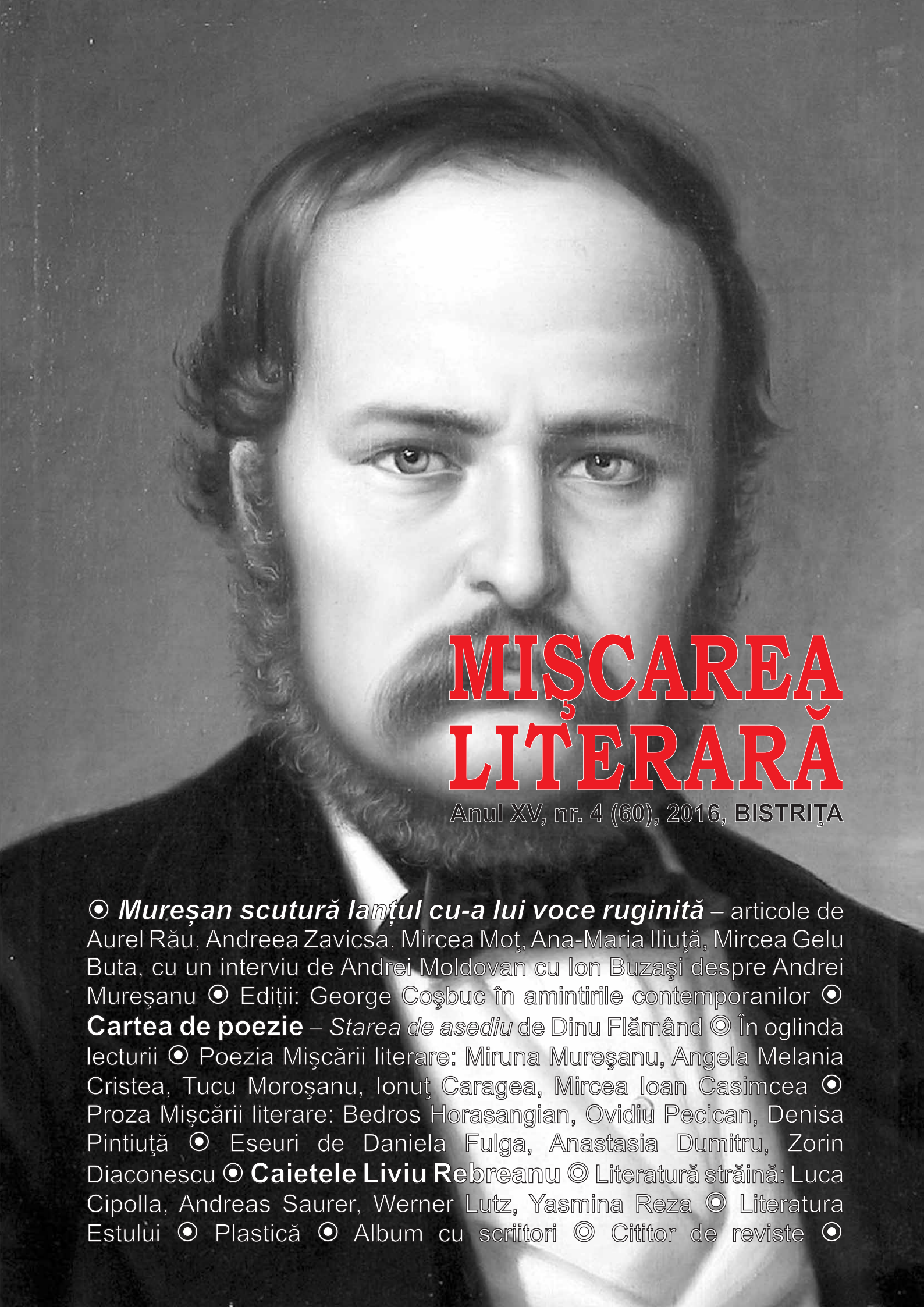




MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XV, nr. 4 (60), 2016, BISTRIȚA

◎ ***Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită*** – articole de Aurel Rău, Andreea Zavicsa, Mircea Moț, Ana-Maria Iliuță, Mircea Gelu Buta, cu un interviu de Andrei Moldovan cu Ion Buzași despre Andrei Mureșanu ◎ Ediții: George Coșbuc în amintirile contemporanilor ◎ **Cartea de poezie** – *Starea de asediu* de Dinu Flămând ◎ În oglinda lecturii ◎ Poezia Mișcării literare: Miruna Mureșanu, Angela Melania Cristea, Tucu Moroșanu, Ionuț Caragea, Mircea Ioan Casimcea ◎ Proza Mișcării literare: Bedros Horasangian, Ovidiu Pecican, Denisa Pintiuță ◎ Eseuri de Daniela Fulga, Anastasia Dumitru, Zorin Diaconescu ◎ **Caietele Liviu Rebreanu** ◎ Literatură străină: Luca Cipolla, Andreas Saurer, Werner Lutz, Yasmina Reza ◎ Literatura Estului ◎ Plastică ◎ Album cu scriitori ◎ Cititor de reviste ◎



CUPRINS

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă

Anul XV, nr. 4 (60), 2016, Bistrița

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului
Culturii

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Andrei Mureșanu)

Număr ilustrat cu lucrări de Ada MUNTEAN

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE
Corectura: Ionela-Silvia NUȘFELEAN

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

Olimpiu NUȘFELEAN: De la Andrei Mureșanu la Bob Dylan sau despre literatura ce-și caută mesajul mereu/ 1
Andreea ZAVICSA: Modelul și oglinda/ 3
Mircea MOȚ: Statuia și opera/ 6
Aurel RĂU: Andrei Mureșanu bicentenar/ 9
Ana-Maria ILIUȚĂ: Un nume de răsunet în istoria națională/ 12
Mircea Gelu BUTA: Bicentenarul nașterii poetului Andrei Mureșanu (1816-2016)/ 15
Ion BUZAȘI în dialog cu Andrei MOLDOVAN despre Andrei Mureșanu: Întemeietor al liricii profetice ardelen/ 19
Andrei MUREȘANU: Românul și poezia lui/ 28
Alexandru Cristian MILOȘ: Mărturisirile din 1982 – ale unui cetățean român/ 33
Andrei Mureșanu – date biobibliografice/ 36
Foto-album Andrei Mureșanu/ 38
Iuliu-Marius MORARIU (ieromonahul Maxim): George Coșbuc în amintirile contemporanilor/ 39
Andrei MOLDOVAN: Lumea ca refracție în poezia lui Dinu Flămând/ 41
Constantin CUBLEȘAN: <i>Universul mama</i> (Vasile George Dâncu)/ 44
Doina MACARIE: Orașul din vis/ 46
Florentina TONIȚĂ: Îngerii vin când nu-i chemi/ 48
Iacob NAROȘ: Cărți de apă, cărți de nisip și, mai ales, de cuvinte/ 50
Olimpiu NUȘFELEAN: Snoavele lui Dumitru Crudu/ 53
Antoaneta TURDA: Pe-ale vieții cărări cu Nicolae Goja/ 55
Adrian LESENCIUC: Despre locul Inelului de aur în opera lui Ion Topolog/ 57
Menuț MAXIMINIAN: Martor al literaturii/ 59
Viorica POP: Invitație în Pavilion/ 61
Icu CRĂCIUN: Atitudinile criticului Andrei Moldovan/ 64
Miruna MUREȘANU: Poezii/ 66
Angela Melania CRISTEA: Poezii/ 69
Tucu MOROȘANU: Poezii/ 72
Ionuț CARAGEA: Poezii/ 75
Bedros HORASANGIAN: Colectivul lumii românești/ 78
Ovidiu PECICAN: Zile și popasuri/ 81
Ovidiu MOCEANU, Mircea BRENCIU, Gabriel STAN: Avangarda literară și visul/ 87
Mircea Ioan CASIMCEA: Neliniștea poemelor/ 90
Denisa PINTIUȚĂ: Proză/ 93
Daniela FULGA: O poezie a subiectivităților suprapuse: Mihai Octavian Ioana, Pluralul majestății/ 96
Anastasia DUMITRU: Drama lingviștilor români din Basarabia/ 102
Zorin DIACONESCU: Homo sovieticus/ 105
Cristian VIERU: George Echim și poezia cu formă fixă/ 107
Adrian LESENCIUC: Textul ca suprafață absorbantă/ 109
Menuț MAXIMINIAN: Oglinda rădăcinilor/ 111
Iulian DĂMĂCUȘ: Trei teme/ 113
Iulia Ana STUPARU: Experimente literare/116
Icu CRĂCIUN: 150 de ani de la nașterea prozatorului Tit Chitul (1866-1905)/ 118
Lucia DĂRĂMUȘ: Virginia Woolf între abuz și creație/ 120
Ana NĂSTUȚA: Receptarea romanului <i>Lupul de stepă</i> al lui Hermann Hesse în timpul Contraculturii/ 123
Ion FILIPCIUC: Liviu Rebreanu, omagiat la Suceava, cu scăderea notei la purtare a unor școlari/ 126
Luca CIPOLLA: Poezii/ 132
Andreas SAURER: Poezii/ 134
Werner LUTZ: Vârstele muntelui/ 137
Virginia NUȘFELEAN: În așteptarea sensului/ 140
Lucia POSTELNICU-POP: Inconformismul politic și nesupunerea estetică „demodată”/ 144
Vasile VIDICAN: Identități nedefinite/ 149
Diana MORAR: Ada Muntean și frumusețea unei „Warm Ionelines”/ 151
Album cu scriitori/ 154
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 169
Aurel PODARU: CITITOR DE REVISTE/ 171

