasupra mediocrității și a produs o ruptură ontologică, dificil de asumat de vocea critică, dar din fericire asumată integral de S. Dumitrescu, unul dintre cititorii pentru care se pare că a scris poetul citat la p. 106, „Cititorii pentru care scrii nu sunt neapărat numai de acum, de azi sau de mâine. Uneori ei sunt cei de poimâine sau de răspoimâine. Uneori nici nu s-au născut”.

Pentru ei a scris Stănescu o poezie cu noduri, semne și necuvinte care stau „totdeauna deasupra” și sunt „cerul versului” (p. 96),

care capătă contur doar secvențial și prin cuvinte susținând mesaje metalingvistice; ele sunt „Tablele lui Nichita”, ale unui Moise al poeziei „sfâșiate de mânia poetului, pe tonalitatea unui copleșitor requiem mânios” (p. 100) în drumul spre Adevăr.

Adevărul unui popor este însăși păstrarea naționalității acestuia la care Cassian Maria Spiridon meditează în *Transilvania lui Eminescu*, personalitate pentru care situația românilor din această zonă a țării a fost o permanență publicistică. În pledoariile sale, marele poet consideră vitală apărarea naționalității române având ca temei, după cum mărturisește în *Timpul* (30 ianuarie, 1880) „unitatea în limbă, unitatea în Biserică”, limba națională fiind singura care facilitează devenirea fiecăruia ca individ și totodată ca individ ce aparține unui popor: „Cei mai mulți oameni nu sunt meniți de a-și apropia rezultatele supreme ale științei, nu [sunt meniți] de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un reazăm moral într-o lume a mizeriei și a durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie, în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai, i se lipesc de suflet preceptele bătrânești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi” (p. 114).

Eseul *Eminescu și politica Parlamentului* configurează portretele deputaților din acele vremuri, poetul dedicând aproape 100 de pagini acestei teme, într-o perioadă în care Parlamentul era o instituție consolidată cu legislaturi la activ. Acesta observă radiografic spectacolului uman în care imunitatea e o cale de a scăpa de justiție, guvernul intervine în viața intimă a cetățeanului și se rostesc, zice Eminescu „fraze ieftine care aleargă ulițele rostite de toți și nepricepute pe deplin de nimeni” căci „La Dumnezeu și la noi toate sunt cu puțință!” (p. 380). Din păcate, adevărurile eminesciene, remarcă eseistul, sunt de o actualitate „mai mult decât îngrijorătoare”.

Limba unui popor asigură uneori și universalitatea pe care transformând-o în caracteristică a operei eminesciene, Cassian Maria Spiridon o abordează în cel de-al treilea eseu dedicat personalității lui Mihai Eminescu (în volumul *Un vis al inteligenței libere*), eseu

ce de această dată surprinde marele poet în postura de „poet al nopții” și promotor al Luceafărului, ca mit. Expunând, ca punct de plecare considerațiile lui Laurențiu Ulici din *Recurs*, eseistul militează pentru includerea Luceafărului în categoria miturilor fundamentale. El este o „prelungire” a *Mioriței* și *Meșterului Manole*, întrucât, dacă primul creionează relația om-natură, iar al doilea imaginea Creatorului, Zburătorul prin Luceafăr devine fiu al nopții, un demon romantic, ce se raportează și la natură și la Creator, tinzând spre a se substitui acestuia. Negrul inundă „cerul liric eminescian” și se transformă într-o „nebulosă inform”, „o pură negativitate” (p. 200). Grație Luceafărului, mitul Zburătorului capătă caracter universal prin studiile argumentative ale lui Gisèle Vanhese, ce identifică în variantă primară acest mit în eminesciana creație *Peste codri sta cetatea*.

O altă deschidere, tot spre universalitate, dar surprinsă din perspectiva matematicii, ne-o propune Cassian Maria Spiridon prin considerațiile sale dedicate unei alte personalități complexe actuale, academicianul Solomon Marcus. Acesta îl impresionează pe eseist prin arta și știința sa, prin crezul său că „Poezia și matematica au în comun contrastul dintre haina în care ies ele în lume și viața lor ascunsă” (p. 208), pentru că ambele sunt „fiice ale miturilor”, „au funcție de simbolizare” și mediază relația cu lumea reală. Pornind de la celebrul motto pe care academicianul îl notează în volumul *Singurătatea matematicianului* – „Pașaportul meu spre universalitate a fost matematica” – eseistul supune reflecției textele acestuia și concluzionează că „Limbajul matematic realizează de multe ori un proces de optimizare semiotică, asemănător celui poetic” (p. 205). La fel ca poezia sau arta, matematica trece undeva dincolo de utilitatea la care este redusă din păcate, or, subliniază eseistul contemporan, și matematica e „necesar și firesc să fie cultivată pentru propria ei plăcere, întru onoarea spiritului uman” (p. 210).

Aceeași viziune o împărtășește și S. Marcus citat la pagina 207: „Matematicii [...] i se refuză o eventuală pretenție de a facilita

accesul la inefabilul poetic sau de a furniza criterii de evaluare a calității artistice a unui poem” deși ea este „un nod de gândire cu valoare universală” și are o arhitectură universală asemănătoare cu cea a poeziei.

În cel de-al doilea eseu dedicat matematicianului, Cassian Maria Spiridon reliefează această arhitectură raportând-o la cercetarea ca „ștafetă”, aspect superpozabil concepției lui N. Manolescu pentru care cultura este și ea tot o „ștafetă”. În acest context, S. Marcus își descrie foștii profesori ca „bunici spirituali” într-o matematică vie ce i-a permis să descopere lingvistica structurală pe un traseu transdisciplinar care-i relevă valoarea culturală a acestei științe și caracterul ei metaforic. Autorul ne aduce în primplan sinonimia infinită a limbajului matematic ce este precum textul poetic: „polifonic și viu”, diferit de limbajul matematicii din programele școlare, o „cenușăreasă a actului de cultură”.

Căci „Opera de artă și, în general, orice produs al naturii sau al culturii se supun unui șir în raport cu diferitele lecturi posibile, unor transformări asemănătoare celor la care s-a supus șirul 1, 2, 3 (sau orice alt șir finit) în procesul de expansiune [...], diferența nu este de natură, ci numai de grad de complexitate. Opera de artă e dată, în existența ei materială, sub forma unei structuri combinatorii finite, care nu-i totdeauna liniară, secvențială. [...] Prin lectură, această structură combinatorie finită [...] este scufundată, transformată într-o structură generativă infinită” ca într-un joc ce este agreabil, are o natură imprevizibilă, un aspect problematic și unul strategic (pp. 207-210).

Și orice strategie de natură poetică încearcă, de ce nu, să răspundă la o întrebare, la drama existenței poetice: „Unde voi afla cuvântul ce exprimă adevărul?”, dramă pe care o percepe identic, dar prin prisma spiritului matematic, și Solomon Marcus în *Poetica matematicii*, unde această știință se suspendă între adevăr și refuzul mediocrității.

Adevărul în dezvăluirea sa presupune curaj, virtute, despre care, în *Curajul Monahului Nicolae de la Rohia*, Cassian Maria Spiridon ne vorbește oferindu-ne un periplu istorico-literar prin *Dialogurile platoniciene*,

pentru ca apoi, raportându-se și interpretând simultan *Primejdia mărturisirii* a lui I. Pinte, să ne ofere, într-o manieră sintetică și coerentă, opiniile despre cultură ale marelui Nicolae Steinhardt, situându-le între cele două grile axiologice junimiste – adevăr și valoare (validitate de curaj).

Din dialogurile lui I. Pinte cu marele monah, se desprinde ca ax central ideea culturii ca o altă ipostază a vieții, așa cum au considerat-o și colegii săi de generație – M. Eliade, E. Ionescu, E. Cioran, C. Noica, M. Vulcănescu, Al. Ciorănescu, Anton Dumitru, „pentru aceștia toți, cu toată diversitatea stilului, opiniilor și personalității, între cultură și viață n-a existat un hiatus, ci o simbioză care aproape că a mers până la contopire” deoarece cultura, „când este adevărată și lipsită de farafastăcuri solemne, este un imn de laudă adus vieții” (p. 131). Viața se asumă, la fel și cultura, prin curaj, principala virtute umană care în speță ne determină să viețuim între celebrele verbe ale lui C. Noica – *a se descurca* și *a răzbate*, mai mult înspre *a răzbate* care, spre deosebire de *a se descurca*, verb ce definește suprema șmecherie și o viață odioasă, propune munca onestă și lupta curajoasă pentru rezolvarea tuturor greutăților existenței. N. Steinhardt a optat pentru *a răzbate*, pentru a trăi cultura ca emoție, descoperire, asumare, apreciind viziunea blagiană conform căreia arta și cultura sunt mijloace tipic umane prin care ființa poate ocoli cenzura transcendentă și poate afla Adevărul, „arta e un mijloc de înălțare a sufletului și un izvor de bucurie curată și nobilă” (p. 144).

O astfel de artă și cultură îl caracterizează în viziunea monahului și pe profesorul „unicat” Nae Ionescu, emblemă a bunătății sufletești și implicit a culturii în care lectura e o întâlnire și o luptă permanentă cu invazia pseudo-culturii, o luptă ce condamnă ca păcat teribil frica. Deși în *Despre agonia Europei*, N. Steinhardt face o analiză politică a societății și remarcă pasivitatea poporului român, ține să accentueze că aceasta nu e frică și nici prostie: „pasivitatea poporului român nu înseamnă cătuși de puțin și îndobitocirea lui. Poporul român îndură multe, dar nu s-a prostit” pentru că în închisorile comuniste tră-

iau ascunși adevărații intelectuali ce practicau o educație superioară inegalabilă cu mediul academic, liber al vremurilor (p. 163). Mai presus de ființa lor, aceștia, în temnițele comuniste, își repetau zi de zi, precum Steinhardt, frazele celebre ale lui Brice Parain „Dacă vrei să fii liber, trebuie să știi să plătești. Dacă vrei să fii liber, trebuie să nu-ți fie frică de moarte!”, să își asumi viața și să o trăiești ca atare cu mult curaj, curaj ce l-a caracterizat din plin și pe monahul de la Rohia.

Curajul, ca virtute umană fundamentală, e perceput și prin dimensiunea sacrificiului total, a martiriului pentru care se rețin emblematic figurile inconfundabile ale Brâncovenilor, oameni cu „mult gust pentru arte” și iubitori „înnăscuți ai literaturii” care și-au asumat viața și suferința, trăind-o exemplar, așa cum a făcut-o, peste sute de ani, N. Steinhardt și ceilalți intelectuali din închisorile comuniste. Despre persecuțiile la care au fost supuși aceștia aflăm dintr-un alt eseu despre I. D. Sârbu, *Jurnalul lui I. D. Sârbu, o mărturie amânată*, opera acestuia fiind o operă importantă „de sertar” la fel ca *Jurnalul fericirii*.

Cele două volume masive, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (peste 1200 de pagini) și *Correspondențe* (peste 1500 de pagini) sunt de fapt „dialoguri, observații scurte și edificatoare asupra diverselor personaje ce-i intersectează traiectoria intelectuală și profesională, cu amărăciunea supraviețuirii într-un mediu extrem de toxic, marcat de frică sub apăsarea ideologiei marxiste totalitare” (p. 277) în care, se destăinuie I. D. Sârbu „am covârșitorul sentiment că am fost ucis și că trăiesc numai din greșeală”.

Totuși, trăirea, chiar și „din greșeală”, implică un efort de a fi lucid, o trecere etapizată de la „a ști”, la „a înțelege”, „a cunoaște” și apoi „a vorbi” despre experiența scrisului. Cuvântul este al patrulea element heraclidian și, în cazul său, poate învinge timpul, Sârbu fiind conștient că „aceste însemnări ale mele nu pot fi citite, decât eventual, după moartea mea, dacă nu cumva, păgubos cum sunt, ele să fie arse sau date la topit sub ochii mei” (așa cum în 1958 i-au fost

distruse toate scrierile). Astfel, nu îi rămâne decât să lupte pentru libertatea sa: „Libertatea mea nu este decât absența fricii, sau ignorarea sau uitarea ei. Dar, oricât o șterg sau o ard din memorie, frica îmi revine în minte”. De aceea, ar fi bine să avem o „masă critică de cetățeni serioși și cumsecade care să pornească și împreună să ne salvăm Țara dintr-o prăbușire de neînțeles pentru conjunctura extraordinară în care ne aflăm în prezent” (p. 296).

Între prostia individuală și cea de stat, sub care a trăit șapte dictaturi, jurnalistul fără jurnal a simțit din plin apăsarea socio-politică și economică și, din nefericire, a văzut cum s-a ajuns de la un simplu dezastru la o catastrofă națională a „prostiei care se revarsă precum un tsunami de nestăvilit”, societatea transformându-se astfel încât, subliniază Cassian Maria Spiridon, „absurdul pe scenă” a devenit sinonim copierii timide „a realităților cotidiene așa cum sunt, așa cum nicio imaginație din lume, omenească, nu le-ar putea inventa” (p. 291). „I. D. Sârbu reușește însă să rămână liber, un democrat pentru care limba [română] e heidegger-iana casă a ființei, într-o lume a izolării intelectuale”. El nu-și percepe jurnalul ca intim și personal, ci într-un univers în care libertatea poate fi „mică”, „medie” și „mare” (este libertatea societății, a statului, în care individul se poate desfășura fără nicio piedică) ca un lup metaforic ce moare în fața unei catedrale.

Textele sale sunt „un exercițiu continuu de gândire, sinteze și autoanalize” într-un război personal dus împotriva ucigătoarei ispite a stilului în sine, autocritic până la anihilare, autorul și-a „conservat și întărit libertatea interioară” creând „haoticele coșuri de hârtie ale memoriei”. Așa, „încercam să-mi păstrez imaculată conștiința mea morală și politică în lupta cu mediul, istoria și mai ales cu «prieteni mei» [iată] paradoxul generației mele tragice: nu putem trăi decât dacă reușim să uităm ce am trăit! Și nu putem exista decât amintindu-ne mereu ce a fost și cum a putut să fie așa cum a fost. Jurnalul, după a mea părere, este o mărturie, amânată, îngropată” (p. 322).

Oare „câți dintre scriitorii de ieri și de azi, în fața propriei conștiințe, pot spune că nu

și-au pierdut respectul de sine, că nu au făcut pactul cu Diavolul indiferent de culoare?” se întreabă Cassian Maria Spiridon (p. 329). Câți au reușit să-și respecte cuvântul scris și adevărul interior acceptând să fie suspectați, izolați și tolerați? Câți au căutat salvări individuale în resursele intime ale ființei, sau, cum mărturisește I. D. Sârbu, în încredere pierdute – „Numai încrederea în Limbă, Bunătate și Jertfă nu am pierdut-o. Prin ele, ca un copil, refac în fiecare zi jucăria asta care se cheamă SPERANȚĂ” (p. 333)?

Speranța prin scris, prin artă a fost și salvarea lui Nicolae Manolescu, cel mai longeviv cronicar al literaturii române de până acum. Descoperind plăcerea lecturii și a scrisului, în forme incipiente în copilărie, în urma unui episod de varicelă și apoi, la finalul liceului, adevărata lectură, criticul ne dezvăluie: „Am devenit conștient de mine scriind... M-am pomenit citind, așa cum m-am pomenit jucându-mă: înainte de a fi eu însumi” (p. 339).

Prin eseul pe care i-l dedică, autorul Cassian Maria Spiridon surprinde cu o finețe remarcabilă filozofia optimistă a criticului și spiritul oarecum practic pe care i-l inspiră acestuia lectura lui Jules Verne, căutând să explicitizeze relația scris-citit prin apelul la analiza matematică manolesciană: „Condiția necesară, dar nu și suficientă pentru a fi scriitor, este să ai talent de cititor” (p. 339). Timpul se justifică pentru acesta, doar prin lectură, moment în care transformă biblioteca într-un spațiu vital și devine un devorator de cărți, deoarece subliniază directorul *Convorbirilor literare*, „își asumă mica și naiva vanitate de a considera că s-a născut alfabetizat, precum zeița Athena gata înarmată din capul lui Zeus” (p. 347).

Cultura e o „ștafetă”, precizează N. Manolescu; prin urmare într-o formă sau alta trebuie „predată” generațiilor viitoare, ea implică un risc moral, iar în condițiile în care școala proastă și izolarea culturală sunt handicapurile generației, Cassian M. Spiridon nu vede altă soluție decât glorificarea „autoeducației”, realizată în proporție covârșitoare prin lectura ce ne facilitează experiențe superioare și multiple față de cele reale.

Despre rolul lecturii și al cărților, eseistul punctează secvențial (pp. 352, 353) ideile criticului contemporan – „La ce sunt bune cărțile? Îmi vine să răspund: la totul și la nimic. Poți trăi foarte bine și fără să citești. Milioane de oameni nu au deschis niciodată o carte....[dar eu] sunt un vicios al lecturii [...]. Curiozitatea nu m-a părăsit niciodată. O carte nouă este lucrul cel mai frumos care mi se poate întâmpla”. Schițându-i o biografie intelectuală pe două coordonate – scris și citit, eseistul nu poate să nu aducă la lumină *Amintirile de cursă lungă*, „un superb joc al inteligenței libere” (p. 371) al unui „critic cu pană de scriitor” (p. 372) ce definește literatura în cel mai pur spirit maiorescian: „Valoarea unei literaturi naționale nu se măsoară, ci se trăiește. Ea este un dat istoric și deopotrivă sufletesc. A jucat un rol. A oferit modele [...]. Rupând legătura ombilicală cu literatura în care m-am născut, am crezut și voi muri, m-aș fi trădat pe mine însumi. Ca să nu mai spun că n-am calitățile fapturilor amfibie: nu pot respira nici măcar în alt aer decât al literaturii române” (p. 362).

„Valoarea” e panaceul eseurilor estetice ale lui Virgil Nemoianu, cu analiza cărora se și încheie „cartea de eseuri a anului 2016”, supunând atenției contemporaneității *Calmul valorilor* care își propune în primul rând să demonstreze că literatura are un ROST, dar acesta e dificil de precizat deoarece literatura,

afirmă Cassian M. Spiridon, e „o gimnastică a sufletului”. Pentru criticul filozof, rolul esențial pe plan cultural revine poezilor care păstrează și îmbogățesc limba, păstrând valoarea – „Prezența valorilor, a rațiunii organizatoare, a permanent-umanului nu poate fi ocolită” (pp. 421, 422), deoarece „creația se face nu numai din haos, ci și din cosmos” (p. 433), iar poezii se inspiră din natură și „cei vechi”. O poezie adultă are o dimensiune ironică, redă toată complexitatea lumii într-o formă proprie, poate fi tradusă (traducerea înseamnă creație și meșteșug), oferă o lectură ce „nu e luptă și confruntare, ci contemplare” și face obiectul de studiu al oricărui tip de critică – așa cum o clasifică el însuși – operativă, specializată, eseistică sau simptologică.

Ghidându-se după principiile maioreciene transformate într-o indispensabilă grilă axiologică a revistei *Convorbiri literare*, astăzi, la două decenii din actuala serie, credem cu convingere, asemenea coordonatorului ei, omul de cultură Cassian Maria Spiridon, că aceasta „și-a păstrat puterea de iradiere culturală, că este un veritabil vehicul European întru afirmarea literaturii române” (p. 476), că a susținut și promovat atâta timp toate operele valoroase din punct de vedere cultural, opere situate deasupra mediocrității, învingând iremediabilul timp prin Curaj și Adevăr.



Ioan BARB



Manuscrisele de la Colibița

Stăteam liniștit în scorbura mea de la marginea gândului când s-a iscat, din senin, un vârtej de vânt și am fost răpit în Duhul poemului. Când am deschis ochii eram pe marginea unui lac liniștit, ca o mare cuibărită în trupul de granit al unui munte înalt. O făptură ciudată stătea în fața mea. Eu sunt îngerul poemului mi-a spus, citindu-mi uimirea din privire. Mă gândeam că am ajuns în rai. Unde m-ai dus? Am întrebat cu teamă. Ești la poalele muntelui Călimani, în locul numit Colibița. Am crezut că era ziua judecății și mi se vor lua zilele înapoi. Dar muntele stătea neclintit deasupra noastră și totul era real și ciudat. Am văzut un alt înger al poemului zburând deasupra apelor și citind dintr-o carte. Glasul lui se auzea ca un tunet: Iată, vremea când Dumnezeu poemului împreună cu Duhul poeziei umbla pe pământ. S-a apropiat de mine și am văzut că ținea în mână un clește cu un cărbune aprins. A atins cărbunele de buzele mele și am simțit cum mă înalț la al șaptelea cer. Ia și citește! a zis. Acum ochii tăi văd și oglinda ființei ți-e aburită de vraja poemului. Am deschis sulul cărții și am citit: „Când s-au deschis cerurile și a plouat cu poeme lângă lacul Colibița. Anul douămiișaptesprezece, după Hristos.”.

Lângă marea de la munte

Stăteam la masă pe terasa hotelului Fishermans
Și ne minunam
Cine a urcat marea în vârful muntelui
A întins-o peste umbra satului
Ne întrebam uimiți și a fost seară și a fost
dimineată
Șalupele așteptau cuminți la mal
Să ne risipească dezamăgirea deasupra valurilor

Noi stăteam sfioși la masă
Dumnezeul poemului certa duhul Jack Daniels
din sticla de whiskey
Îl privea de sus ca pe un text suprarrealist
Ia și bea mi-a spus distrat
Atunci Duhul s-a risipit în pahar
Adu-mi cartea mi-a poruncit Dumnezeu
poemului

Am fugit repede afară la carul meu de foc
Aduceam o carte groasă sub braț
E biblia poezilor a șoptit misterios Duhul din
sticlă
Dumnezeul poemului a deschis-o și a scris
două rânduri
Când a închis copertele a privit visător prin
Dan Cristea

Așa cum privești
printr-o sticlă
afumată

**Poezia
Mișcării literare**

E o eclipsă de inspirație a spus și
Răzvan Voncu a dat afirmativ din cap
Mângâind chitara despletită ca pe o iubită
Duhul se tânguia conservat în whiskey
Ia și bea m-a îndemnat Dumnezeu poemului
Și am înghițit timid
Am deschis cartea
Citește mi-a spus

În paginile cărții este scris despre mine
 Am băut și am auzit poemul
 Cum lipăia cu limba în mine
 Ca o pisică în farfuria cu lapte
 Departe departe
 Dan Cristea deșira rădăcinile firelor de iarbă
 Părea dăltuit în ardezie
 Semăna cu Walt Withman și cu toți poeții
 americani din sud

Miracolul de la stâna Fântânele

Domnule ce frumos e aici în vârful muntelui
 Parcă Dumnezeu a adus raiul mai aproape de
 oameni

Pe grătar sfârâiau mititeii de căprioară
 În gură am simțit izvorând poemul
 Și am înțeles că ne lasă gura apă
 E un loc sfânt s-a auzit un glas
 Pentru că a fost seară și a fost dimineață
 Soarele străbătea prin Pasul Tihuța
 Aducea dimineața din Vatra Dornei

Admiram geamurile termopan ale mansardei
 stănei
 Un câine ciobănesc aștepta să ne așezăm la
 masă

Doamne i-am spus nu ai fost tu aseară
 În somn în poemul lui Jean Văcărescu și i-ai
 lins degetele?

Dar bulldogul mă privea mai departe uimit
 Un zeu mioritic triumfa în gândul meu
 Umed și el ca o limbă de câine
 Apoi am coborât spre țarcul cu ponei
 Doamne sunt iepuri de casă am întrebat
 Erau albi și roși și negri și suri
 Sunt ponei mi-a spus îngerul poemului
 M-am apropiat și căluții s-au ascuns ca niște
 poeți douămiiști

De frică –
 Umbra lui Alex Ștefănescu aluneca peste munte
 Prin Pasul Tihuța cobora chiar mai repede
 decât soarele

De din vale de Rovine și mai de departe
 Simți brațele mălinilor a spus îngerul poemului
 Cum cântă la harfă
 Alex Ștefănescu mângâia poneii cu privirea
 Din cer se cobora Mircea Bârsilă prin norul de
 spumă

Ținea de sfoară un balon
 E ultimul poem ultimul poem optzecist striga
 Și s-a tras în chip cu Alex și cu Adrian Popescu
 Aveți grijă să nu răciți
 Sorbiți aerul cu înghițituri mici să nu răciți
 Șoptea Ovidiu Genaru echipat ca pentru război
 Dar ei râdeau împăciuitor și dealul s-a topit
 Și a curs în vale iar Alex Ștefănescu număra
 poneii
 Un iz de gulaș de oaie ne-a adus cu picioarele
 pe pământ

Poneii nechezau speriați
 Și a fost aproape seară
 Cerurile s-au deschis
 Un glas s-a auzit peste vale blând
 Am ciulit urechile

Și caii se împușcă, nu-i așa?

Rugăciune

Am auzit un glas după perdeaua de jnepeni
 Un glas tânguitor urcând spre cer învăluit în
 norul de fum alb

Se aprinde pădurea mi-am zis
 Apucând stingătorul din carul de foc
 Înaintam cu inima cât un purice
 Dar m-am liniștit
 Ioan Tudor Iovian se ruga îngenunchiat
 Cu patimă implora
 „Aghiuță puiule să nu tulburi apele poemului!
 Aghiuță puiule!”

Altarul poemului. Sfințirea

A fost iarăși dimineață și au înălțat toți un altar
 (Cum nu a mai fost de când s-au încurcat limbile
 În locul numit Babel ca fiecare poet să fie
 autentic)

Și l-au numit Altarul poemului
 Era mult popor cântător de poeme
 Olimpiu Nușfelean a dezvelit altarul
 Adunând sfios tifonul de purpură
 Și Ioan Pinteș a cerut duh inspirat peste altar
 A scos din lac un pește și l-a frânt
 Acesta e trupul poemului care se frânge
 pentru voi
 Mâncați toți din el a spus

Gabriel Chifu privea solemn peste vârful
muntelui
Se sfârșise ploaia de trei sute de zile
Fumul poemelor
Urca precum o sfoară de purpură purtată în cioc
Spre cer de un porumbel alb
E Pasărea Măiastră a șoptit timid criticul
Angelo Mitchievici și toți am îngenunchiat
Dumnezeul poemului și-a pus mâinile peste noi
Și duhul poemului și-a adunat pulberea sa
strălucitoare
De deasupra altarului
S-a cuibărit în sticla cu eticheta Jack Daniels

S-au înălțat împreună la cer
Noi priveam de pe malul lacului uimiți
Și Dumnezeuul poemului a zis:
Poetilor ce stați și vă uitați
Am luat pulsul poeziei de azi
Să știți că se scrie o poezie bunicică
Nu fiți triști o să fie poezie
Și azi și mâine și în veci
A mai zis
Luați duhul poemului și scrieți scrieți scrieți
Numai scrieți...
Amin!

Stăteam și ne uitam toți în sus. Brațele bucuriei ne încolăceau gâturile. Știam că era o zi de triumf, de sărbătoare. Într-un târziu Dumnezeuul poemului și Duhul poemului au fost acoperiți de un nor. A început o ploaie mocănească și am căzut în genunchi. Un abur cald se ridica din fiecare poet. Și am văzut Duhul poemului cum se plimba deasupra apelor întunecate ale lacului Colibița.

Și a fost seară. Și a fost dimineață.





Vasile MIC

Ziceți-mi ceva

Ziceți-mi ceva de dulce
Despre bobul din ciorchine,
Despre fluviul ce duce
Înspre vinul care vine.

Ziceți-mi ceva de verde
Despre frunza ce-o să cadă,
Despre pomul ce o pierde
Și zăpada ce-o s-o vadă.

Vindecați-mă de toate:
De iubiri, de cer albastru,
de culori, dacă se poate...
Chiar faceți-mă sihastru.

În timp

Fiecare clipă
Aici
Știe să cânte,
Să vorbească,
Să descânte.

Fiecare mugur
De aici
Știe să zboare,
Să fie frunză știe,
Floare
Să fie.

Oricare anotimp
Vegheat e
De raza de soare...
O știe atâtea despre culoare.

Până și clipa aceasta
Să viseze
Știe
Să spună ceva,
Să valseze.

Singura dovadă

Singura dovadă
Fu propriul său trup
Adus plin de răni.

Pe pământ –

Lângă credința sa,
În patria sa,

În oglindă
Cu cerul său
Rămas
Anonim.

Păduri arhaice

Păduri arhaice
Dansează prin oraș,

În plină noapte.

Chiar pe balconul meu
O pădure
Dansează alături de un râu...

Pietre și pești
Se rostogolesc
Pe lângă picioarele mele
Și ale pisicuței.

Nori nu sunt
Și nici luna
Nu se poate vedea.

Poteci

Multe nopți
Sunt simple poteci
Pentru intimitatea orașului.

Stafiile apelor se interpun
Din când în când

Dar iluziile nu încetează
A se lăsa desenate...

Ziduri și turnuri,
Dar și râul
Care ne îmbrățișează –
Forme...
Potecile
Chiar lasă loc
Pentru dragoste.

Undeva pe pământ

Sigur urmează o clipă
De liniște
Printre apele acestea –
Noroaiile ce or să vină

Călugări
Aparent neciopliți
Vor da turmelor aghiazmă,
Iar vin le vor da
Doar purtătorilor de bagaje.

Toată nădejdea
Rămâne
Pe seama unui vis

În formă de labirint,
Cu vâltori în punctele cardinale...

Dar cred că
Uneori
Seara
Se aud voci autentice...
Doar suntem undeva pe pământ.

Noaptea

Noaptea vinde biografii,
Noaptea vine, nu se teme,
Noaptea are și ea fii,
Noaptea chiar scrie poeme.

Noaptea poți și să o vezi,
Să o simți, s-o ții în palmă,
Pe noapte poți să o crezi,
S-o visezi cât e de calmă.

Noaptea, azi, vinde icoane...
Și himere, poate, vinde,
Le mângâie pe cucoane
După ce... luna descinde...

Trebuie să-ți prezint

Trebuie să-ți prezint
Zorii aceștia,
Căci bătaile inimii
Vreau să ți le dărui.

Pentru cine știe când
Poți avea noi planete...

Chiar o mare se va naște.

Și lumea
Și toate celelalte
Vor fi ale tale.



Magdalena HĂRĂBOR

POEME

Îmbrățișare

La răscruce de stânci
încovoierea apei
o gură de soare
trupu-i înghite
raze deșteptate de
legănarea unei dimineți
în incantații nesfârșite
îngenunchezi
la picioarele seclarilor arbori
ții la piept memoria frunzelor
ș-al pământului cânt
stingând stridențele, tânguirea

Ești goana după fluturii înamorați
amăgire scăpărând
undele îmbrățișate
curg, curg
agale
în dantelărie de
voaluri.

Îmi place dimineața
Vântului alb
candid șfichiuite fața
Lăsând, ca de ace,
dăre subțiri în obraji
Furtuni și alizee-departe.
Ciorchinii norilor

Ale mării valuri tălăzuiesc...
Vajnici dușmani ai soarelui
căutându-și scăparea
în jocul razelor
Și-n nisip, la mal.
Înfiorat
se scurge, printre degete,
Timpul
Feciorelnica lui pânză-ncet se destramă
Locuiesc la suprafața apelor adânci
Doar atât
în ochii mei deschiși
multiplicate la infinit
păsări
făcându-și cuib
de cenușă
albastră lavă
de nori
din noi...

Vânturare de timp
surâzândă tristețe
a unui ieri, a unui mâine
victoriile fără luptă
mă golesc de mine
ca lungile așteptări
a ceva ce întârzie să vină
amară călătorie
dinspre mine înspre mine
pe aripi de timp

lan de mac sângerând
O singurătate orfană
îmi sfâșie carnea arzândă
carnea văzduhului
Rup secunde
Una câte una
ca pe albe
petale de margarete
Pasărea ce mă locuiește
îmi înserează seninul
În timp ce pe întinderi de zăpadă
Viața/ dorința
Se tăvăleşte goală.

Alt timp

Treziți de toamne reci
înfrunzim în fiece cuvânt
alții decât ieri
neveștejite adieri
paradoxale înfloriri
cărări îmbătrânesc și dumbrăvi
nu mai sunt ele
nu mai suntem noi
stropi de tăcere, suflete miere
zburătăcim prin poeme
timpul
îl mototolim
în calde așternuturi
adoarme în noi
arșița
trecutului.

Ne place

să credem că suntem aceiași
de la început
că ne cunoaștem îndeajuns
sau că suntem îndeajuns cunoscuți
rouă
piatră
ploaie de vară
păcat de amurg
că nu ne schimbă trupul
rigid ca o coajă de nucă
ne place să credem că suntem prietenii
frunzelor
croiți din fulgi de timp

pe umerii zării
fulgi de greșeală
cu aripi albastre
ne place să fim
aceiași
noi
azi poate și mâine
zbor în bătaia săgeții
fluturi
rotire de vânt
adieri de cuvânt
noi...

Magdalena Hărăbor a absolvit Facultatea de Litere – Universitatea București și este profesor de limba și literatura de română la Colegiul Național Dr. Ioan Meșotă, Brașov.

A publicat eseuri și poezii în *Anuarul Colegiilor Centenare*, în revistele: *Repere didactice moderne*, *Vatra veche*, *Arcade*, *Confluente literare*, *Melidonium*, *Plumb*, *Spații culturale*, *Boema*, *Armonii culturale*, *Urmuz*, *Ecreator*, *Poezia*.

Debutează cu poezii în revista *Arcade*, nr. 3, 2015.

A obținut mai multe premii la concursuri naționale sau internaționale și a apărut în câteva antologii poetice.

În mătasea tăcerii secunde se țes/ dimineată
de nuntă/ altar ce va uni două hotare//mai
moale-mi pare neputința// albul și negrul
îngemănându-se în bătaia unui gong// sub
ochi lumina se naște/ din aripi fremătânde de
dor/ a zburat teama din noapte/ limitele pot fi
hașurate/ nici luna nu mai dormitează/ pentru
că/ în mine se aprinde zăpada/ cu fluturi de
pace/ voi reface cromatica sentimentelor.

m-ai dezbrăcat de dorințe
făcându-mă părtaș nelegiurii
de a fi altcineva
supus Timpului
falsificat surâs

cu resentimente fără decențe
clown cu lacrimă prelinsă pe obraz
să fur aş vrea minutul acela
de vis
neştiut/ neghicit/ nebănuir
nu în vene sânge felin
pe căi zbârcite de cuvânt
am rătăcit indicativul iubirii
în pădurea de spini
au devorat animalele feroce
gândul pur
mi se pare că sunt aidoma unui cântec surd.
Să fur aş vrea acel neştiut minut.

Într-o joacă de copil
mă cauți
cu mâna la ochi
să mă târăști printre rânduri
în pielea ta, în visul tău
să mă înfrunți cu temerile, cu iubirile tale
Mă minți, îmi place jocul acesta
lumini și umbre îmbrățișate pe foaia de hârtie
Caută-mă în petecul de noapte
pătimaș
în ochiul uriaș al lunii
învelit în singurătate și liniște face
ca nimicul să nu mai fie la fel
Suntem noi rătăcind într-un cerc
răsucind la întâmplare o cheie
într-un gest reflex
Nu vom ști că ne-a legat la ochi iluzia

Pur și simplu nu vom ști
Că totul a fost doar un joc
De-a genunchii zdreliți în straniu anotimp
Nu vom ști clipa cea repede
Alunecarea ei.