mai apoi – în ordine valorică – ca un poet american, contribuțiile/ influențele lui vizînd mai întîi și mai ales muzica americană.

Surpriza în cazul alegerii lui Bob Dylan ca premiant Nobel pare să fie mai mare decît în cazul scriitoarei belaruse. Părerile, chiar și între scriitori, au fost împărțite. Dacă pentru Salman Rushdie „De la Orfeu la Faiz, cîntecul și poezia au fost intim legate”, și, în opinia lui, juriul a făcut o „supralegere”, iar pentru Joyce Carol Oates „Bob Dylan este autor de texte literare, în sensul cel mai profund”, pentru scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, Premiul Nobel pentru Literatură „Trebuie să fie pentru scriitori, nu pentru cîntăreți”. Dacă, de 23 de ani premiul Nobel pentru Literatură nu se mai acordase unui american și presa de peste Ocean criticase „antiamericanismul” Comitetului Nobel, iată – spun unii ziariști –, distincția a fost acordată în cele din urmă celui mai neașteptat dintre ei. Juriul Nobel și-a motivat alegerea, exprimată prin cuvîntul secretarului Nobel, Sara Danius, potrivit căreia Bob Dylan a fost încoronat, „pentru a fi creat, în cadrul mării tradiții a muzicii americane, noi moduri de expresie poetică”. Într-o prima instanță poți fi uimit, te poți lăsa prins în controverse, dar, privindu-le de la o anumită distanță, poți și să constăți pledoaria subtilă a juriului pentru poezie, pentru literatură. Literatura nu e absentă din opera – e oare vorba de o operă? – lui Bob Dylan, din cîntecele lui, poate se subsumează acestora, le fertilizează, le dă sens și forță, le justifică. E o literatură hrănită din opera mai multor poeți – după cum s-a și observat – care nu neglijează aspectele și obișnuințele „literare” ale societății, chiar ale unei societăți care, în aparență, se îndepărtează de literatură. E o literatură care mișcă și potențează lumea actuală, o impregnează, validîndu-i și valențele literare. E o literatură „cu mesaj”, care spune ceva, cum o face Bob Dylan sau Svetlana Alexievici. Și, mai mult, e o literatură care se manifestă mai ales oral, prin colocvialitatea cărților scriitoarei belaruse, prin cîntecele lui Bob Dylan, care, potrivit Sarei Danius, „scrie o

poezie care se adresează urechii”, într-o societate, am zice, trăitoare mult în cele auzite. Literatura nu se lasă la infinit ascunsă, nici măcar în convenții literare. Ea, fără să-și neglijeze aspectele estetice, e mereu în căutarea și afirmarea de mesaje adresate omului preocupat de propria definire și de situarea în lume.

Făcînd acum trimitere la Andrei Mureșanu, trebuie să spunem că poetul a trăit – ca poet – mai mul în cîntec. *Un răsunet* a fost scris, tipărit, citit mult și mereu, dar a fost – și este – mai ales cîntat – evoluînd într-o existență „orală” – de numeroase generații. El vine cu un mesaj răscolitor adresat unui popor, precis determinat, mesaj din care izvorăște un umanism coplesitor. Versurile sînt vehemente, dar conciliante, specifice unui popor care în epoci diferite le va recunoaște actualitatea. O strofă precum „Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,/ În care te-adînciră barbarii de tirani!/ Acum ori niciodată, croiește-ți altă soarte,/ La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani.” este doar în aparență belicoasă. Închinarea cerută „dușmanilor” nu înseamnă supunere, ci recunoaștere a împlinirii demne a așteptărilor, mai ales pentru o „oaste” care e „creștină”. Gestul de „acum ori niciodată” este instalat într-un prezent continuu, menit să genereze continue aspirații. Mesajul – ce ține de anumite epoci istorice – precum și specificul oral aduc din nou poemul în demersurile actualității. Dincolo de motivațiile specifice. Poemul își găsește prilejuri de a fi re-evaluat. Ca și întreaga poezie a poetului. Dar Andrei Mureșanu este și un bun publicist. În scrierile sale publicistice, ce văd lumina tiparului în *Gazeta de Transilvania*, *Foaia pentru minte, inimă și literatură* sau *Telegraful Român*, a fost o voce inconfundabilă a timpului său (mai ales literar), afirmîndu-se ca un adevărat educator național, cum în numește Ion Buzăși. Prin asemenea prestații, literatura se dovedește vie, emergentă, prezentă în fibra ființei. Nu degeaba Mihai Eminescu l-a elogiât pe poet cu atîta căldură și pregnanță.

Modelul și oglinda

Andreea ZAVICSA

Considerat cel mai important poet liric al Transilvaniei până la Coșbuc, Andrei Mureșanu este cunoscut în primul rând pentru volumul de versuri *Din poesiele lui Andrei Mureșanu* și pentru intervențiile publicistice pe teme istorice, politice și de artă, semnătura sa regăsindu-se în *Gazeta Transilvaniei*, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* etc. Autor al unui celebru text, care a îndemnat poporul la luptă în timpul revoluției de la 1848, poetul a avut o activitate scriitoricească prea puțin cunoscută în zilele noastre. Tonul său profetic este cel care l-a impus în epocă și l-a determinat pe Eminescu să vadă în poet expresia romantismului revoluționar.

Opera lui Mureșanu a fost apreciată contradictoriu de către posteritatea imediată. Dacă Eminescu îi atribuia epitete superlative în *Epigonii*, situându-l alături de valori precum Bolintineanu, Negruzzi și Alecsandri și îi transpunea personalitatea într-un amplu poem romantic, rămas însă neterminat, reacția lui Titu Maiorescu nu a fost în favoarea acestuia, negându-i orice merit ca poet. Se pare că locul lui Mureșanu este într-adevăr undeva la mijloc, între aceste extreme foarte îndepărtate: un poet modest, dar merituos, pe care tonul avântat al poeziei sale patriotice, al *Răsunetului* mai cu seamă, l-a împins în prim-planul atenției publice, determinând, în veacul trecut, aprecieri hiperbolice, ca și reacții minimalizatoare” (D. Păcurariu).

Este deosebit de interesant de urmărit personalitatea lui Mureșanu așa cum se conturează ea în poemele eminesciene

Epigonii, Andrei Mureșanu (1871) și Mureșanu (1879).

Prima creație, *Epigonii*, este un elogiu la adresa înaltelor valori ale epocii, dar și o revoltă împotriva imitațiilor: „Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,/

Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine.” Aceste prime versuri aduc în atenție epoca marii literaturi, singura în stare să creeze atmosfera ideală în care eul poetic se poate *cufunda*. Următoarele versuri cuprind nume de „poeti ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere”. În textul poeziei apar personalități ca Heliade Rădulescu, Bolintineanu, Andrei Mureșanu, Negruzzi, Alecsandri. Ioana Em.

Petrescu remarcă faptul că prima parte a *Epigoniilor* e dominată de „trei ipostaze simbolice ale poeziei”. În viziunea

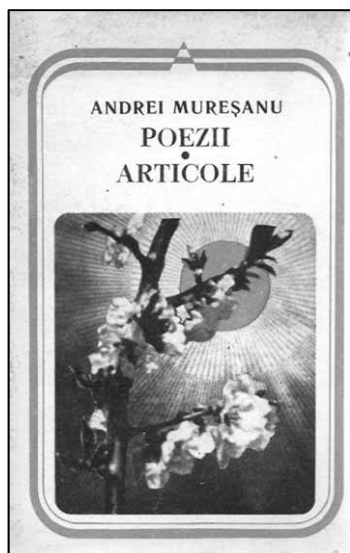
autoarei, Heliade Rădulescu ilustrează „vizionarismul sacru și profetismul („Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sante, profețiilor amare)”, iar Alecsandri pare să ilustreze prin opera sa „puterea creatoare a visului (visând o umbră dulce...)”.

Versurile dedicate lui Mureșanu anticipează un poem întreg

având în centru discursul poetului revoluționar. Imaginea auditivă din primul vers al strofei „Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită” trimite la puterea cuvântului care rupe lanțul, limita, încătușarea, sugestie a eliberării trupului și a spiritului. Tot aici, sunt

„Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită”

surprinse elemente de factură romantică care vor fi întâlnite în poemul *Andrei Mureșanu*: „Smulge munților durerea, brazilor destinul spune”. Mureșanu apare aici în ipostaza de profet („Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet”), de poet orfic care „cheamă piatra să învie ca și miticul poet”. De remarcat



este faptul că poezilor elogiați de Eminescu li se atribuie *cântecul*. Indiferent de valoarea lor ca poeți, pentru ei poezia este în primul rând cântec. Iată-l pe Văcărescu „cântând dulce a iubirii primăvară” ori pe Sihleanu, „liră de argint”. Mai departe, „Bolliac cânta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă”. Bo-

lintineanu e și el posesorul unei lire. Mureșanu „rumpe coarde de aramă cu o mână amorfă”, Alecsandri doinește din frunză, zice cu fluierul etc.

Aceeași imagine îndurerată a poetului, Orfeu cel tragic, apare și în poemele dramatice *Andrei Mureșanu* și *Mureșanu*. La Eminescu, „contemplativ, titanian, cu attribute ale geniului, Mureșanu este modelul bardului care în planul istoriei acționează asupra colectivității. Menirea lui e legată strict de puterea cuvântului purtător al aspirațiilor celor mulți. Acesta e poetul militant, devenit simbol al idealurilor naționale” (Gh. Crăciun).

Aparent de o asemănare izbitoare, cele două variante ale poemului închinat lui Mureșanu propun o trecere de la planul politico-filozofic (1871) la o emancipare de orice aluzie istorică în 1879. Primul tablou (1871) se desfășoară într-un peisaj montan „de o romanticitate sălbatecă”, dominat de „stânci crăpate, brazi acățați de vârfuri de stânci”. În fundal apar „ruinele încă fume-gânde ale unui sat de colibe”, precum și „turnul vechi și negru al bisericei satului”, care „susțin simbolic sensurile naționale și istorice din durerosul monolog al lui Mure-

șanu”. (v. Ioana Em. Petrescu). Caracterul romantic al poemului este sporit de lumina lunii și de „clopotul care sună dogit 12 ore, miezul nopții”. Este vremea când Mureșan, visător, se scoală, când „tresare miazănoaptea în inima de-aramă/ A turnului de piatră”. Deosebit de semnificativă este această cumpănă a timpului, miezul nopții, pe care autoarea mai sus menționată o vede ca pe „vama dintre somn și trezie, dintre viață și moarte”. *Ochi treaz*, Mureșanu se sustrage somnului, în acest fel refuzând regresivitatea în „regia gândirii neființate”, la care s-ar putea ajunge prin „gând fără de ființă (adică prin gândirea liberă, nerealizată în ordinea existenței)”. Ideea își găsește la Eminescu fericita expresie poetică: „Când somnul, frate-al morții, pe lume falnic zace (...) Ce ochi veghează umed? Ce suflet se frământă,/ Ce suflet țipă-n doliu, ce liră jalnic cântă?... Sunt eu!”.

Mureșanu este gânditorul romantic a cărui analiză lucidă îl determină să vadă „că sâmburele lumii/ E rău”. El este convins că lumea toată se lasă condusă de cei fără de valoare, onoare sau bunătate, că există fie *proști*, fie *șireți* și că un popor nu poate evolua, nu se poate menține dacă puterea sa nu este consolidată de răutate: „răul l-urmează-ntregi popoare/ Căci răul este colțul vieții. Vecinic răul/ Întâiul rol îl joacă – e colț în orice cuget,/ În oricare voință, în orice faptă mare”. Răul universal este centrul discursului lui Mureșanu, cauza dezbinărilor și a slăbiciunii poporului, pe care, ironic, îl consideră puternic doar prin rău. Falsul îndemn al gânditorului („Fiți răi și veți străbate/ La țintă-oricât de mare, numai prin răutate!”) este de fapt un strigăt de trezire al *gintei*, care trebuie să se apere de *popoarele barbare, cotropitoare*. Stihurile din finalul tabloului îl surprind pe Mureșan ca „demon salvat prin credința în destinul eroic al neamului său”, mărturisindu-și patriotismul într-o amplă adresare ginte, văzută ca pe o iubită: „– O, nație iubită!/ Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești?/ Voi să te văd, iubito! Nu fericită – mare!// Decât o viață moartă, un negru vis de jale,/ Mai bine stinge, Doamne, viața gîntii mele,/ Decât o

soartă aspră din chin în chin s-o poarte./ Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte!”