Frica mă golește de mine
Ultimele straie

Până la atomul din urmă
Inima se roagă să crească din ea
Măcar o secundă
O bătaie mai lungă
s-acopere întunericul linie continuă și dreaptă
nealterată lumina
nealterat sufletul în fascicule gustă lumina
vindecă trupul
Un glas se aude
ramificat prin toți porii
m-am lepădat de povară
prideag veșmânt
mi-ajung așa cum sunt?
Curajul îl vreau înapoi
Unde s-au ascuns norii?
Frumusețea de altă dată?
Respirație încheșată
mi-am consumat/ m-au consumat cuvintele
cu senzori topite pe buze deșarte
mă lupt să-mbrac un schelet.

Mi-am spus cu vocea altuia
Am de stabilit o legătură
fără cearcăne
Dimineța
Un derivat al nopții
Inhibiții, substituții
Am de stabilit o legătură între mine și mine
Cerc încă nevirusat
Să pun punctul pe i
Fără pauze de gândire inutile
Aștept nemaivăzutul
Mă rog ca ploaia să nu-mi șteargă de tot urmele
Chip acum metamorfozat
nu mă dizolvă tăișul răutății
Se zbate-n aripi zborul
minciuna oxidată
haita de lupi adușmecă umbre.
Să fiu eu
de la începuturi
memorie albă a sufletului.

Alensis De NOBILIS



Rămâne întrebarea

M-am oferit, păgâno, să-ți fiu în cer PR,
Să-ți desenez pe șolduri săruturi de Renoir
Și ca să-mi rabzi mânia, iei de azur pilule,
Eu îți tot scriu bilete pe fulgi și libelule.

De o să juri din gene, eu n-o să te mai cred,
O să-ți trimit scrisoare pe îngerul ered,
Să-ți pun pe fantezie și mofturi un sechestr
Până-nțelegi, tăcuto, păcatul meu terestru,

Că-n fiecare noapte, deși nu-l vreau, îl am
Citesc în biblie, tore, în stele și Coran,
Să-mi treacă de fantasme, însă rămân bolnav,
Iar tu-n vitrina lumii mă vei purta ca sclav.

În flamuri de zăpadă nu te mai urci, nu vii,
Iar darurile toate le-ascunzi în fantezii
Și boala ta de divă destramă, din dantele,
Chiar înflorirea vieții – te-ai învățat la rele,

Doar că-ți rămâne dorul rostogolit în tiv,
În seri cu flăcări albe și visuri rogvaiv
Și-o întrebare goală, în șoaptă, stinsă-n pernă:
Dacă iubesc un înger, ființa mi-e eternă?

Hai, întâmplare

Nirvane ascunse-n diluvii de stări
Te vântură-ntruna cu brațe de ulpii,
Caleașca de aer așteaptă la scări
Și-n sângele iute se spânzură vulpii.

Pornește călare pe șaua în dungă
De zări rimelate-n apus desfrânat,
Când dulce spre arderi, atâta de lungă,
Dorința-i amantă de gând-împărat,

Să duci răzvrătiri în colane bizare,
În care te scalzi ca un prunc ne'nfășat
Și vrei să iubești fulgerat, întâmplare,
Și laptele-ți curge din flori în Sabat.

Ferestrele apei te cheamă pe maluri
Să cânti deșuchetă în zodii de vrei,
Iar flăcări din trup ți-alunecă-n șaluri.
Hai vino, 'ntâmplare, de soț să mă iei,

Când rochia-ți arde subțire sub fumuri
De ambră, cad ulii, se clatină zei,
Soldații din ghețuri declară parfumuri
Chiar diavoli cu care tu mințile iei.

Pășește-n alcovul în care știi locul,
Culcuș de mătase și fluturi-pierzanii.
Hai vino, 'ntâmplare, încearcă-ți norocul
Și cântă-mi pe gene săruturi, litanii...

Apus cu tăcere

Lucirea-mi duce semnele în vrie,
Orice vorbire pare de prisos;
Rupt din oglindă, ochiul meu învie
Încarcerat în ochii lui Cristos.

Trecând pe tocuri, umbra argintie
E doar fantoma unui vis frumos.

Iubirea ta denunț la păsări oarbe,
Un locatar al gurii mele-n van;
Beau din otrăvuri, că avid mă soarbe
Eleusina taină, când declam.

Se lasă noaptea în ce-aș vrea să-ți fiu,
Cade-mpușcat amurgul de-un diliu...

Alensis De Nobilis; pe numele adevărat
Cornel Bălescu, s-a născut la 18 iulie 1975, în
orașul Motru, județul Gorj. Locuiește în
București. A absolvit Facultatea de Filosofie –
Jurnalism, Universitatea Spiru Haret, 1997-
2003 și are un Masterat în Mass-Media și
Comunicare. A avut mai multe ocupații:
miner, jandarm, polițist la Poliția Capitalei,
editor de revistă și de carte.

A debutat în revista *Murmurul Jilțului*,
publicație a Liceului Industrial Mătășari, Gorj,
1996, iar editorial, cu volumul *Suferința
stelelor*, Editura Punct, Târgu-Jiu, 1998.
Colaborează la mai multe reviste literare,
dintre care amintim: *Singur* (Târgoviște),
Agero Stuttgart (Germania), *Oglinda Literară*
(Focșani), *Acolada* (Satu-Mare), *Caiete
Silvane* (Zalău), *Poezia* (Iași), *Hyperion*
(Botoșani), *Familia* (Oradea), *Alternanțe*
(München, Germania), *Nord Literar* (Baia
Mare), *Poesis* (Satu Mare) ș.a.

A publicat mai multe cărți de versuri.

Firul de praf visează să fie stea

Tu, praf de stele, picuri des în spații:
„Hai, novă albă, vino să mă sorbi
Și-atinge-mă cu taina din creații
Pe fulgurări de fluturi calzi și orbi!”

Și zi de zi în cale vrei să-i stai,
Cumva să crești ca nova călătoare,
Dar, fir de praf, tu oare nu știai
Că steaua-i visul, nu o biată floare?

Mai ceri prin scâncet aura aceea
Împrumutată-n mângâieri de rază
Și-ai vrea să spui că steaua e femeia,
Dar orice colb, să fie stea, visează.

Pe frunți de 'nalturi nu se poate ține
Nici fir de praf din pulberea luminii,
Căci pe efigii de-ar păși oricine,
S-ar sinucide-n întuneric crinii!

Șarpele

Of, șarpele-i frumos. Doamne, 'l-ador,
Tu fă ca șarpele să fie doar al meu!
Mă uit în ochii lui – văd curcubeu
Și nu presimt că eu îți cer să mor.

Și el se uită, ochii lui lucesc,
Smarald cu apă pură din oglinzi
În care profetește flăcări Thor,
Și ochii lui se-apropie și cresc
Cum scrie-n cartea veche-a magilor,

Însă în umede alunecușuri stă
O poftă mai vorace și mai crudă
Decât iuțea care poftă dă
Să urce-n ochii primeniți de iudă.

În fascinații de lumină crudă
Se-ntinde iute umbra unui nor
Și când te-aplecă ca să șoptești în rugă,
Ești săgetat de-un fulger carnivor
Și ochiul tău din ochii lui se udă...

Încarcerare

Îmi cauți gustu-n amintiri de vinuri
Ce le-am băut din gura ta. Sloboade
Tâșniri de lapte desfrânând leșinuri,
Când tremură în carnea ta năvoade.

Solii în vise îmi trimiți; ce-i graba
Cu care-mi taci din ochiul verde? Știu,
Tu ești regina norilor din Saaba,
Ce m-a-ncuiat în ochiul său diliu

Și în oglinzi de gheață mă păstrezi,
Să nu mă ia ispite-n brațe lucii;
În jurul meu, în gheață, tu sculptezi
Priviri ce-ți ling unghere... eunucii.

Îmbrățișări din ce-ți aduci aminte
Lectica ta înjugă-n mers încet,
Iar tu adormi căzând între cuvinte
Și-o să visezi la mine berechet...

Nesfârșirea

Amurgul sângerează-n al său pliu,
Pe podul lumii vulturi vând orbiri,
Se face printre gene prea târziu
S-alungi departe prins între priviri,

Iar dacă pârgul trece peste triluri,
Se va desface-n coajă fructul copt
Cum ies din umbre faraoni pe niluri,
Ca să pășească-n nesfârșitul opt.

Tresar fantasme-n igluri demodate,
Ți-am ridicat o scenă chiar pe lună,
Să pleci din ochiul meu în libertate,
Când drumurile-n mine robi adună.

De o să cazi în hăul meu de-oglinzi,
Un labirint din care nu mai pleci,
Să îți aduci aminte, când mă vinzi,
Că diamantele sunt pure, însă reci.

Se înserează prematur în tine,
În ochii tăi chiar muzica s-a stins,
Mai trec pe valuri umbrele mezine
Să plângă-n turnuri, parcă dinadins...

Desfacere

Scăldat în muzici, dai iubire-un pic,
Când forma-și desfășoară catifeaua;
De stele vin pe fruntea ta, lic – lic,
Și peste-abisuri s-a întins perdeaua,

Să nu rămâi restant și prin tablouri,
Să mergi cu totul după pendulare,
Că-n urma ta se-aruncă, știi, lasouri,
Ca să te lege-n temniți de-ntâmplare.

Prisos nu este, cum se spune-n script,
Doar bogăția noastră-i pretutindeni;
Cum de pe jerbe-n tâmpile s-au suit
Culori vărsate-n ape de armindenii,

Din degete ce urcă flori în susuri,
Prin rugă și dorință ceri nespus
Și se topesc potecile spre-apusuri,
Iar întrebarea-i umbră-n cel ce-i dus...

Privirea

Se opresc departe umbre-n dreptul lunii,
Cioburi reci de gânduri se prefac în spini,
Se aud sub dune cum foșnesc simunii,
Trec chiar prin efigii inimi spre lumini.

Se întorc din vise-n leagăn peregrinii,
Nașterile-n praguri le-au rămas uitate,
Curg din falduri calde, tremur, heruvimii,
Se înalță-n inimi turnuri descuiate...

Printre fire-n grâuri ar purta, oricine,
Spre înalturi ochiul care-a semănat,
Iar de vin diluvii, vom pleca-n rovine,
Ca și cum din pâine am mușca păcat

Și din fluvii duse, de cărări, în delte,
Se întoarce luciul în oglinzi mai pure,
Până când din alburi s-ar întoarce, zvelte,
Ale ploii fice, chiar pe stropi să jure.

Poate-n clipa asta ne-ar fi fost menirea
Să purtăm sub frunte gânduri mai curate,
Se revarsă-n cupe pline ochi privirea
Care soarbe-n sine lucrurile toate.



Teofil RĂCHIȚEANU

Poeme din Noaptea lui Orfeu

Moto: „Iar eu voi muri de moartea tuturor.” (vechi poem fenician)

Crescînd mereu tot ape

Ci ochiul lui ce plîns în somn și lacrima-i
Crescînd mereu, tot ape se despleteau amare
De se duceau corăbii plutind în josul lor
Ca racle mari cu pustnici călătorind spre mare.

Le leagănă în urmă mult tînguiosul val
De se desfac ecouri pe vînt ca lungi suspine
Și nimeni cu chipu-nnoptat de nicăieri
Să-și legene-ntristarea la țărnul gol nu vine.

Și singură în noaptea cea fără hotar
O umbră doar mai luce a ultimei lumine
Care se stinse-n ceruri. Cu aherontic zvon
În somnul lui Okeanos se îngîna pe sine...

75

Duceți-mă la rîul întunecat, o zei!

Tot mai amar în mine se trece orice veac.
Nu-i nimeni în lume mai singur decît mine.
Doar umbra Ei cea pururi fără de foșnet, vai,
Să-și legene-ntristarea la pieptul meu mai vine.

Tot mai amar mi-i totul în jur, tot mai strein.
Glasul pustiilor tot mai adînc mă cere.
Duceți-mă la rîul întunecat, o zei!
Pe țărnul lui de-a pururi voi plînge în tăcere!

Nimeni nu-mi fie-n preajmă. Stimphealiană doar,
Pasărea nopții sumbre să tînguiască-n mine
Și rîurile-mi curgă tot mai cu mult amar
Pline de jalea lumii și de-ntuneric pline...

Închinător eu însumi însingurării mele

Se leagănă în mine din veci un plîns amar.
Sunt ca o apă, Doamne, în murmur stins de jele.
Cu anii mei, de-a pururi spre întuneric curg,
Închinător eu însumi însingurării mele.

Să vină iarăși somnul cu apele lui mari
Iar eu să fiu o umbră pe țărniș lunecătoare.
Prin surele lui neguri să le presimt abia,
Grele de plîns, corăbii spre-o-ntunecată mare.

Ca pe catarguri nalte pe umerii mei stînd,
Sirenele să-mi cînte iubirea lor de moarte,
Să mă închid eu însumi în raclă și un val
Tot mai adînc spre Marea-cea-de-Apus mă
poarte...

Pare că lumi s-ar stinge

Ci se aude pururi în sufletu-mi un plîns.
Pare că lumi s-ar stinge prin a durerii vale
Și mările prin ceruri s-ar legăna în somn
Și pustnici mii de țărnișuri s-ar legăna cu jale.

Parcă un clopot cosmic s-ar legăna mereu
La vămile durerii pe nevăzute toarte,
De se revarsă pururi tînguitorul zvon,
Pierzîndu-se în mine cu lin ecou de moarte.

Parcă o neagră gură s-ar despleti pe văi.
Mult tînjitor ecoul prin nopți se mai răsfire.
Se tînguie în goluri de amurgite lumi
El însuși Demiurgul înmormântat în Liră...

Gurile Morții numai s-or îngîna streine

Ci rătăcind din veacuri pe-nneguratul țarm,
Pustnic pierdut în neagră și sfîntă aiurare,
El zăbovea plîngîndu-și pustiu și îndelung
Amara lui de veci însingurare.

El pururi în noapte se leagănă plîngînd.
Pale lumini veghează pe văi în neclintire.
Înnegurat e ochiu-i apus în însuși el,
Lumii oglindă numai și morții oglindire.

El se va-nchide singur plîngînd în racla lui.
Mări de-ntuneric o să-l poarte line.
Va fi tîrziu în vreme și pustiu.
Gurile Morții numai s-ar îngîna streine...

De-o jale blîndă sufletul murea

Lucind amar pe văi îndepărtate
E Ochiul lui deasupra lăcrămînd
Și de paloare lacrima lui plină
Se-oprea deasupra mărilor cîntînd.

O muzică bura din ceruri lină.
De-o jale blîndă sufletul murea
Și mari corăbii cu mîhnire pline
Zăceau pe apa limpede și grea.

Și singur ochiul sta în contemplare
Și o lumină lină înflora
Și se-nălța la cer o murmurare
Și nimeni în lume nu era...

Părerea doar a ultimei lumine

Nici o lumină-n preajmă, nici un zvon.
Pustie vreme-i, Doamne, și amară.

Șapte mii pustnici năruți de plîns
La marginile lumilor strigară...

Depart-e-n miezul beznelor clipind
Părerea doar a ultimei lumine...
Și este frig în suflet și pustiu
Și vremea e o curgere în sine.

Și beznele tot mai înalte cresc
Și Dumnezeu e mort la o răscruce
Și cerurile toate sînt pustii
Și sufletul meu unde se va duce?...

Prea tînără lumina lui se stîNSE

Preasingur merg de veacuri prin pustii.
O pajură pe-aripe ei mă poartă
Și un strein prin ceruri, nevăzut,
Rostogolea cu zgomot Marea Moartă.

Sfinx-Dumnezeu pe-un munte uriaș.
Din ochiul lui doar întuneric cură.
Pe fruntea lui planetele se sting.
Mari rîuri de cenușă-i curg din gură.

Depart-e-n bezna fără de hotar
Un soare nou deodată se aprinse.
Dar o suflare mare străbătu.
Prea tînără lumina lui se stîNSE...

El singur numai se-ngîna pe sine

Ochiul Luminii tremura pe culmi
Bolnave-n jur se destrămau lumine.
Lacrima-Mumă luminînd cădea
În mările-ntunericului line.

Mările plînseră. Cu negru zvon
Lumi în cădere se-ngînau streine.
Pustnicii lumii se-ngînau pe mări.
El singur numai se-ngîna pe sine.

Mai naltă umbra lumilor creștea.
Evii mureau curgînd în noaptea sură
Din care plînsul izvora pustiu
Tînguitor ca dintr-o neagră gură...

Unde Okeanos pururea murmură

Va merge el de-acum în Țara Lină
Unde Okeanos pururi murmură
Și plînsul lui pe mari arhipelaguri
Va stăruî în aer ca o bură.

Unde, plutind pe mări în adormire,
Corăbii trec preapline cu uitare
Și soarele, cuprins de-o grea mîhnire,
Își trece chipul blînd înspre paloare.

Unde pe țarmuri mult prea argintoase
Ultimii pustnici rătăciră
Și pline de prea dulci miresme
Gurile Morții tînguîră...

Unde în loc de aer e mîhnire

Va merge el din nou în țara-aceea
Unde în loc de aer e mîhnire
Și Soarele bolnav de-o grea paloare
Pe mări de-azur va sta în adormire.

Unde suav plîng mările preapline
(Le leagănă în somn fecioare pale.)
Și îngerii plîng neauziți pe țarmuri
Și pustnicii se tînguiesc cu jale...

Unde va merge el e doar mîhnire
Numai un glas preablînd cerșind durere
Pe care glasul numai îl îngînă
Al zeului strein care îl cere...

Lumile le-aud cum plîng

Lumile le-aud cum plîng
De-ntuneric pline foarte
Prin pustiuri cum se-alungă
Cu vaier prelung de moarte.

Cum prin goluri le tot mîină
Cineva deasupra stînd
Cărui ochiul îi tot plînge
Cu lacrimi pînă-n pămînt.

Cum le vaieră prin ceruri
O suflare și le stînge.
Și un pustnic se tot pierde
La marginea lor și plînge...

Tot universul e un val de plîns

Ci plînsul numai stăruie de-atunci
Și lumile prin bezna lui se poartă.
Se leagănă cu prea înalt murmur
Călătorind prin ceruri Marea Moartă.

Tot universul e un val de plîns.
Cum să-l oprească nimenea nu știe.
Și Dumnezeu e-un pustnic rătăcind
Stîrnind nisipuri galbene-n pustie.

El va muri plîngînd în legea lui
Nu va fi nimeni să-l binecuvînteze
Și lumile se destrămau ușor,
Doar goluri rămînînd să cînte...

Nici o lumină-n ceruri nu-i

Oh, veacurile tot mai curg
De jalea lumilor preapline.
Ultimii pustnici rătăcesc
Pe țarmul mărilor streine.

Nici o lumină-n ceruri nu-i.
E noaptea nopților prelungă
Și sorii, de-o suflare stinși,
Prin bezna lumilor se-alungă.

Și Dumnezeu e mort de mult
Și cerul e-un mormînt de piatră,
În care cu prelung ecou
Sfînxul pustiilor mai latră...

Vai, Moartea doar își argintează glasul

Un ochi pălînd, deasupra, uriaș –
Lumea se trece lin înspre paloare –
Cade o pleoapă neagră, și în văi
Ultimul om se tînguie și moare.

E noaptea nopții fără de sfîrșit.
Ultimii sori în beznă se pierdură.
Ca din fîntîni cu hăuri fără fund
Doar întuneric peste lume cură.

Și Dumnezeu prin văile pustii.
Sieși strein își pribegeste pasul

Și ceru-i gol și-n văile lui mari,
Vai, Moartea doar își argintează glasul...

Numai oasele lui cîntă

Tulbure pe mări mireasmă
Ca de somn pustiu adie.
Nimene prin nici o lume
Nu se-ndeamnă să mai fie.

Nimene prin mari pustiri
Nu-și mai poartă pasul, plînsul.
Timpului în cer o mîină
I-a oprit cu spaimă cursul.

Căci imens cavou e cerul
De cleștar. Ca-n raclă sfîntă
Dumnezeu e mort. De gheață,
Numai oasele lui cîntă...

Încheietor el însuși de vecie

Era tîrziu în vreme și pustiu.
Murea în ceruri ultima lumină.
Sufletul meu la umbra ei plîngînd
Cerșea cu glasul stins mai multă vină.

Ca din pustiri negre străbătînd
O muzică vuia prin lumi amară.
La marginile cerului, pâlînd,
Șapte mii sori deodată înnoptară.

Și Marea Moartă murmura în cer
Și Dumnezeu, în raclă străvezie,
Plutea închis pe apele pustii,
Încheietor el însuși de vecie...

Lumi cădeau, cădeau, cădeau

În de chaos văi, ca frunze
Lumi cădeau, cădeau, cădeau
Și de jalea lor pustie,
Large, văile se-umpleau.

Dumnezeu prin preajmă, sieși
Streinat, cerșea-ndurare...
Ci, căzînd, căzînd, ca frunze,
Lumile-i plîngeau, amare...

Nicipeunde, nicipeunde
Să-l aline gură nu-i.
Sufletu-mi prin văi, pe-acolo,
Se frîngea de jalea Lui...

Călător în Noaptea Mare

Cineva ce umbră n-are
Mi-a suflat în lumînare
Și-am rămas fără-o scînteie
Călător în Noaptea Mare.

Mă rog, Doamne, mă rog, Doamne,
Să mi se o mîină-ntindă,
Milostivă și-ndurată
O lumină să-mi aprindă.

Că mi-i greu spre Tine drumul
Și mi-i noaptea-ntunecoasă
Și n-am tată și n-am mumă
Și-am uitat unde-i acasă!

Ora, grea de-amar

Ora era, grea de-amar.
Ultima stea sta să amurgă.
Nimenea-n ea nu era,
Vremea uitase să curgă...

Noapte nu era, nici zi,
Nici amintire, nici uitare,
O umbră numai decît tot
Și toate umbrele mai mare...

Și Dumnezeu, bătrîn Orfeu,
Murea uitat pe-o neagră vale
Și Lyra singură cînta
Și Chaosu-l împletea de jale...

Ecouri critice

„[...] Numele lui Teofil Răchițeanu și de data aceasta, din câteva poeme trimise în același plic, mi-am dat seama că zodia în care s-a născut e a poeziei [...]. Poemul se intitulează *E noaptea nopților prea lungă*, iar mie mi se pare că e scris cu forța imaginației și a cuvântului care-i dau un sunet ce n-ar putea veni decît dintr-o trăire autentică, din angajarea întregii ființe în viziunea proiectată. Nici o clipă nu m-a încercat teama care atît de des mă încearcă în ultima vreme, că sursa lui ar putea fi mimetismul [...]. *Tot universul e un val de plîns...* Pe semne că Teofil Răchițeanu a văzut în copilărie, la el în Biharia, multe – dacă e să ne reamintim de Rilke – înmormîntări, pentru ca, într-un singur vers, să umple cosmosul de un sunet care reamintește bocetul de moarte al țăranilor români.”

Geo Bogza în *Contemporanul*, 18 mai, 1973, p. 1

„Poeme remarcabile, tulburătoare, ale unei voci structural eminesciene, prin care trece, cu orgoliu și cu smerenie, amprenta unor neliniștitoare întrebări și prin care ființa însăși se revendică de la un miez ontologic pe care poezia românească s-a întemeiat în câteva din momentele ei cele mai puternice. Anacronic, cum bănuiesc că se va spune?! Cred că o astfel de judecată e mai degrabă o prejudecată și că, dincolo de modelul poetic în sine, poezia lui Teofil Răchițeanu, prin ceea ce îi este propriu, merită o situație mai dreaptă. Ori poate rămînem inerți în fața unor înfiorate viziuni cosmogonice pentru simplul fapt că inerția experimentelor suficiente lor înșile e mai puternică?! În ce mă privește, am descoperit cu mare bucurie această poezie de taină.”

Mircea A. Diaconu în *Convorbiri literare*, Nr. 5, 2003, pp. 42-44

„Într-un cadru de expiere generală, de apocalipsă predominantă care atinge însăși Ființa Eternă Demiurgică, desigur că prăbușirea atinge proporții colosale, de sfîrșit iremediabil, de amurg ineluctabil. Superbele construcții cosmogonice construite de poet aduc în discuție acel *otium* declarat al omului în fața repetabilității răului și suferinței și apelul la moarte ca la soluția cea mai nimerită pentru reintegrarea în sînul naturii. Scenele și tablourile propuse sînt rodul unor viziuni și proiecții cosmogonice de mare efect, pe care nu le-a atins poezia niciunuia dintre poeții contemporani. Sceneria romantică perfectă, eminescianismul lor intrinsec, fundamental, iar nu creat prin mimetism, nu vorbesc de calitățile unei poezii care îl situează pe autor, ignorat din păcate de mulți dintre comentatorii care urmăresc interesele lor mărunte, de grup literar, între poeții de frunte ai actualității. Prin el nota fundamentală a lirismului românesc, cea gravă, meditativă, a lirismului cu puternice rădăcini ontice și orfice, își dobîndește o reactualizare de mare efect, care se cere așezată la locul pe care îl merită”.

Mircea Popa, din *Mitul voevodal la Teofil Răchițeanu*, în postfața la vol. *Somn de Voievod*, Ed. Scriptor, 2015, p. 197

„Îmi imaginez că, printr-o minune, m-aș putea întoarce cîndva pe la sfîrșitul acestui secol, în spațiul lumii în care am trăit și că aș fi întîmpinat, atunci de un străin *sălbatic*, cu provocarea devastatoare de a da *mărturie timpului meu*. Și n-aș ști ce să răspund, firește, dar sunt încredințat că, din străfundurile tuturor uitărilor și ale negurilor morții, mi-ar răsări în minte... niște versuri! Iar dintre acestea presimt, acum, vibrînd, pe cele ale lui Teofil Răchițeanu, poetul pe care am avut neasemuitul noroc să îl pot cunoaște cel mai îndeaproape și iubi cel mai mult: *Era tîrziu în vreme și pustiu/ Murea în ceruri ultima lumină/ Sufletul meu la umbra ei, plîngînd/ Cerșea, cu glasul stins, mai multă vină// Ca din pustii negre străbătînd/ O muzică vuia prin lumi amară/ La marginile cerului pălînd/ Șapte mii sori deodată înnoptară*.

Știu că nici atunci n-aș putea, măcar, încerca să captez, în rostirea mea proprie, misterul de *pleromă* cu întreg tragismul cosmic, de cîntec funebru *transistoric*, al unor asemenea versuri! [...] Am simțit întotdeauna că autorul lor – Omul Arhaic, în cel mai bun și obscur înțeles, care și-a respins cu o stranie putere *veacul de-acum* – a fost, în același timp (și, poate, *tocmai prin această radicală respingere*) și un poet emblematic pentru timpul și sufletul meu”.

Mircea Borcilă, în *Ecouri critice* din *Alizeul cu dor*, Editura Clusium, 2006, p. 149.

Mihai PETRE

Ipnoza

Plecaseră pe la 4 dimineața, așa cum o făceau întotdeauna când mergeau să vândă în piață. Ajunse în culmea dealului, se opriră, puseră coșurile jos, își șterseră broboanele de nădușală de pe frunțile acoperite cu batice colorate și se așezară... să mai stăm o țară, să ne mai tragem sufletul, zise Marieta, o tânără frumoasă, înaltă și brunetă, cu formele pline ale unei femei ce născuse doi copii, sora mai mare a Linuței, care părea o fetișcană, deși trecuse de douăzeci de ani. Acum, cea mică, desfăcându-și baticul, își mișca gâtul foarte repede și, de pe cap, părul castaniu se desprinsese liber, fluturând în lumina dimineții tivite de o dungă roșiatică a soarelui de vară. Apoi, uitându-se la Marieta, îi zise... frumoasă mai ești, dodă! Marieta o privi atent și înțelese că dincolo de vorbele surorii ei care spuneau ce știa toată lumea din sat, că fusese și încă mai era frumoasă!..., era și puțină invidie pe care nu i-o înțelegea, Linuța fiind și ea plină de acel vino-ncoa ce-i sporea frumusețea... Păi, dar!..., da' ce-ți veni..., mai bine uită-te prin coșuri să nu se fi răsturnat ceva, cu urcușul ăsta... Eu îți spusei, îi răspunse Linuța, să o luăm pe Drumul Târgului, că era mai poleșnic, da' tălică vruseși pe Valea Mare, că e mai scurt și..., dar Marieta n-o mai asculta..., privirile ei se opriseră la poalele dealului unde orașul se trezea încet, mai întâi cu trenul de 5 și apoi cu piața care le aștepta. De seara se îmbăiaseră, își tăiaseră unghiile, se pieptănaseră și-și pregătiseră baticele pentru cap, rochiile și teneșii. Apoi șterseseră

coșurile de richită împletită în două culori, spălaseră sticlele de lapte, aleseseră frunzele de viță, mari și fără codițe, în care să pună untul, croiseră săculeți de pânză subțire pentru brânză și fierseseră două oale mici de fier pentru smântână. Deși Marieta era la casa ei, coșul era pregătit tot la mama ei, Onțica, sub a cărei privire atentă se petreceau toate, că și ea știa și păstra de la mama ei, Neluța lu' Câțoi, secretele vânzării laptelui, că zicea ea... fă, la lapte, trebuie să fii curată, cu batic pă cap, să nu-ți cadă un fir dă păr în lapte, că nu ți-l mai ia nimeni..., sau să ai unghiile cu nămol sub ele!..., păi când te-o vedea cucoanele cu ce mâini le dai brânza, fuge, fă!... și rămâi cu marfa nevândută, vii cu ea acasă și-o dai la porci! Să nu vă-mbrăcați la fel și, la masă, nu stați una lângă alta, să nu știe cucoanele că sînteți surori și că aveți aceeași marfă..., nu-i place dă la tine?..., bine!..., cheam-o tu și spune-i că ai ezact ce vrea ea, pă-ncercate!... și să-i dai să guste o bucatică..., că nu sărăcești, că cu peștele ăl mic să prinde ăl mare!...

Toate astea le știa atât de bine și de atâția ani..., dar nu înțelegea de ce trebuie să și le amintească acum, poate ca să ascundă celălalt gând legat de acel ceva ce o tulbura de vreo câteva zile și nopți? Frământările ei erau mai puțin legate de întâmplarea în sine, că ce-a fost a fost!..., cât mai ales dacă s-o țină pentru ea, sau s-o spună?... și să-și ia piatra de pe suflet, dar



Proza
Mișcării literare

cui?... Nici acum nu știe cât a fost greșeala sau plăcerea ei, cât teama și cât dorința de a intra într-un joc pe care nu-l mai jucase nicicând. Din curiozitate, poate și din dorința de a afla dacă mai poate atrage un bărbat, fie el și băiat tânăr, student și bine făcut!... s-a lăsat atrasă de Mitel cu ipnoza lui... S-a gândit mai întâi la nașe-sa, o femeie bună la suflet, dar limbă-spartă..., poate să se jure-n biserică, că și fără să vrea tot va spune și o va face de râs!... și la mumă-sa a renunțat..., sigur n-o s-o înțeleagă!..., dar măcar n-ar spune la nimeni și nu i-ar strica familia... O auzi ca de departe pe soră-sa care se ridicase și-și luase coșul... nu

Mihai Petre este absolvent de Filologie, Cluj-Napoca, promoția 1972, profesor de Limba și literatura română la Colegiul Național Iancu de Hunedoara, Hunedoara. Este autor al mai multor articole, studii și cărți de literatură, limba română și lingvistică generală, cu aplicație la toponimia urbană. Doctor în filologie din 1983, cu teza *Toponimie urbană românească*, publicată în 2001, cu titlul *Introducere în toponimia urbană românească*, prima lucrare de acest fel din literatura română de specialitate. Alte cărți: *Vocația dăruirii*, 2016, Editura Karina, interviuri despre școala românească, cu profesori din întreaga țară; *Cretă color*, 2016, Editura Casa Cărții de Știință, edițiile a II-a și a III-a, 2017, Editura Karina, proză scurtă, inspirată din viața cancelariei școlare; *Corvin Caffè*, 2017, Casa Cărții de Știință, ediția a II-a, în pregătire la aceeași editură, roman despre un oltean de... Hunedoara.

mergem, dodă?... , că se face târziu!... Un oftat însoțit ridicarea ei și dintr-odată fața i se limpezi ca și gândurile... îi va spune Linuței! Hai, fa!..., hai, dacă zici!..., da' acum o să ne fie mai ușor, că mergem la vale... După câțiva pași, Marieta se pomeni vorbind, la început cu Linuța..., că o să fie păcatul tău, dacă o să spui cuiva!..., că numai ție..., că n-am cui..., dar băgă de seamă că soră-sa era mai atentă la drumul cu iarba mare și plină de rouă, de care-și ferea picioarele desculțe, decât la vorbele ei care o puneau să jure pe ce are ea mai sfânt că... și că!... Văzând-o, clătină din

cap a nemulțumire și o lăasă în pace, continuând să vorbească așa ca pentru sine..., că mi s-a-ntâmplat..., vezi..., da' nu pot fi atât de sigură!..., luni sau marți dimineața, ba cred că luni..., am fost cu vacile noastre toate, cum mergem noi!... și de la Pârciogari a venit Mitel cu ale neamului lor. Ajungem la Văroaica și zice... dodă Marietă, stăi matale aici, până intră-n marginea pădurii, eu mă duc La Păr și aștept vacile acolo să nu iasă în izlaz, la Păunică, să mai dăm de belea cu ăla... Până atunci mai învăț ceva și la examenul ăsta, că trebuie să-l iau la toamnă... Așa am făcut..., dar uitându-se spre Linuța înțelese că fata nu era deloc interesată de relatarea ei, fiind mai atentă să nu o zgârie un rug aplecat peste drum... Hei, fa!..., tu auzi ce-ți spun eu, ori nu? Pe mine mă arde sufletu' și tu te uiți după rugi..., păi!?... Linuța o calmă cu o privire recunoscut vinovată, deși spuse că a fost atentă... n-ai fost, luni, cu vacile, cu Mitel, pe la Văroaica și pe La Păr? Marieta nu-i răspunse și, de acum, continuă să vorbească numai pentru sine, fără să mai vadă că, pe măsură ce povestea, Linuța era din ce în ce mai atentă, din moment ce puncta cu câte un oftat și un îmhî scurt și icnit cele spuse de ea. Că a fost ascultată, și-a dat seama abia la sfârșit când au ajuns la fântâna de dinaintea cantonului CFR unde se spălau bine pe față, pe mâini și pe picioare, se-ncălțau cu teneșii de pânză și se odihneau puțin înainte de a merge la piață. N-au pus bine coșurile jos, că Linuța a început cu întrebările... și ce zicea el că e ipnoza asta, de te-a făcut să-ți pierzi capu'? Ce dracu', dodă!..., că ești femeie măritată și cu doi copii!... Să-mi fi făcut el mie așa ceva, păi îl luam cu... auzi, băi, acesta!?... , tu crezi că pe la noi, rața-mpunge/ când ea măcăne și fuge!?... și i-o retezam dintr-una cu toată ipnozia lui... N-ai înțeles care era șmecheria?... , ipnoza o fi bună pe la Miliție și prin spitale, pentru cazuri adevărate, da' la tine? Bine, da' hai să zicem că ai fost curioasă, că ai vrut să știi ce e aia ipnoza despre care învăța el chiar atunci și te-a pus să te uiți în ochii lui, apoi pe-ai tăi să-i închizi și să începi să dormi, dar nu de tot... și să te vezi alergând pe o pajiște cu flori... și te-ai văzut ca atunci, în vara când împliniseși 15 ani și

când Nicuț al Popii, student și el, te-a prins în brațe de ți-a plesnit combinezonul și ți-a șoptit la ureche că te-ai făcut frumoasă și ai prospețimea unei piersici... și te-ai udat toată, înainte ca el să te lase, zicând că nu te-ai copt!..., hai că până aici te-nțeleg, mai ales că și tu spuneai că la Mitel îți venea să râzi, da' n-ai vrut să deschizi ochii..., să vezi până unde merge cu joaca lui, că așa ai crezut, nu?... da' când te-a pus să-ți mângâi țâțele și când l-ai ajutat s-o facă... și când a început să-ți ridice fusta, dar cu mâinile tale, care parcă nu mai erau ale tale, că se duceau și alunecau când

apăsât și rece, când moale și cald, pe unde își căutau drum ale lui..., cu toată căldura aia care zici că te amețise... nu te-ai trezit?... sau, spune drept, ți-a plăcut și ție!? Eu așa cred!... Mă gândesc și eu că te-au trecut apele..., dar nu te cred când spui că o uitare de tot și de toate te-a cuprins, ajutându-l să-ți dea jos toate de pe tine... și la fel nu cred că apoi te-ai trezit îmbrăcată și că Mitel citea mai departe din cartea lui despre ipnoză..., ori – mai știi? – poate ai fi adormit și ai visat toate alea, da' atunci nu-nțeleg de ce te frământă atâta..., pentru un vis?





Octavia LAND

Somnul pădurilor

Se povestește despre apariția unei arme, despre legătura de dragoste dintre o zeiță (sau zână) și un pământean, și, de asemenea, se povestește despre o călătorie în trecut.

DIMINEAȚA devreme, a doua zi după povestea cu recuperarea armei cu glonț pe țeavă de către pădurarul Axente Iosif, Constantina și Daria, cărora concediul li se apropia de sfârșit, făceau cu mașina, parcurgând același traseu ca la venirea la fermă, drumul de întoarcere spre casă. Constantina insistase să plătească Silviei Tătar cele trei tablouri pe care le alesese dintre lucrările pictorului L. expuse în sufrageria casei, iar Daria acceptase să primească de la aceasta în dar unul dintre cele trei tablouri ale pictorului expuse în camera în care fuseseră găzduite pe durata șederii lor la fermă. Era o vreme incertă și ușor mohorâtă, iar, după o oră de mers, frunzișul arborilor, ici și colo, începuse a fremăta sub adieri umede.

– Până la urmă, cu toate că n-am ajuns la mare și a trebuit să-i ajutăm la fân, a fost un concediu destul de interesant. Ți-ai lămurit diferendul de proprietate cu Leon Tătar?

– E prea mult spus „diferend de proprietate”, dar, într-adevăr, Leon Tătar mi-a cerut numărul de telefon al tatălui meu. Presupun că vrea să-i facă o ofertă de cumpărare cu privire la casă și cele două hectare de teren. Oare în ce direcție s-ar putea afla pădurea cu arbori uriași care l-au înspăimântat pe pădurarul Axente Iosif?!

– Părerea mea e că pădurea cu pricina a fost o simplă invenție a pădurarului iar cei doi, alături de alți bărbați, au participat timp de câteva zile la o vânătoare. Dacă-ți amintești, chiar tu l-ai întrebat la un moment dat pe Milon de unde vine ecoul zgomotului de împușcături ce se auzea în răstimpuri prin văzduh iar el ți-a răspuns că a aflat din auzite că undeva dincolo de păduri ar fi un poligon de trageri și antrenament al armatei și probabil că zgomotele vin de acolo. Apoi, cu două zile înainte de a începe să răzbată la fermă ecouri de împușcături, eu am zărit lângă poarta dinspre pădure a acesteia un mistreț care părea a fi în căutarea unei scurtături de drum...

– Dacă mă gândesc mai bine, s-ar putea să ai dreptate. Eu și Silvia am crezut toată povestea pădurarului fără să clipim, deși nici unul din cei doi nu avea aerul că timp de trei zile s-ar fi hrănit numai cu conserve și biscuiți. Ba păduraru’ ne-a mai turnat și basmul despre somnul pădurilor verzi... „Imaginați-vă, doamnelor!”, spunea întruna și apoi repeta: „Pădurea, pădurea!” Într-un anume fel are dreptate: imaginarul, stările subiective, inefabile și oculte, se aseamănă mult cu pădurea, fiindcă se hrănesc, ca și aceasta, din trecut, și surprind la fel prin impresia de mereu proaspăt și viu. Bun povestitor... Dar am o întrebare: și tu mi-ai

spus o poveste despre pictorul L. și despre o zână sau o zeiță, ca sursă de inspirație a acestuia după ce s-a mutat în casa mătușii mele. De ce ai ales ca dar din partea Silviei Tătar o lucrare din perioada de început a pictorului, respectiv din perioada în care, conform propriilor tale susțineri, fusese mai puțin inspirat?

– Până la urmă a fost vorba de un simplu dar, iar un dar prea scump era lipsit de justificare. Știi și tu că și așa e prea mult, iar contribuția ta la acest dar e evidentă pentru mine. Am motive întemeiate să-ți mulțumesc că m-ai luat cu tine în această călătorie... Dar tu de ce-ai ales drumul prin pădure, deși Leon Tătar ne-a avertizat că s-a schimbat vremea și s-ar putea ca ploaia să ne surprindă în pădure? Chiar părea îngrijorat, când ți-a cerut să-l asculți și să urmezi drumul din vale. Cum femeia expert topograf tăcea, Daria, fără s-o privească, continuă: Te-ai gândit că n-ai să mai vii vreodată la această fermă și ai vrut să-ți iei rămas bun de la locurile prin care a trecut cândva mătușa ta. Mie mi-ar plăcea să revăd ferma și pe cei de acolo și, de asemenea, tablourile pictorului L.

– Mă bucur, răspunse Constantina. Cum ai spus, a fost un concediu reușit și am ajuns să cunosc, în sfârșit, lucrările pictorului L.. Se poate, nu mai știu nici eu, ca acesta să fi fost până la urmă scopul adevărat al călătoriei mele: un fel de împăcare a mea și, sper, în viitor, și a familiei mele, cu această poveste din trecut. Recunosc că la venirea încoace am fost mânată de un anumit spirit revanșard. Acum mă gândesc să plantez lângă casa mea un cireș sălbatic pentru ca petalele florilor albe să treacă, în cădere, prin fața ferestrelor încăperii în care am să așez tablourile domnului Paul-Sebastian Lorancz.

– Crezi că Leon Tătar va lăsa ferma în grija lui Milion și el se va întoarce în construcții? întrebă Daria după o scurtă pauză.

– Leon Tătar n-a părăsit vreodată profesia de constructor, Silvia cred că s-a înșelat, cum ai văzut și tu, s-a alarmat de pomană și cu ocazia plecării acestuia la ceea ce se pare că a fost doar o partidă de vânatoare. Fii liniștită, dacă vei vrea să revezi ferma cândva, Milion va fi acolo, iar lucrurile

vor fi clar orânduite chiar și în lipsa lui Leon Tătar. Nu cred că tu și Milion veți uita curând povestea cu leșinul, eu una sunt sigură că atunci Milion a intrat în șoc anafilactic și a scăpat de la moarte ca prin urechile acului.

– În ce direcție de mers crezi că se află marea? o întrebă Constantina pe Daria când, spre amiază, ploaia prinse a țârâi pe parbriz iar mașina încetini apropiindu-se de șosea.

După ce o bună bucată de drum o parcuseră în tăcere, cele două femei cătară una spre alta cu un soi de uluire îngândurată, timidă și ostenită.

– Habar n-am, răspunse Daria, dar vreau să fac o mică precizare: după părerea mea, în poveștile pădurarului tău de la miezul nopții există totuși o sămânță de adevăr.

Lăsându-se pe speteaza scaunului, Constantina Cândea apăsă cu putere pe pedala frânei și se porni să rădă.

– Nu v-ați întâlnit, dar vă cunoașteți! Dacă mă gândesc puțin, între poveștile pe care le spui tu și poveștile pădurarului de la miezul nopții, nu-i mare diferență! O să vă folosesc pe amândoi ca sursă de inspirație când, după-amiază, vom ajunge în orașul părinților mei, pe care i-am ocolit cu eleganță la venirea încoace. Acum va trebui să le dau niște explicații și, crede-mă, mai ales cu tata, nu va fi deloc ușor!

– Mă refer la somnul cu vise al pădurii și la aptitudinea de a asculta a pădurarului... De ce n-ar visa, până la urmă, pădurea?! O unitate funcțională formată din nenumărați factori naturali, în mare parte vii, complexă și puternică, răbufnește în vis... La fân, în arșița zilei ori în apropiere de lac, am constatat uneori prezența fizică a unei stări ca de vis... Parcă mă aflu într-un loc vrăjit. Mi-am explicat-o prin vecinătatea pădurii, prin compoziția aerului, printr-o nemaiîntâlnită apropiere a cerului de pământ, sesizată, de altfel, și de tine... Sub acea impresie cvasinarcotică, dacă am fi stat mai mult în casa mătușii tale, probabil am fi sfârșit prin a ne angaja amândouă la fermă... Aș vrea totuși, ca într-o zi, să ne întoarcem acolo, împreună... Mă bucur că voi avea ocazia să o cunosc pe mama ta.

După ce a dat curba, Constantina a apăsât pe accelerator. Pe șoseaua acoperită cu asfalt neted și umed ce se întindea dreaptă în față, nopțile și ierburile fermei nu mai trebuiau s-o însoțească. A intrat în povestea privind casa mătușii sale și tablourile pictorului L. la sfârșitul anului trecut, rănită fiind de o altă poveste și acționând asemeni unui animal care nu știa ce l-a lovit și unde să se ascundă. În cel mult două ore se va afla în fața tatălui ei, care știa că fiica lui se va întoarce dintr-un concediu, petrecut cu o prietenă, undeva pe litoral. Dincolo de grija de a nu-și jigni părintele prin aflarea de către acesta a unor lucruri care în profunzimea și semnificația lor constituiau chiar și pentru ea un mister, Constantina nu mai avea alte griji; precum uleiul care se ridică și stă la suprafața apei, o liniște, împrumutată de la ceva ținând de locul unde se afla casa mătușii sale, o însoțea acum pașnică și lipsită de rezerve. După câțiva zeci de kilometri, lângă ea, căscând în răstimpuri ori întinzându-se în lupta cu somnul, Daria începu să-și butoneze telefonul.

– Să oprești undeva pe traseu, să bem o cafea și să ne consultăm telefoanele. Al meu, pare de-a dreptul constipat și uneori simți că ți se face milă de lucruri... De ce râzi?

– Nu știi dacă-ți amintești, dar sus, la fermă, pe când aveai gripă, mi-ai vorbit despre zei... Pe drum, la coborârea prin pădure, te-a preocupat mult povestea pădurarului care și-a pierdut arma în pădure sau, mă rog, care a găsit niște arme pierdute în pădure... Acum, la primul contact cu civilizația, începi să-ți faci griji pentru lucruri constipate... La început, după ce ne-am cunoscut, aș fi pariat că nu ieși vreodată dintr-un anumit cerc de preocupări... Făcând un bilanț, încet-încet, ajung la concluzia că, pentru a cunoaște pe cineva dincolo de preocupările pe care le are în mod obișnuit, ar trebui să pleci cu acea persoană undeva la drum lung, într-o călătorie...

– Legat de bilanț, ai să fii uimită, dar la fermă mă gândeam uneori la mătușa ta inginer silvic, care într-un fel a fost singură, după cum ne-ai povestit că a spus tatăl tău... Părerea mea e însă că mătușa ta a iubit singurătatea de acolo și nu a murit din pricina ei. Într-o zi intervine o defecțiune în aparatura noastră complexă iar aceasta se poate întâmpla să survină din cauze naturale chiar și la treizeci și șapte de ani... Unii dintre cei rămași, nu pot fi consolati.

– În privința neconsolării, cred că este adevărat ceea ce spui, zise Constantina după o scurtă pauză. Familia mea – familia mătușii mele – *întotdeauna a dorit altceva pentru ea.*

Ultimele cuvinte rostite – percepute de Daria de parcă ar fi fost adresate unei alte persoane, care, deși nu era prezentă, le putea totuși auzi – o făcură pe aceasta să tresară și să privească îndărăt peste umăr.

Pentru Daria Vântu, întâmplarea cu dispariția de la fermă a lui Leon Tătar, urmată de reapariția sa după trei zile, readusese în actualitate povestea pictorului L., o poveste ce părea rămasă în afara timpului. Ce s-a petrecut cu bărbatul pictor care în urmă cu multă vreme plecase și lăsase în urmă tablourile din casa de sub pădure?! Peisaje cărora le-a dat contur și formă.

Poate pictorul L. nu mai pusese mâna pe pensulă de când părăsise casa de sub pădure și poate că începuse să-și câștige existența ocupându-se, printre altele, de prelucrarea manuală a lemnului. Poate că în statele de plată întocmite de-a lungul vremii de pădurarul Axente Iosif cu ocazia efectuării de curățiri și împăduriri în diverse parchete ori de lucrări privind corpurile de pădure, alături de alte nume, apărea și numele de Paul Sebastian Lorancz. Poate... Lăsând în urmă lucruri de mare preț, reușise oare pictorul L. să supraviețuiască *unora dintre basmele trecutului?!*

(fragment)

Rodica BLAGA- CHIRIACESCU



Samson și Omul de Zăpadă

Nepoților mei, Sonia, Rareș-Costin și Vlad-Gabriel

În anul acela a fost o iarnă cumplit de grea. Troienele de zăpadă se înălțaseră cât gardurile, iar noaptea gerul împodobeau ferestrele caselor cu flori mari de gheață.

Copiilor însă li se părea minunat. Totul în jurul lor părea o adevărată lume de basm.

Fetița venise în vacanță și era nelipsită de pe derdelușul aflat nu departe de casa bunicilor.

Samson se ținea și el după săniuțele ce alunecau cu viteză la vale, însoțite de chiotele de bucurie ale copiilor și era foarte vesel că iubita lui stăpână se distra atât de bine.

Și până când se lăsa seara, văzduhul vibra de strigătele vesele ale copiilor.

Doar când gerul le îngheța de tot nasul și obrații, când aproape nu-și mai puteau mișca mâinile și picioarele amorțite de frig, se îndurau să se întoarcă acasă.

Acolo îi aștepta căldura sobei și bunătățile bunicii, ispitindu-i cu mirosul lor îmbietor.

Totuși, parcă mai lipsea ceva. Așa că bunicul se gândi să le facă nepoților o surpriză.

Dimineața, când, în cele din urmă, aceștia se hotărâră să-și scoată nasul afară, descoperiră ceva cu totul și cu totul minunat.

Din mijlocul curții îi salută cu un zâmbet un Om de Zăpadă. Înalt cât un stat de om adevărat, avea doi ochi negri lucioși de cărbune, o pălărie veche de-a bunicului

îndesată pe vârful capului, un nas ceva mai lung, ca de Pinocchio, dintr-un morcov, și o gură largă, surâzătoare, dintr-o coajă roșie de măr. În partea dreaptă, ținea strâns o mătură mai veche.

Dar cel mai uimit dintre toți era Samson. Nu prea știa el ce-i cu „arătarea” aceea. Părea să fie om, dar nu era. Parcă voia să vorbească, dar nu se auzea nimic.

Așa că a fost mai mult decât surprins, când seara, târziu, după ce toți se retrăseseră în casă, auzi o voce răgușită:

– Bună seara, Samson.

Samson se uită în jur. Totul era amorțit de frig. Stăpânii se duseseră la culcare. Așadar, cine vorbea?

– Eu vorbesc, auzi din nou Samson, eu, Omul de Zăpadă. Am aflat de la copii că te cheamă Samson și acum, pentru că sunt singur și mă plictisesc, vreau să vorbesc cu tine.

– Mă bucur, spuse Samson, fiindcă și eu mă cam plictisesc noaptea.

– Atunci, întreabă-mă ce vrei să știi. Am văzut că astăzi te învârteai foarte curios în jurul meu.

– Cum ai ajuns aici, a fost prima întrebare a lui Samson.

– Am venit odată cu fulgii de zăpadă. Bunicul m-a modelat și m-a așezat în mijlocul curții ca să facă o bucurie nepoților.

– Și cum de poți să vorbești?

– Vorbesc, dar numai seara târziu și numai cu animale înțelepte și curajoase ca tine. Tocmai pentru că am văzut cu câtă grijă ai însoțit-o la derdeluș pe Fetiță și ai avut grijă de ea, am prins grai și pot să vorbesc cu tine.

– Îmi pare tare bine, spuse Samson, căci sunt foarte curios pe unde ai umblat împreună cu fulgii de nea.

– Am cutreierat multe locuri, căci vin de departe, tocmai din nordul îndepărtat, acolo unde totul este acoperit de gheață și zăpadă. Chiar și marea îngheață uneori.

Rodica [Blaga] Chiriacescu s-a născut în 1945, București. Este absolventă a Facultății de Filologie din Cluj; membră a Uniunii Scriitorilor din România. Figurează în Dicționarul General al Literaturii Române, ediție revizuită, 2017 (coord. Eugen Simion, Ed. Muzeul Literaturii Române). Între 1968-2000 a fost redactor la Editura Enciclopedică și între 2000-2011 la Editura Univers Enciclopedic. Traducătoare din franceză și italiană. A colaborat la realizarea câtorva lucrări cu caracter enciclopedic: *Dicționar de lingviști și filologi români*, *Dicționar mitologic*, *Din lumea basmelor – dicționar*, și dicționare bilingve – român-francez, francez-român. A tradus povești și povestiri pentru copii. A realizat prelucrări după opere clasice ale literaturii universale pentru copii (*Odissea* de Homer, *Povești, povestiri* de: Frații Grimm, Andersen, Perrault, Hauff, Giani Rodari, La Fontaine). Prelucrările (repovestirile) amintite mai sus sunt în curs de apariție la două edituri din Chișinău. După Giani Rodari a prelucrat un „roman” pentru copii care urmează să apară cu titlul: *Nemaipomenitele aventuri ale lui Ceapămică*.

– Și oameni sau animale trăiesc pe acolo?

– Desigur! Oamenii de acolo se numesc eschimoși. Din cauza frigului sunt îmbrăcați în blănuri de animale și locuiesc în căsuțe construite din blocuri de gheață numite igluuri.

– Și cu ce se hrănesc, întreabă Samson din ce în ce mai interesat.

– Pescuiesc la copcă sau vânează foci și morse, animale care trăiesc în apă și se odihnesc pe banchizele mari de gheață. Uneori, chiar vreun urs polar. Și beau

untură de focă topită în loc de ceai, ca să reziste la gerul năprasnic ce domnește acolo.

– Dar au orașe?

– Acolo, foarte departe în nord, există numai un fel de așezări, care nu sunt atât de mari ca orașele adevărate. Eu am văzut multe orașe, chiar mai mari decât acesta. Și care...

– Bine, bine, îl întrerupse Samson, mai interesat de viața din nordul îndepărtat decât de orașele mari pe care le văzuse Omul de Zăpadă.

Omul de Zăpadă se opri ușor ofensat de modul brutal cu care fusese întrerupt tocmai când voia să povestească despre minunatele orașe pe care le văzuse de când colinda toată lumea.

– Și cum ajung de la o așezare la alta, reluă Samson șirul întrebărilor.

– Au sănii mari trase de reni sau de câini.

– De câini, se miră Samson, cum adică de câini. În loc de cai?

– Da, pe acolo nu trăiesc cai. E prea frig pentru ei. Dar câte zece, doisprezece câini pot trage câte o sanie în care stă familia stăpânului.

Samson dădu nedumerit din cap și continuă să întrebe:

– Dar renii, ce sunt renii?

– Renii sunt un fel de cerbi. Ei sunt cei care trag și sania lui Moș Crăciun. Numai că aceia sunt cu totul speciali pentru că pot să poarte chiar prin văzduh sania plină de jucării ca să ajungă mai repede la toți copiii. N-ai auzit de renul Rudolf, preferatul lui Moș Crăciun?

Samson clătină din cap. Își dădu seama că nu știa multe lucruri și că nu era decât un biet câine, e adevărat un câine de pază foarte priceput, dar....

O ușoară invidie se născu în sufletul lui. Ce n-ar fi dat să poată călători și el în lumea largă împreună cu fulgii de nea. Ar fi văzut și el atâtea lucruri noi, ar fi învățat atâtea!

Întristat, îi spuse noapte bună Omului de Zăpadă și se duse la culcare.

Toată noaptea visă întinderi nesfârșite de gheață pe care alerga trăgând o sanie ușoară în care se afla, bineînțeles, iubita lui stăpână încotoșmănată în blănuri.

Zilele treceau în goană una după alta, razele soarelui deveniră tot mai calde și zăpada începu să se topească

În curte, Omul de Zăpadă se micșora văzând cu ochii. Ochii nu-i mai sclipeau atât de tare, pălăria de pe cap i se strâmbase, nasul i se cocărjase ca spatele unui bătrân împovărat de ani, gura nu-i mai zâmbea.

Într-o seară, Samson îl auzi cum îi șoptește, oftând din adâncul sufletului:

– Nu peste multă vreme o să dispar. Voi pleca din nou într-o lungă călătorie împreună cu ultimii fulgi de zăpadă. Știu că m-ai invidiat pentru că am văzut și am aflat multe lucruri minunate, dar cred că e mult mai bine să poți rămâne acolo unde ești mereu prețuit și iubit. Lucrurile pe care ți le-am spus și multe altele le poți afla chiar de la stăpâna ta cea iubită. Ele pot fi văzute sau aflate oricând, dar aprecierea și iubirea sunt lucruri de neprețuit,

pe care rareori le întâlnești. Eu sunt îndrăgit de copii doar pentru scurt timp. Pe tine stăpâna te iubește și îți poartă tot timpul de grijă. Eu rămân doar puțin timp într-un loc. Tu vei fi pentru totdeauna prietenul și apărătorul ei.

Vorbele Omului de Zăpadă îl puseră pe gânduri pe Samson. Se duse la culcare, dar nu reuși deloc să adoarmă.

A doua zi, când ieși din cotețul lui, nu mai văzu Omul de Zăpadă. Pe locul unde fusese nu mai găsi decât doi cărbuni, acum întunecați și mohorâți, o pălărie pleoștită, un morcov scofălcit, o coajă de măr uscată și o mătură veche.

Dar, deodată, de sus, din văzduh, auzi o șoptă ușoară.

– La revedere, cu bine, și sper să ne revedem și la anul!

(Dintr-un volum dedicat copiilor, în pregătire.)





Modernitate și paricid

Mircea MOT

Scriind despre fiii naturali și despre cărțile lor, Cornel Ungureanu nu-și propune să urmărească „rapida modernizare a literaturii române”, legată în mod indiscutabil de



numele autorilor abordați. Criticul este dublat de un fin istoric literar, pe deplin convins că „biografiile autorilor trebuie încă descoperite”, cu atât mai mult cu cât acestea fac parte dintr-o „istorie secretă a literaturii române” (Un capitol semnificativ din volumul *Istoria secretă a literaturii române* se intitula *Arta parici-*

dului la români). Autorul nu se declară deloc contra lui Sainte-Beuve: tainele din existența autorilor nu sunt niște senzaționale descoperiri ale istoricului literar; în general, reperiile biografice ale scriitorilor comentați sunt cunoscute, dar autorul le conferă a aură de

taină ce se răsfrânge asupra operei. Atitudinea față de tată influențează așadar

opera, dar stimulează și comentarea acesteia, determinând, după Cornel Ungureanu, înțelegerea mai profundă a Operei. Pe de altă parte, titlul șocant ales de criticul timișorean poate fi acceptat ca o metaforă pentru condiția modernității înseși: autorii comentați sunt prezențe emblematice pentru modernitatea românească. Or, modernitatea presupune distanțarea față de predecesori și negarea acestora ca un simbolic paricid, urmată de afirmarea unei alte sensibilități artistice.

Atent la biografii, în special la relația dintre scriitor și familie, dintre scriitor și tată în mod special, Cornel Ungureanu este conștient de faptul că nu poate „explica” opera (termenul *operă* revine în discursul criticului) exclusiv printr-un eveniment biografic. El îl amintește pe Freud, dar demersul analitic nu este deloc marcat de amprenta psihanalizei. Reperiile biografice sunt luate în considerare în măsura în care acestea înlesnesc în ultimă instanță înțelegerea în profunzime a semnificațiilor creației, a Operei, ca să folosesc termenul lui Cornel Ungureanu. Este ceea ce contează de altfel pentru criticul literar. Cornel Ungureanu scrie despre fiii naturali (și) pentru faptul că despre „fiii naturali din scrisul românesc s-a scris puțin și fără avânt”. Reținând un „proces al Tatălui și decizia paricidului” (prezente la un E. Cioran ori la Eugen Ionescu), criticul nu poate trece cu vederea faptul că „multe pagini ale Operei pot fi înțelese doar prin grila lor (s.n.). Altfel spus, „omul revoltat/ omul politic își câștigă, prin optica acestora, înțelesuri noi” (s.n.). Între biografie și operă, Cornel Ungureanu acordă atenția cuvenită celei de-a doua, fără să negligeze însă existența autorului, știind că aceasta asigură accesul sigur la sensurile pe care imaginarul le impune prin text.

O serie de reperi biografice (unele publicate fragmentar în revista *Manuscriptum*) îi sugerează criticului un drum al Operei „în căutarea Tatălui” și a unui arbore genealogic, a cărui prezență permite adâncirea sensurilor creației. Accidentele biografice pe care le reține Cornel Ungureanu dovedesc o temerară tentativă a fiului natural de a-și recupera biografia prin imaginar. Scrisul ca univers compensator. Ceea ce are în atenție criticul este felul în care Opera îi face dreptate unui scriitor cu origini „discutabile” și modul în care, cu autoritatea sa de necontestat, imaginarul îi

**Cornel
Ungureanu 75**

atribuie fiului natural un titlu de autentică noblete. Mișcarea semnificativă făcută de unii scriitori după anul 1948, mai ales, își găsește ea însăși motivarea din aceeași perspectivă a atitudinii față de un tată repudiat. Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu ori G. Călinescu sunt, după Cornel Ungureanu, cu atât mai interesați de noua realitate a României cu cât trecutul lor nu este unul cu care – în asemenea context – să se poată mândri. „Dacă n-au făcut parte din lumea «tradițională» – se întrebă Cornel Ungureanu – cu un Tată legitim, cu o familie bine așezată în lumea «care a fost», de ce să nu se apropie «de noua lume»?”

Arta paricidului înseamnă replica pe care opera o dă existenței scriitorului, modul în care, într-un fel sau altul, contestând „cu energie lumea care a fost – cea din care fac parte părinții”, scriitorul „își recompune biografia prin negația «tatălui» trădător, dar și prin deificarea lui”. În asemenea situație, „arta paricidului” presupune „mascarea” și „demascarea”, care devin operațiunile ce îi preocupă în permanență pe autorii avuți în vedere. Criticul le decupează cu multă finețe: „În romanele Hortensiei Papadat Bengescu demascarea aduce în centrul cărților o lume bolnavă; aceștia sunt iluștri care ocupă scena publică, deificarea și macularea sunt cele două gesturi întemeietoare în scrisul lui Mateiu Caragiale, ca și în opera lui Eugen Barbu. starea regală corespunde demoniei, cele de sus sunt echivalente cu cele de jos”.

Un capitol semnificativ pentru demersul lui Cornel Ungureanu rămâne cel despre Mihail Sadoveanu, *Mihail Sadoveanu și cronicile posibile ale istoriei noastre. Cele văzute, cele știute, cele învățate*. Scriind despre mitul vechimii în opera sadoveniană (dar și a scriitorilor români în general), Cornel Ungureanu reamintește ideea volumului: „Sciam altădată (...) că nu-i inutil să studiem relația dintre biografie și operă în cazul unor autori ca Sadoveanu, Arghezi, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat Bengescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, a căror operă e *marcată* de statutul de fii naturali – decisiv pentru relațiile lor în lumea românească” (s.n.).

Demersul critic al lui Cornel Ungureanu este ușor narativ, accesibil, impregnat de voluptatea consemnării evenimentelor din existența autorilor, ce ține de dorința unui autentic scriitor care nu acceptă ideea că ar putea fi

lipsit tocmai el de această plăcere. Cu mențiunea că toate informațiile capătă prospețime, criticul le prezintă cu o plăcere care devine molipsitoare pentru cititor: „Mihail Sadoveanu se naște la Pașcani în 1880 și își petrece vacanțele la Verșeni, la bunicii dinspre mamă. Abia la 11 ani copilul capătă numele de Sadoveanu. Între 1892 și 1897 urmează cursuri la gimnaziul «Alec Donici» din Fălticeni”. Transcrierea datelor biografice, semnificativ selectate, pregătește de fapt terenul pentru „declanșarea” demersului critic: „Am spune că acesta este spațiul care va da o seamă de repere universului literar sadovenian”. Drumurile sadoveniene, cărora Alexandru Paleologu le-a acordat atenția cuvenită, trimit evident spre reperele biografice: „Drumurile lui Mihail Sadoveanu constituie un principiu aproape simbolic al cunoașterii, o secțiune de investigație tăiată cu lumină în misterul și necunoscutul infinitelor destine omenești”. Mai mult, drumurile sadoveniene sunt legate de ideea recuperării, prin artă, a unui orizont de care scriitorul a fost despărțit: „Sadoveanu se retrage în urmă și exercițiile sale de retragere înseamnă și încercări de *recuperare* a unui orizont original” (s.n.). În transparența pe care i-o asigură criticul, ucenicia este asociată inițierii, idee ușor sesizabilă de altfel: „În *Anii de ucenicie* un capitol important pentru înțelegerea lui Sadoveanu se cheamă Inițiere. Capitolul atrage atenția asupra unui personaj pe care îl învie – bunica din Verșeni. El a fost deturnat de la educația pe care ar fi trebuit să i-o facă bunicii. A fost răpit”. Prin transparența textului sadovenian ochiul criticului deslușește, chiar tulburate de imaginar, configurații ale biograficului: „Într-unele proze ușor confesive, ca *Dumbrava minunată*, copilul va ajunge la bunici traversând o pădure miraculoasă – o pădure care va rămâne mereu spațiu sacru la Sadoveanu”. Permanentă căutare sadoveniană a arborelui genealogic beneficiază de un demers critic cu reflexe arhetipale, temperat însă în binecunoscutul stil al lui Cornel Ungureanu, care poate trece dezinvolt de la planul „realist” al scrierii la recuperarea orizontului de profunzime al acesteia.

Cornel Ungureanu se plasează strategic între biografie și operă, de unde, având un unghi favorabil, își construiește, atent și cât se poate de serios, convingătorul demers.

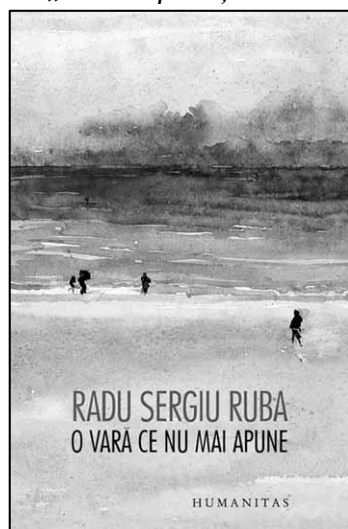


Redesenând amintirile: O VARĂ CE NU MAI APUNE

Ovidiu PETCU

Călătorind îndelung prin lumile extraordinare ale ficțiunilor speculative, ridat de sorii altor planete și încărunit de timpul altor spații, mi-a fost dat să descopăr extraordinarul realității meleagurilor timpului meu într-O VARĂ CE NU MAI APUNE, de Radu Sergiu Ruba (Humanitas, București, 2014).

Am găsit prozele acestei cărți undeva, „la confluența dintre istorie, geografie și biografie”, cum



spune Radu Parascivescu pe coperta patru; le-am văzut născându-se surprinzător și firesc pe parcursul lecturii și alcătuindu-se într-un volum a cărui calitate, în acord cu teoria sistemelor, devine astfel superioară sumei calităților acestor componente.

„Țin minte câteva imagini: niște bărbați îmbrăcați în haine lungi, de un roșu întunecat, stând în picioare aproape de ușa ce dădea în altă odaie.

Însemnări de lectură

În mijlocul ei, un mănunchi de copii îngenuncheați care parcă se rugau, parcă studiau ceva. Când l-am întrebat pe Zoli ce pândesc oamenii aceia, mi-a spus, cu fantezia lui neînfricăată, că vor să-i omoare pe copii. Scena era dominată de roșu, de violet și de brun, culori adânci ce mă îndemneau să-l cred. În altă parte, însă, totul era clar: doi șerpi de culoarea brumei

încolăceau un arbore cu frunze foarte rare, în care tremurau niște porumbei cenușii. De neuitat era și silueta cărămizie a unei cetăți pe o creastă de munte, înconjurată de prăpăstii adânci și de luciul unor săbii sau cuțite pe fundul gropii. Îmi amintesc de o casă impunătoare din streșinile căreia curgeau flori mari, aurii și purpurii”...

Hotărât lucru, nu era o nouă lectură „main stream” banală. Am resimțit „ceva frumos și sfâșietor” nu doar în seninătatea trecerii de la „memoriile retinei” la „retina memoriei” (Radu Parascivescu), ci și în forța constantă a expresiei literare aparte: un relief variat și plin de viață, hrănit de verbe line sau repezi, cu sinuozități lirice și sonorități regionale, în care se reflectau coline de proză picturală alternând cu piscuri de poezie și prăvăliri de suspans, domolite pe plaiurile istoriei cu pasul măsurat al discursului documentar, toate orânduite parcă dintotdeauna sub înalturile unei sincerități scriitoricești neînnourate.

Nu-i simplu să surprinzi un cititor deprins cu neobișnuitul.

Cuvânt înainte, *Mașina de citit* mi-a provocat emoția unei vechi rezonanțe: rudă apropiată a „cărții vorbitoare” imaginate de Cyrano de Bergerac, această mașină izbutea „ca, în orizontul aceluiași text, să antreneze auzul, văzul și pipăitul, cele trei simțuri cu acces la feluritele modalități de scriere și tipărire” [p. 8]. Mi-am ridicat ochii din paginile abia deschise și am privit iar ochelarii negri ai autorului aflat în plină conversație cu fanii ca la orice lansare de volum. Știam: „Scriu pe claviatura unui ordinator obișnuit, unde însă fiecare tastă se prezintă vocal sub tușeu, în chiar clipa proiectării semnului ei pe

ecran. Apoi, la o altă apăsare pe taste, textul astfel cules se rostește singur pe sine de la un capăt la altul sau pe fragmente, după gust și aflările omului în treaba cu pricina. Vasăzică, scrisul gravat în memoria ordinatorului, trimis prin poșta electronică sau postat pe internet, e preschimbat cât ai clipi în voce aproape naturală, fluentă narativ, cu pauze la virgulă și pusă pe retorica dictată de...” [p. 7].