În ultima variantă, cea din 1879, indicațiile de decor mai sus prezentate atenuează „excesele alegorismului romantic”, renunțând la aluziile cu privire la istoria Ardealului și transformând meditația „națională a eroului într-o serie de neliniștitoare întrebări despre condiția umană”. Și de data aceasta, acțiunea este plasată la miezul nopții, când *se zbate miazănoaptea*. Dacă în prima variantă Mureșanu era, după cum s-a remarcat de altfel, „eroul național, profet al luminii”, în această ultimă versiune a poemului el se află la „vama dintre somn și trezie”. Ioana Em. Petrescu insistă, în cartea pe care i-o dedică lui Eminescu, că Mureșanu „urmărește, cu luciditatea damnată a demonului, simburul lumii, care e răul. Fascinată de imaginea răului universal, gândirea trează a eroului demonic descoperă înfățișarea de demon neputincios a demiurgului condamnat să

creeze, perpetuu, lumi închinată suferinței, dar incapabil să le dăruiască moartea, negându-și creația”. Blestemul nu poate fi în această situație decât forma pe care o ia disperarea eroului: „Te blestăm, căci în lume de viață avui parte!/ O, fulgeră-mă numai. O, joacă comedie,/ Comediant bătrâne cu glas de vijelie! (...) Puternice, bătrâne, gigante-un pitic,/ Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic”. La fel ca în deschiderea primului tablou, Mureșanu este surprins pe un trunchi *vechi de brad și-și acoperă ochii cu mâinile*. Paradoxal sau nu, pe fundal *s-aude o muzică dulce* care poate fi semnul unei liniștiri, al scurgerii continue a vieții.

Eminescu a plasat figura lui Mureșanu în contextul relației moarte-somn, semnificativ fiind faptul că, pentru Mureșanu, somnul rămâne în ultimă instanță „o cale de purificare a gândirii, de recuperare a virtualităților ei creatoare și de reîntoarcere înspre magia verbului poetic” (Ioana Em Petrescu).



Foaie pentru minte, inimă și literatură, numărul din 21 iunie 1848, în care apare poemul *Răsunet*. În imagine: Titlul revistei și pagina cu poemul.

Statuia și opera

Mircea MOȚ

Importanța lui Andrei Mureșanu trebuie căutată în afara creației sale, după cum impresionanta sa personalitate nu este în mod semnificativ explicabilă prin niște repere biografice deosebite ale personalităților generației sale. G. Călinescu avea dreptate atunci când afirma că i se pare ciudat faptul că Eminescu „a putut lua pe un poet așa de naiv drept erou eremitic, al unui poem faustian” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941, p. 239).

În anul 1862, lui Andrei Mureșanu i se tipărește un volum ce conținea poeziile publicate prin reviste și o parte dintre traduceri, acest singur volum fiind ceea ce s-ar numi



Statuia lui Andrei Mureșanu, din Brașov, operă a sculptorului Virgil Fulicea

opera autorului cunoscutei poezii *Un răsunet*. Opera în sine nu a reținut atenția criticii literare și nu cred că astăzi cineva ar putea numi un text al poetului ardelen în afara celui cunoscut ca *Deșteaptă-te, române*. Același G. Călinescu reținea la Mureșanu solemnitatea viziunii într-un poem

precum *O privire de pe Carpați*, în ciuda stângăciei literare ce caracterizează poeziile sale. Într-o perioadă în care un Ion Heliade Rădulescu realiza creații notabile, Andrei Mureșanu este prea puțin convingător atunci când transcrie experiența pe care o avusese și tânăra din *Zburătorul*: „Ah, mamă, sunt vulnerată/ D-o săgeată care-n veac/ Va sta-n

inimă vibrată/ Și s-o vindec nu am leac./ Mă usc, mamă, pe picioare/ De mă culc, de stau sau șed/ Nicăieri n-aflu răcoare/ Ceas bun un minut nu văd” (*Simpatie la Viena*). Intențiile poetului sunt trădate de cele mai multe ori de limbaj, efectul fiind cu totul altul decât cel scontat: „Voi, plântuțe tinerele,/ Mielușei nevinovați,/ Ce-ați fost sub grijile mele/ Spuneți, v-am dat să gustați/ Vreun venin din mugur verde,/ Iarbă de fier, ce vă pierde?” (*Un rămas bun de la Brașov*). La Andrei Mureșanu gravitatea este trădată tocmai de inadecvarea la limbaj: „Deșert e tot ce vede semețul ochi supt soare/ Și nu e fericire deplină pe pământ/ Un vis e ce-amăgește ființe muritoare/ Din oara când se naște și până la mormânt” (*O privire peste lume*). Parțial citabilă este *Eremitul din Carpați*, care conține imagini convingătoare prin firescul exprimării în primul rând: „Pe munți, de unde neaua cu greu se dezvelește/ Întocmai ca și mușchiul de vechiul său copaci,/ Pe unde om cu suflet atunci numai pășește/ Când oarba soarte-aduce/ vreun vânător dibaci”. Sau: „Aici, săpată-n pietre, se află-a mea chilie / Sub fagi cărunți de zile, ce nu știu de săcuri;/ Pe unde primăvara, cu multă măiestrie/ Așează-a lor cuiburi ulii, șoimi și vulturi”. Bucurându-se indiscutabil de notorietate în Ardeal, Andrei Mureșanu este într-adevăr „mult mai puțin artist decât contemporanii săi munteni: expresia lui e prozaică, meditația superficială, iar stângăciile sintactice și limbajul latinizant, caracteristice tuturor scriitorilor ardeleni din această perioadă, nu ameliorează nici ele lucrurile” (*Dicționarul scriitorilor români*, coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Albatros, 2001).

Andrei Mureșanu este însă autorul poeziei *Un răsunet*, care a devenit text al imnului nostru național, pe muzica lui

Gheorghe Ucenescu, după cum a dovedit-o convingător Vasile Olteanu în cărțile și articolele sale referitoare la acest subiect. În această calitate, textul a făcut obiectul comentariului lui Andrei Pleșu, căruia poemul i se pare „vetust (inactual), nevrotic, autodenigrator, funebru”. Nu este vorba, firește, de lipsă de respect față de această poezie a lui Andrei Mureșanu: „nu se pune problema să uităm melodia, vorbele și istoria lor. Cu atât mai puțin să le batjocorim”. Eseistul se întreabă însă dacă textul „este funcțional” în calitatea lui de imn și dacă mai este benefic și reprezentativ. „Mizează, plângăcios, pe victimizare, lamentație și adversitate generală”, scrie Andrei Pleșu, care își încheie articolul cu câteva întrebări sugestive: „Nu ne-ar sta mai bine ceva calm viril, un minim surâs, o igienică încredere în înzeștrările și norocul propriu? N-ar fi preferabil să ne începem zilele într-o dispoziție ceva mai senină?” (Andrei Pleșu, *Psihologia imnului național*, în *Dilema veche*, nr. 397, 22-28 septembrie 2011).

După Titu Maiorescu, Andrei Mureșanu a scris „multe versuri, dar a făcut o singură poezie: *Deșteaptă-te, române*. Această poezie (deși prea lungă) arată un simțimânt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitații a spiritelor, a fost din întâmplare singura care a dat expresie acelei agitații în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română” (Titu Maiorescu, *Critice*, Ediție îngrijită de Domnica Filimon. Studiu introductiv de Dan Mănuță, București, Editura Elion, 2000, p. 518).

Revenind însă la „divinul critic”, reține atenția un amănunt deosebit de important strecurat printre rândurile dedicate creației lui Andrei Mureșanu: „Această Marsiliează a românilor a *distrus* restul poeziei lui Andrei Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardeleni care avea să culmineze cu Octavian Goga” (s.n.). Referindu-se la aceeași poezie, Mircea Scarlat este convins că e vorba de „un text care, în lirica socială românească, se numără printre capodopere” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei*

românești, vol. I, București, Editura Minerva, 1982, p. 344).