De fapt, volumul mă frapa nu doar prin *modalitatea* în care fusese scris (ca desprinsă din povestirile lui Bradbury) cât, mai ales, prin uimitoarea lui forță literară - motiv de vioaie dispută între mintea de scriitor și cea de psihiatru, ambele angajate fără speranță în a explica respectiva „magie” a autorului care iată cum îl evocă pe Moșu, bunicul patern: „Poate de la acel miracol al Unirii, poate de la întâmplările primului război, căpătase un simț original al mersului lumii. [...]. Avea cultul școlii și al școlirii: pe singura lui fată ținuse s-o vadă absolvind liceul comercial în 1940, eveniment rar pe-atunci pentru o domnișoară. Pe tata visase să-l facă învățător [...]. Nutrea o foarte ciudată mistică a orașelor... Am să mor și n-am să-i descifrez cauzele” [p. 97].

„Descifram” în schimb viața unui om care, de la o pagină la alta, mi se destăinuia cu acuratețea unei stânci. Fiindcă, după cum spunea Einstein, talentul e o chestiune de caracter. Așadar, o expresie a unui caracter ferm, de neoprit: Homer, Borges... Au fost opere literare dictate, au fost opere scrise cu împunsături de ac... apoi s-a visat și s-a inventat *Mașina de citit* – și de scris *pe nevăzute*. Uneori sunt mândru că sunt om.

Al doilea capitol scris *astfel* era intitulat *O lumină fosilă*.

În ziua premierei, abia când s-a întors cu fața la public Beethoven a putut înțelege triumful Simfoniei a IX-a; o simfonie pe care o compusese și o dirijase fără s-o fi ascultat vreodată; de fapt, fără s-o fi ascultat altfel – înțeleg eu acum – decât ca pe o alcătuire din amintirile sunetelor; căci, la fel, o lumină fosilă „e doar o amintire” a luminii, „o aparență. Așa cum aparență e și lucirea stelelor expirate demult pe la marginile galaxiei. Greu de ținut sub control admirația

pentru adecvarea cu care Eminescu a plasticizat acest adevăr despre «Icoana stelei ce-a murit». Era doar lumina fosilă a unui astru, după cum fosilă este și lumina din memoria orbilor, cea care dă splendoare doar de ei gustată chipurilor altfel comune ale unor femei cu biocâmpuri iscoditoare. Stranii se dovedesc însă și spațiile în care știe lumina să se fosilizeze: eterul interstelar și infinitul minții omului” [p. 18].

Sigur, „omul poate să-și piardă vederea, dar nu și memoria vizibilului, funcția ochiului poate să dispară, însă nicidecum amintirea lumii arate cu privirea. În spatele pleoapelor, învie lumea ca reprezentare. Nu o văd, dar mi-o filmez spontan, mi-o reprezint pornind de la profilurile ei reale. Cel puțin la început, nu adaug nimic din propria-mi imaginație” [p. 9].

Infinitul minții omului... „Era mijloc de noiembrie și vara din ochiul meu ciudat și invizibil, ascuns, nu dispăruse” [p. 15]. Aveam să aflu că n-o să dispară niciodată: „rămăsese undeva, în mine, nu-mi dădeam seama unde, vara aceea în nesfârșită scăpătate, străpunsă uneori de tăișul razei de la marginea mării, ultimul fulger care-mi trecuse pe dinainte, târând cu el întreaga lume. Căci, de atunci încoace, totul a fost să fie închipuire” [p. 15] – o închipuire a vederii, dar cu linii precise, tușe sugestive și trăiri de lumină.

E uimitor câtă putere are sufletul de copil. Urma capitolul *Valea Măriei*.

Încărcată de amintiri aurii, Valea Măriei se desfășura acum în gândurile mele cu amploarea unei orchestre sub bagheta unui dirijor fascinant: iată „Pădurea cea Mare și Păduricea, coastele de dealuri, gârla și bălțile ei, tăpșane cu iarbă, livezi, pante suite de vița-de-vie”... și Răteștiul, satul primelor amintiri... și mă văd acolo, în acel perimetru „unde universul a adunat cu dărnicie forme de viață și reliefuri felurite”, și înțeleg că „Mi-a scos tocmai mie în cale aceste locuri, pentru ca, pesemne, cutreierându-le și admirându-le cu puterile câte-mi rămăseseră” („Niciodată ochii mei n-au fost cu totul teferi”, mărturisește autorul [p. 19]), „să iau aminte și

să nu uit chipul lumii” [p. 20] – și n-ai cum să nu simți acea numărătoare inversă către un viitor prestabilit de legile reci ale viului.

Dar până atunci, copil fiind, absorbi cu lăcomie toate aceste imagini care, știi bine, se vor estompa și mai mult într-o zi... până la ceața aceea luminoasă de care spunea Borges. O ceață pe care ți-o umpli, ca Beethoven, cu acele reprezentări din *trecut* necesare construirii *prezentului*. De fapt, „Pentru câteva năluci colorate, sunt de ajuns și două orbite goale”, ne asigură autorul [p. 18]. Dramatic: până aici am lăsat, probabil, impresia că tot volumul e o lungă dizertație asupra condiției de orb, împachetată într-o măiastră haină literară, când, de fapt, nu încetez să mă mir de puterea acestui om de a-și pune propria nenorocire „la colț” ca pe un școlar obraznic. Dramatic pentru că, demersul meu fiind acum abia la pagina douăzeci a cărții, încă nu pot demonstra că de acolo, de la confluența dintre istorie, geografie și biografie, el descrie realități care sfidează toate ficțiunile citite de mine până acum. Dramatic pentru că, în ciuda intervalului infim astfel parcurs (volumul are două sute șazeci de pagini), am câștigat deja o altă percepție a inexorabilului; și că ea vine din adâncul acelei copilării devenite, parcă în joacă, o școală a pregătirii unui viitor perfect adaptat nenorocirii; o nenorocire care, de fapt, va deveni motivul propriei ei depășiri, sfidând sensul cauzalității: modificarea Viitorului printr-o intervenție în Trecut, ca în *Patrula Timpului* de Poul Anderson, *Seniorii războiului* de Gérard Klein și ca-n multe alte asemenea ficțiuni.

„Copilăria, cu accidente ei paradiziace” [p. 9]. N-a fost ca micul Ruba să piară în apele galbene ale gârlei din spatele școlii („Cocosteaua voastră de prunci!” [p. 23]). Acolo, pe Valea Măriei, copilul a continuat să-și trăiască amurgul vederii cu liniște și speranță; pentru ca mai târziu, la maturitate, să ne smulgă pe unii dintre noi Neobișnuitului, readucându-ne pe Pământ într-o vară doar aparent obișnuită.

...ca să vedem și *Cărțile bătrânului Weisz* – printre altele.

Bătrânul Weisz era tatăl lui Zoli; iar Zoli „a fost prietenul din vremea dinainte, a luminii”.

Ei bine, cu Zoli „puteai să vorbești despre toate câte ar fi în stare să existe pe lumea asta:

câte avioane încap pe cer, câte biciclete pe șosea, dacă există biciclete cu o singură roată, după cum sunt dintre cele cu trei” etc. [p. 31].

În acei ani, cărțile erau, de fapt, minunile copilăriei. În paginile lor găseai deseori poze de-a dreptul magice, al căror sens trebuia neapărat deslușit: „Îmi amintesc de o casă impunătoare din streșinile căreia curgeau flori mari, aurii și purpurii, iar doi bărbați cafenii, înarmați cu niște pari groși care aveau câte un bostan plin de țepi în vârf, păzeau o ușă mare deschisă” [p. 35]. Firește, odată cu deprinderea cititului, bostanii cu țepi ai străjerilor aveau să devină buzdugane. Căci, precum se știe, pozele îndeamnă la citit și, în mod minunat, cititul zugrăvește noi poze. Cred că așa se nasc scriitorii.

„Poze am întâlnit și-n alte cărți, ba chiar și-n unele reviste. Pe cele din poveștile lui Creangă le-am redesenat cu mîgală, căutând să redau cât mai exact castaniul prietenos al ursului din grădina faimoasei salate, albastrul și vișiniul din straietele lui Harap-Alb, galbenul-muștar al blănii cerbului și razele nestematei din fruntea lui.” (p. 36).

Firește, nu era timp de pierdut: până la definitivă înstăpânire a cecității care prindea să se înfiripe între lume și micul Ruba, trebuia știut totul – inclusiv din cărți; or, bătrânul Weisz avea cel puțin două!

Neputându-mi stăpâni un zâmbet, am continuat lectura. Urma *Lacrima de cerneală*.

Deprinderea scrisului a prilejuit inventarea unui joc nou: „un joc la care nu voia să ia parte nimeni, toți se plictiseau repede, dar de care nu voiam să mă las. Băgam tocul în călimară și-l ridicam în așa fel ca un singur strop de cerneală să ajungă în despicătura din capătul peniței și să rămână în aer, gata să cadă. Dar nu cădea, ci se înclina doar a picurare până-l plimbam eu prin lumină ca să scânteieze. [...]. Preț adevărat avea numărul de

clipe cât, ținându-se de vârful peniței ca de o geană, rămânea lacrima albastră în soare” [p. 43], parcă anticipând, metaforic, destinul literar al lui Radu Sergiu Ruba.

„Orice om cu judecată își va aminti că tulburarea vederii este de două feluri și are două cauze, fie intrarea din lumină în întuneric, fie ieșirea de la întuneric la lumină, ceea ce este tot atât de adevărat pentru ochiul minții ca și pentru ochiul trupului” – așa îl cita Daniel Keyes pe Platon în *Flori pentru Algernon*. Acolo, în lumea extraordinarului imaginar, neurochirurgia îl scoate pe Charlie Gordon din întunericul oligofreniei în lumina genialității. Rezultatul operației nu se dovedește însă a fi stabil și proaspătul savant asistă neputincios la întoarcerea sa în întuneric. Acum, o dramă relativ similară trăia și micul Ruba. Dar, paradoxal, pe măsură ce lumina vederii i se împuțina, copilul dovedea tot mai mult talent pentru caligrafie și desen. Jules Verne avusese dreptate: realitatea depășea ficțiunea. Poate că acolo, „în cerul lui Gagarin”, un dumnezeu crud și tâmp se distra pe seama școlarului de-atunci oferindu-i cu o mână și luându-i cu două; însă dacă a fost așa, e sigur că acum își mușcă degetele.

După acel „an școlar unic”, viitorul scriitor a trebuit să plece la Cluj, la o școală pentru nevăzători, și minunile copilăriei au lăsat loc, treptat, minunilor adolescenței. Audiate cu nesaț în lectura unui prieten „căruia restantul vizual și ochelarii plini de dioptrii i-o permiteau”, cărțile de-atunci aveau să producă adevărate beții spirituale, din care te puteai trezi doar bând o bere [p. 51].

...sau te puteai trezi fără vechii prieteni. De-a dreptul necruțător cu sine (și nu pentru prima oară), autorul ne relatează cum, pe când era consemnat în căminul liceului, a primit vizita unor foști colegi de clasă – Vasile Borlan, Tibi Fromercz și János Báholczer, toți trei urmând acum cursurile de mecanică auto ale unei școli de meserii din Cluj: „M-am prezentat înaintea lor, la poartă, cu povestea de vitejie care-mi atrăsese pedeapsa, debitându-le-o pe nerăsuflăte, reluând-o cu explicații suplimentare, ba mai mult, relatându-le istorii fantasmagorice, ca să mă pun singur sub reflectoare parcă spre a

sublinia sublimul experienței mele din acest internat față de insignifianța vieții lor într-o profesională de reparat mașini. Când am tăcut, m-au întrebă: – Și... tu ce mai faci?/ E adevărat că le vorbisem de parcă ne-am fi despărțit cu o zi înainte, de parcă ei ar fi fost pe deplin familiarizați cu ciudățenia vieții mele de cititor cu degetele și jucător de fotbal cu mingea cu clopoței. Stăteam în picioare în fața clădirii școlii, ei la fel în fața mea. O jenă ticăloasă mă oprise să întreb dacă e vreun loc liber pe una din băncile de la intrarea în liceu, în părculețul îmbrățișat de semicercul edificiului./ – Ce fac? am răspuns eu. Uite, tocmai am citit *Jocul cu mărgelile de sticlă* de Hermann Hesse, sper c-ați auzit de ea...” [p. 49]. Rezultatul a fost previzibil: „N-au mai venit. În acea seară, în internat, îmi venea să mă dau cu capul de toate sobele de teracotă” [p. 50].

Pe ultimii doi nu mai avea cum să-i reîntâlnească: János s-a stabilit undeva în Germania, iar Tibi s-a spânzurat sub un pod de cale ferată din Nürnberg [p. 51]. Biografii.

Înțesată cu biografiile celor care au dat formă și culoare socială biografiei autorului, *O VARĂ CE NU MAI APUNE* abundă în amintiri. Autorul răscolește meticolos trecutul, redesenându-le cu har și onestitate la fel cum, în copilărie, căuta să redeseneze cât mai fidel formele și culorile pozelor din poveștile lui Creangă. Iar biografiile Țes istorie, dezvoltă imaginile meleagurilor pe care se desfășoară, se agregă în mecanismele unui univers familiar aproape palpabil și, sub degetele sigure ale omului care scrie, Timpul devine, cum spunea Wells, un fel de Spațiu.

...atât cât să-i cunosc și pe *Cei doi deportați*; care, de altfel, au trăit în spațiu și timp ca oricare dintre noi.

„În Sătmarul de atunci, cârmuirea ungurească a ales un perimetru de case și străzi pe care le-a împrejmuțat cu sârmă ghimpată și unde i-a vărsat pe toți evreii ridicați din împrejurimi, grămadă peste alții strânși deja din oraș. [...]. Printre spaimele și lacrimile celor înghesuiți acolo în mai '44 se auzea și glasul băiatului de treisprezece ani al lui

Weisz, cel mai înzestrat dintre toți copiii lui, precoce, după spusele tuturor dascălilor săi. Singur se abonase la ziarele din oraș, singur își procura, prin corespondență, cărțile care-l interesau:/ – Tată, a zis el, venind încoace, am văzut în apropiere o fereastră prin care aş putea sări într-o pivniță să mă ascund. Lasă-mă să fug!// Weisz a dus cu el în Israel și foarte probabil în mormânt remușcarea că nu l-a lăsat pe băiat să încerce să evadeze” [p. 55].

Valeriu Ruba a evadat dintr-o colonie de muncă, unde armata maghiară folosea români pentru construirea unor cazemate. A trecut podul peste Tisa și a fost capturat în Slatina de un soldat îmbrăcat în uniforma Wehrmacht-ului. Acesta a vorbit gărzilor maghiare în germană, declarându-le că românul e prizonierul lui. Sub amenințarea pistolului, tânărul fugar a fost târât de soldat într-un periplu de-a lungul căruia acesta se tot interesa la varii autorități locale și la gară, poate în căutarea unui tren cu care să-și transporte prizonierul. În sfârșit, neamțul l-a silit să urce într-un vagon, trenul a pornit... unde? Valeriu n-avea cum să știe. „Neamțul a scos din traistă o bucată de pâine și două mere și i le-a întins:/ – Trebuie să-ți fie tare foame, ia și mănâncă, i-a spus el pe ungurește./ – Cum, s-a mirat prizonierul, nu sunteți german?/ – Ce importantă mai are în vremurile astea ce limbă vorbim și la care Dumnezeu ne închinăm?... Te duci acasă, nu? Unde?/ – Acolo, bâigui prizonierul./ – Vin cu tine până la Ghilvacii. De-acolo te descurci singur, eu trebuie să merg mai departe” [pp. 67-68].

Nici în gara Ghilvacii n-a vrut să-și spună destinația sau naționalitatea. Povești de război. „Weisz nu a crezut până nu a atins cu degetele fața și mâinile minunii răsărite în pragul casei lui în 1947. Era într-adevăr semn că Dumnezeu există: o îmbrățișa pe fiica sa Clara.” Bătrânul încă spera că își va îmbrățișa și băiatul. „Dar, cu muchia palmei în dreptul gâtului, Clara îi făcu semnul prin care se retează orice vis” [p. 69].

Clara. Ce galerie de personaje!

Ajunsesem la capitolul *De două ori Clara și o fată din Bagdad* și noi istorii aveau să se perinde.

Îmi aminteam că, după ce Weisz a fost închis alături de ceilalți evrei în lagărul acela improvizat și după ce n-a fost de acord ca fiul său să încerce o evadare, i-au fost luați copiii. Doar Clara se întorsese. Dar după tragica pierdere a fratelui ei datorită unui reflex de spăimoasă autoritate paternă și după chinurile de nepovestit prin care ea însăși trecuse, faptul că tatăl scăpase, ba avea acum și ibovnică, mai tânără decât ea, cu burta la gură și nemțoaică o înfuria din cale-afară, stârnindu-i bănuiele cumplite. Știam că în asemenea împrejurări e greu să-i judeci pe alții – oricum suntem diferiți; iar acolo unde morala se intersectează cu instinctul de conservare suntem și mai diferiți. Revăd în memorie două imagini din timpul scufundării Titanicului apărute în presa vremii. Prima înfățișează vasul scufundându-se cu elicele-n sus în apele Atlanticului: „Slăbiciunea omului, supremația naturii.” În cealaltă, un pasager oferă ultimul loc dintr-o barcă de salvare unei femei cu copilul în brațe: „Slăbiciunea naturii, supremația omului.” Capacitatea de a-ți hotărî *astfel* soarta se naște când morala blochează instinctul de conservare, nu-i așa?

Weisz... Întrebările Clarei cădeau peste el ca grindina: „cum de a scăpat să nu fie imbarcat în trenurile de Germania, ce a făcut pentru asta, iar pe ei, pe ceilalți din familie, de ce nu i-a salvat dacă s-a priceput atât de bine să se salveze pe sine?... Ce a meșterit în tot acest timp, cu cine s-a înhăitat și câți evrei a vândut ca să-și scape împruțita aia de piele personală?.../ – Astea m-au salvat, spuse tatăl așezând pe masă diplomele și medaliile din primul război” [p. 69].

Știam că Weisz nu vânduse pe nimeni. Clara n-a mai avut inima să afle asta: și-a scuipat tatăl, a dat cu diplomele și medaliile de pereți și a plecat în America. Weisz n-a mai văzut-o niciodată. Soția i-a născut o fetiță. Au botezat-o Clara. O a doua viață.

După o vreme, bătrânului Weisz și-a continuat „a doua viață” în Israel, unde a și murit. Tânăra văduvă s-a recăsătorit, a revenit într-o vizită pe meleagurile natale... iar într-o zi a venit din Tel Aviv însuși Zoli. (Autorul

m-a familiarizat deja cu această artă a alunecării subtile în susul și în josul Timpului, o știință rafinată a interconectării evenimentelor printr-o cozerie strălucitoare și plină de tâlc, excelent susținută de la o pagină la alta.)

...Zoli era însoțit de soția lui. „O chema Edna și vorbea engleza. [...] – Și... ce fel de engleză preferi, am întrebat-o, americană sau britanică? – Nu-nțeleg, ce anume?/ Eram în lumea mea... M-am lansat în explicații [...], mi-am încrețit buzele cu tot felul de pronunții și am încheiat inspirat: – Dar tu, Edna, de unde ești, familia ta, vreau să spun?.../ – M-am născut la Bagdad” [p. 75]. („M-am-născut-la-Bag-dad” – aproape că-i sesizam accentul!) „Nici că aveam nevoie de ceva mai excitant... N-am scăpat șansa de a o întreba dacă arabii cred într-adevăr despre Coran că ar fi o carte preexistentă în cer și dictată de acolo lui Mahomed, de ce British Petroleum nu s-a opus mai energic pe lângă Sadam Husein la creșterea prețului petrolului și dacă la Bagdad mai există urme ale lui Harun al-Rașid. Ea s-a consultat îndelung cu Zoli în ivrit, iar amicul a tradus:/ – Zice că ești foarte deștept. Mai zice că ea era mică atunci când a plecat din Irak” [pp. 75-76]. Însă tânărul Ruba e de neoprit. Rând pe rând, el abordează noi subiecte: Șeherezada și tehnica suspansului în literatură, Radio Europa Liberă și producția de automobile... așa că „despre Edna și Zoli n-am aflat cine știe ce. În treacăt, am dedus că aveau o mașină Subaru” [p. 76]. Atunci am realizat că Edna aproape că nu vorbise. „Vorbise atât de puțin, că nici nu puteam să mi-o reprezint și asta mă irita cumplit. [...] Mă agasa faptul că nu aveam o imagine stabilă a ei, nu avusese timp să mi se contureze, nu o lăsase să vorbească histrionul din mine. Iar dacă nu vorbise, nu se iluminase dinăuntru înspre afară, nu i se formase imaginea în ochiul meu pineal... N-am întrebat-o pe mama cum arăta fata [...]. Am deschis discuția cu Lia” [p. 76]. Și sora îi oferă o descriere: „E de o mare finețe [...], are segmente suple, brunetă bineînțeles, cu un bronz, să zic așa, care simți că vine din adâncul ființei ei [...]. Știi cu ce ochi te asculta?” [p. 78]. Inima tânărului Ruba sângerează: „Cu ochii ei uimiți și negri, ea ar fi avut tot dreptul să ne descrie nouă Orientul din Mesopotamia până în Canaan și ar fi

trebuit lăsată să se minuneze în voie, cum începuse la un moment dat s-o facă, de verdele abundent al centrului nostru de Europă, mai cu seamă că Zoli o preumblase printre colinele copilăriei noastre, și aș fi putut afla de la ochii aceia obișnuiți cu deșertul cum se răsfrânge în ei singurul crâmpei de cer înaintea căruia mirarea mea se încumetase să numere stelele” [p. 78].

Valeriu Ruba a supraviețuit războiului, s-a însurat și s-a alăturat învingătorilor. Autorul își ironizează mai mereu tatăl, „Cocosteaua voastră de prunci!” ripostează acesta, înțelegând că, în vremurile acelea, prosperitatea era cu atât mai sigură cu cât erai mai aproape de Putere.

Dar *Între Sfatul Popular și miliție* (capitolul următor) nu s-ar fi scris niciodată dacă micul Ruba nu și-ar fi fructificat cu atâta dârzenie toate posibilitățile disponibile. Capacitatea de a-ți hotări *altfel* soarta.

„Ai mei nu avuseseră la sosirea în comună o casă a lor, iar statul le dăduse o locuință de serviciu tocmai în acea clădire fiindcă tata ajunsese secretar, apoi președinte de Sfat popular, altfel spus, primarul comunei. Mama, secretara școlii, rămânea adesea la serviciu peste program ca să bată și să rebată la mașină articole din *Scânteia*” [p. 79]. Instantaneu, revăd nesfârșita sărăcie a limbajului presei „de partid” și retrăiesc un pasaj din *O mie nouă sute optzeci și patru*, de Orwell: „Nu vezi frumusețea desființării cuvintelor? Tu nu știai că Nouvorba este singura limbă din lume al cărei vocabular scade în fiecare an?! [...] Nu înțelegi că singurul scop al Nouvorbei este de a limita aria de gândire?!” Însă acest extraordinar imaginar pălea acum în fața realității: mama autorului nu scria, ca Winston, un jurnal; după ce ieșea din troaca limbii de lemn, ea se purifica citind *Luminița*; căci în amintita revistă pentru copii nu erau mereu aceleași cuvinte, și „erau altfel, iar mama” – înțelesese micul Ruba – „avea nevoie de ele ca să se antreneze la mașina de scris și să devină o dactilografă de neegalat” [p. 80].

Fapt e că în puzderia de primari cu patru clase (despre care aflatam de la ai mei), Valeriu Ruba va fi fost o raritate: înainte de război fusese trimis la Seminarul greco-catolic din Oradea, însă el nu dădea semne de har

preoțesc. „Nici în misiunea de învățător nu-l văd”, comentează autorul, adăugând fără milă: „I s-au potrivit mult mai bine birocrația comunistă și poziția aceea călduță de nomenclaturist rural” [p. 80], apărată cu strășnicie chiar și în fața familiei. Când prindea să cânte la vreun chef, rudele „nu se puteau abține să nu-l complimenteze:/ – Popă trebuia să te faci, Valer dragă [...]/ – Psst, făcea preotul ratat, arătând grav cu mâna că om fi petrecând noi în familie, dar ne găseam în casa statului, la Sfatul popular, iar alături e postul de miliție” [p. 78].

Nici cu copiii nu se arăta îngăduitor dacă i se părea că dau semne de nesupunere față de dreapta ocârmuire: „Cocosteaua voastră de prunci! Cu Partidul vă puneți voi, mă? Cu Partidul?” [p. 23]. „Cocostea”! Luînd în deșert prin înjurătură cocoșul și steaua – simbolurile bisericii lui Jean Calvin [p. 21] –, înclin să cred că în sufletul lui de ardelean mai rămăsese ceva credință, devreme ce-și manifesta acest „ateism” fără a se lega de crucea strămoșească.

Biografiile curgeau mai departe, dând volumului formă, culoare și o savuroasă textură literară, descriind în picaie, lupinguri și tonouri armonioase pe coridoarele Timpului extraordinarul realității de lângă noi – locuri, destine, iubiri... Săteancă răzbătătoare, *Floarea Nodului* [p. 98] ajunge să-și caute norocul în America, unde își regăsește bărbatul datorită unor coincidențe în fața cărora găsirea acului în carul cu fân e o nimica toată. După *Prima traversare* [p. 106], „mama Floarea” se întoarce în țară, pleacă din nou peste ocean și se reîntoarce, povestind iarăși lucruri care par născociri și stârnesc suspiciunea că, de fapt, ea n-ar fi părăsit niciodată Europa. Însă – uimire generală! – urma ei avea să fie descoperită în *Arhivele insulei Ellis* [p. 119] grație investigațiilor întreprinse pe net. Parcă la concurență cu melanjul de coincidențe povestite de bunica lui, în *Rivulus Dominarum* [p. 126] (vechea denumire a orașului Baia Mare), cu prilejul unui festival de „cultură sindicală” care avea loc în preajma ultimului congres al PCR, scriitorul întâlnește o veche prietenă din copilărie, Erica, sărutul furat la vârsta pantalonilor scurți suprapunându-se acum, la

vârsta adultă, cu o relație romantică redată literar cu forța unei sensibilități lucide. Ani mai târziu, survolând lacul Constanța (*Marea Șvabă* [p. 137]) alături de soția lui, Nicole, autorul găsește prilej să descrie migrația începută în 1712 dinspre vestul Imperiului spre nordul Ardealului și spre Banat, pentru ca apoi, în *Mireasa poetului, statuia episcopului și stafia prințesei* [p. 146], să evoce momentul nașterii sale la Ardud („Mama își amintește că era către amiază, la spitalul local”) doar pentru a deschide iarăși culoarele Timpului. Unul din culoarele uriașei rețele de beciuri și tuneluri aflătoare sub cetatea Ardud ajungea până în hrubele castelului din Carei. Racotzy al II-lea folosea cu dibăcie aceste trasee subterane pentru a scăpa de soldații trimiși pe urmele lui de împăratul de la Viena. Trădat de naivitatea fiicei sale, răătăcită în brațele unui tânăr ofițer imperial, principele aruncă asupra ei greu blestem... Drama Júliei, soția poetului Petőfi Sándor, apoi tulburarea produsă în comunitate de statuia primatului Ungariei din timpul lui Matei Corvin: „De ce-ați ridicat, mă, statuie la ticălosul ăsta? Sunteți crazy, voi știți ce-a făcut nenorocitul?” Cu plasa de cumpărături în mână, tanti Luci l-a muștrat părintește pe liderului UDMR pentru asemenea blasfemii, sperând cu același glas măsurat ca bunul Dumnezeu să învie într-o zi statuia arhiepiscopului de Esztergom, „cu sabie cu tot”...

...și mai sunt: *Cuibul de barză, Femeile altei dimensiuni, Ochiul din vis, Satul cu minunea, O cățea albă, Jos de pe Pământ, Braga și petrolul, Înainte de a trece dincolo, Zânele lui Zarathustra* – amintirile copilului, adolescentului, tânărului, maturului, toate redesenat minuțios de un artist cărturar și colorate cu penelul istoriei, al epicului și liricului într-O VARĂ CE NU MAI APUNE.

Epilog. Nu-i simplu să surprinzi un cititor deprins cu neobișnuitul. Radu Sergiu Ruba a reușit. De undeva, din afara Timpului, la confluența dintre istorie, geografie și biografie, el continuă să-și redeseneze amintirile cu același har, pagină după pagină – semn că îl recitesc.

Principele Petru Cercel în efigie literară

Mihaela MUDURE



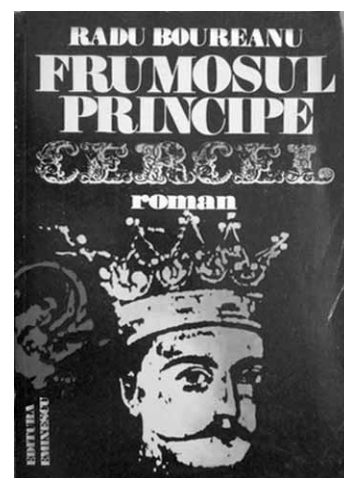
Principele Petru Cercel (cca 1556-1590), probabil fratele al lui Mihai Viteazul și fiul legitim al lui Pătrașcu cel Bun, a avut o existență dintre cele mai aventuroase pendulând între Est și Vest. Din punct de vedere politic, sfidând realitățile împărțirii sferelor de influență, Petru Cercel a optat pentru sprijinul Occidentului pentru a obține tronul Țării Românești. A încercat să îl convingă de atractivitatea agendei sale politice pe Maximilian al II-lea, împăratul Sfântului Imperiu Roman, Vaticanul, pe Caterina de Medicis și pe Henric al III-lea, regele Franței. În cele din urmă, Petru Cercel trebuie să revină la Istanbul. Își dă seama că sprijinul Occidentului poate fi moral, simbolic, dar singurii care îi pot pune cuca domnească pe cap sunt otomanii. În cele din urmă, cu bani și prin intrigă, reușește să obțină binecuvântarea Semilunei. Absolut necesară! Domnește mai puțin de doi ani – din august 1583 până în aprilie 1585 – dar programul său politic este extrem de generos. Din păcate instabilitatea politică nu i-a permis să facă mare lucru.

Figura pitorească a lui Petru Cercel a atras mulți scriitori, autori de romane istorice. A fost om politic și poet. A fost suspectat de homosexualitate. În timpul sejurului său la curtea Franței, se pare că ar fi intrat în cercul acelor bărbați rafinați și efeminați, celebrii *mignons*, favoriții, dar și credincioșii regelui Henric al III-lea. A revenit în patrie purtând un cercel după moda occidentală a acelor vremuri. Acest detaliu de cochetărie a stârnit multe comentarii în societatea homofobă din Țara Românească.

Au scris romane inspirate de Petru Cercel scriitori minori sau mai importanți. N. D. Popescu, de exemplu, ne-a lăsat o proză cu

o intrigă amoroasă intitulată *Junețea lui Mihai Viteazul. Nuvelă istorică originală* (București, Editura Librăriei H. Steinberg, 1895). Biografii romanțate au scris C. Manolache (*Tragedia lui Petru Cercel*, București, Cugetarea Georgescu Delafras, 1940) și Al. Cartoian (*Petru Cercel. Viața, domnia și aventurile sale*, Craiova, Scrisul Românesc, 1941). Printre cele mai reușite lucrări inspirate de pribeagul domn se numără narațiunea istorică *Vântură țară* a lui Ioan Slavici (în *Opere*, vol. 8, București, Minerva, 1979) și *Pribeagul*, romanul în două volume al Lolei Stere-Chiracu (București, Albatros, 1974).

Radu Boureanu, cunoscut mai ales ca poet, a fost și el atras de figura de Ianus cultural al domnului Petru Cercel. Romanul lui, *Frumosul principe Cercel*, a fost publicat la Editura Eminescu din București în 1986, perioadă în care dictatura comunistă obliga România și pe români să se izoleze, să se închidă în turnul de fildeș al protocronismului și să adoarmă convinși că lider precum voinicul din Scornicești nu mai exista. Boureanu insistă asupra dimensiunii europene a personalității lui Petru Cercel. Deschiderea spre Occident a acestui personaj dintr-o renaștere specifică – Renașterea muntenească – era remarcabilă, iar pentru cititorii din anii optzeci ai secolului trecut un vis. Romanul nu e lipsit de valențe



Istorie literară

subversive. Un adevărat predecesor al nomadului global din vremurile noastre, domnul român a încercat să ajungă la putere cu sprijinul Occidentului. Până la urmă el a trebuit să se plece în fața real politik și să îngenuncheze la Topkapi pentru a primi însemnele puterii. Ajuns domn, e victima intrigilor politice interne și internaționale. Roiesc în jurul lui tot soiul de factori de influență. Insistența și bunăvoința Occidentului în ceea ce îl privește nu era lipsită de legătura cu ambițiile catolicismului de a se întinde și în această parte a lumii. Om școlit și umblat, Petru Cercel plănuia reforme importante. „Ca țara să stea în voie sub albăstrimi de cer pașnic, ca țara să nu fie silnicită și norodul limpede în gânduri și liber în mișcări, ca el să poată să-i dea norodului și țării acest cer de albăstrime, fără nori negri venind de peste hotare, trebuie să-și întărească prin legăminte și legături, tronul...” (p. 257). Din păcate, istoria nu a avut răbdare cu Petru Cercel. E obligat să fugă din țară. Principele ia drumul Transilvaniei unde spera să primească sprijin din partea Occidentului pe care îl admira atât de mult. Ieșind din Târgoviște, pe drumul Branului, principele trece pe lângă Mănăstirea Dealu. La mormântul tatălui său care-și doarme somnul de veci în sfântul lăcaș, el panoramează peisajul și cugetă la propriul destin. „Nu se vedea nici mănăstirea culcată sub aripa vânăta ce parcă o clocea ca o pasăre nenumită a pierzării. Greu trebuie să apese peste lespede ta, tată!... Sau poate să-ți fie mai ușoară. O parte din greul de piatră a lespedei o duc după mine. Mă ține parcă în loc. Mă împinge înspre departe cum îmi apasă, pe umeri” (p. 314).

Destinul principelui e crunt. Bănuț de intrigi și trădare a intereselor creștine este închis în mai multe cetăți transilvane (Sighet, Chioar) și apoi la Hust (în prezent în Ucraina subcarpatică). De acolo revine în Imperiul Otoman sperând să reprimească tronul. Intrigile rivalilor din țară, cu precădere ale lui Mihnea Turcitul, îi vor aduce moartea în exil, în insula Rodos.