Cu *Un răsunet* ne aflăm nu doar în fața unui text vetust, inactual, anacronic, după Andrei Pleșu, ci a unuia de-a dreptul subversiv pentru operă, și aceasta ne interesează aici



Colegiul Național Andrei Mureșanu, Bistrița

în primul rând. Textul acesta este scris în spiritul epocii, știindu-se că „obiectivul prioritar al generației patruzeciopiste era extra-estetic (politic). De aceea, pragmatismul este caracteristic acestei generații, care vedea în literatură un foarte eficient instrument ideologic” (Mircea Scarlat, op.cit. p. 388). În contextul unor poezii în care esteticul era aproape inexistent, *Un răsunet* ia inițiativa și



Liceul Andrei Mureșanu, Brașov

subminează creația literară, substituindu-i-se arogant și autoritar. Textul imnului național, pe atunci *Un răsunet*, îl desprinde pe Andrei Mureșanu de propria operă, îl izolează, și, cu tact, perseverent și tenace, deschide calea spre mitizarea autorului. Opera lui Andrei Mureșanu este Andrei Mureșanu însuși. Aproape

nimeni nu poate să numească vreun text al poetului ardelean, nici chiar textul poeziei *Un răsunet* nu este cunoscut de toată lumea în întregime. De altfel, nici creația lui nu s-a bucurat de prea multe ediții. După cum am spus, în 1862, la Brașov apărea volumul *Din poeziele lui Andrei Mureșanu* (editat în 1881 la Sibiu), volum premiat de Astra cu 50 de galbeni. După Unire, în 1920, la Arad este publicat volumul *Poezii*, iar în 1963 D. Păcurariu îngrijește un volum de *Poezii și articole*, pentru ca în 1988 Ion Buzași să publice o substanțială și riguroasă antologie din poeziile și articolele poetului ardelean. Nici referințele critice nu sunt mai bogate. Despre Andrei Mureșanu scrie un Titu Maiorescu, iar G. Călinescu îi rezervă câteva rânduri în istoria sa. Poetul îi reține atenția regretatului Mircea Scarlat (*Istoria poeziei românești*, I, București, Editura Minerva, 1982), pentru ca neobositul profesor Ion Buzași să-i dedice câteva cărți de care cel interesat de personalitatea poetului trebuie să țină seama: *Andrei Mureșanu. Monografie*, București, Editura Eminescu, 1988, *Andrei Mureșanu. Biografia Imnului Național*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, sau *Andrei Mureșanu, poetul Revoluției de la 1848*, Alba-Iulia, Editura Altip, 2003.

Andrei Mureșanu, poetul a cărei operă este aproape necunoscută, se bucură însă de un unanim respect. Școli gimnaziale și licee de renume îi poartă numele, iar, în câteva orașe, la loc de cinste, i-au fost plasate statui realizate de artiști dintre cei mai importanți. La Brașov, statuia lui Andrei Mureșanu este așezată în imediata apropiere a Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu”. Realizată de sculptorul Virgil Fulicea și dezvelită în anul 1973, lucrarea nu trădează atât spiritul creației artistice a lui Andrei Mureșanu, ci pare modelată exclusiv pe ritmurile năvalnice ale poeziei *Un răsunet*: masiv și impunător, Mureșanu cel din statuie este surprins într-o sugestivă încordare, gata să-i înfrunte pe barbarii de tirani și să deștepte din somnul cel de moarte o întreagă colectivitate. Andrei Mureșanu cel din statuie i-a luat locul autorului operei. I s-a substituit, și nu a făcut-o în ultimă instanță decât pentru a-i da o șansă celuiilalt, Autorului, a cărui valoare a fost pusă sub semnul întrebării de Maiorescu, în primul rând. Andrei Mureșanu cel din statuie este, într-un fel, purtătorul de cuvânt al autorului atâtor poeme de care nu prea mai știe astăzi nimeni. El, cel din statuie, pe care l-a creat o întreagă colectivitate, din nevoia de mituri, ne asigură că scriitorul Andrei Mureșanu există. Și noi nu putem decât să-l credem pe cuvânt!



Andrei Mureșanu bicentenar

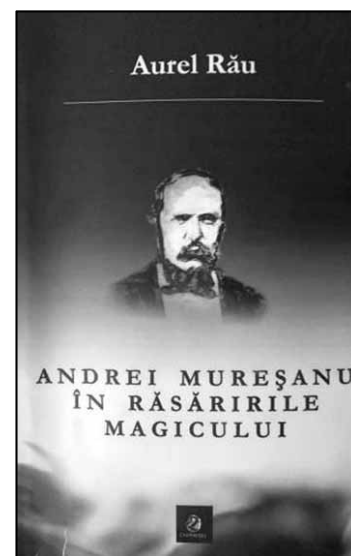
Aurel RĂU

În cartea mea *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului* am înțeles să pornesc de la o lectură personală, în primul rând a operei. Din fericire și din păcate, de pe o poziție mai curând estetizantă decât ideologică. Și, din această pricină, am greșit mai puțin, totuși, decât critici literari care au putut păcătui prin luarea drept literă de evanghelie a unor, în abstract, din cele mai valabile teorii, de o solidă logică, despre autonomia artistului, cu ignorarea însă a unui criteriu istoric, de legătură cu viața, căreia arta îi este o expresie. Acestea, în tentativa mea de a afirma sau susține câteva lucruri despre un poet cu o factură de precursor, lucruri de care nu mă despart nici acum, după vreo peste 25 de ani de când am întreprins acest demers critic.

Primul fiind acela că Andrei Mureșanu nu este autorul unei singure poezii, e drept – o capodoperă. Ci al mai multora. Să argumentez aceasta, am simțit fiorul, mai pe de-a dreptul spus: teama, de a mă afla trecând prin preajma caracterului discreționar al criticii literare îndeobște, ca instituție în care ea se instituie prin natura judecătorească și de edicte, dintr-un etern, un risc și o pavază prin modalitatea eseistică pe care mi-am propus-o, bazat pe o analiză, chiar dacă mult parțială, cu evolutiv, a poeziilor care îi fac poeziei astru un cor de reflectări, anticipări și refrene. Începând cu poezia de debut, *Fetița și păserica*, două diminutive, asociind în minte copilăria, din deceniul patru al veacului XIX, când și un Eliade Rădulescu e încă un ctitor la din primi pași, poezie aparținând unei perioade de pionierat, pentru că e scrisă într-o zonă mai de avarii a limbii române literare, de tatonări, cu un eroism în împărtășiri curajoase și riscante din neologism, în luptă încă și cu un latinism (cum la celălalt poet amintit o luptă cu un italianism), în condițiile, de un anumit gen de izolare, de dincoace de munți.

Mă refer desigur la delimitarea lui Titu Maiorescu, de la înălțimea Direcției sale critice, cu atâtea întemeieri, rămasă lege pentru multe foruri critice bune, până la un G. Călinescu și după el, în unele privințe până azi, nu numai dintr-o perspectivă teoretică, ci și într-o dezinteresare, greu de înțeles, de opera câtă este ea, a poetului azi sărbătorit de bicentenar. Dată la care nu avem o ediție completă, lucru elementar, în țara doctoratelor de toată mâna, cu o transcriere și ortografie la zi, cu avizate deslușiri, din punctul de vedere lingvistic, bunăoară, a unicului volum antum, pe care autorul l-a tipărit, fiindcă cititorii i l-au cerut, cum se spune în prefață și pe care un prim juriu critic la români i l-a premiat, în numele societății sibiene Astra, dintr-o capitală de fost principat. O dovadă putând fi și o formulare a poetului care îi este, ca origine, un succesor, ca al doilea, cronologic, după el, prin valoare și problematică, George Coșbuc, autorul poeziilor *Decebal către popor* și *Noi vrem pământ* și *In opresoare*, o formulare în treacăt despre un poet „mai slab”, deci o preluare a unei statuări, ca un indirect citat, text însă care îi aduce totodată Mureșanului unul din cele mai interesante, pertinente, elogii, un articol aflat în vol. IV de *Opere*, ediția îngrijită de criticul Petru Poantă, intitulat *Un concurs literar la 1848*, de o frumusețe.

Acest articol trebuie citit în întregime, inclusiv dintr-o admirație pentru scriitorul



publicist, redactor de revistă, Coșbuc; și nu oricum, ci împreună cu un alt articol de investigație jurnalistică și forță a verbului, din același volum IV: *Câmpia Libertății*, care prin dezvăluirile reportericești este un argument implicit, în favoarea ideii pe care am anunțat-o de la început, că Andrei Mureșanu nu este autorul doar al unei singure poezii. Articol, ingenios construit, despre felul cum George Bariț, directorul primei reviste românești literare de o largă deschidere, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, convoacă, în fapt, sau nedeclarat, la o întrecere, pe trei poeți mai de frunte, de peste Carpați, ai momentului, să se facă exponenții unui puternic moment de răscruce, care să fie pentru revoluționarii ardeleni români ca o Marseilleză – Eliade Rădulescu, D. Bolintineanu și Vasile Alecsandri, cerându-le câte o colaborare în acest sens. Lor fiindu-le asociat, printr-o idee a primului dintre ei, ca un prim răspuns, și Vasile Cârlova, acesta ca spirit, prin *Marșul oștirii*, poezie publicată în numărul 1, pe ianuarie, al revistei. Cei trei faimoși poeți, în plină afirmare, au răspuns cu câte o poezie, textele fiind publicate pe rând, în numere diferite, realizându-se astfel un insolit concurs, desfășurat din primăvară până în toamnă, al cărui juriu va fi realitatea social-istorică însăși, celor trei în viață adăugându-li-se și poetul din redacție, care „ca ardelean știa cel mai bine păsurile neamului întreg”, cu *Un răsunet* – care, prin răsunet, a bătut tot.

Dar, dacă articolul trebuie, cum spuneam, citit în întregime, pentru că, vorbind de „coloanele unei foi” care „se găsește foarte rar și numai prin bibliotecă”, lui trebuie să-i fie coroborat nesmintit celălalt, amintit, care, prin încărcătura de material documentar, jurnalistic, parcă ar desluși singur o energie, ca un secret, din interiorul poemului de răscruce, nenumită. Din care se impune reluarea a cel puțin două, cam lungi, pasagii, privind faptele care s-au derulat, în pregătirea evenimentului, după lansarea Proclamațiunii lui Simion Bărnuțiu, tipărită în mii de exemplare, stabilind ca dată de întâlnire Duminica Tomii și răspândită pretutindeni, să ajungă la „toți bărbații neamului românesc din Ardeal”. Primul pasaj (din două părți), parcă urmărind

un fir narativ, sunând așa: „Cât entuziasm și câtă iubire de limbă și de legea românească, umplea amărătele inimi ale țăranilor care, venind pe jos cu traista cu merinde în spate, au scoborât de prin munți și au călătorit vreo săptămână și mai bine, de prin îndepărtate ținuturi, până (...) pe câmpia destinată să vadă toți bărbații neamului românesc din Ardeal. Aproape pe toți, căci, deși adunarea se numește «a celor patruzeci de mii», pe câmpia Blajului se adunaseră peste o sută de mii de bărbați (...), dar, amânându-se adunarea din partea guvernului unguresc, neputând să aștepte mai mult de douăzeci de zile – cât era până la ziua hotărâtă (respectiv, 15 mai, n. n.) –, au plecat îndărăt. Dar a fost minunea aceasta! A fost! La un semn dat, la o singură chemare vorba a mers din sat în sat, din munte în munte, și într-aceiași zi, într-același loc, au curs de pretutindeni bărbații neamului: peste o sută de mii de bărbați!”. Și a doua parte din acest prim pasaj: „Oricare au fost urmările acestei adunări, lucrul de căpetenie pentru noi este faptul că românii s-au adunat așa de mulți, și așa de iute. S-au concentrat ca trupele la o comandă (...). Și așa, în cele dintâi zile, pe câmpia Blajului erau într-adevăr toți bărbații români ai Ardealului, câți erau în stare să poarte arme, toți cei ce puteau să formeze batalioane, ca națiune înarmată, și să înalțe steagul mântuirii. Iată, îmi vine în minte numărătoarea de bărbați pe care o face cartea lui Moisi și îmi vine să zic ca Biblia: «Și i-au numărat pe ei, toți purtătorii de arme ai neamului și au găsit că numărul lor era de douăsprezece ori câte zece mii»”.

Și acum cel de al doilea pasaj: „Atunci a început un fel de poștă vrednică de admirare. Oamenii lui Bărnuțiu au trimis în câteva puncte ale țării, vestind pe preoți de Duminica Tomii și rugându-i ca numaidecât să scrie altor preoți, iar aceștia să scrie altor preoți, iar aceștia altora și așa mai departe. Îndată ce sosea scrisoare în sat, adusă de un țăran în fuga calului, preotul o citea și numaidecât zece țărani, care pe jos, care călare, plecau spre zece sate din apropiere ducând vestea. Iar dintr-aceste sate plecau alții spre alte puncte. Însuși preoții, vestiți odată, dacă n-aveau

oameni la îndemână se aruncau pe cal și în goana calului duceau vestea în satele vecine”.

Cum autorul *Baladelor și Idilelor* ar fi relatat în sens invers sau reconstituit, epic, trama lirică, devenirea din imaginația marelui inspirat al patruzecișioptului nostru revoluționar, din *Un răsunet*.

Despre poem am scris în carte, mai în amănunt, imaginând un scenariu coregrafic, de dragul unei analize ca exercițiu de admirație, ca să folosesc o metaforă critică dintr-un filosof, și căutând să găsesc, între părți și între figuri de stil (părți de energie), un început de răsărit magic. Respectivului scenariu parcă i s-ar asocia și descripțiile toate de mai sus.

Andrei Mureșanu a optat în viața creației lui poetice pentru o poezie de acțiune, așa i-a fost dat, raportându-se mereu la contextul temporal și social, un reflexiv fără adânciri în existențial. Multe pot fi spuse în această privință, eu am făcut-o, printr-un sistem de aproximări, dar și cu afirmații categorice, în parte, într-un mod mai mult conversativ, poate și pragmatic, recurgând amplu la citat, în volumul consacrat lui, pe care mă bucur că îl

am astăzi reeditat, apărut în vară. Pe cât destinul i-a îngăduit, atât de sever cu omul cum știm, poetul pe care azi îl omagiem și-a văzut o menire și în dorința de a se face un cronicar al clipelor pe aceeași dimensiune, a unei griji pe seama istoriei și viitorului, un drum spre dreptate și neatârnare al neamului său, cu o privire spre toate provinciile românești. Ar putea fi observat chiar un program, tematic, pe care parcă l-ar urmări, în acest sens, imediat după viforul care va fi condus, pe o Câmpie de luptă, de către un Avram Iancu. Să înșiri: *Răspunsul păsăruicii*, din 1850, *Orfana din munți*, 1851, *O dimineață pe Surul*, 1853, *România la 1854*, *Eremitul din Carpați*, 1854, *Anul Nou 1855 și Moldova la 1855*, *La mormântul marelui vornic al Moldovei Docsachi Hurmuzachi*, 1857, și poezia ca un testament *Dorul meu*. Fapte și ele de verb ale unui poet din „clasa progresiștilor”, cum spune undeva, pe care istoria a hotărât să și-l facă un tribun și, semnelor vremii, un profet, cum îl va vedea și Mihai Eminescu, pentru toate vremurile.