Personalitatea lui Petru impresionează. Domnul e un bun creștin dar, în același timp, are cunoștințe despre alte religii. De exemplu,

îi este cunoscută Trimurti, trinitatea hindusă, formată din „Brahma creatorul, Vișnu conservatorul, Șiva distrugătorul” (p. 90). Se insistă asupra legăturii dintre religii care, toate, încearcă să ofere prin cuvântul întemeietorilor lor o înțelegere a lumii, a locului omului în univers.

Diferența dar și legăturile dintre Occident și Orient îl preocupă în cel mai înalt grad pe principe. Autorul nu scapă acest prilej de a oferi cititorului o posibilitate de evadare în spiritualitatea cea mai înaltă. Trecând prin Brașov, Petru compară gotica Biserica Neagră cu cealaltă Casă a Domnului, cea bizantină din Șcheii Brașovului. În prima „sunt veacuri multe de căutare, de înălțare și șlefuire... Dar aici, între afumatele zugrăveli bizantine e atâta umilință și durere...” (p. 97). Evadările, peregrinările principelui de la Rodos, Damasc, Cipru până în Polonia, Roma sau Franța sunt tot atâtea ocazii de a-și oferi plăceri intelectuale, dar și erotice. De exemplu, la Wavel îl întâlnește pe „domnul Piotr Cohanovski stihuitorul ce tălmăcise din Ariosto” (p. 109). La Paris are plăcerea conversațiilor cu Desportes, apreciat poet francez al vremii. Eroticul completează aceste călătorii care sunt ocazii de cunoaștere cu mintea, dar și cu trupul. Astfel, înțelege Petru libovul lui de o noapte sau de câteva nopți cu Iadwiga Laski, nobila poloneză, sau cu Margareta de Navara, viitoarea regină a Franței. Alături de aceste întâlniri mai mult sau mai puțin pasagere, Petru are, însă, și o viață de familie. Este o altă latură a vieții sale atât de complexe. Petru are mai mulți copii cu Stanca, ibovnica lui, femeia care îl urmează pretutindeni ca o adevărată soție. Devotată îi mai este și o roabă turcoaică care se îngrijește de copiii lui și care îl iubește în taină. Marcu, fiul său cel mare, ocupă un loc important în roman. Copilul e educat cu grijă pentru a prelua, atunci când va veni vremea, conducerea familiei și, poate, a țării muntenești.

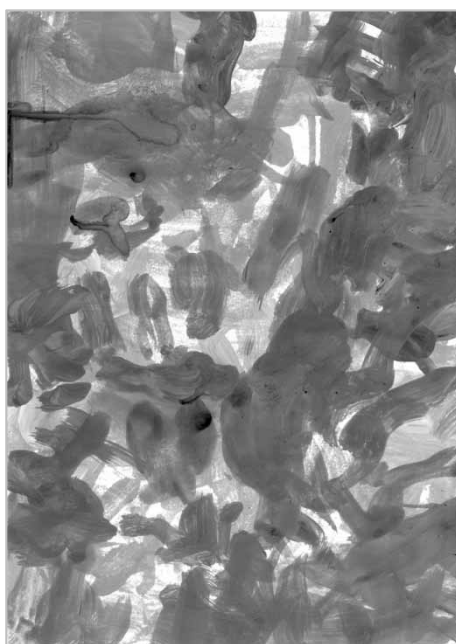
Măiestria autorului în ceea ce privește folosirea limbii este evidentă. Precum cei mai buni autori de romane istorice, Boureau reușește să creeze o clonă de bună calitate a limbajului istoric. În același timp, cititorul contemporan nu are dificultăți deosebite în a

înțelege textul. Folosirea cumpătată a arhaismelor dă un parfum de epocă cu totul deosebit textului. Iată de exemplu descrierea unui personaj reprezentativ pentru ierarhia timpului. Veșmintele sunt un element extrem de important pentru contextualizarea romanului în trecutul istoric. „Mehmendarul, care era un comisar cu grad mare, purta caftan verde cu calpac ca un zar uriaș verde cu pătratul mărginit la bază cu cerc de blană, având brâu și hangere de argint, șalvari și papuci roșii, iar pe umărul stâng o eșarfă mare, roșie atârând peste piept și în spate: semnul gradului său” (p. 60). Autorul încearcă o adevărată voluptate descriind veșmintele de epocă. Bogăția culorilor, varietatea materialelor sunt impresionante. Iată un exemplu dintre multe altele: „...caftan din pânză de mătase albă cu guler din blană aleasă, în chip de crăcană spre gât, peste umeri și cu alungită bordură din aceeași blană pe laturile ce încheiau în față, caftanul ce cădea până peste papucii albi, tot de mătase” (p. 61). Personajele primesc un relief deosebit prin descrierile demne de un pictor. „...Vodă era strâns în zipon, în haina scurtă de modă frâncă, avea trase pe frumoasele-i pulpe, calze, ciorapii de mătase. Cercelul cu boaba mare și albă a perlei li se legăna în inimă ca un clopoțel de gheață fierbinte” (p. 286). Portretul lui Petru Cercel în veșminte

occidentale ne amintește de celebrul portret al lui Mircea cel Bătrân de la Mănăstirea Cozia. Domnul a pus să fie zugrăvit ca un cavaler din Vestul Europei într-o epocă în care se mai spera în recucerirea Sfântului Mormânt prin cruciade. Oximoronul din finalul citatului de mai sus hiperbolizează elementele contradictorii din personalitatea lui Petru Cercel. Bun cunoscător al Orientului, principele este, în același timp un precursor al globalismului contemporan. Orientul și Occidentul nu ar trebui să fie în opoziție, ci în convergență.

Opera unui poet, romanul conține fragmente în care metaforizarea duce la adevărate poeme în proză. „Petru închise palma asupra pietrei, stingându-i fulgerările și cu ele gândurile ce nu-i dădeau pace” (p. 87). Aflat la Brașov, Petru este prezentat ieșind din Biserica Neagră, în zorii zilei, după un moment de reculegere spirituală. „Se depărtă hotărât de ogiva ce pălise de chinul ieșirii din noapte” (p. 311). Romanul e o ocazie pentru filozofare despre istorie și despre existența umană, în general. Viața e „neliniștea sufletului... chinuirea cărnii pieritoare” (p. 91).

Romanul *Frumosul principe Cercel* merită a fi recunoscut ca unul dintre romanele istorice românești cele mai bogate ca sens și cele mai frumoase ca scriitură. Iar Radu Boureanu trebuie să fie apreciat nu doar ca poet, ci și ca romancier de mare talent.





Idilic

Cornel COTUȚIU

Cum s-o numești? Gară, haltă, stație, punct de oprire? Nu are importanță; e un spațiu pe care vreau să-l povestesc.

Aici staționarea e de durata unui minut, dacă nu și mai puțin.

O descoperi mai totdeauna brusc.

O descoperi mereu, mereu, deși ani de zile trenul o atinge, o străbate, o lasă.

O știi, dar o uiți și mereu o descoperi – spre bucuria sufletului dornic de frumusețea generoasă a naturii; spre bucuria gândului obosit de ticăloșia preajmei umane.

Un loc între două sate, la egală distanță între ele, pe lunca blândă a Șieului.

O protuberanță.

O glandă.

O sinapsă.

O oază, în drumul plictisitor al dus-întorsului; în deșertul mișcător al stereotipiei.

Sfârșit de mai, început de iunie.

Clădirea stației – mai degrabă casa bunicii din „Scufița Roșie”; mai degrabă pretext pentru acest perimetru reconfortant

Însemnări

ochiului și sufletului. Lupul înhămat la locomotivă – supus definitiv cumințeniei – nu poate decât să oprească, să adaste un minut și să plece mai departe.

Câțiva coboară, câțiva urcă.

E o lentoare a plutirii; mișcarea îmbie la liniște; liniștea întreamează.

Domină pinii cu verdele sobru și înnegurat, cu silueta lor de pagodă. Odihnesc cumințenia înaltă a plopilor și noblețea albă a mestecenilor.

Incită corolele măceșilor înfloriți.

Înduioșează resemnarea prematură a sălciilor pletoase.

Îmbie cu umbra merilor înșirați de-a lungul terasamentului.

Înveselesc pâlcurile de rapiță și discreția simulată a sânzienelor.

Ademenesc broderia compactă a florilor de soc.

Tufe de iasomie invită la imaginație olfactivă.

Fac horă margaretele.

Topârcenizează, într-o margine, un trib tânăr de papură.

Frăgezește albastrul cicorii.

Mângâie silueta înaltă a ierburilor.

Și, firește că pe această corabie vegetală a lui Noe, nu puteau lipsi menta și porumbelele, narcisele, garofițele, trifoiul, fragii și murele, păpădiile și urzicile.

Un minut nu e îndeajuns pentru plenitudine, dar suficient pentru iluzie.

Da, cu siguranță, va fi trecut pe acolo un Sfânt.

*

Totuși, să-mi fie cu iertare: Dau două veri pe o iarnă!...

Emil Dreptate (1946-2018)

Eugeniu NISTOR, membru al Comitetului de Conducere

Poetul EMIL DREPTATE s-a născut la 13 iulie 1946, la Miceștii de Câmpie, județul Bistrița Năsăud, și a părăsit această lume la 24 august 2018, pe un pat de spital, la secția de oncologie a Spitalului Județean de Urgență Bistrița-Năsăud, luptând până la capăt cu o boală necruțătoare, care în final i-a atacat plămânii.

Scriitorul a urmat cursurile Universității Babeș-Bolyai, Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca. Poet, jurnalist (correspondent pentru Radio România Actualități în Bistrița-Năsăud și director al cotidianului *Mesagerul de BN*), membru al Uniunii Scriitorilor din România – la Filiala regională Târgu-Mureș (din anul 1994) și al Uniunii Ziariștilor Profesioniști.

A debutat cu poezii în revista *Tribuna de Cluj*, în anul 1964, colaborând apoi la revistele: *Steaua*, *Tribuna*, *Vatra*, *Viața studentescă*, *Familia*, *România literară*, *Litera Nordului*, *Transilvania*, *Cronica*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Convorbiri literare*, *Minerva*, *Amfiteatru*, *Ateneu* ș.a.

A publicat următoarele cărți: *Vicleana vânătoare*, Ed. Eminescu, 1984, *Cenușa unui zeu*, Ed. Eminescu, 1987, *Mâine cântecul acesta*, Ed. Dacia, 1989, *Vestirile despre tine*, Ed. George Coșbuc, 1995, *Netălmăcit, așteptările*, Ed. Eminescu, 1996, *Păzitorul de cântece*, Ed. Eminescu, 2001 – Colecția „Poeți români contemporani”, *Există un loc*, Editura Mesagerul, 2008, *Colina de aer*, antologie, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011.

Prezent cu poezie în mai multe antologii, precum: *9 dimineți*; *Suverana clipă*; *Patruzeci. Poeți bistrițeni contemporani*; *Cenaclul literar „George Coșbuc”* – 30, Ed. Aletheia, 2001; *Poeții revistei „Echinocox”*, Ed. Dacia, 2004; *Poem pentru orașul natal*, Ed. George Coșbuc, 2005; *Un copac de sunete*, Editura Eikon, 2006, ediție bilingvă; Rodica Botezatu – *Poetree* (Antologie de poezie în română și engleză), Ed. Mesagerul, Bistrița, 2007; Iulian Boldea, Eugeniu Nistor, Ileana Sandu – *Arcade*. Antologie de texte ale membrilor USR din Filiala Târgu-Mureș, Ed. Ardealul Târgu-Mureș, 2008, Andrei Moldovan – *Pretexte*. Antologie, dicționar de scriitori din Bistrița-Năsăud, Ed. Eikon, 2008; *Al nouălea cer*, Antologie a Grupării de scriitori „Litera Nordului”, Ed. George Coșbuc, Bistrița, 2009; Ileana Sandu, Eugeniu Nistor – *Din lirica românească de dragoste*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2010; Dorel Cosma-Elena M. Cîmpan – *Conexiuni – Antologie de poezie*, Ed. Karuna, Bistrița, 2010; *Bistrița – o imagine a poeziei* (Antologie româno-germană) de Elena M. Cîmpan, Ed. Limes Cluj-Napoca, 2012.

Prin dispariția poetului Emil Dreptate, Filiala Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România suferă o grea și ireparabilă pierdere.

Dumnezeu să îl odihnească în pace!



In memoriam

Cu Dante în Paradis

LASZLO Alexandru



„Ochiul este lumina trupului.
Dacă ochiul tău este sănătos,
tot trupul tău va fi plin de lumină.”
(Matei, 6, 22)

Trebuie să le mulțumesc doamnei Irina Petraș și Uniunii Scriitorilor din Cluj fiindcă au acceptat inițiativa mea de a vorbi despre



Paradisul lui Dante. Am de mai mult timp acest proiect, al unui șir de conferințe despre *Divina Comedie*. Am pornit acum vreo zece ani cu o prezentare a *Infernului*, la Centrul Cultural Italian din Cluj, cu sprijinul kolegei noastre Flavia Teoc. Apoi,

vreo cinci ani mai târziu, la Beclean, cu ajutorul colegului Aurel Podaru, am susținut, în cadrul Cenaclului Saeculum, o conferință despre *Purgatoriu*. Venea la rând, în ordinea în care și Dante le-a scris, *Paradisul*. Îmi propun azi o expu-

Eseu

nere asupra structurii lumii dantești. E vorba de lucruri complexe, poate nu ușor de înțeles pentru cititorul contemporan, mai ales cel care nu știe limba italiană, dar și cel care nu stăpânește concepte de filosofie, teologie, medievistică, informații care țin de biografia lui Dante, realitățile din Florența de-atunci. Așadar este nevoie de cineva, un mediator, care să deschidă drumurile, să inițieze

publicul, să facă legătura între ceea ce există în carte și ceea ce sînt curioși cititorii să afle.

Lucrul paradoxal la Dante, pe lângă multe altele, este această împletire dintre concret și abstract. Este o abstracțiune să descrii *Infernul*, *Purgatoriul* sau *Paradisul*. Nimeni n-a mers acolo, să vină înapoi și să ne spună despre ce este vorba. Sînt ținuturi ale imaginarului, ale mitologiei, ale credinței. Sînt cele trei zone unde ajung sufletele după moarte. Se creează atunci o decantare, Dumnezeu, care stă sus, ține cumpăna, ne cunoaște pe toți în profunzime, știe ce gîndim, ce facem, și ia deciziile, ne trimite acolo unde merităm. Are autoritatea de-a face asta, fiindcă El ne-a creat. Fiecare suflet a fost plăsmuit, pe rînd, unul cîte unul, de către Dumnezeu. De ce? Din iubire.

Ca o prefigurare la cele ce urmează să vă spun, constatăm azi că lumea suferă foarte mult dacă nu are parte de iubire. Sînt oameni care se sinucid pentru că au fost părăsiți și au făcut o depresie. Nu se simt iubiți, se simt trădați. Iar asta poate fi cea mai mare nefericire, mai dureroasă decît să-ți pierzi banii, sau locul de muncă. A rămîne fără persoana iubită poate fi o traumă extraordinară, de neșters. De ce? Noi o constatăm zilnic, dar poate că nu pricepem logic motivul. Explicația lui Dante este următoarea. Dumnezeu, atunci cînd a alcătuit și a modelat fiecare suflet, i-a transmis iubirea sa. Din dragoste a făcut El acest lucru. Ne-a trimis pe pămînt și noi, căutînd iubirea de toate zilele, de fapt căutăm iubirea divină. De

aici dorința de a găsi o persoană, un om, un muritor, cu ajutorul căruia să refacem cumva, să redobândim o fărîmă din acea iubire divină, care ne-a creat pe noi. Așadar universul este condus, este încheșat, este plăsmuit de acest sentiment înălțător, al iubirii lui Dumnezeu pentru toate creaturile sale.

Însă la Dante avem o împletire foarte ciudată, între concepte abstracte, realități imaginare, fanteziste, filosofice, teologice și, pe de altă parte, aspecte concrete. A merge pe lumea cealaltă, pentru călătorul Dante, este un lucru precis. Și să fie limpede că acum mă refer la personajul din poem. Fiindcă una e autorul Dante, cu un traseu biografic stabilit, despre care știm că s-a născut la Florența, în 1265, s-a implicat în politica vremii, a fost exilat pe nedrept și a murit la Ravenna, în 1321. Dar mai este și eroul principal Dante, care parcurge acest traseu supranatural și ne relatează ce-a văzut. Protagonistul se confruntă cu lucruri concrete, cu obstacole, cu diavoli din Infern, care îl fugăresc, cu monștri care nu-i permit să treacă. El sau Virgiliu, călăuza sa, trebuie să se certe cu ei, să-i convingă. Apoi urcă în Purgatoriu. Acolo lucrurile se mai calmează, în conflictualitatea lor, dar tot nu-i este ușor. Trebuie să se cațere pe un munte.

Vă amintiți că în Infern se coboară într-o prăpastie. Cu cât se merge în jos, cu atât pîlnia se strîmtorează. Structura cosmologică a *Divinei Comedii* urmează un model ptolemeic, care punea Pămîntul în centrul universului. Ulterior savanții au constatat că lucrurile nu stau chiar așa. Dar în Evul Mediu asta se credea. Personajul Dante, condus de Virgiliu, coboară treptat, pînă ajunge în centrul globului pămîntesc, unde se află supremul diavol răzvrătit, care a fost gonit de Dumnezeu din Paradis și a căzut aici, s-a întepenit și ține toate păcatele pe umerii săi. Infernul s-a creat prin prăbușirea lui Lucifer. Totul este foarte concret. Este un mit inventat de Dante, acesta, cu Lucifer care a săpat în cădere o groapă imensă.

Și ce se întîmplă cu pămîntul dislocat? El nu dispare, nu se evaporă. Noi, dacă săpăm o groapă în grădină, trebuie să punem undeva tot materialul extras. Dante spune că pămîntul

s-a retras îngrozit, văzînd acel monstru oribil, și a ieșit pe partea cealaltă a globului, a creat un morman uriaș. Acela va fi muntele Purgatoriului, unde Dante ajunge, condus de Virgiliu, călăuza sa și poetul său model. Cei doi încep ascensiunea. În Infern el a coborît, a cunoscut succesiv toate păcatele, pe cei mai



Battistero, Padova

mari păcătoși ai vremii sale, ai Antichității, din literatură, din cultură, din istorie, din spațiul public. Ajunge în Purgatoriu și începe să urce. Și aici traseul este foarte concret. Iată paradoxul despre care vorbeam: sîntem într-un tărîm imaginar (cine a mai umblat prin Purgatoriu?), însă poetul ni-l descrie cu precizie. Sînt numărați pașii. Cît merge protagonistul pentru a ajunge undeva? Cît timp trece, pînă să parcurgă o cornișă a Purgatoriului? Pe marginea muntelui se urcă roată, sînt șapte cornișe. Cîte zile îi trebuie? Atunci cînd ajunge la poarta Purgatoriului, călătorul este așteptat de un înger, care îi trasează șapte litere „P” pe frunte (simbolul celor șapte păcate). Iar cînd pătrunde pe cele șapte cornișe, la fiecare intrare îl așteaptă un înger gardian, care îi recunoaște penitența îndeplinită și îi șterge un „P”. El își continuă drumul. Iată un alt detaliu ciudat. În viața reală, cînd urci pe un munte, la început îți este ușor, apoi devine tot mai greu și puțini ajung pînă în vîrf. În Purgatoriu e invers: se începe foarte greu, este anevoios să pornești pe drumul purificării, păcatul este infinit mai tentant, mai atrăgător. Trebuie să ai multă perseverență, însă dacă mergi înainte pe calea aceasta, îți asumi dificultățile, sacrificiile, ascensiunea devine apoi, succesiv, tot mai

lipsită de efort, tu însuși devii mai ușor, te simți absolvit de păcate. Te ridici pe muntele Purgatoriului, care are chiar în vîrf Edenul, sau Paradisul Pămîntesc, locul unde, cum ni se spune în Geneză, Dumnezeu a creat primul om, pe Adam, și apoi pe Eva, unde ei au păcătuit și de unde au fost izgoniți.

Dante avansează spre vîrf Purgatoriului și își pierde treptat greutatea trupească. Nu trebuie să ne mire că, după ce și-a încheiat penitența, i s-au iertat păcatele și a ieșit din Purgatoriu, în urma unor procese de abluțiune (el se scaldă în două râuri, Lete și Eunoe, care-i spală păcatele, din care chiar soarbe, pentru a-și uita greșelile) devine ușor ca o pană și începe să zboare.



Susținerea conferinței despre Dante la Filiala Cluj a USR.

Dacă vedem un om zburînd, așa, de la sine, ne poate părea ciudat. Dar explicația se leagă de ceea ce v-am spus adineaori. Noi sîntem creaturi ale lui Dumnezeu. El ne-a creat din iubire și tendința noastră principală este să regăsim acea iubire. Și atunci iubirea divină acționează asupra oamenilor puri, curați, ca un fel de magnet și îi atrage în zbor. Nu putem să ne apropiem de El, așa cum sîntem, fiindcă ne căutăm tot felul de mărunțișuri pe pămînt, ne împiedicăm în tot felul de păcate, de infracțiuni jalnice. Dar dacă avem puterea de-a ne purifica – aceasta este teoria din *Divina Comedie* –, trupurile noastre își vor pierde greutatea, nu vom mai tinde spre Pămînt, ci spre Paradis, către Dumnezeu.

Al treilea ținut, la care ne referim azi, este marcat de zborul protagonistului Dante, care e preluat și însoțit de Beatrice, femeia

iubită. Există două mari călăuze în *Divina Comedie* și despre asta s-ar putea vorbi mult. Îl avem pe Virgiliu, simbolul rațiunii omeneste, al spiritului artist și creator, care-l călăuzește pe Dante în Infern și Purgatoriu. El trebuie să se oprească, spre finalul Purgatoriului, de unde îl preia Beatrice, reprezentanta grației divine. Pe ansamblu, simbolistica celor două mari călăuze a fost interpretată prin faptul că omul, prin intermediul rațiunii, al talentului artistic, poate să limiteze păcatul sau, pînă la un punct, să-l evite. Prin puterile proprii, încercînd să fim mai buni, izbutim eventual să ne diminuăm greșelile. Dar pentru a ne mîntui, pentru a ajunge în Paradis, avem nevoie de harul divin, care ni se dăruiește (sau nu), ca răspuns la credință. Rațiunea singură nu ne ajută. Asta e o trufie a omului modern, foarte răspîndită, care poate fi cumva pricepută, legată de forța rațiunii. Însă ea, lipsită de suflet, lipsită de credință, nu oferă mîntuirea.

Cum arată așadar Paradisul? La început sînt nouă ceruri succesive, pe care le străbate Dante, în zbor, condus de Beatrice. Călătorul are de depășit nouă sfere concentrice, care nu reprezintă Paradisul propriu-zis, ci sînt doar o prefigurare a sa, au o consistență ceva mai precisă. Beatrice, la un moment dat, îi explică lui Dante: eu te-am purtat prin aceste ceruri, în zbor, ca să poți înțelege ceea ce urmează. Voi, oamenii, aveți o gîndire concretă, nu pricepeți abstracțiunile. (Aici s-a vorbit despre influența Sfîntului Toma și mai ales a filosofiei aristotelice, în abordarea lui Dante. Cunoașterea noastră merge de la concret spre abstract. Mai întîi înțelegem, vedem, pipăim un lucru și apoi îl abstractizăm conceptual.) Așadar voi, oamenii, aveți o pricepere concretă. De aceea eu, Beatrice, te duc pe tine prin aceste nouă ceruri, ca să-ți faci o părere despre ceea ce va fi. Paradisul propriu-zis este de fapt în Empireu, „la candida Rosa”, cum se cheamă, Roza albă, unde găsim două categorii de „locuitori”: pe de o parte sînt îngerii, care au fost creați de Dumnezeu la începutul vremurilor și care-l slujesc (sigur, cu mențiunea că îngerii răzvrățiți au fost izgoniți de acolo, în frunte cu Lucifer, au rămas doar

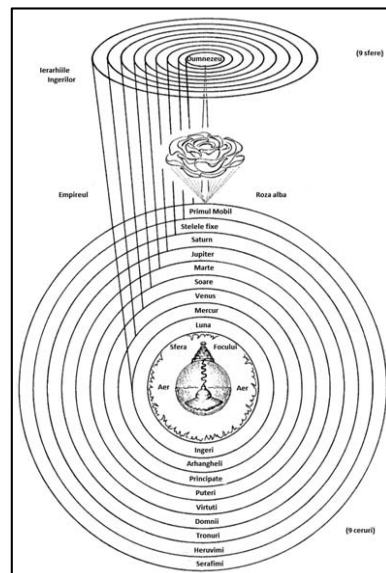
cei fideli), iar pe de altă parte sînt duhurile fericite, oamenii virtuoși, sfinții, care s-au ilustrat prin iubire, prin umilință, prin devotament pentru cauza credinței și au fost mîntuiți. Deci aceste două categorii le vedem acolo, stînd efectiv în Empireu, în Roza albă. Dar unde se află ea? Dante o spune și în *Divina Comedie*, și în *Convivio*. Este un loc în mintea lui Dumnezeu, abstract, care nu poate fi perceput de simțurile noastre. Se întinde peste tot. Aici este schițat deasupra, dar el, de fapt, învelește toate cerurile, le „încinge” ca o „cingătoare”. Desenul acesta este o convenție, ca să putem pricepe realitățile absconse, care depășesc gîndirea omenească.

Mai presus de toate stă Dumnezeu, creatorul întregului univers, înconjurat de nouă sfere de îngeri, care și aceia sînt dispuși ierarhic. Cel mai aproape de El, cum o vedeți în reprezentare, stau Serafimii, ce păstoresc sau conduc Primul Mobil. Apoi vin Heruvimi, Tronuri, Domnii, Virtuți, Puteri, Principate, Arhangheli și Îngeri. Aceste ierarhii angelice stăpînesc, fiecare, un anumit cer. Cei mai îndrăgiți de Dumnezeu sînt Serafimii, aflați în sfera cea mai mică. Au în grija lor Primul Mobil, așadar cea mai mică sferă de acolo își răsfrînge harul, sau puterea pe care o primește direct de la Creator, în Primul Mobil, cerul cel mai îndepărtat de Pămînt, care se învîrte cel mai repede, conține cea mai mare doză de puritate divină. Și principiul de repartizare a influențelor angelice continuă tot așa. Heruvimii „administrează” Stelele fixe, Tronurile – cerul lui Saturn, Domnii – cerul lui Jupiter, Virtuțile – cerul lui Marte, Puterile – cerul Soarelui, Principatele – cerul lui Venus, Arhangheli – cerul lui Mercur, Îngerii (fără un nume precizat) – cerul Lunii.

În ce constă latura concretă a viziunii? Dante a fost și un fel de matematician, cînd și-a gîndit construcția. S-au publicat cercetări interesante despre numerele din *Divina Comedie*. Cifra 3 este predominantă și trimite firește la simbolul Sfintei Treimi, numărul perfect. Nu se putea ca poemul să nu fie structurat în jurul său. Volumele sînt în număr de trei. Fiecare conține 33 de cînturi (capitole), plus cel dintîi, introductiv.

Versurile sînt dispuse cîte trei și se cheamă terține. Rimele se împletesc tot cîte trei, după modelul numit „la terza rima”. În *Infern* avem un prolog (rătăcirea prin pădure, cele trei animale, întîlnirea cu Virgiliu) și trei zone distincte, pe măsură ce se coboară: prima îi pedepsește pe **incontinentii** care au păcătuit prin exagerare, a doua îi sancționează pe **violenții** care nu și-au stăpînit instinctele, iar a treia, cea mai profundă, îi torturează pe **înșelătorii** care și-au folosit inteligența pentru a încălca

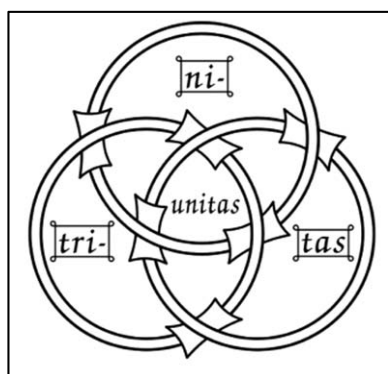
voința lui Dumnezeu. Purgatoriul include un prolog (plaja unde ajung spiritele care urmează să-și expieze păcatele), Antipurgatoriul cu Valea Principilor și zona de așteptare, apoi muntele cu cele șapte cornișe, iar în vîrf se află Edenul. La fel se întîmplă în Paradis. Dante trebuie să depășească în zbor sfera focului, ca un prolog. Vin apoi cele nouă ceruri (care sînt un multiplu al lui trei), Empireul și sălașul lui Dumnezeu. Este mereu o structură de 3 x 3, precedată de o introducere.



Imagine de la conferință

Despre cele nouă ceruri dantești din jurul Pămîntului s-a spus că reprezintă un model astronomic, în dispunerea lor, și totodată unul astrologic, prin influența pe care

ele o transmit asupra spiritelor. În parte o credem și o acceptăm rațional, pînă în ziua de azi. Constatăm procese concrete, de flux și reflux al apelor, care sînt legate de Luna plină. Implicarea unor corpuri astrale în fenomenele pămîntești este demonstrată științific. Dar interpretarea influențelor astrale asupra oamenilor și a destinului lor ține de astrologie. În *Paradis* avem așadar o combinație de astronomie și astrologie. **Luna** îndeamnă la nestatornicie. Găsim în primul cer duhuri care și-au încălcat jurămîntul monahal, constrîns de ostilitățile istorice: *Piccarda* și *Costanza*. **Mercur** îndeamnă la implicare: sînt duhuri active, care au acționat pentru cauza binelui



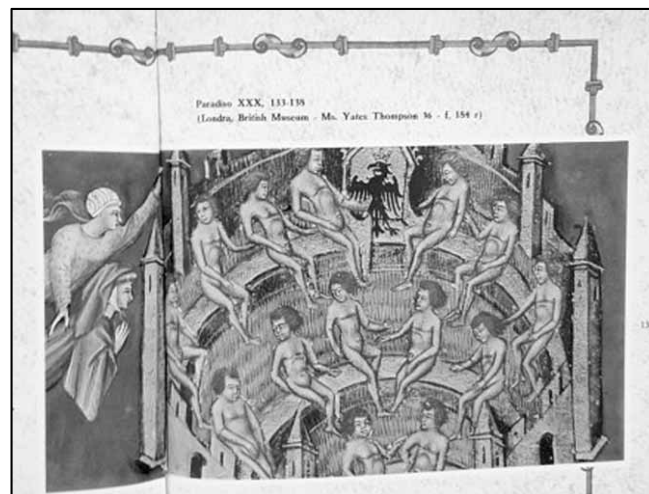
public; ne întîlnim cu *Împăratul Iustinian*, gloriul legislator al Imperiului Roman, sau cu *Romeo di Villanova*, curteanul medieval fidel și gestionarul priceput al bunurilor seniorului său, răsplătit cu calomnii și alungat la bătrînețe. **Venus**, al treilea cer, îndeamnă la iubire, sub zodia zeiței respective. Găsim aici duhuri afectuoase, iar Dante stă de vorbă cu *Carlo Martello*, principele îndrăgît de supușii săi, față de care s-a dovedit generos, *Cunizza da Romano*, aristocrata cu o zbuciumată viață intimă, pocăită la senectute, și *Folco din Marsilia*, poetul cîntăreț al iubirii curtenești, care s-a călugărit mai apoi, devenind episcop și feroce luptător pentru cauza creștină. **Soarele** îndeamnă la rațiune și vom găsi duhuri înțelepte, pe nimeni altul decît pe *Sfîntul Toma din Aquino*, cu elogiul adus *Sfîntului Francisc*, sau pe *Bonaventura da Bagnoreggio* care aduce un elogiul *Sfîntului Dominic*. În cerul lui **Marte**, care era zeul pămîntului, al războiului, al acțiunii, îndemna la voință și energie, găsim duhuri luptătoare, este un celebru personaj pentru întregul poem: *Cacciaguida* (poate spunem două vorbe despre el imediat). **Jupiter** îndeamnă la justiție: avem duhuri drepte, iar sufletele se dispun în zbor, sub forma unei acvile,

simbolul Imperiului, care conține mari personalități în căutarea dreptății, din lumea antică și medievală: *Traian*, împăratul corect și cinstit, sau *Rifeu*, păgînul iubitor al justiției divine în asemenea măsură, încît s-a făcut credincios înainte de creștinism. **Saturn** îndeamnă la meditație; avem duhuri contemplatoare, imperturbabile, cu figura Sfîntului *Petru Damian*, pustnicul adîncit în gînduri pioase și, apoi, în vituperări incendiare împotriva opulenței prelaților. **Stelele fixe** și **Primul Mobil** sînt ultimele, cele mai ample ceruri. Ele practic nu au un custode, un zeu care să le păstorească și nu au anumite suflete fericite, care să fie prezente acolo. În Stelele fixe apar Cristos și Sfînta Fecioară, care vin pe rînd în întîmpinarea lui Dante. Duhurile sărbătoresc triumful lui Cristos și al Sfîntei Fecioare. Aici se mai întîmplă un lucru foarte interesant: Dante trebuie să dea un șir de examene. Exact ca în turnirurile medievale, cavalerul trebuie să-și dovedească meritele, să cîștige mîna domniței. Tot astfel, acela care aspiră către Dumnezeu trebuie să demonstreze că merită acest lucru. El are de trecut prin niște probe. Îl supun unor examinări – legate de credință, de speranță și de iubire –, cele trei mari personalități ale lumii creștine, care întruchipează tocmai aceste virtuți, adică Sfîntul Petru, Sfîntul Iacob și Sfîntul Ioan. Să subliniem că iubirea creștină, *la carità*, este un concept mai complex decît simplul *amore*. *Amore* este ceva sentimental, instinctiv. *Carità* este un ansamblu de atitudini, care, da, țin și de gestul reflex, dar foarte mult vizează rațiunea, logica. Atunci cînd ești caritabil, cînd ajuți pe cineva, pe un om nevoiaș, o faci pentru că înțelegi, cu mintea ta, suferința lui, și îi ești alături, cu sufletul. Așadar *la carità*, iubirea creștină a călătorului Dante, este examinată de Sfîntul Ioan. Apoi Primul Mobil conține sinteza virtuții lui Dumnezeu, este cerul cel mai mare și rapid; acolo se dau numeroase explicații despre îngeri și despre ordinea universului și este prefigurat Empireul.

Ce reguli avem în *Paradis*? Toate duhurile fericite sînt mînuite. Dante întrebă de ce unii sînt în cerul Lunii, iar alții, de pildă, în cerul lui Venus sau al lui Saturn. Sînt ei

mai nenorociți decît ceilalți? Nu, nu sînt mai urgisiți, cu toții sînt deja mîntuiți, au depășit orice chinuri posibile, din Infern sau Purgatoriu. Ce diferă la ei? Gradul de fericire. Cei care se află mai aproape de Dumnezeu, fiindcă l-au iubit mai mult, fiindcă Dumnezeu le-a permis să-l iubească mai mult, sînt mai fericiți. Vedeți că relația, pînă la urmă, este biunivocă. Îl poți iubi pe Dumnezeu, în măsura în care el ți-o permite, îți dă harul de a-l iubi. Dacă nu ai acest har, ochiul tău se închide. De aceea am stabilit și motto-ul întîlnirii noastre de azi din *Matei* 6, 22: „Ochiul este lumina trupului. Dacă ochiul tău este sănătos, tot trupul tău va fi plin de lumină”. Sigur că se înțelege, prin intermediul lui Dante, o accepțiune alegorică a acestui pasaj. Acel ochi poate percepe lumina, care reflectă virtutea purtătorului. Cu cît ești mai virtuos, cu atît ochiul tău este mai pătrunzător și stăpînești mai deplin lumina divină, care ți se înfățișează. De fapt duhurile fericite, care îi apar lui Dante în Paradis, reflectă lumina orbitoare a lui Dumnezeu însuși. Ele sînt purtătoare ale iubirii și ale luminii, cele două sînt aproape sinonime. Cei care sînt mai iubiți și îl iubesc mai mult pe Dumnezeu sînt mai luminoși. Și Dante nu-i poate vedea la început. Nu le percepe decît conturul. În aceste ceruri, el nu vede cu cine stă de vorbă. I se prezintă și își spun povestea diverse personaje, dar ele sînt de nedeslușit. Să repetăm un detaliu important: ele nu-și au locul efectiv aici. Aceste ceruri, pe care Dante le traversează, sînt ca o pregătire pentru ceea ce urmează. Toate duhurile, pe care le-am înșirat pînă acum, stau de fapt în Empireu. Ele îi ies în întîmpinare lui Dante ca să-l salute, să-i spună povestea lor și să-l îndemne să persevereze pe calea virtuții, care îi face trupul tot mai ușor și-l propulsează spre Dumnezeu.

Așadar toate duhurile sînt mîntuite, dar se bucură în mod diferit de vederea lui Dumnezeu. În funcție de asta, sînt mai mult sau mai puțin fericite. Interesant este că noi, în viața de toate zilele, ne dorim mereu ceva, invidiem pe cineva, vrem să-i ocupăm locul, să-l gonim, să ne facem culcușul acolo. În Paradis nu există invidie, nu există dorință de



Giovanni di Paolo



Giovanni di Paolo

ameliorare, pentru că ei au atins deja perfecțiunea. Nimeni nu-și dorește un loc mai bun, cu toții sînt mulțumiți de decizia lui Dumnezeu. Sînt acolo, pe anumite poziții, nu fiindcă au optat pentru acelea, ci fiindcă le-a trasat Dumnezeu locul respectiv. Și atunci n-au ce să-și dorească altceva. Dorința lor este voința lui Dumnezeu. Sînt mulțumiți, sînt fericiți, fiindcă voința Lui este voința lor.

70. „Frate, la nostra volontà quieta
virtù di carità, che fa volerne
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
73. Se disiassimo esser più superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne.”¹

Intenția de promovare într-o poziție mai bună ar intra în contradicție cu judecata Creatorului, care fiecăruia i-a atribuit, cu înțelepciune, locul ce i se cuvine.

85. „*«E 'n la sua volontade è nostra pace: ell' è quel mare al qual tutto si move ciò ch'ella cria e che natura face».*

88. *Chiaro mi fu allora come ogni dove in cielo è paradiso, etsi la grazia del sommo ben d'un modo non vi piove.*”²



Iisus în lume

În voința lui Dumnezeu stă pacea sufletelor mântuite, care își ating astfel fericirea. Acolo, în voia Domnului, se adună, ca într-o mare, toate lucrurile create de el, direct sau prin intermediul naturii. Dante a înțeles fulgerător că toate locurile din Paradis asigură fericirea, deși harul divin acționează diferit asupra lor. Contopirea dorințelor și înțelegerea „da, acesta e locul meu și Dumnezeu știe foarte bine ce mi se cuvine, n-am ce să-mi doresc altceva”, mai ales acest sentiment stă la baza împlinirii, a echilibrului, a armoniei și a triumfului ce răzbat din întreaga expediție prin Paradis.

Duhurile mântuite au permanent o seninătate vioaie. În Infern, Dante trebuia să se certe cu diavoli, unii i-au trântit poarta în nas, nu l-au lăsat să treacă, aproape că au sărit

să-l bată. Aici, îndată ce ele apar, duhurile fericite se bucură să-i vină în ajutor, să-i dea toate explicațiile pe care mintea lui nesățioasă le râvnește. De unde știe el că ele se bucură, dacă nu le vede efectiv? În clipa când încep să-i vorbească și să-i dea răspunsurile pe care le așteaptă, ele se luminează. Când devin mai fericite că pot să-i fie de folos, se fac mai sclipitoare.

Cum dialoghează Dante cu toți cei care îi ies în întâmpinare? Păi nu trebuie să le spună nimic. Duhurile fericite se uită la el, dar îl văd pe Dumnezeu. Pe chipul Lui se reflectă gândurile și intențiile călătorului. „Cum adică?” se miră Dante stupefiat, auzind că păgânii Traian și Rifeu se află în Paradis, în pofida dogmelor, care stabilesc botezul ca primă condiție a mântuirii. Dar nu mai trebuie să-și ducă la capăt întrebarea. Acvila îi oferă toate explicațiile necesare. Așadar asistăm la un ideal de comunicare, unde nu numai că nu există polemică sau disensiune, între călător și amfitrionii săi, dar aparentele contradicții irezolvabile se soluționează ca de la sine, fără a mai fi formulate explicit. Cel din fața lui a citit pe chipul lui Dumnezeu ce anume vrea Dante să știe și a coborât din înălțimi pentru a-i da răspunsul. Este un artificiu artistic extraordinar.

Spuneam că Dante nu vede în cele nouă ceruri cu cine stă de vorbă, el zărește doar lumini, care sînt mai intense sau mai palide. Pe măsură ce urcă, lumina devine mai plină, mai orbitoare, mai greu de suportat. Dar el însuși se schimbă. Ochiul lui devine mai răzbătător, sufletul lui se purifică. Intrînd în comunicare cu aceste duhuri fericite, auzind explicațiile primite de la Beatrice, luptînd să depășească cele trei examene, de credință, de speranță, de iubire, el crește. Devine mai puternic, mai virtuos. Această virtute se canalizează în ascensiune și-l propulsează. Puritatea îl împinge în sus și ajunge în cerul următor și-n cerul următor. E interesant că el nici nu-și prea dă seama că urcă. De unde pricepe asta? O privește pe Beatrice, iar ea devine mai frumoasă. Cu cît urcă mai mult, cu atît Beatrice se face mai frumoasă, cu atît ochii ei sînt mai sclipitori și Dante înțelege că

a mai trecut într-o treaptă de puritate, o fază superioară a perfecționării morale.

Această ascensiune, pe măsură ce continuă, se deplasează tot mai ușor dinspre zona concretului – la început poate că vedeam doar un om care zboară –, spre zona abstractului, a spiritualului. Ce auziți acum de

la mine este aproape o barbarie, eu vă fac o descriere exactă, pe bază de desene, de picturi și miniaturi medievale, a drumului parcurs de Dante. Dar de fapt mesajul e tot mai liric, tot mai lipsit de contururi, tot mai înfășurat în lumina orbitoare. Se transformă într-o simfonie de glorie la adresa lui Dumnezeu.

(Continuare în numărul următor.)

Note:

1. „Frate, voința noastră-i potolită de virtutea harului, care ne face să vrem doar ce-avem și de altele nu ne însetează. De-am dori să fim mai sus, nu ni s-ar potrivi dorința cu voia celui ce aici ne deosebește” (Cântul III).
2. „«Și-n voia lui stă pacea noastră: ea-i marea în care toate curg, cele pe care el le creează și pe care natura le face». Lîmpede mi-a fost atunci că totul în cer e Paradis, etsi (deși) harul binelui suprem nu picură la fel” (Cântul III).

Bibliografie succintă

- 1) Dante Alighieri, *Divina Comedie, Infernul, Purgatoriul, Paradisul*, în traducerea lui George Coșbuc, ediție îngrijită și comentată de Ramiro Ortiz, Iași, Ed. Polirom, 2000;
- 2) Dante Alighieri, *Paradiso, La Divina Commedia* annotata e commentata da Tommaso Di Salvo, con illustrazioni, Bologna, Zanichelli, 1993;
- 3) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, riassunti, introduzioni critiche e commento a cura di Emilio Alessandro Panaitescu, 6 vol., ediție de lux cu ilustrații celebre, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1963-1965;
- 4) *The Dante Encyclopedia*, edited by Richard Lansing, London and New York, Routledge, 2010;
- 5) *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, a cura di Tommaso Montorfano, Genova-Milano, Casa Editrice Marietti, 2010;
- 6) Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2005;
- 7) Manfred Hardt, *I numeri nella „Divina Commedia”*, traduzione di Beniamino Lazzarin, Roma, Salerno Editrice, 2014;
- 8) Arielle Saiber, Aba Mbirika, *The Three Giri of Paradiso 33*, în *Dante Studies*, CXXXI, 2013, pp. 237-276;
- 9) Diego Sbacchi, *La presenza di Dionigi Areopagita nel „Paradiso” di Dante*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2006.

(Conferință susținută la Uniunea Scriitorilor din Cluj, miercuri, 28 martie 2018.)



Două cărți ale unui „soldat inutil”

Anastasia DUMITRU

Alexandru Mihalcea, prin cele două cărți de confesiune, *Soldatul inutil* și *Uranus-Gherla via Salcia*, apărute în 2016, la Editura Ex Ponto, din Constanța, continuă seria



„dosarelor secrete ale dictaturii”, dezvăluind esența comunismului și a suferinței „dușmanilor” poporului. Autorul aduce câteva lămuriri din care înțelegem de ce nu a abandonat acest subiect despre care a scris și în volumele sale anterioare, inclusiv în cele peste șase sute de pagini

ale cărții *Salcia, un lagăr al morții* (2009), și *m-au împins în întuneric*, cu subtitlul „Contra-informațiile din Armată și teroarea roșie” (2012) etc.

În *Soldatul inutil*, Alexandru Mihalcea prezintă atmosfera epocii comuniste, când se inventau motive pentru a-i aresta pe incomozi, care nu urmau „linia” de partid. Autorul a fost nevoit să părăsească Facultatea de ziaristică a Universității din București, în 1954, când era în

Lecturi

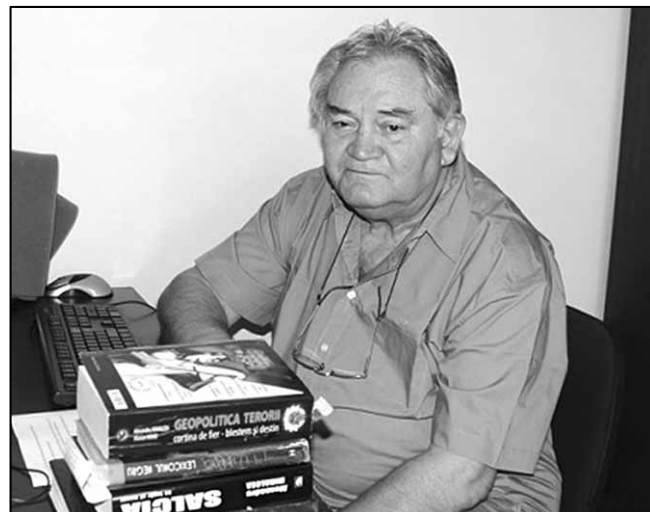
anul II. Studentul de atunci și-a dat seama că jurnaliștilor li se impunea să fie „lucrători” ai presei și ai radioului, nevoiți să se supună controlului partidului unic, fiind unelte ale propagandei. Pentru a scăpa de îndoctrinare, de marxism-leninismul plictisitor, care vorbea despre „fericirea poporului”, a ales cariera armelor. Ajuns la școala militară, a conștientizat că devine iar o victimă a „jocului

Istoriei”. Cartea este un document al epocii din care înțelegem efectul istoriei asupra individului lucid, care nu acceptă pactul cu satana. Pentru că nu a vrut „să îi ajute” pe cei de la securitate, a suportat consecințele sloganului: „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Autorul devine, fără să înțeleagă cum și de ce, un „soldat inutil”, nevoit să facă față de unul singur întregului sistem opresiv. Studentul a fost declarat de UTM „element descompus”, de aceea e exmatriculat. Abia după ce a avut acces la dosarele de la CNSAS, și-a întărit convingerea că „prieteni”, confidenții săi, erau cei care „turnau” și „raportau” sistematic la securitate toate ideile „revoluționare”.

Arestologia și scenariile ei. Cititorul află cum funcționau hățișurile unui regim dictatorial care înscena procese, recurgând la falsuri pentru a fabrica dosarele celor care nu acceptau „să lucreze” cu ei. Autorul, în calitate de jurnalist, aduce dovezi (xerocopii ale documentelor de la CNSAS, din 20 iulie 1955, data declarației autentice și cele din 8 iunie 1956, a scrisului mistificat) din care înțelegem procesul „măsluirii”, al diferențelor dintre scrisul „dușmanului” poporului și al falsificatorului. „Când am văzut în dosarul de la CNSAS xerocopiile declarației prin care mă angajam să nu divulg nimănui legăturile avute cu contrainformațiile am rămas buimăcit... Scrisesem că îmi iubesc patria, înțeleg să o apăr chiar cu prețul vieții, dar nu pot accepta misiunea de informator”¹, se destăinuie Alexandru Mihalcea. El este convins că dosarul de la CI., cu nr. 25000, l-a urmărit peste tot, „s-a ținut după el pretutindeni pe unde a locuit: de la Ploiești, apoi la malul mării, ajuns înjumătățit la CNSAS, cu număr schimbat în 34813. La fel ca și în alte cărți

care își propun să facă lumină, autorul este complet nedumerit afirmând: „nu știu când și de ce s-au întâmplat unele fapte”, însă este convins că „o mașinărie uriașă, o logistică pe măsură, o armată din umbră spiona poporul român, întocmea dosare, le încărca cu tot felul de tâmpenii, scursurile unei societăți timorate, înnebunite de frică, încăluzate, vărsau în hârtii șoapte, bârfe, bănuieli, materie primă pentru șantaj.” O altă convingere este că poporul român nu a făcut „cuceriri revoluționare”; i s-au impus forme de viață străine, prin metode criminale, care i-au schilodit existența și istoria, că beneficiarii acelei imense cheltuieli de energie, timp și bani au fost NKVD-KGB, deci Moscova și, totodată, cei doi șefi de bandă și clica lor, Gheorghiu-Dej și Ceaușescu.”² Lectura acestei cărți este încă un argument pentru a demonstra că pentru un sistem opresiv viața omului nu conta, așa se explică existența camerelor de anchetă, transformate în camere mortuare a închisorilor sau a lagărelor de exterminare. „Acolo (în Balta Brăilei) am văzut, nu numai am înțeles, că în regimul comunist viața unui om nu valorează nici cât o ceapă degerată”, susține fostul deținut. El a fost printre primii care au scris despre aceste orori pentru a depune o mărturie publică, dureroasă. El dorește să înceapă un proces de cunoaștere a impactului pe care l-a avut semnarea „angajamentului de informator.” Autorul recunoaște că, dacă manuscrisul primei lui cărți, terminate în februarie 1991, la bordul navei-școală „Neptun”, când a descris evenimentul racolării la agentura C.I., care i-a marcat grav viața, ar fi fost publicat, ar fi fost prima „spovedanie publică” despre pactul cu Diavolul. Cititorul poate înțelege ce a presupus acest demers al legăturii cu hidra securității, care l-a dus „la limita nebuniei”, se confesează autorul care a trăit mai bine de o jumătate de secol, chiar și după eliberare, cu frică.

Exterminarea elitei. Alexandru Mihalcea aduce argumente pentru a demonstra că elitele erau periculoase. „Directivele” dictate de NKVD trebuiau respectate, iar conținutul punctului 35 face referire la înlăturarea profesorilor care se bucurau de popularitate, iar în locurile lor să fie „numiți” alții. Printre disciplinele interzise erau: latina și greaca veche,



filosofia, logica și genetica, religia, în schimb, apare materia nouă, *Constituția Republicii Populare Române*, în primul articol fiind precizat că poporul român are datorie morală față de Uniunea Sovietică, România datorând Uniunii Sovietice însăși geneza sa ca stat. Aflăm care era conținutul primului articol al Constituției. „Republica Populară Română a luat naștere ca urmare a victoriei istorice a Uniunii Sovietice asupra fascismului german și a eliberării României de către glorioasa Armată Sovietică, eliberare care a dat putință poporului muncitor, în frunte cu clasa muncitoare condusă de Partidul Comunist, să doboare dictatura fascistă, să nimicească puterea claselor exploatoare, să făurească statul de democrație populară care corespunde pe deplin intereselor și năzuințelor maselor populare din România.”³ Este lesne de înțeles că „eliberatorii” au impus totul: de la politică la cultură: limba rusă, manualele unice despre genialitatea sovieticilor, cărțile de propagandă: *Tânăra Gardă*, *Așa s-a călit oțelul*, *Șoseaua Volokolamskului*, *Pământ desțelenit* etc., iar poezii „adevărați” erau cei care nu se abăteau de la linia partidului, ca Beniuc. Poezia lui Eminescu a dat bătăi de cap cenzurii, de aceea unele texte au fost interzise. În 1950, când s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Eminescu, și în 1952, când a fost omagiat Caragiale, festivitățile au fost ideologizate, semnând mai degrabă „cu o adunare de partid altoită pe un parastas”, susține jurnalistul, devenit „soldat inutil”. Oamenii erau terorizați de frică, erau suspicioși, mai ales că ziarele

publicau listele criminalilor de război și ai „dușmanilor poporului”, știau de „duba neagră” care bântuia nopțile răspândind groaza.

Cărțile interzise vs. promovate. Cititorul de azi înțelege că „politica partidului” încuraja mediocritatea, iar literatura autentică și lucrările de filozofie, de drept și de istorie „burgheze”, „dușmănoase” erau arse ori sechestrate la fondurilor „speciale”. Alexandru Mihalcea susține că zece mii de titluri erau interzise, iar literatura „nouă”, dedicată noului regim era înfloritoare, așa cum erau cărțile de marxism-leninism ori „manualul lui Roller”. Comuniștii aveau „mentalitate de talibani”, susține A. Mihalcea, amintind că numai între 1944 și 1948 fuseseră interzise 7694 de titluri. Ei distruseseră, cenzuraseră, „dărâmaseră statui cu tancul, topiseră bronzul” pentru a-i ridica pe liderii sovietici și a fi la „înălțimea așteptării Marelui Frate”. Atât cele mai importante cărți, cât și cele scrise în germană, chiar și cartea de bucate, găsite în casă, deveneau motive de arestare. Autorul ne reamintește de drama cetățenilor români de etnie germană deportați cu zecile de mii în Donbas. „Tineri abia ieșiți din adolescență și maturi în prag de bătrânețe au fost arestați, aruncați în vagoane de vite, claie peste grămadă și transportați, în condiții înfiorătoare, în stepele bătute de crivăț ale Ucrainei”, sunt mărturiile celui care scrie și despre deportarea bunicului matern al soției sale, meseriașul Gheorghe Clain, descendentul unei familii stabilite de sute de ani pe meleagurile românești, căsătorit cu o româncă. Pentru a ne face să înțelegem climatul anilor postbelici, Alexandru Mihalcea amintește de versurile recitate de Constantin Tănase la „Cărbuș”: „Rău era cu „der, die, das”/ Da-i mai rău cu „davai ceas”/ De la Nistru pân’ la Don/ Davai ceas, davai palton,/ Davai ceas, davai moșie/ Harașo tovărășie!” Aceste versete constituie o sinteză a faptelor eliberatorilor ruși, iar moartea actorului român, în 29 august 1945, a adâncit și mai mult frica pe care o generalizaseră NKVD-iștii și slugile lor. Partidul a construit, într-un timp record, cel mai mare edificiu al Capitalei: Casa Scânteii, „probă a vitalității noului regim”, care a publicat volume masive sau ziare, șuvoaie de pagini, într-o activitate frenetică prin care se sugera „victoria comunismului nepieritor”. Toate erau comandate de

cel care plătea, partidul. Autorul nu poate uita vandalismul comuniștilor, dărâmarea bisericilor ca să facă loc Casei Poporului, așa cum aflăm și din volumul *Biserici osândite de Ceaușescu, București, 1977-1989*, precizând că, neputând demola o biserică veche, au dinamitat-o în zori, după ce enoriașii fuseseră trimiși acasă cu promisiuni mincinoase. Văzând dezastrul, oamenii ridicau de jos câte o cărămidă, o sărutau, unii luând-o cu ei „pentru a le sfinți casa ca pe o relicvă ce le amintea frânturi ale propriilor trăiri, ale unor vremuri dispărute pentru totdeauna.”⁴ Lăcașurile sfinte erau șterse de pe fața pământului așa cum erau date uitării personalitățile și familiile ilustre ale vechilor boieri.

Adevăr și mistificare. Aflăm că acele vremuri erau ale tovarășilor mediocri care „oficiau” cursuri despre marxism, așa cum făcea Leonte Tismăneanu, profesor care nu amintea însă și de convingerile și orientările lui Lenin, de banii primiți de la bancherii străini sau proveniți din jafurile a 80 de mii de biserici, de vagonul sigilat care l-a adus pe Lenin în Rusia. „Strălucirea aurului exercita asupra bolșevicilor aceeași fascinație ca asupra coțofenelor. Nu se va ști niciodată cât și ce s-a jefuit. Ne putem face o idee după o listă păstrată ca prin minune, găsită de Volkogonov. Până la 1 noiembrie 1922 au fost confiscate: 610 kilograme de aur, 414.137,5 kilograme de argint, 35.670 diamante, 71.762 obiecte de valori nespecificate, 268 kilograme de pietre prețioase, 3115 ruble aur, 19155 ruble de argint, 1902 „obiecte de preț”⁵, scrie A. Mihalcea, precizând cu un stil ironic, „evident că profesorul Leonte Tismăneanu nu ne-a comunicat plicticoasa listă: ce era el, contabil de colectivă, să umble cu cifre și inventare?” Autorul nu se consideră nici erou, nici martir, ci admite că a fost un om terorizat de groază, care a resimțit ravagiile foamei, ale frigului și ale bolilor. Stările lui oscilează între teroarea și disperarea din timpul anchetei și speranța că va fi eliberat. Numai veteranii, care erau condamnați la 20-25 de ani, îl învățau lecția răbdării.

În ambele volume sunt amintiți și intelectualii profitori care au fost în slujba comuniștilor pentru a se bucura de avantajele funcției și ale carierei. Cei care au refuzat au suportat consecințele, au cunoscut dezlănțuirea „terorii istoriei” și au suportat bătăile „tor-

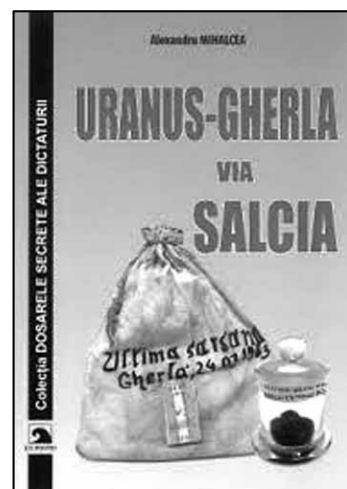
ționarilor emeriți” desăvârșite de Enoiu și Nicolski ajutați de echipa de schingiuitori: „huiduma Brânzaru, colonelul-boxeur, Gheorghe Blidaru, Vasile Dumitrescu, Voicu Constantin și celelalte gunoaie din subordine.” Cei din urmă au terorizat mii de români, i-au omorât după bunul lor plac. În data de 24 Ianuarie 1959, scria „zi tristă, cu lumină puțină, vânăță”, făcând bilanțul ultimelor luni: excluderi din UTM, exmatriculări, invazia de tineri tăcuți, „cu ochi iscoditori și urechi lungite de-atâtea ascultare”. După arestările zgomotoase, procesele spectaculare, după bătăile cumplite de la anchetă, tineretul fusese redus la tăcere. Ședințele UTM se țineau lanț, începeau seara și se terminau în zori, având aceeași ordinea de zi: „Unele neajunsuri în munca de educație politică a tineretului” și discuții despre probleme organizatorice. „De la început în sală simțai frica și disprețul celor din prezidiu pentru masa amorfă din fața lor”, își amintește cel care s-a confruntat cu „drăcească plăcere a sacerdoților terorii”.⁶ Astfel, din ianuarie până în 25 martie, au fost arestați colegii lui Mihalcea și duși la Uranus, apoi în detenție la Gherla sau la Canal. Volumul se finalizează cu enunțul amenințător al securiștilor: „N-ai vrut să ne ajuți, Mihalcea!” Odată cu cercul închis urmează mărturiile din a doua carte, *Uranus-Gherla via Salcia* subintitulată „vieți amânate”. Ajuns la Uranus, la „spovedanie”, a înțeles că sute de mii de elevi și studenți au pierdut un timp ireversibil ascultând pledoariile propagandei. El și-a dat seama de esența comunismului când a suportat umilința și acuzațiile nedrepte, înscenate de făuritorii noii ere. În anii detenției (1959-1963) a conștientizat sensul acestui *ism* periculos, care, apelând la articolele din *Dreptul penal*, le înscena procese și îi condamna pe nevinovați pentru: „activitate dușmănoasă de agitație și propagandă împotriva Republicii Populare Române; calomnierea literaturii socialiste, a presei, în special a presei regionale de partid; denigrarea activiștilor de stat și de partid; calomnierea politicii partidului privind colectivizarea; alte manifestări dușmănoase de alt gen: ascultarea posturilor de radio imperialiste; calomnierea redacțiilor; element mic-burghez, cosmopolit, descompus din punct de vedere moral; înverșunați exponenți ai literaturii occidentale reacționare.” Fostul deținut identifică folosirea epitetului „dușmănos” de

15 ori în concluziile anchetei sale, ceea ce dovedește atât limbajul de lemn al securiștilor, cât și dictarea depozițiilor în timpul întocmirii proceselor verbale. Mihalcea susține că era o „adevărată mistică a urii. Obsesie viscerală, difuză, demon verbal invadând monstruos gândirea, substituindu-i-se.”⁷

Lagărul de la Salcia părea o „variantă a iadului”, scrie Alexandru Mihalcea, care era să își piardă piciorul pe „drumul robilor” din cauza gerului și a infecțiilor. Despoții locali îi exploatau mai mult decât pe cei din epoca sclavagistă, mai mult decât în Egiptul faraonic.

Autorul aplică metoda comparativă și caută asemănările dintre ocna țaristă, așa cum apare în mărturiile lui Dostoievski, și constată că atunci nu se practicau muncile de umilire și de exterminare, așa cum au fost la Canal ori la digurile din Insula Brăilei. O altă concluzie este că „reeducarea” de la Pitești a fost unică în lume: chiar dacă procesul a început la Liubianca, după ce a fost adus în România, a fost desăvârșit de Nikolski, cu scopul de a fi aplicat la scară macrosocială pentru depersonalizarea oamenilor. A fost „reeducare” și în China, dar nu s-a ajuns la proporțiile piteștene. La Liubianca deținuții aveau cărți, în România nu aveau nici un drept, nici la pachet, nici la vizite. Ani întregi, românii prizonieri nu știau nimic despre familiile lor. Alexandru Mihalcea afirmă că a ascultat „Patimile după Pitești”, transmise la „Europa liberă” din cartea lui Goma, a citit „Fenomenul Pitești” de Virgil Ierunca, s-a întâlnit la Gherla cu cei care au trecut prin „reeducări” de la care a auzit istoria halucinantă, adevărată despre cei forțați să înghită fecale și supuși copulației rectale, într-o „liturghie neagră”. „Singura soluție era sinuciderea”, susține un deținut.

În postfața cărții *Uranus-Gherla via Salcia*, autorul se întreabă dacă aceste mărturii ar fi trebuit a fi scrise. El recunoaște că „peste evenimente, oameni, trăiri a trecut tăvălugul



egalizator al timpului”, de aceea volumul nu poate fi o cronică pentru că „nu înseamnă jurnal, notație zilnică”. Autorul este conștient că foștii deținuți, care ar fi interesați de subiect, sunt deja inițiați, iar tinerii, necunosători, sunt nepăsători. De ce să fie preocupați ei să cunoască „uriașa vânătoare de oameni”, „imensa caracatiță ce pândește leproșii”? Tabelele cu „numele și pronumele” (sic!) sunt numai niște statistici! Da, însă ele sunt listele cu bunicii noștri care au suferit pe nedrept! Sunt datele adevărate despre istoria noastră recentă care se poate repeta. Ne întrebăm dacă, în condițiile actuale, când caracterele sunt pe cale de dispariție, se vor găsi oameni ca Elena Marinescu, Petre Dincu, Nicolae Florea, Marin Hagiu și Ion Ivan sau Mihai Bravu, oameni dârji și bravi care să susțină adevărul în fața anchetatorilor că Alexandru Mihalcea nu este „bandit” și „dușman al poporului”, cunoscând toate consecințele gestului lor, așa cum mărturisea autorul la 1 aprilie 1991, când finaliza cartea sa. Înțelegem că propaganda avea ca obiectiv preamărirea făuritorilor comunismului cu „miturile” sale, în realitate a fost epoca distrugerii școlii autentice, „a falsificării percepției valorilor naționale și universale concepute la rece, cu bătaie lungă și urmări dezastruoase până astăzi”; iată certitudinile fostului deținut politic. Concluzia cărții este că, după trecerea celor 60 de ani de la evenimentele din octombrie-noiembrie 1956 din Ungaria și de la replicile lor în țara noastră, manualele de istorie nu alocă acestui subiect decât câteva fraze. În consecință, grozăviile comunismului sunt minimalizate, iar tăcerea înseamnă uitare, „scufundare în hăul timpului”.

Aceste două cărți fac parte dintre documentele necesare judecării și condamnării crimelor comunismului. Ele oferă materiale necesare atât judecătorilor, cât și celorlalte categorii socio-profesionale interesate de stu-

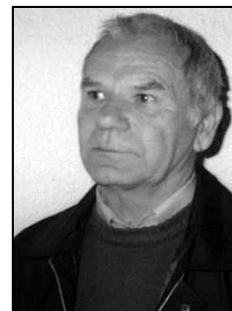
diul impactului terorii asupra psihicului uman. Alexandru Mihalcea a știut să convertească suferința în scriitură, el a găsit calea unei terapii salvatoare, dar și un mod prin care, la fel ca și colegul său, Florin Constantin Pavlovici, a depus mărturia necesară reconstituirii climatului unei dictaturi. *Soldatul inutil* și *Uranus-Gherla via Salcia* fac parte din ceea ce Alexandr Soljenițan, autorul *Arhipelagului Gulag*, numea „arestologie” un capitol important al cursului de „temnițologie generală,” detenția fiind o „răscruce a întregii vieți”. Aceste cărți sunt încă o dovadă a îndeplinirii directivelor din 1917, când Lenin a dat ordin să se curețe „pământul de toate insectele dăunătoare,” inclusiv să aresteze studenții pentru critica regimului, așa cum s-a întâmplat cu studenții de la Academia Timiriazev, cu grupul lui E. Doiarenko, cu cercul lui Berdiaev, discipolii lui Vladimir Soloviov etc. din Rusia. Alexandru Mihalcea ne reamintește de cele două mari valuri de arestări: primul a fost tocat la canal, din '49 până în '53, zdrobit la Galeș, Peninsula, Poarta Albă, pe șanțul dinspre Năvodari de la „temelia căruia arheologii viitorului vor scoate odată și-odată schelete fără nume.”⁸ Fostul deținut depune mărturia sa pentru urmași, confirmând că la Aiud oamenii au mâncat var de pe pereți de foame, că la Sighet au pierit făuritorii Marii Uniri, „cei mai destoinici militari”. Se demonstrează că erau arestați și cei care aveau intenția de a trăda, așa cum se menționa în art. 19 al Codului penal, ce pedepsea intenția, pregătirea de a trăda. La fel ca mulți alți „bandiți”, fostul deținut politic, condamnat împotriva statului, după eliberare a fost nevoit să fie muncitor necalificat, apoi a reușit să se reînscrisă la filologie, ca să ajungă profesor, apoi să își realizeze visul de a fi ziarist, fiind redactor la revista *Tomis*, apoi, în 1990, corespondentul *României libere* la Constanța.

Note:

1. *Soldatul inutil*, p. 408;
2. Idem, p. 409;
3. Idem, p. 80;
4. Idem, p. 138;

5. Idem, p. 178;
6. Idem, p. 381;
7. *Uranus-Gherla via Salcia*, p. 324;
8. Idem, p. 81.

Liviu Rebreanu – spațiul organic*



Ionel POPA

Fără excepții, comentatorii rebrenieni opinează că universul operei autorului lui *Ion* stă sub puterea lui Cronos, legea devenirii, că spațiul nu poate fi în acest tip de roman entitate autonomă cu anumite funcționalități și semnificații, ci doar numai element de decor subordonat timpului¹ sau „trecerii”, în termenii lui Nietzsche, filosofului atât de iubit de scriitorul nostru.² E acceptabilă ideea, numai că suprasolicitarea ei a dus la ecranarea celeilalte matrice a operei: SPAȚIUL. De asemenea nu credem într-o ierarhizare a celor două coordonate, ele se presupun și se condiționează reciproc, sunt osmotice. Această relație de osmoză susține deopotrivă „creația” și „analiza”.⁴

În durata acestei „treceri” spre „apus” viața „ trăiește”, „pulsează”, „se zvârcolește”. *Weltanschauung*-ul și poetica romancierului au fost subsumate, pornindu-se de la opiniile scriitorului, categoriei **organicului**³. „Romanul dă vieții un tipar care-i cuprinde și dinamismul și fluiditatea”, afirmă Rebreanu. Or, acest tipar înseamnă și timp și spațiu. Pentru personajele scriitorului organicul înseamnă aspirație spre un echilibru între „lumea de afară”, „lumea dinlăuntru” și „veșnicie”, unitate între gând și faptă. Drumul personajelor în atingerea acestui echilibru străbate, cu înălțări și prăbușiri, cu înaintări și retrageri, un spațiu.

Spațiul în opera literară, ridicat la rang de concept, este o problemă complexă prin varietatea înfățișărilor și a caracteristicilor sale, prin relațiile pe care le are cu celelalte componente ale textului: narațiunea, personajele, problematica, structura compozițională. Iată o posibilă tipologie (sumară) totdeauna cu implicații de ordin istoric, social, filosofic, religios, psihic, moral, de conștiință: spațiu

exterior/ interior; deschis/ închis; rural/ urban... Simpla prezență *fizică* a spațiului cu obiectele care îl populează nu semnifică nimic atâta vreme cât scriitorul nu-i gândește un loc și un rost în fabula romanului, cât timp nu-l stoarce de virtualitățile expresive și de semnificare. Pentru a ajunge la acest deziderat, spațiul fizic brut trebuie pus în conexiuni cu trama romanului, supus unor *prelucrări* morfo-sintactice, stilistice și semantice, unei tehnici descriptive. Numai așa spațiul real se metamorfozează în spațiu literar, ficțional.