Un nume de răsunet în istoria națională

Ana-Maria ILIUȚĂ

Viziunea lui Andrei Mureșanu în publicistică, cât și în poezie este în acord total cu spiritul tumultuos și efervescent al epocii în care a trăit. Pentru români, dar și pentru întreaga Europă, a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost o perioadă plină de transformări pe toate planurile: social, politic, economic și cultural. Revoluția de la 1848 a



fost revelatoare și mobilizatoare pentru elita intelectualilor români, indiferent de poziționarea lor față de Carpați, dar cu accente mai pregnante în Transilvania.

În rândul celor care au crezut într-o direcție nouă în evoluția poporului român s-a aflat și Andrei Mureșanu. Direcțiile de acțiune în realizarea acestui scop sunt prezentate

în volumul *Andrei Mureșanu – Poezii și publicistică*, Ediție, prefață, tabel cronologic de Ion Buzași, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013. Lucrarea are un caracter recuperator și de readucere în actualitate a operei autorului imnului național. Publicistica acestuia (căci de aceasta se va interesa textul de față) scoate la lumină o gândire complexă, vizionară, implicată, producând în timp ecouri puternice întru conturarea identității poporului român. Imaginea bardului este conturată prin contraste, după cum arată Ion Buzași în prefața cărții. Considerat un mit, o legendă și adulat de foarte multă lume, poetul s-a dovedit și un pătimaș până la fanatism. Această exacerbare a produs în percepția colectivă o anumită

reticență, o detașare în a-l accepta și susține până la final în dezideratele sale.

Atitudinea afișată de Mureșanu în viața publică, aceea de lider inovator, vine dintr-o iubire nemărginită față de țara în care s-a născut și pe care o dorește ieșită din „nimicnicie”, din stagnarea determinată de opresiunea unor forțe externe, cât și de lipsa de voință a conaționalilor săi.

Pentru trezirea colectivă, Andrei Mureșanu își asumă, pe lângă rolul de poet, și cel de ideolog. Dezideratul său major îl constituie trezirea conștiinței românești adormite din cauza sutelor de ani de asuprire. Întreaga substanță a articolelor semnate de publicistul Mureșanu se coagulează în jurul a două coordonate: spiritul și trupul. Ambele trebuie modelate, conturate și fortificate. Dorita lor contopire va avea ca efect dezvoltarea armonioasă a unei identități naționale noi, a unei veritabile culturi românești. Pentru conturarea acesteia, Mureșanu propune, în articolul *Câteva reflexii asupra poezie noastre*, o întoarcere spre poezie, pe care o consideră calea spre desăvârșire, spre șlefuirea limbii. Statutul de inferioritate al românei în comparație cu limba franceză, puternic impregnat până atunci, începe să se dilueze. Tinerii poeți au început să exploateze resursele limbii materne la maximum. Din păcate, a apărut fenomenul secundar de a se pune accentul mai mult pe cantitate, decât pe profunzime, pe estetizare.

Poezia tinerilor poeți români are și o altă latură constructivă în vederea conturării identității naționale. Se observă o puternică influență populară care, la o primă analiză, ar părea o opțiune facilă, superficială, imitativă din partea poezilor. Aceasta a fost și impresia unui critic german pe care Andrei Mureșanu îl contracarează puternic. Principalul argument al lui Andrei Mureșanu este acela că un străin

nu poate cunoaște și înțelege suferința poporului român. Țăranul român își „cântă” suferința, o prezintă sub formă mascată. Suferința devine cântec, bucurie. Este modalitate a lui de a rezista în fața morții și umilinței. Această artă de a trăi este inaccesibilă unui străin, el nu poate empatiza cu realitățile noastre sociale și sufletești. Noii poeți nu fac altceva decât să redea aceeași suferință într-o manieră ironică pentru a părea victorioși în fața istoriei.

Urmărind aceeași finalitate (formarea unei identități naționale), publicistul oferă și surse de inspirație pentru noua generație. Astfel, el sugerează că „artile sau măiestriile cele frumoase” sunt esențiale în demersul lor și pe care le definește ca fiind „tot ce poate produce omul cu mintea și cu puterile sale trupesti și sufletești, într-un mod care poate storce admirația și încântarea noastră”. Cu alte cuvinte, este o îmbinare între minte și suflet, îmbinare ce produce emoție în omul care o privește. Emoția este găsită de Andrei Mureșanu în cele mai diferite ipostaze. De la o „cosetoreasă” ce produce flori maiestose, până la ceasornicarii și strungarii care „lucră scule atât de filigrane”. Mașina devine apajul artei. Pentru Andrei Mureșanu, arta și știința sunt complementare. Prima se bazează pe singularitate, a doua pe pluralitate, iar din unirea lor apare revelația Dumnezeului adevărat.

În aceeași direcție se situează și discursul său referitor la desăvârșirea artistului. În viziunea publicistului Mureșanu, artistul care aspiră către genialitate „trebuie să aibă voie și putere, gust și tact întru alegerea lucrului, o deosebită aplecare spre acea cuprindere, până când să poată duce obiectul la o perfecțiune deplină”. Fără respectarea acestor etape se ajunge la eșec și aceasta nu pentru că nu s-a găsit o idee măreață, ci din cauza neputinței punerii ei în practică cu măiestrie. Pentru a ajunge la momentul de perfecțiune e nevoie de simțire, de specularea momentului potrivit. Timpul este fecund. Este un timp al procreării artei, asemeni unirii dintre doi oameni.

Spre deosebire de alte articole în care oferea soluții și sfaturi la nivel spiritual, în

articolul *Tinerimea noastră pe la școlile publice*, Andrei Mureșanu își îndreaptă atenția spre trup, mai exact către dezvoltarea trupestă a tinerilor. Deși pare a fi un text diametral opus celui precedent, acest articol pune în lumină o logică a complementarității. Este vorba de uniunea dintre trup și spirit, buna lor conlucrare asigurând o ființă echilibrată (la nivel individual) și o națiune armonioasă (la nivel general). Un trup sănătos și viguros, susține Mureșanu, nu poate să conțină decât un spirit puternic cu capacitatea de înțelegere nelimitată. Un trup bolnav, produce suferință și sufletului, îl pune în incapacitatea de a lupta, de a rezista vicisitudinilor istorice. Din păcate, în școala secolului al XIX-lea nu exista o deschidere către educarea trupului. Atitudinea aceasta asupra dezvoltării sănatoase și modelării trupului omenesc nu s-a schimbat foarte mult nici în privința școlii românești de astăzi. Precum în perioada postpașoptistă, avem încă tendința de a ne încărca (doar) de informații, de a pune presiune în permanență pe creier și de a ignora (aproape total) educația trupului. Andrei Mureșanu propune o „împăcare” a celor două componente pentru a ajunge la împlinire și armonie. Pentru a da greutate ideii sale, autorul recurge la modelul vechilor greci care au știut să pună în valoare ambele aspecte.