Nu e greu de constatat că după menționarea/ trasarea *spațiului mare*, chiar din primele pagini ale romanului, urmează parcelarea lui după trebuințele problematicii și construcției romanului: „[...] un roman nu se poate scrie fără o organizare prealabilă a materialului. Organizarea aceasta nu poate fi lăsată la voia întâmplării [...]”, spune Rebreanu în *Mărturisiri*. Organizare la care face referire autorul lui *Ion* include și problema spațiului. Încă un argument că Liviu Rebreanu a acordat spațiului necesar tramei romanelor sale este prezența în manuscrise a unor schițe topografice și a unor obiecte din spațiul respectiv:

harta satului Pripas și a desenului casei lui Ion (*Ion*), planul casei familiei Rosmarin (*Jar*), planul casei crimei și a reperelor spațiale ale urbei (*Amândoi*); pentru *Răscoala* și-a întocmit o mapă cu titlul *Oameni și locuri* care cuprinde liste cu nume pentru personaje și locurile acțiunii, schițe topografice. *Caietele de creație* conțin liste de toponime, menționarea caselor⁵. Se poate vorbi la autorul *Pădurii spânzuraților* de o *topofilie*, obsesivă, și i se

**Caietele Liviu
Rebreanu**

poate limita imaginația la una *materială*?⁶ Nu credem într-o asemenea reducere. Când folosim sintagma „spațiul literar rebrenian” avem în vedere nu numai pe cel fizic-material, ci și pe cel trans-fizic, cel al desfășurării unei manifestări cultural-etnografic-spirituale a comunității căreia personajul îi aparține și la care participă: hora, ceremonia religioasă, nunta, logodna, balul, sindrofia; iar, în unele cazuri, avem în vedere și motivele literare: oglinda, tabloul, calendarul. În rândurile de față ne propunem o sumară cartografiere a spațiului din romane.⁷

Romanul rebrenian are o infrastructură spațială complexă, cu repere și obiecte cu încărcătură simbolică. Imaginile spațiului prin momentul introducerii în scenariul epic, prin frecvență și prin relațiile dintre ele coagulează înțelesuri polisemantice. Ordinea în care abordăm aceste spații nu este ierarhică, ci una aleatorie.

DRUMUL este coloana vertebrală a cronotopului ficțiunii rebreniene. Toate personajele autorului *Ciuleandrei* străbat un drum care ia diferite chipuri: șosea, drum, uliță, potecă, prăpastie. La „început” drumul e „tânăr” și „sprinten”, la „sfârșit” e „bătătorit”. În final toate drumurile se varsă în „albia mare” din care au purces. Fiecare personaj, ascultând de un glas, umblă pe drumul pe care i-l torc ursitoarele. Chipul drumului, ca simbol al destinului și metaforă a vieții este cerut de tragicul care, în grade diferite, irigă universul creat de scriitor. În drumul său personajul ajunge la *răscruci*. Aici și acum el trebuie să aleagă pe care glas îl va urma mai departe. După caracterul drumului, după natura răscrucii, după cum merge pe el personajul, putem spune dacă acesta (personajul) este tragic sau dramatic ori insignifiant psihic și moral.

Romanul *Ion* începe cu descrierea narativizată, o personificare alegorică, a drumului care se desprinde din „șoseaua cea mare” și poposește în satul Pripas (nici nu se putea un toponim mai simbolic). E drumul lui Ion și al Anei, și al celorlalte personaje. Drumurile lui Ion la horă (prima răscruce), la „pământuri” sau la cârciumă ori prin fața casei Anei, la biserică și pe la învățătorul Herdelea,

ca și cele la tribunal și notar, configurează *nuclee* spațiale ale „zvârcolirii”.⁸ Spațiile în care e prezent protagonistul (un exemplu „La cosit”) emană o energie care nu e străină de teribilul dor de posesiune care îl definește pe Ion. Prin energia-voința care îl caracterizează, Ion nu numai că iese în întâmpinarea destinului, dar îl și provoacă.

Drumul Anei de la porțiță pe prispa casei și de aici în casă pe cuptorul cu „gura neagră”, cel de la casa bărbatului la casa părintească este al iluziilor și amărăciunilor. O expresie a neliniștii și fricii care o macină pe Ana este acel du-te-vino din casă la gârla înghețată pentru spălătul rufelor. În așteptarea întoarcerii tatălui de la George, pe care Vasile Baciul îl consideră vinovat pentru „rușinea” fiicei sale, Ana trăiește o stare de groază. Scena este ilustrativă pentru procesul de metamorfozare a unui spațiu fizic în unul psiho-moral. În adâncimea sa, tabloul cu un banal subiect domestic este o metaforă cu trimitere, pe de o parte, la noaptea păcatului, iar, de cealaltă, la remușcările și chinurile ispășirii. Fantasma păcatului și a zădărniciiei o urmărește permanent. Locurile prin care trece Ana poartă semnele morții. Drumul ei e pavat cu dorințe, iluzii, rușine, bătăi, spaime, silă, istovire; un drum la capătul căruia o așteaptă ștreangul. Pentru Ana viața a fost o povară prea mare, pe care n-a fost în stare s-o ducă.

Drumul lui George e unul regresiv, ascuns, spre locul *ciclopilor*. Este drumul fricii în fața forțelor vitale, un drum care ocolește voința. Străbătând drumul existenței în umbra lui Ion, George se *pregătește* pentru crimă devenind agentul tragic prin care destinul lui Ion se împlinește.

În drumul său de la *întuneric* la *lumină* (două stele cardinale în simbolistica scriitorului) Apostol Bologa (*Pădurea spânzuraților*) poposește în mai multe răscruci: locul de execuție a camaradului Svoboda; popota ofițerilor; casa părintească – *casa pământeană*, din pridvorul căreia contemplă crucea din turla bisericii – *casa cerească*, și mormântul tatălui. Toate spațiile din *Pădurea spânzuraților* sunt construite în stil expresionist și se succed pe axa *întuneric-lumină*. Spațiul romanului este unul labirintic. Într-un moment

de răscruce, de maximă tensiune, Apostol spune preotului Constantin: „Mă plimb veșnic între două prăpăstii”; „Mă simt veșnic între prăpăstii, Constantine... Veșnic... Veșnic... Prăpastie afară, prăpastie în sufletul meu.” Între cele două execuții prin spânzurare, una la „începutul” (cea a lui Svoboda), cealaltă (a lui Apostol) la „sfârșitul” romanului, se desfășoară dramaticul proces de conștiință al lui Apostol, de căutare a acestuia de a ieși dintre cele două prăpăstii. Un spațiu al acestor frământări ale conștiinței este popota, un spațiu închis, metaforă a conștiinței. La rândul ei, harta, ca ridicare topografică a spațiului frontului, devine metaforă a labirintului în care se află cel ce caută cu înfrigurare ieșirea la lumină. Harta-labirint anticipează labirintul pădurii prin care Apostol rătăcește încercând să treacă linia frontului, iar spânzurătoarea care se desenează în filigranul hărții prefigurează propria-i execuție. Această rătăcire în noapte prin pădure este recapitularea finală a *drumului pământean* înaintea **ieșirii din robie**. *Pădurea spânzuraților* începe cu imaginea drumului ce duce spre *front* și se încheie cu cea a drumului spre *cer*. Între cele două repere se desfășoară drumul de la **spațiul clopot** la **spațiul cupolă**.

În cvazi capodopera *Ciuleandra* spațiul exterior (escapadele mondene ale tânărului Puiu Faranga, călătoria spre Mănești, care se oprește în satul Vărzari, unde Puiu e prins în dansul popular *Ciuleandra*) și cele interioare (camera crimei, celula de sanatoriu, în primul rând) sunt spații care semnifică *Eul* prins ca într-un clește între *Sinele* și *Supraeul*, cele trei instanțe ale psihicului aflându-se în dezechilibru.⁹ Axul narativ al romanului este călătoria prin spațiul jocului popular *ciuleandra* care, sub pana scriitorului, a devenit o sinecdocă, dar și metaforă a sinelui. Ruta acestui traseu e marcată de țipătul (*Schrei*-ul expresionist): „Taci!... Taci!... Taci!...” Drumul lui Puiu, din momentul uciderii soției, este o coborâre vertiginoasă în subconștient și de aici un urcuș anevoios spre bolțile conștiinței. Ajungând aici înnebunește. Pentru a marca traseul tragic al personajului, Rebreanu avea nevoie de un spațiu cu o mare putere simbolică. Or, un astfel de spațiu nu putea fi decât *celula albă* a

sanatoriului, iar în exterior un peisaj de iarnă îmbrăcat în albul zăpezii. În acest spațiu, procesul asumării vinei este sugerat de dramatica re-învățare a jocului *ciuleandrei* de Puiu, care și-a amintit că odată a jucat alături de Mădălina.¹⁰ Vrajit și terifiat de amintirea beției jocului misterios, Puiu explică doctorului Ursu: „Parcă nici nu-ți mai vine să te oprești dacă l-ai pornit” (descrierea dansului nu are rival în literatura universală). Reamintindu-și melodia, ritmul și mișcările, spațiul jocului misterios și fascinant l-a înghițit.

Până la crimă, Puiu trăiește într-un spațiu social al unor relații foarte laxe și superficiale. Este lumea unui supraeu foarte îngăduitor încât, în comportamentul său monden de dandy, Puiu își permite să-l ignore (cf. Liviu Malița).

Multă vreme *Ciuleandra* a fost citită ca roman social cu puternice irizări naturaliste prin suprasolicitarea unor aspecte: mizeria materială a satului Vărzari, sărăcia familiei Mădălinei și decăderea morală a mamei care acceptă să-și vândă copilul, în contrast cu răsfațul material al familiei Faranga, prin insistența așa-zisei eredități din familie. Numai o lectură în „stil vechi” putea oferi o asemenea interpretativă limitată. Or, o lectură mai aplicată va descoperi că toate locurile acțiunii din cvazi capodoperă nu mai sunt doar sociale cu teză morală, ci substituenți ai canapelei psihanalitice.

În spațiul mare al ficțiunii din romane există, alături de drum, și alte spații cu repere și obiecte cu un rost bine gândit și fixat în structura epică și de semnificare a romanelor. Un astfel de spațiu este **CASA** sub diferite chipuri.

Drumul ca imagine a spațializării timpului propune un spațiu deschis implicând actul parcurgerii și căutărilor. Acest aspect ține și de caracterul teleologic al romanului rebrenian. Casa ca reverie a pământului propune o încremenire, o oprire a timpului în lumea de gânduri și sentimente a personajului. Ca spațiu închis („pântecele matern”) casa poate semnifica stabilitate, adăpost, ocrotire, dar ea se poate și prăbuși, degrada, sufoca, pierzându-și astfel atribuțiile amintite. Casa

este un spațiu care prin înfățișare și interioarele sale, prin ancorarea într-un cronotop, devine o metaforă cu sensuri istorice, sociale, psihologice, morale.

În *Ion*, la intrarea în sat prima casă văzută de pe drum este cea a învățătorului Zaharia Herdelea: „Casa învățătorului este cea dintâi, tăiată adânc în coasta colinei, încinsă cu pridvor, cu o ușă spre uliță și cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare și dojenitoare.” Casa sunt ochii cu care drumul privește satul Pripas în dimensiunea lui **a exista**.

Împreună cu hora, casa învățătorului cu cea vecină a lui Ion, casa lui Vasile Baci, și cea a lui Toma Bulbuc configurează structura socială a satului. Casa lui Ion: „Ușa e închisă cu zăvorul; coperișul de paie parcă e un cap de balaur; pereții văruiți de curând de-abia se văd prin spărturile gardului.” Iată casa lui Toma Bulbuc văzută de Vasile Baci într-o dimineață rece de iarnă ca și sufletul lui: „[...] văzu poarta mare, cu stâlpi înfloriți, acoperiți cu cotețul de porumbi, apoi coșul semeț ca o casă de om bogat, plin ochi cu păpușoi, apoi în ogradă o întreagă cireadă de vite [...] apoi însăși casa cu acoperiș de căpriori deasupra prispei [...] apoi grădina cât o livadă, cu pomi mulți, cu stoguri de paie, cu o clăie de lemne tăiate.” Imaginea casei lui Toma are asupra lui Vasile Baci un puternic efect psihologic, activându-i orgoliul, vanitatea: „Eu să-l rog pe Toma să-mi ia fata, mai bine să-mi smulg limba! Murmură zărind casa de piatră înălțându-se peste acoperișurile caselor dimprejur. Că doar nici eu nu-s fleandură, c-am fost primar în sat și, slavă Domnului, am ce băga în gură.” E evident că, dincolo de semn social, casa e unul psihologic și moral puternic. Funcție de simbol politic, discret infuzat în roman¹¹, au casele din satul Gargalău: „[...] sat cam de vreo două ori cât Pripasul, așezat pe țărmul stâng al Someșului. [...] În mijloc se înalță trufașă cu un cocoș alb în vârful turnului, biserica ungurească, nouă, iar în apropiere, școala [statului] cu acoperiș nou de țiglă, cu două etaje, severă și poruncitoare ca o stăpână nemiloasă. Prin prejur numai case bune, cele mai multe din piatră, cu ogrăzi largi, cu acareturi bogate, vite

frumoase. Pe la margini, ca niște cerșetori flămânzi, se răzlețeau bordeiele murdare, unele învelite în paie afumate și într-un colț, rușinoasă se ascundea bisericuța românească de lemn, dărăpănată, cu turnulețul țuguat de șindrilă mucegăită.”

Prezența cârciumii și a bisericii în „peisaj” nu e completare de decor. Scriitorul le pune într-o relație cu subtile înțelesuri de ordin spiritual, și nu numai. Prezența lor este invers proporțională, pe măsură ce prezența bisericii crește, scade prezența cârciumii. Cârciuma este spațiul profan în care Dumnezeu a fost dat uitării, e spațiul unde sălășluiesc ciclopulii. Acest spațiu e anticipat de troița de la intrarea în sat aflată într-o stare jalnică: crucea stă „strâmb”, cu lemnul „mâncat de carii și înnegrit de vremuri”, Hristosul „cu fața spălăcită” „și tremura jalnic trupul de tinichea ruginită.” Cârciuma apare din primele pagini ale romanului. După *spargerea* horei, cele două cete de feciori, rivale, se îndreaptă spre cârciumă. Imaginea ei – spațiu al subconștientului, este magistral realizată în stil expresionist.¹² În capitolul întâi, biserica e doar menționată, locul în care se desfășoară hora este „chiar peste drum de bisericuța bătrână pleoștită și dărăpănată.” De la această primă apariție și până la sfârșitul romanului, biserica își face simțită prezența în mod colateral, dar semnificativ: Ion este „probozit” duminică în biserică de către preotul Belciug; la slujba înmormântării lui Ion, preotul cheamă pe enoriași la reîntoarcerea la biserică pentru că predică el, „Biserica este leagănul nostru unde găsim mângâiere și înălțare, este scutul neamului credincios și asuprit [...] Câtă vreme biserica va fi mare și statornică, toate vijeliile și urgiile lumii le vom înfrunta cu tărie...”; colecta prin satele din ținut pentru înălțarea unei noi biserici în locul celei vechi dărăpănată. Râvna care îl stăpânește pe preotul Belciug este ridicarea în sat „sfânt lăcaș de piatră, falnic și frumos”. Romanul se sfârșește cu ceremonialul de sfințire a noii biserici „de piatră”, spațiu spiritual și al conștiinței naționale.

Pentru Ana, casa nu este un spațiu al ocrotirii și iubirii, ci loc al amărărilor și suferințelor, locul „rușinii”. În noaptea când

se dăruiește lui Ion „casa zăcea în întuneric ca un bivoli”. Nici la lumina zilei odaia nu e un loc benefic, pentru Ana e un memento al păcatului. După căsătoria cu Ion, Ana revine mereu la casa părintească cu sentimentul inconștient al regăsirii stării inițiale de fecioară: „Ea intra în casă, se învârtea puțin, ca și când căuta ceva pierdut de mult, apoi se așeza pe laviță, își alăpta copilul mută, cu ochii goi, pe urmă deodată se scula și pleca precum venise.” Pe acest fundal de tensiune psihică mocnită se proiectează imaginea cuptorului care îi amintește de noaptea iubirii cu Ion: „Se uita mirată prin casă parcă-ar fi văzut-o întâia sau ultima oară. Nimic nu era schimbat. Patul, masa, lavițele, scaunul, dulapul cu vase, cănița de apă, lampa spânzurată în tavan. Toate ca totdeauna. Numai cuptorul parcă mai negru cu gura-i mare fără fund... privind cuptorul, o săgeată îi trecu prin minte și deodată parcă s-ar fi întors pe o cale spinoasă.” Timpul spațializat a încremenit pentru Ana la momentul păcatului. Odaia este locul de unde pornește spre moarte. Întoarsă la casa lui Ion, intră în grajd unde găsește ștreangul.

În toate descrierile spațiului, Rebreanu e maestru în alegerea și consemnarea detaliului. Și romanul *Jar* începe cu „portretizarea” casei familiei Rosmarin cu accentul pe arhitectura casei, pe subsolul ei, unde familia își consumă existența, catul de sus e „locuit” cu ocazia unor rare și deosebite evenimente.

Și în *Răscoala* sunt spații conotate social-politic: Satul și Capitala (Parlamentul), două spații cu lumi paralele, cu sensuri opuse. Alte două spații, conotate de data aceasta istoric, sunt conacul vechi al bătrânului boier Miron Iuga și „castelul” – casa cea nouă a lui Grigore, fiul boierului, aflate „față în față”. Imaginea exterioară și interioarele lor ilustrează două realități istorico-sociale și umane, precum și relația stăpânilor cu Pământul. Miron Iuga e stăpânul feudal rămas încremenit în trecut, convins că poate stăpâni istoria. Împotriva acestui trecut țărani se răscoală. În schimb, Grigore Iuga e mai ancorat în prezent cu gândul la viitor. El e, mai mult decât Arendașii, puntea de trecere de la stăpânul și exploatatorul feudal al

pământului la stăpânul și exploatatorul de tip capitalist al pământului.

Un spațiu care nu trebuie scăpat din vedere este Tribunalul. El semnifică, în plan simbolic, imaginea materială a unei idei prezente și în *Weltanschauung*-ul scriitorului. Tribunalul, cu sălile și coridoarele lui neospitaliere în care oamenii își caută nevoile ca și când semenii lor nici n-ar exista, este emblema singurătății ființei umane.

Spațiul literar rebrenian prin caracteristicile și componentele sale ilustrează elocvent ceea ce însuși romancierul numea și cerea: organicitatea operei. Spațiul ca matrice funcționează ca un coagulant al istoricului și socialului, al psihologicului, gândului și faptei personajului. În aceste spații populate cu obiecte simbolice și cu semne premonitorii adevărate stele cardinale sunt *Pământul* și *Lumina*, cu diferitele lor chipuri, toate aflate sub tirania semnificativului (N. Manolescu). Fiecărui moment tensionat îi corespunde un spațiu bine ales și orientat în trama romanului încât să dădească caracter teleologic.

În „portretizarea” spațiului domină tehnica expresionistă. Descripția locurilor este topografică, ea neavând nimic din monumentalitatea romantică, nici din coloristica impresionistă. Descrierile nu mai sunt simple decoruri, ci funcționale puse într-o permanentă relație de simetrie, contrast, de succesiune contrapunctică. Prin toate aceste caracteristici textul rebrenian are *nuclee spațiale* care susțin revărsarea vijelioasă a epicului.

S-a remarcat, dar fără să se insiste, caracterul cinematografic al romanelor lui Liviu Rebreanu. Tocmai acest caracter a facilitat ecranizările lui *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscolai*, *Ciuleandrei*.

În romanele sale, Rebreanu este scenarist, regizor și operator de film. De altfel, el este primul nostru autor de scenarii de film. În 1912 scrie scenariul *Vis năprasnic*, iar în 1913, *Ghinionul*. La vremea respectivă, Rebreanu era la curent cu primele realizări în plan european în domeniul fonogramei, el prevăzând un viitor strălucit filmului sonor. Că Rebreanu era un avizat în materie e dovada nemulțumirii față de calitatea filmului realizat

în 1930 de către germanul Martin Berger după *Ciuleandra*.

Prin investirea simbolic-metaforică, puternic expresivă (în unele cazuri, antropomorfizare) a spațiului și a obiectelor ce-l populează, prin tehnica și calitatea descrierii, opera lui Liviu Rebreanu depășește formula

configurării și funcționalizării spațiului din romanul realist clasic, de tip balzacian, în care vizualul era doar modalitate de a genera iluzia tridimensionalității și uneori indiciu al psihologicului și caracterul personajului. La romancierul nostru *spațiul este entitate vie și pulsatorie*.¹³

Note și bibliografie

1. Alina Pamfil, *Liviu Rebreanu: poetica organicului în Spațialitate și temporalitate; eseuri despre romanul românesc*, Ed. Dacopress, Cluj-Napoca, 1993. Chiar dacă acordă atenție spațiului, totuși îl subordonează timpului.
2. Romanul *Gorila* are un moto scos din *Așa grăit-a Zarathustra*: „Ceea ce e mare în om e că el e o punte și un făr’de scop; ceea ce se poate iubi ca om e că el e o trecere și un apus.”
3. Conceptul a fost lansat de Mircea Muthu în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993. Noi înșine am preluat conceptul în Ionel Popa, *Scrisori despre Liviu Rebreanu I*, Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2006, pp. 39-43.
4. Se impune o paranteză. Mulți au considerat analiza psihologică din romanele lui Rebreanu superficială, făcută într-un limbaj rudimentar. Or, dimpotrivă. La vremea sa, romancierul a avut cea mai complexă și modernă intuiție asupra omului și psihicului lui. Protagonistii săi (Ion, Puiu Faranga, Răsculații ...) sunt construiți cu un psihic etajat: **sinele, eul, supraeul** (cf. Petru Mihai Gorcea, *Personalele lui Liviu Rebreanu și Psihologia adâncurilor în Nesomnul capodoperelor*, CR, 1977). Fără existența la personajele rebreniene a acestei psihologii a adâncurilor, ar fi scris Liviu Malița excelenta sa monografie *Alt Rebreanu*, 2000?
5. *Apud* aparatul critic întocmit de N. Gheran la ediția critică *Liviu Rebreanu, OPERE*.
6. Termenii aparțin lui Gaston Bachelard, autorul clasicelor studii *Pământul și reveriile voinței; Pământul și reveriile odihnei; Poetica spațiului*.
7. Pentru proza scurtă se poate consulta pp. 8-16 din Ionel Popa, *Spațiul în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2017.
8. Comentarea acestor „nuclee spațiale”, în Ionel Popa *op. cit.*
9. Petru Mihai Gorcea și Liviu Malița citați la nota 4.
10. Cine este Mădălina și ce este ea pentru Puiu Faranga vezi Liviu Malița cap. *În umbra tatălui* în vol. *Alt Rebreanu*.
11. Ionel Popa, *op. cit.*, pp.111-131
12. *idem, ibidem*.
13. cf. Alina Pamfil, *op. cit.*

Mediaș, septembrie, 2018

*Fragment din studiul *Spațiul în romanul românesc – inventar fenomenologic*, în curs de elaborare.

Coreografiile violet ale pictorului PAUL TÂRZIU

Ionela-Silvia NUȘFELEAN

Întâlnirea cu compozițiile artistice ale lui Paul Târziu, marcate de un expresionism liric, abstract, mi-a dat mereu sentimentul că mă găsesc în fața unor opere neînțelese, care mă depășesc. Cu toate acestea, continuam să le urmăresc curgerea, căutările, conștientă de stratul tainic al unei opere. Prin expozițiile sale personale, de la *Voci*, prin *Cartea ploii*, în plină *Ploaie* și *Rondul de șoapte*, de la *Destrămări* la *Frenzy/ Emptiness*, imaginile plastice traversează emoțiile, tensiunile, captând poeticul din natură și viață. Membru al U.A.P. România, Filiala Cluj-Bistrița, licențiat în Pictură al Universității de Artă și Design, Cluj-Napoca, având 8 expoziții personale și aproape 40 de grup în țară și străinătate, Paul Târziu s-a impus în peisajul cultural prin maturitate creatoare, printr-o viziune care transcende. Ca profesor titular la Liceul de Arte Corneliu Baba, Bistrița, e prins mereu în forfota experimentelor și proiectelor artistice nonformale.

Frământarea de a găsi mereu tușa cea mai fidelă care exprimă mișcarea clipei e regăsită în picturi prin gesturi cromatice, în tonuri de violet. În peisajul exterior sau intim se întâlnesc uneori crochiuri umane în linii ferme. Spațiul compozițional e structurat în parametri metaforici, tipurile de tensiune fiind mereu într-un dialog învăluit, comparativ. Culorile vorbesc cu semne ermetice, descifrate doar într-un limbaj de spovedanie. Paul Târziu a publicat, în colaborare cu poeta Andreea Gal, soția lui, cartea *Book of Rain*, și a semnat coperta și ilustrațiile proaspătului volum liric al Poetei, *Bad Skin*, apărut la Editura Nosa Nostra, Bistrița, volum plin de forță și de amprente cuvântătoare violet. Cei doi artiști lucrează separat aceeași temă iar cele două limbaje artistice se influențează și se rotunjesc reciproc, nu neapărat ca inspirație, ci ca suflu comun.

Recent, la Galeria Arcade 24, Bistrița, a fost deschisă expoziția *Frenzy/ Emptiness*, semnată de Paul Târziu, care are un motto liric, un poem-tablou expus în Galerie, scris de Andreea Gal. Din seria acestei expoziții fac parte și lucrările care ilustrează *Mișcarea literară*. Deși simezele publicației beneficiază doar de tonuri de gri, mizăm pe mișcarea dată de organizarea și orientarea tușelor, pe viața ideii care dezvăluie, în alb și negru, o forfotă cromatică. Excepție face coperta IV a Revistei, pe care putem admira o poezie-acuarelă violet. Cu prilejul vernisării, criticul de artă Oliv

Mircea mărturisea că „Paul Târziu pictează pur și simplu slava cerului și ne arată că pictura devine contrast calitativ. El știe un lucru pe care puțini artiști îl știu la vârsta lui: linia, punctul sau grafismele din picturile sale indică mereu timpul, dar și o anume adâncă melancolie...”, adăugând că această expoziție este un exercițiu strălucit de intertextualitate și un moment de glorie pentru artist. Acest cer căutat, așteptat să se dezvăluie, să se picure într-o ploaie întremătoare, e imaginat în spații plutitoare.

S-a realizat și un catalog sugestiv, *Frenzy/ Emptiness*, apărut la Editura Nosa Nostra, Bistrița, unde criticul Oliv Mircea, în cronica intitulată *Apologia aerului și plutirii*, subliniază că: „Paul Târziu redă feeric și aproape imaterial substanțialitatea. Expresia elementelor formei și expresia organismului formal se suprapun, în cazul lui, în mod evident, cu spiritul conținutului”. În același context editorial, artistul ne dă niște indicii, (De ce *Frenzy/ Emptiness*?), un glossar: „*Frenzy*: agitație extremă, trăire de maximă intensitate care provoacă dezechilibru, la fel ca orice trăire intensă; frenezie interioară tradusă prin gest/ corp/ corporalitate; paroxism, delir, înverșunare, frenezie, furie, energie explozivă, entuziasm incontrollabil; nebunie/ pasiune covârșitoare; forță extraordinară a unui gând, a unei acțiuni care te devorează. *Emptiness*: sentimentul de gol, de vid interior corelat cu acela al inutilității, alienare socială, retragere/ respingere; retragerea ca încercare de a reconstrui un eu mutilat”.

Inspirat de pictorii Koning, Julian Schnabel, fără să adere, în contemporaneitate, la un anume grup artistic, tânărul pictor bistrițean dovedește profesionalism, un simț aparte al culorii. O cromatică de vârtoare, în degradeuri de violet, o presiune de circuit lichid al sângelui prin artere, al vaporilor într-un spațiu închis atestă tentativa de descătușare din încordarea de a găsi cauza tensiunii, crizei și formula artistică terapeutică, într-o coregrafie largă, polifonică. Spații acvatice dau semn despre căutarea stării primordiale și chingile acestei lumi, în care artistul face echilibristică să-și țină sufletul tare. Lucrările sunt compoziții dinamice ce susțin crezul artistic al lui Paul Târziu, mărturisit și la finalul recentului său vernisaj *Frenzy/ Emptiness*: „Prefer să fiu liber!”.

Plastică



Andreea Gal (moderator) și David Dorian (organizator), la *Serile de la Casa Poetului*, Casa memorială Andrei Mureșanu, Bistrița, 29-31 august, 2018



David Dorian, Mircea Măluț, Aurel Rău



Icu Crăciun



Olimpiu Nușfelean



Ioan Cioba



Menuț Maximilian

Serile de la Casa Poetului



Participanți la *Serile literare*. Între aceștia: Gheorghe Mizgan, Victoria Fătu-Nalațiu, Al. C. Miloș, Ana Zegrean, Marilena Toxin, Iacob Naroș.



Andrei Moldovan prezintă revista *Neuma*



Vasile Filip



Veronica Știr



Victor Știr



Mirela Orban



Ionela-Silvia Nușfelean



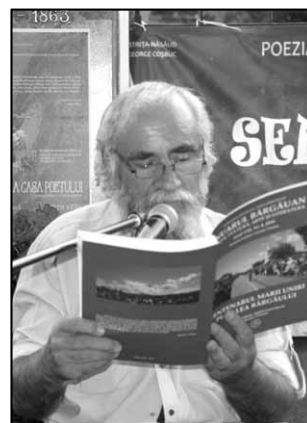
Elena M. Câmpian



Ștefan Veșcari



Traian Parva Săsărman



Nicolae Vrăsmaș



Participanți la Serile de la Casa Poetului



Eugeniu Nistor deschide Colocviile Revistelor Mureșene de Cultură și Științe Umaniste, la Casa Radio din Târgu-Mureș, 16-19 august 2018.



Acad. Alexandru Surdu, invitat de onoare



Aurel Maria Baros transmite mesajul U.S.R.



Cornel Sângeorzan, deputat Marius Pașcan, acad. Alexandru Surdu



Gala Premiilor literare și filosofice. În imagine, acad. Alexandru Surdu, Eugeniu Nistor, Ian Ilie Mileșan, Mihai Ardelean, Kocsis Francisko

Colocviile revistelor mureșene – 2018



Aurel Pantea, George Vulturescu, Olimpiu Nușfelean, Andrei Moldovan



Purtătorii de pălării dăruite de acad. Alexandru Surdu: George Vulturescu, Mihai Popa, Alexandru Surdu, Aurel Maria Baros, Ionela-Silvia Nușfelean, Olimpiu Nușfelean



Poetul Victor Munteanu deschide Festivalul-Concurs Național de Creație Literară *Avangarda XXII*, 23-25 septembrie 2018, la Consiliul Județean Bacău.



Nichita Danilov – Premiul Opera Omnia. Îi sînt alături Ioan Holban (membru al juriului), acad. Mihai Cimpoi (președintele juriului).



Ionela-Silvia Nușfelean – Premiul I la poezie, pentru tineri care n-au debutat editorial, și Premiul revistei *Convorbiri literare*



Alexandru Cățcăuan – Premiul de excelență pentru contribuția la promovarea literaturii române prin Festivalul Național de Poezie Colocviile George Coșbuc



Olimpiu Nușfelean, Nicolae Panaite, Nicolae Sava

Avangarda XXII – 2018



Participanți la Zilele Avangarda XXII – 2018: Constantin Parascan, Ionela-Silvia Nușfelean, Grigore Chiper, Olimpiu Nușfelean, Victor Munteanu, Ioan Romeo Roșianu, Renata Verejanu, Constantin Severin, Ioan Holban, Nichita Danilov ș.a.



George Vulturescu prezintă invitații la Zilele Culturale Poesis, 20-21 septembrie 2018, la Centrul Multicultural Poesis, Satu Mare.



Dumitru Păcurariu vorbește despre proiectele culturale Poesis. Alături, în imagine: Leonard Vulturescu (translator), Bei Ta (poet chinez), Ioan F. Pop, Olimpiu Nușfelean, Gellu Dorian.



Lectură publică în grădina Centrului Multicultural Poesis. În imagine: Nicolae Corlat, Denisa Crăciun, Daniel Săuca, Daniel Hoblea, Alice Valeria Micu, Ion Mureșan, Loredana Știrbu.



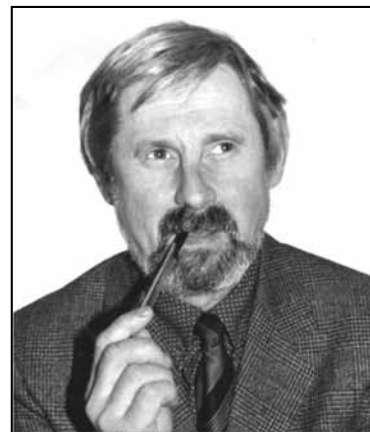
Prezentări de carte la Muzeul de Artă. Între alții: Dumitru Păcurariu, Ioan F. Pop, George Vulturescu, Gellu Dorian, Olimpiu Nușfelean, Eugeniu Nistor, Ioan Matiuț, Aurel Pop, Alice Valeria Micu, Gheorghe Glodeanu.

Poesis 2018



Participanți la Zilele Culturale Poesis. Între aceștia: Ioan F. Pop, Alexandru Zota, Dumitru Păcurariu, Ioan Matiuț, Alice Valeria Micu, Aurel Pop, Denisa Crăciun, Eugeniu Nistor, George Vulturescu, grupul de scriitori chinezi, Ioan Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Leonard Vulturescu, Radu Sergiu Ruba, Gheorghe Glodeanu, Claudia Vulturescu, Jean Poncet, Ioan Nistor.

Lucian PERȚA



Aurel PANTEA

Poemul

Poemul e bucuria poetului
că poate îl va citi cineva,
e speranța retorului
că, în sfârșit, va putea
să obțină o victorie covârșitoare
asupra devoratorilor de proză –
poemul e un lucru foarte mare,
ce poate duce, de aceea, în timp, la nevroză.

*

Poemul se scrie, de obicei, cu plăcere,
cu pix negru pe neagră hârtie,
să nu i se vadă păianjenii prin unghere
și în culturile serioase poate să fie
salvarea poetului în nemurire,
desigur, dacă e bine rostit și încheșat
și mai ales, dacă despre el i se dă de știre
lui Lucian Perța pentru a fi parodiat!

Ioan BARB

Rugăciune

Imediat după ce mi-am lecturat în public
poemele,
Am auzit tăcerea ca o flacără cum
Cobora peste pădure învăluind Colibița în fum.
O să înceapă problemele,
Mi-am zis, cu inima cât un purice,
Pregătit să sting cu câte o bere focul iscat în jur,

Dar din public a apucat să se ridice
Ioan Tudor Iovian și mi-a spus, fără înconjur,
Cu vocea lui plină de patimă vie:
„Ioane Barb, puiule, tu ești jurnalist, domnule,
Lasă-te de poezie!”.

Magdalena HĂRĂBOR

Alt timp

Deosebit de calde sunt toamnele aici,
la Colegiu, în învățământ.
Elevii, chiar și cei mai mici,
nu-mi ies niciodată din cuvânt.
Ca profesoară de limba română,
eu le predau doar cuvinte neveștejite, zi de zi
și fac tot posibilul să le rămână
în minte cât mai multe poezii.
Fac totul,
mai ales când toamna e în toi,
fără istov,
fiindcă apoi
alt anotimp
se deșteaptă în noi,
aici la Brașov.

**Parodii
pur și simplu**

Alensis DE NOBILIS

Desfacere

Scăldat în gânduri intri în amintiri
Și-ți amintești prin ce-ai trecut odată,
Prin frunte-ți trec uitatele iubiri
Și muzica lor caldă te îmbată.

Revezi așa, tablou după tablou
De câte ocupații avut-ai parte:
Miner, jandarm și nu de mult, mai nou,
Editor de revistă și de carte.

Nimic n-a fost din toate de prisos
Iar când a fost, de-am suferit vreodată,
Am suferit cu stelele, frumos,
Lăsând durerea-n versuri înecată.

Mi se desfac în minte întâmplări
Și mi se risipesc precum un fum,
Am fost de toate și prin multe țări,
Iar întrebarea-i: oare ce-s acum?!

Teofil RĂCHÎȚEANU

Călător în Noaptea Mare

Cineva, un tânăr critic,
Ardelean, spus mai precis,
Mi-a intrat în spațiul liric
Și nu chiar de bine-a scris.

Mă rog către cititori
Să îl lase-n noaptea lui,
Că-s sătul de detractori
Ce de critici nu-s sătui.

Vreau doar somn de voievod,
Pe-un tărâm cu roua-n soare,
Până voi porni-n exod,
Călător în Noaptea Mare!



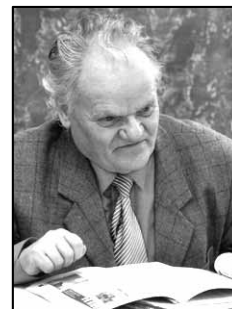
CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



Citim în **România literară** (nr. 39, 31 august 2018) un

amplu și interesant eseu, semnat de Olimpiu Nușfelean, intitulat *Supremația râsului*, din care cităm: „Râsul exprimă o stare de veselie, o stare relaxată. Redacția *Charlie Hebdo*, în dimineața tragediei, e relaxată. În jurul mesei ovale, redactorii fac glume, își pregătesc cafeaua, când aparatul de cafea pare să nu funcționeze. Europa însă, lumea de azi se află oare într-o neînvinșă stare de veselie? Toată lumea are chef să se distreze, să râdă de ceva anume, de celălalt? Mai mult: râsul – satiric – nu are o izbucnire inocentă. Râsul satiric, batjocoritor chiar, insultător. Satira, ca gen literar, este o «scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare» (după cum scrie la dicționar). Este o scriere sau un discurs sau o caricatură – cu caracter batjocoritor –, vehement. «Vous avez insulté le Prophète!» strigă unul dintre teroriști. Din punctul acesta de vedere are dreptate. Este râsul acesta «făcut» cu simpatie față de obiectul râsului? Nu, ci cu un sentiment de superioritate a celui care râde. Cine și ce îi conferă acestuia superioritatea? Cine îi dă dreptul la dispreț? Are râsul dreptul la supremație și deci la libertate de expresie absolută? Da, în măsura în care își menține și respectă condiția strict... comică. Atâta timp cât nu devine indecent. Dar «se moquer» – cum se exprimă Charb – nu înseamnă doar a râde, pur și simplu. «Je me moque de ce qu'il pense» exprimă o atitudine mult mai gravă, un simplu amuzament. «Ignor ce crede el». Aici nu trebuie să reținem gestul teroristului care o cruță pe Sigolène Vinson, căreia îi spune, cu arma la tâmplă: «Toi on te tuera pas, car on ne tue pas les femmes, mais tu liras le Coran!» («Nu te ucidem, căci nu omorăm femeii, dar vei citi Coranul!»). Nu putem ignora gesturile, dar nici motivațiile teroriștilor, cu care n-ar trebui să stăm la taifas, chiar dacă le negăm categoric modul de acțiune. Demersul revistei satirice exprimă, din



păcate, multă ignoranță. Este aceasta ignoranța europeanului, care crede că are cheia la toate?

Râsul are dreptul la supremație și la expresie liberă atunci când servește condiția comică și nu este batjocură și desconsiderare.”

În acest număr mai semnează, printre mulți alții: Gabriel Chifu, Daniel Cristea Enache, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Mircea Mihăieș, Alex Ștefănescu, Al. Cistelean, Cristian Pătrășconiu, Grete Tartler, Libuse Valentova.

Bucovina literară (nr. 7-8, iulie-august 2018), revistă întemeiată la Cernăuți, în



1942, este editată, azi, de Societatea Scriitorilor Bucovineni. Director: Carmen-Veronica Steiciuc, redactor șef, Alexandru Ovidiu Vintilă, iar ca redactori: Sabina Fânaru și Isabel Vintilă.

Dan Mănucă, polemist se intitulează textul semnat de Adrian Dinu Rachieru, de la care aflăm, printre altele: „Nume reper al școlii filologice ieșene, Dan Mănucă, atacând un larg spectru tematic, a impus, prin disciplină intelectuală și rigoare, dovedindu-se un cercetător sobru și un comentator onest. Specializat în critica criticii, a practicat lecturi «personale», de redescoperire, revizitând cazuri clasate și oferind noi puncte de vedere.”

„Universitarul Constantin Schifirneț, scrie Alexandru-Ovidiu Vintilă, este unul dintre cei mai avizați cercetători din cadrul științelor sociale de la noi. Cărțile sale, dar și edițiile pe care le-a îngrijit, reeditând cu această ocazie zeci de titluri de lucrări semnate de nume precum: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, M. Ralea, A. D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, D. Stăniloaie, Traian Brăileanu, M. Manoilescu, Spiru Haret ș.a., au răspuns, printre altele, la o serie întreagă de întrebări fundamentale cu privire la spiritualitatea românească, la problematica abordată de aceasta, contribuind în chip decisiv la înțelegerea unui vast câmp de reflecție. Domeniile de studiu predilecte ale universitarului bucureștean sunt: modernitatea,

europenizarea, sociologia comunicării, sociologia vârstelor și generațiilor, gândirea filosofică și sociologia românească, dedicându-le studii substanțiale. Unul dintre cele mai recente, dacă nu chiar cel mai recent, volum al autorului abordează o temă despre care s-a scris enorm: modernitatea. Titlul acestei cărți vorbește de la sine: *Modernitatea tendențională. Reflecții despre evoluția modernă a societății* (București, Tritonic, 2016)."

Poeme de Nicolae Labiș, Șerban Chelariu, Ionel Ciupureanu și Iulia Modiga. Cronica literară este susținută de Ioan Holban și Constantin Cubleşan. Mai semnează, printre alții: Gheorghe Grigurcu, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Lucia Olaru Nenati, corespondență Nicolae Labiș – Doina Sălăjan (1954-1956), oferită de Mircea Coloșenco, Elena-Brândușa Steiciuc, Liviu Antonesei, Niadi-Corina Cernica, Virgil Diaconu, Doina Cernica, Liviu Apetroaie, Magda Ursache, Petru Ursache, Iosif Brodski, Nicolae Havriliuc, Yigru Zelti. *Bucovina literară*, am mai adăuga noi, e o revistă care merită urmărită. Pas cu pas!



Revista *Arca* (nr. 7-8-9/ 2018), este o revistă care se respectă și își respectă cititorii. Con-

ținut, eleganță și rafinament, pare să fie deviza „arcașilor”. Dar, mai bine să-i dăm cuvântul lui Vasile Dan, redactorul șef și autorul editorialului, intitulat *Un ecou*.

„Cred că o revistă de cultură bună, în speță literară, este, întâi și întâi, o instituție critică și nu o simplă culegere (antologie) de texte literare, fie ele și de calitate. Ea nu promovează doar literatură inedită, ci face, *sine qua non*, igienă pe piața cărții, literaturii, una abundentă, dacă nu haotică, alegând, bob cu bob, grâul de neghină, valoarea de nonvaloare. Mai mult, o face implicit atunci când nu publică maculatura care dă asalt la porțile oricărei redacții [...]. Revista de cultură credibilă, așadar, face igienă și indirect, nu doar prin receptare critică consacrată (cronică literară, recenzie, semnalizări). Cred însă că unul dintre instrumentele ei cele mai tari, mai eficiente, mai oneste este ignorarea pur și simplu a nonvalorii de orice fel, din partea oricui. Mai ales a grafomanilor zeloși atât de publicare (mulți sunt ubicui), cât și, mai important, la receptare critică. Ne sunt și nouă blocate spațiile, și așa modeste, redacționale, de mormanele de tipărituri, care sporesc zilnic prin poștă sau sunt aduse direct de autorii înșiși, în redacție.”

De reținut și cronică lui Ovidiu Pecican la volumul Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*: „Reconfirmat ca lider al breslei scriitoricești de recente alegeri, tronând peste opera vastă și diversă, de o incontestabilă valoare, academician și fost demnitar al statului, ex-conducător de partid, Nicolae Manolescu se dezvăluie în convorbirile cu Daniel Cristea-Enache ca un rănit adânc, iremediabil, de cei mai tineri critici, până nu demult preferați. Este aici ceva din tristețea generalului de Gaulle în fața unui mai 1968 anarhist și, măcar în parte, maoist...”

În sumar (selectiv): Radu Ciobanu, Constantin Dehelean, Romulus Bucur, Onisâm Colta, Maria Pilchin, Călin Chendea, T. S. Khasis, Gheorghe Schwartz, Horia Truță, Iulian Negrilă, Felix Nicolau, Andrei Mocuța, Dagmar Maria Anoca, Carmen Neamțu, Domnica Pop, Maria Alexandra Pantea, Rudy Roth.

În revista *Familia* (nr. 7-8, iulie-august 2018), Ioan Moldovan scrie despre



Zeghea lui Vasile Dragomir: „Vasile Dragomir scrie un alt fel de literatură a pușcăriei, una de tip comico-satiric, în care sarea și piperul sunt din belșug presărate în viziunea umoristică, în evoluția rocambolescă a personajelor excentrice – deținuți de drept comun, dar și paznicii lor – ce alcătuiesc împreună o faună insolită, un inventar tipologic și caracterologic cu bătaie satirică. Imaginația prozatorului e debordantă, mustoasă, dinamică și, mai ales, lipsită de reticențe estetice sau morale în abordarea «scenelor de salon» privative de libertate a «eroilor» e suplinită cu vârf și îndesat de libertatea de imaginație a autorului care le girează acelora un statut aparte, mai degrabă el sugerând statutul de normalitate decât situația «de afară»”.

Editorialul lui Traian Ștef se intitulează *Voi mai dansa încă o vară?*, cu trimitere fix la politicienii noștri actuali. Cei de la putere, „care au dat mereu tonul”. Punctul pe „i” și degetul pe rană: „Mitingul ignoranței, al unui stil național, a fost contrazis de mitingul îngrijorării lucide a celor tineri, harnici și al căror profesionalism nu e dorit acasă. Acțiunea brutală a jandarmilor a fost comparată cu mineriada iar pierderile de imagine pentru România sunt și ele similare. Centenarul Marii Uniri nu aduce nici o emoție pentru guvernării de Teleorman. Ardă țara cum a ars Palatul Episcopal Greco-Catolic din Oradea,

monument al credinței și patriotismului, al arhitecturii naționale și al arhitecturii propriu-zise orădene.

Altele sunt grijile lor, bibicule...”

Mai semnează, printre alții: Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelean, Ion Simuț, Alexandru Sereș, Viorel Mureșan, Andreea Pop, Marta Petreu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea Pricăjan, Ovidiu Pecican, Pablo Lambias, Brian McCabe (Scoția), Horia Al. Căbuți.



Plumb (nr. 138, septembrie 2018).

Apare la Bacău, sub

egida Uniunii Scriitorilor din România. Director: Ioan Prăjișteanu, redactor șef, Petru Scutelnicu.

Ciuleandra lui... Ion Filipciuc se intitulează cronică literară semnată de Ioan Țicalo, care oferă cititorilor utile și interesante informații despre romanul lui Liviu Rebreanu:

„Bucovineanului Ion Filipciuc, perpetuu navetist între arhive și biblioteci, harnic scociorător prin cele documente colbăite de vreme (...) i-a venit o idee de zile mari: să scoată o carte cu textul romanului amintit al lui Liviu Rebreanu, să dea o interpretare proprie tramei scrierii și, în același timp, să însereze texte critice privind narațiunea în discuție, iar în final câteva cronici la nuvela sau piesa de teatru *Gândul/ Gândirea* lui Leonid Andreev, cele două scrieri aflându-se într-o situație de oarecare asemănare.”

„Cartea lui Ion Filipciuc – zice mai la vale cronicarul – cu un fel de prolog (formidabilă idee!), intitulat *Cântecul lebedei*, unde, la întrebarea bărbatului de ce i-a ucis copilul nenăscut, cuvintele muribunde cad ca o ghilotină: «Nu te-am iubit niciodată», un răspuns perfect valabil și pentru tăcuta lebdă Mădălina. Fantastic acest personaj smuls cu forța («Nu mă da, mămuca!»), oferta în bani fiind irezistibilă pentru mămuca, din centralitatea luminoasă a satului într-o mizerabilă periferie. Ea nu va face decât o călătorie fizică, dezrădăcinarea însemnând o zăvorăre în iubirea ei pentru Ion Ursu, neacceptând niciodată noua ei condiție de Madelaine”. Comentariul lui Ioan Țicalo e amplu și aplicat, precum „expozeul lui Ion Filipciuc se bazează mereu pe argumente, textul fiind de o evident rigurozitate.”

De citit și *Mărturisirile unui secui* de Mihai Buznea, *Florile răului și ale urâtului* de Grigore Codrescu, *Îndreptar popular de etică și de conduită pentru tineret* de Virgil Mocanu.

Revista are și un supliment: *Scânteii galbene*, destinat tinerilor condeieri.

Expres cultural (nr. 7-8, iulie-august 2018). Apare la Iași,



în frunte cu Nicolae Panaite, director, Constantin Pricop, redactor șef, și Victor Dornea, secretar general de redacție. Ar fi suficient să menționăm doar numele câtorva colaboratori ai revistei, pentru ca să-și dea seama cititorii de câte parale face acest lunar de cultură. Iată-i: Dorin Tudoran, Alexandru Zub, Liviu Ioan Stoiciu, Emil Brumaru, Gellu Dorian, Constantin Coroiu, Dan Bogdan Hanu, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Gheorghe Vidican, Adrian Dinu Rachieru, Radu Părpăuță, Liviu Papuc, Eugenia Driscu, Ioan Țicalo, Alejandra Pizarnic (Argentina), Victor Dornea, Constantin Pricop. Mulți, da' buni!, am zice noi.

„Pentru Ion Cristofor poezia este modalitate de cunoaștere a lumii și mai ales a regăsirii sinelui și punerea sa, precum la Milarepa, în legătură cu tarele divinității”, ne spune Daniel Corbu în cronică sa intitulată *Ion Cristofor sau Fericitele întâmplări lirice de pe Golgota scriiturii*. „Poetul elaborează viziuni ce vizează nu numai viitorul, ci și arborele genealogic până la totem, până la semen, zvonuri și cântece: «Și iată cum pe nesimțite întunericul se înmulțește ca erizipelul/ și iată cum proliferază lîntița rogozul scânteiuța de baltă// Cum floarea soarelui devine mai roșie în apus/ decât urechea tăiată a lui Van Gogh// Pe mâinile noastre ca o pulbere fină/ rămășițele pământești ale stelei/ dau de gândit vecinei noastre de palier/ tocmai acum când cineva demontează în umbră/ mașinăria fină a viselor noastre/ ca pe un ceasornic cumpărat/ de la târgul de vechituri de-astă vară// Ne întrebăm în șoaptă ce ne mai pregătește melancolia ta Doamne/ cu valurile ei negre spumegând în ușa de la intrare/ ce ne pregătește negresa asta îngrozitoare/ săpunindu-ne de zor în leșia întunecată/ ca și când ar vrea să ne curețe barba și părul vâlvoi/ cu briciul bunicului mort în copilărie// În jur întunericul se înmulțește ca lîntița și iată/ în albastrul ochilor noștri se ivește deodată un zeu cu arcu întins// Și noi stăm nemișcați ascultând vântul ce freamătă/ cum împrăstie semne zvonuri și cântece/ în arborele nostru genealogic» (*Arborele genealogic*)”. Dar cronicarul, de parcă ar fi uitat ceva, ține să mai adauge:

«— Tu ia-ți coroana de spini, cuiele și ciocanul în mână/ și urcă-te pe cruce și scrie!» Aflat pe Golgota scriiturii, sclav și rege al metaforei, scrib al destinului, Ion Cristofor își asumă condiția de damnat cu autentic orgoliu și princiară luciditate, fiind una din originalele voci lirice din România de azi.”

apariție, cu noutăți de substanță. Meniuț Maximinian, de pildă, pune lupa pe șapte poeți publicați recent de Editura Neuma: Florea Burtan, Clara Târcă, Marius Gârniță, Cezar Vizinciuc, Domnița Flori Neaga, Lăcrămioara M. Andrei și Nicolae Milea. Nu putem reproduce tot ce spune Meniuț Maximinian despre fiecare poet în parte, dar vom reda doar ceea ce spune Meniuț despre toți laolaltă: „Șapte nume propuse cititorilor de Editura Neuma, fiecare cu propriul stil de a-și construi poeziile, cu propria personalitate, cu propriul mod de abordare a temelor lirice. Viitorul va decide câte dintre aceste nume vor rămâne în posteritate, noi neputând pune etichete sau paria pentru modul în care vor fi receptate poeziile de către generațiile următoare. Putem doar să ne bucurăm de aceste apariții. Odată ieșite în lume, cărțile nu mai aparțin scriitorilor și depinde de fiecare în parte cât de sus vor putea zbura”.

În sumar (selectiv): Ioan Bolovan, Viorel Mureșan, Alexandru Jurcan, Traian Vedinaș, Terék Anna (traducere de Andrei Dosa), Alice Valeria Micu (interviu cu Sorin Lavric), Rene Guénonj, Daniel Săuca, Irina Petraș.

Adrian Popescu, cel care semnează editorialul acestui număr, intitulat *Elogiul limbii române*, din care cităm: „Despre batjocura la care e supusă limba noastră de oameni nepregătiți intelectual, oameni politici, persoane publice, maneliști, mulți cu o educație precară, nu are rost să vorbim, este de domeniul evidenței și ne arată proporțiile unui dezastru cultural. De ziua Limbii române vă propun să ne oprim din goana noastră disperată spre autodizolvare generală și să ne gândim că limba noastră, limba română, este una dintre avuțiile naționale. După ce am risipit bogățiile solului, am tăiat orbește pădurile, să ne păstrăm vie, indestructibilă, limba, ca pe un act de identitate culturală în Europa. Printre ultimii paladini ai limbii române se numără și regretatul George Pruteanu, cel care ne avertizase insistent că ne degradăm limba, împestrițând-o, nediferențiat, cu cuvinte străine. Franța are legile sale de preservare a francezei corecte, de preservare a limbii clasice. Achizițiile lingvistice recente pătrund cu mare prudență în economia limbii lui La Fontaine.”

În sumar: Petru Poantă, Ion Buzași, Sonia Elvireanu, Mihai Banciu. Leo Butnaru, Ioana Pavel, Ion Pop, Ovidiu Pecican, Ruxandra

Cesereanu, Ana Maria Parasca, Virgil Stanciu, Ion Cocora, Mihai Nasta, Oliv Mircea, Virgil Mihaiu.

Mărturii culturale

(nr. 2, aprilie-iunie 2018). Revistă tri-

mestrială de cultură, Satu Mare. Director Aurel Pop, redactor șef, Viorel Câmpăan. Spicuim din sumar: Aurel Pop, *Aniversări umbrite de... Centenar*; Marin Pop, *Despre Despărțământul Tășnad al ASTREI înainte de Marea Unire*; Florentin Popescu, *Pragmatism și actualitate în publicistica lui Mircea Eliade*; Carol C. Koka, *Aspecte din lupta românilor sătmăreni pentru drepturi naționale, după adoptarea guvernării liberale în Transilvania (1860-1867)*; Aurel Pop în dialog cu Ovidiu T. Pop; Poeme de Doina Rândunica Anton, Dumitru Ichim (Canada), Mircea Ștefan (SUA) Mihaela Berari, George Ghenea, Dumitru Țimerman, Alexandru Cazacu; proză de Daniela Trandafir; cronică literară de Lucian Gruia, Liviu Chiscop, Ionel Bota, Constantin Stancu, Adrian Botez, Mariana Gurza și Teodor Rif; eseu de Doru Lăstun, Teodora Noja, Teodor Rif.

Ramuri (nr. 9, septembrie 2018) este o

revistă cu vechi „ștate de plată”, care ține la prestigiul ei, așa cum o dovedește și ediția de față. De data aceasta, nouă ni „s-a pus pata”, ca să zic așa, pe *Carnet plastic*, semnat de Cătălin Davidescu, care scrie despre Virgil Mogoșanu, sculptorul, ale cărui lucrări ilustrează, admirabil!, acest număr.

„Formele pe care ni le propune acum Virgil Mogoșanu sunt acelea ale unui discurs abstract, unde expresivitatea derivă din dinamica de combinare, din tipul de șlefuire, patinare sau incizare al acestora, spune cronicarul. Abstractă sau mai bine zis rațională nu este decât metoda de elaborare a imaginii, astfel încât lucrările sunt capabile să împărtășească viziunea pe care și-a propus-o artistul. Arta sa, indiferent de maniera abordată, nu este discursivă decât în mod aleatoriu. Filonul epic este folosit de artist doar la nivel teoretic, pentru a-și construi formele care pot trăi independent de viziunea care le-a generat, la nivel teoretic. Metafora imaginilor produse este, astfel, potențată într-un plan semantic al unei sensibilități cu mult mai generoase decât aceea care a provocat demersul inițial.

Ceea ce surprinde încă de la o primă «lectură» este subtilitatea discursului volumetric: armonia părților în relație cu propriile legi de compoziție, simțul proporțiilor și al raporturilor dintre plin și gol.” Mai semnează: Gabriel Coșoveanu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu,

Mihai Ghițulescu, Cristian Pătrășconiu, Gabriel Nedelea, Gabriela Gheorghisor, Marian Voicu, Daniela Micu, Dumitru Ungureanu, Simona Preda, Daniela Firescu, Gela Enea, Raffaele Carrieri, Viorica Gligor, Gabriela Rusu-Păsărin, Cătălin Davidescu.



Poesis (nr. 3, iulie-august-septembrie 2018), sau „revista lui Vulturescu”, una

dintre cele mai bune, dacă nu cea mai bună, revistă de poezie din țară. Oferim cititorilor un fragment din cronică literară semnată de Constantin Cubleşan, intitulată: *Psalmii inocenței* (Andrea H. Hedeș), din care cităm: „Poezia din volumul *Orele aspre* (Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017) este una de substanță religioasă, în cel mai bun înțeles al cuvântului, cred, o valență în plus, care lipsea (aproape cu desăvârșire, dacă nu luăm în seamă opera unui Adrian Popescu, mai degrabă religioasă în sens decât în expresie) mișcării echinoxiste. Aceasta și pentru că a absolvit Facultatea de Teologie Greco-Catolică a Universității clujene, îndemnată desigur, de un anume temperament ce ține de structura firii sale. E în toată povestea aceasta o anume modestie dusă până la smerenie («nu am înălțat catedrale/ m-am trezit și eu/ cioplind o poartă/ fără a cunoaște nimic/ din arta marilor maeștri» – *Batjocorirea lui Iisus*) în care se deslușește o asumare a dramei existențiale înțeleasă (interpretată) ca un calvar al singurătății («în singurătate m-a născut maica mea» – *Miluieste-mă...*) din care privirea caută cu stăruință lumina izbăvitoare a eternității: «se cerne/ peste creștet/ peste ochii mei/ ușoară/ albă/ care/ lin/ de sus/ chiar din mâna Lui/ chiar aici/ peste locul meu» (*Locul meu*). Mai semnează cronică literară: același Constantin Cubleşan, Dan Nicoleta Popescu, Tatiana Rădulescu, Ioan Nistor, George Vulturescu și Lucian Alexiu. Poeme de Rodica Braga, Eugeniu Nistor, Norica Isac, Ștefan Vida Marinescu.

Ce reprezintă, pentru dumneavoastră, Poesia? (Anchetă printre poeți de Mihai Posada). Cel mai scurt răspuns este al lui Al. Cistelean: „Ar trebui să fie ceva de trăit, dar nu e decât ceva de citit”. Lui i se alătură: Mircea Ivănescu, Ilie Tudor, Florin Predescu, Simona-Grazia Dima, Dan Dănilă, Dumitru Chioaru, Horia Bădescu, Iulian Boldea, Șerban Chelaru, Octavian Doclin, Dumitru Cristănuș, Ioan Moldovan, Mircea Petean și alții. Poeții munților: Tucu Moroșanu și Teofil

Răchițeanu. Eseu: Alexandru Zotta și Gheorghe Glodeanu.

Cronograf (nr. 2, iunie 2018). Apare trimestrial, la Satu Mate. Redactor șef: Robert Laszlo, secretar de redacție, Loredana Știrbu. Editorialul – *Mitocantropul* – este semnat de Felician Pop, care se „războiește” – degeaba! – cu polițistul-milițian. Versuri de Traian Vasilcău (Chișinău), Ovidiu Purfea-Someș, Silvan Stâncel, Gheorghe Cormoș, Daniela Floroian Barb, Doina Rândunica Anton, Cornel C. Costea (haiku), doi epigramiști: Nicolae Bunduri, Ioan Petru Gârda și doi debutanți: Emilian Horea (elev la Colegiul Național Liviu Rebreanu din Bistrița, membru al cercului „Micii Blandieni” de la Palatul Copiilor Bistrița) și Lorand Boda (elev la Liceul Vocațional Pedagogic Mihai Eminescu din Târgu-Mureș; proză de Adriana Ungureanu, Aurel Drăgan și Daniel Ioniță (Australia) și eseu de prof. dr. Constantin Miu; trei recenzii semnate de Felician Pop.

eCreator (Baia Mare, 2018), director: Ioan Romeo Roșianu, redactor șef, Marian



Ilea, secretar general de redacție, Gabriel Cojocar. Un volum de 330 de pagini, în care semnează poezie, proză, religie, eseu, istorie, cronică literară – peste 50 de autori. Prea mulți pentru a-i menționa aici pe toți, dar nici cu „unii, da, alții ba!” n-am fi de acord. Mai bine să vedem ce zice Ioan Romeo Roșianu despre *Satul de tăietură va muri* de Vasile Muste.: „Clădit în jurul recitalului de poezie pe care l-a susținut în primăvara anului 2017 la Institutul Cultural Român din Tel Aviv, volumul acesta aduce în prim-plan lumea mai puțin cunoscută a satului românesc, în care premonițiile și viețuirea întunecată sunt deschizătoare de drumuri și imagini.

E o abordare insolită câtă vreme poetul nu este un soi de critic nici al credinței sale, dar nici al poeziei în general [...] *Satul de tăietură va muri* este un volum de o identitate specială, fiind construit din alăturarea (i)logică a două secțiuni care-ar fi putut fi altfel cărți de sine stătătoare, însă tocmai prin aceasta volumul său capătă consistență, speciile diverse formând un interesant întreg.”

C
R
O
N
O
G
R
A
F

Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (Comunicat)

Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor

Luni, 16 iulie 2018, începând cu ora 12, a avut loc (la sediul Filialei clujene a USB) festivitatea de acordare a Premiilor Filialei pe anul 2017. Cele mai bune cărți au fost recompensate cu premii *Cartea anului* purtând numele unor mari personalități ale culturii române. Au fost acordate și premii pentru literatura minorităților. Juriul acestei ediții: Andrei Moldovan – președinte, Ioan-Pavel Azap, Rodica Marian, Balász József Imre și Karácsonyi Zsolt, membri. Evenimentul face parte din Proiectul *Scriitorul în cetate*, finanțat de Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca. Cu acest prilej, au mai fost acordate și premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop.

Premiile *Cartea anului*

(Finanțate de Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca):

Premiul A. E. Baconsky – **Ștefan Melancu**, *Despre irealul din lucruri*, Ed. Charmides, Bistrița, 2017,
Premiul Octavian Goga – **Andrei Zanca**, *Integrala efectului fluture*, Ed. Limes, Florești/ Cluj, 2017,
Premiul Pavel Dan – **Radu Țuculescu**, *Măcelăria Kennedy*, Ed. Polirom, Iași, 2017,
Premiul Ion Breazu – **Ion Vlad**, *Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul Adrian Marino – **Ion Simuț**, *Literaturile române postbelice*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul I. Negoițescu – **Ștefan Borbély**, *Simetrii și discrepanțe*, Ed. Limes, Florești/ Cluj, 2017,
Premiul Teodor Boșca – **Mircea Oprea**, *H.G. Wells, Opere alese*, Ed. Eagle Publishing House, 2017,
Premiul Eta Boeriu – **Ioan Milea**, *Theophil Spoerri, Dante și literatura europeană*, Ed. Limes, Florești/ Cluj, 2017,
Premiul Marian Papahagi – **Vasile Dragomir**, *Zeghea*, Ed. Charmides, Bistrița, 2017,
Premiul Nicolae Drăganu/ Premiul Primarului: **Horea Porumb**, *Clujul meu în oglinda timpului*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul Special al juriului – **Mircea Popa**, *Avanposturi ale Marii Unirii*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

Minorități:

Premiul *Dsida Jenő* – **Egyed Emese**, *Paian*, Ed. Lector, Târgu Mureș, 2017,

Premiul *Bretter György* – **Demeter Zsuzsa**, *Szandra May a hóhullásban (Szandra May în ninsoare)*, Ed. Lector, Târgu Mureș, 2017,
Premiul *Páskándi Géza* – **Király Farkas**, *Sortűz (Rafalá)*, Ed. Sétatér Kulturális Egyesület, Cluj-Napoca, 2017.

S-au mai acordat, ca în fiecare an, **premiu sponsorizat de omul de afaceri Remus „Mongolu” Pop**:

Premiul *Al. Căprariu* (Remus Pop) – **Doina Cetea**, *Istorie*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul *Interart* (Remus Pop) – **Horia Bădescu**, *Decameronice* (ilustrații Mariana Bojan), Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul *Negoiță Irimie* (Remus Pop) – **Iulia Cubleşan**, *Comoara de demult*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Premiul *Liviu Petrescu* (Remus Pop) – **Constantina Raveca Buleu**, *Critică și empatie*, Ed. Ideea Europeană, București, 2017,
Premiul „Mongolu” Debut – **Marlene Fărcaș**, *Jurnalul unui ONG-ist*, Ed. Limes, Florești/Cluj, 2017.

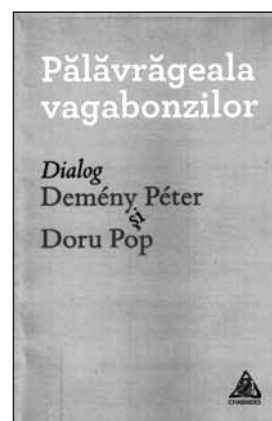
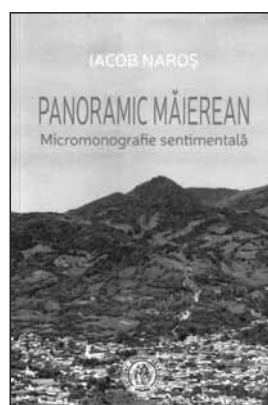
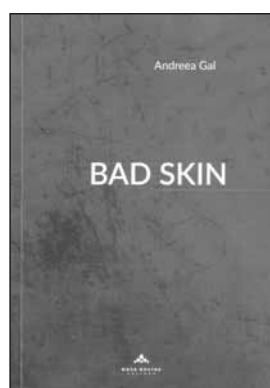
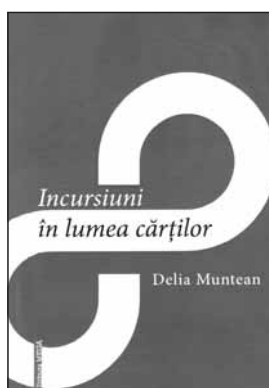
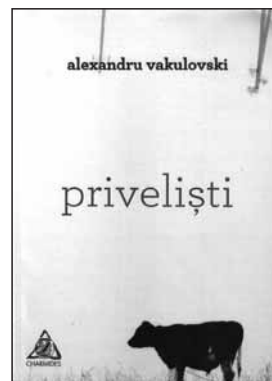
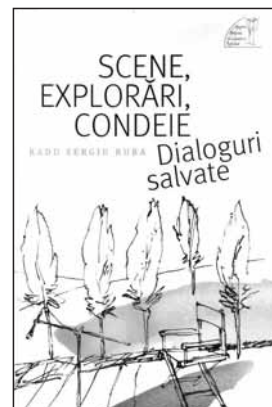
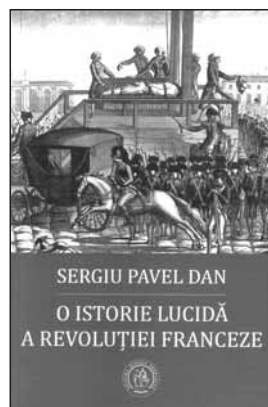
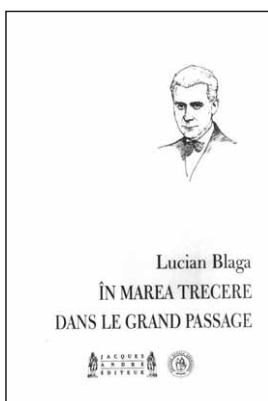
Diplome

In memoriam – **François Breda**,
Diplomă de excelență – **Ioan Pinte**, pentru ediția Petru Cărdus, *Starea vremii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017,
Diplomă de excelență *Centenarul Marii Uniri*: **Editura Școala Ardeleană**,
Diplomă de excelență *Promovarea literaturii contemporane*: **Editura Limes**.

Festivitatea a fost urmată de **Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor**. Au fost sărbătoriți, alături de premiați, scriitorii cu vârste rotunde din prima jumătate a anului:

90: BENKŐ Samu – 25 febr.; Leon BACONSKY – 4 mai
85: Miron SCOROBETE – 1 mai;
75: Teofil RĂCHITEANU – 5 ian.; Horia BĂDESCU – 24 febr.; LIPCSEI Marta – 3 mai; Viorel TĂUTAN – 30 apr.; Maria VAIDA-VOEVOD – 8 mai
70: GAAL György – 16 febr.; Doina OPRITĂ – 25 mai.
65: Minerva CHIRA – 19 febr.; VÉGH Adalbert – 3 martie; Elena CĂRĂUȘAN – 11 mai;
60: Flore POP – 5 ian.; Ioan MILEA – 11 martie;
Ștefan MELANCU – 16 apr.; Adrian OȚOIU – 30 apr.

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Paul TÂRZIU, *Frenzy/ Emptiness*