O altă similaritate cu epoca pe care o trăim, identificată în articolele lui Andrei Mureșanu este cea referitoare la dorința obsesivă de a ne canaliza atenția asupra rezultatelor școlare și a diplomelor obținute la anumite intervale de timp. Se pune accent pe un formalism păgubitor, uitându-se de esențe. Nu este suficient să avem doar un bun profesionist validat printr-o diplomă, ci dincolo de acest profesionist trebuie să formăm și un om. În școală nu ar trebui predate numai cunoștințe, ci și lecții de viață care să contureze latura moral-creștină a copilului: „Ca dintr-un tiner să se aleagă nu numai om învățat, dar totodată și de omenie...”. Pentru a avea succes un asemenea demers, trebuie să existe o susținere a familiei. Bazele acestui principiu nu se construiesc în școală, ci în familie, iar scopul final este

controlarea „poftei și a plăcerilor trupului”. Modestia, hărnicia, cinstea, respectul sunt toate roadele efortului educațional făcut de către părinți care vor cu adevărat să se bucure mai târziu de odraslele lor.

Rolul lui Andrei Mureșanu în conturarea identității românești este incomensurabil și nu trebuie să cădem în capcana limitării lui

la poezia *Un răsunet*. Marele lui merit constă în radiografia clară făcută realității secolului al XIX-lea și în propunerea unor soluții de ieșire din pasivitate și lentoare impuse sau asumate la acel moment istoric. Vizionarismul și voința poetului au cimentat un fundament istoric, cultural și național grație căruia România „s-a deșteptat”.



Bicentenarul nașterii poetului Andrei Mureșanu (1816-2016)

Mircea Gelu BUTA

Întrucât există voci care contestă municipiului Bistrița sintagma de „Oraș al Imnului Național”, înrădăcinată de multă vreme în conștiința localnicilor, mă simt obligat ca acum, la împlinirea a două sute de ani de la nașterea poetului Andrei Mureșanu, să apăr onoarea acestui oraș.

Am copilărit în jurul casei părintești a poetului Andrei Mureșanu. Aceasta se afla în spatele grădinii D-nei Col. Fetti, pe locul unde mai târziu se va construi Hotelul Apollo din Bistrița. Umbrită de un stejar secular, casa era tipică pentru locuitorii care trăiau în suburbiile Bistriței. Avea un cerdac, două camere și un pod cu fereastră largă, unde ne adăposteam în timpul ploilor calde de vară.

Începând din secolul al XIX-lea, ramura bistrițeană a Mureșenilor va reuși să dobândească proprietăți în vechiul cartier românesc din partea de sus a târgului de vite, astăzi, strada Andrei Mureșanu.

Sunt în posesia unei fotografii, datată din anul 1935, pe care mi-a înmănat-o un prieten din copilărie, în care apar descendenții familiei poetului, adunați de către deputatul Victor Moldovan în Piața Unirii din fața Bisericii românești din Bistrița, cu ocazia sfințirii locului unde urma să fie ridicată ulterior statuia poetului Andrei Mureșanu¹. Evenimentul se petrecea într-o vreme când la conducerea orașului a reușit să ajungă primul primar român, în persoana avocatului Corneliu Mureșanu, probabil și el descendent al unei ramuri din această familie descălecată din Maramureș.

Acestor români modești, apăsați de poverile vieții, magistratul orașului Bistrița le va refuza, în anul 1760, dreptul să își construiască biserică între zidurile orașului, pe motiv că „...Ei și afară de ziduri sunt numai vagabonzi tolerați, care niciodată n-au avut dreptul la vreo proprietate, fie ea de orice natură. Dacă acestei prostimi neînfrânate nu i s-a încuviințat Biserica în suburbii, cu atât mai mare greșală ar fi să i-se predea Biserica în oraș, căci în detrimentul purității seculare a națiunii săsești, ar căpăta

pofta să între aci și în proprietatea altor case. Au Valahii destul cu oratoriul lor închiriat și tolerat în mahala, unde își pot celebra liturghia cum vreau; dar de proprietate, fie chiar de o palmă, nu poate fi nici vorba, după ce fiecare dintre ei trăiește pe lângă vreun stăpân care îl suferă lângă sine-numai până ce-i place...”².



Prima biserică românească din orașul Bistrița
– sfârșitul sec. XIX. (Târgul de vite)

Înrudirea dintre ramura bistrițeană și cea rebrișoreană a Mureșenilor se constituie într-un prilej de controversă literară. Primul care a contestat-o a fost George Barițiu, nașul de cununie al lui Andrei Mureșanu. Din punctul de vedere al cercetătorului Ioan Buzași, argumentele care pledează pentru înrudire nu sunt ușor de înlăturat, în sensul că cei doi Mureșeni, Iacob și Andrei, se apelau cu apelativul „vere”; Andrei Mureșanu spune într-o scrisoare că era să-i fie naș de cununie Iacob Mureșianu, iar fiul acestuia, compozitorul Iacob Mureșianu, vorbind despre o palidă aniversare a Revoluției de la 1848 la Blaj, spune că singurul „care a făcut ceva” a fost nepotul lui Andrei Mureșanu, „adică eu”³.

Asupra poeziei lui Andrei Mureșanu s-au rostit, de-a lungul timpului, fie opinii extreme, care au oscilat de la aprecieri entuziaste la negări înverșunate, fie judecăți critice obiective,

cu aprecierea valorică justă a poetului. Desigur, meritele lui Andrei Mureșanu nu sunt atât literare, cât politice și sociale. El nu a fost un factor puternic în dezvoltarea culturală a românilor ardeleni, ci a fost mai ales unul dintre tribunii cei mai energici ai mișcării românilor din Ardealul revoluționar din anul 1848.

Era o perioadă în care românii aveau trei gazete politice: moldovenii — *Albina Românească* a lui Asachi, muntenii — *Curierul Românesc* al lui Heliade, iar ardelenii — *Gazeta de Transilvania* a lui Barițiu. Dacă Ion Heliade



Statuia poetului Andrei Mureșanu în fața Liceului de fete „Domnița Ileana” din Sibiu

Rădulescu și Gheorghe Asachi duceau o luptă aproape zadarnică între „grecii și pri-copsiții principa-telor”⁴, pentru a le insufla un sâmbure de conștiință națională, cei de la „Gazetă” duceau lupta cu izbândă, reușind să adune în jurul ei o mulțime de ardeleni entuziaști de lupta națională, care știau să poarte condeii. Aceștia erau ajutați și de

scriitorii politici din Principate: Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Treboniu Lurian, Ioan Maiorescu, Florian Arion, Nicolae Istrate ș.a. Timp de zece ani, mai precis între 1838-1848, Andrei Mureșanu, Timotei Cipariu și George Barițiu au fost sufletul *Gazetei*. În timp ce Barițiu publica documente istorice, legate de drepturile românilor ca națiune politică, iar Cipariu făcea cunoscute studii lingvistice referitoare la originea latină a românilor, Andrei Mureșanu cânta libertatea, rechemând să se reverse asupra poporului zilele de glorie ale trecutului: „De fulgere să piară, de trăznet și pucioasă/ Oricare s-ar retrage din gloriosul loc,/ Când patria sau mama, cu inima duioasă,/ Va cere ca să trecem prin sabie și foc”⁵.

În cei zece ani de la înființarea *Gazetei*, până la încercarea ei în sânge la 1849, și-a scris Mureșanu mai toate poeziile cu caracter național-revoluționar și, uneori, cu iz socialist⁶. Aș aminti aici *Glasul unui român, 15 mai* și, bineînțeles, *Deșteaptă-te, române!*, poezia care

i-a încununat întreaga sa activitate și l-a făcut pe Titu Maiorescu să exclame: „Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: *Deșteaptă-te, române!*. Această poezie, deși prea lungă, arată un simțământ patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost, din întâmplare, singura care a dat expresie acelei agitări în acel an 1848”⁷.

În urmă cu un an, în cadrul unui seminar organizat de părintele Ioan Pinte la Casa Memorială „Andrei Mureșanu” din Bistrița, am ascultat încântat legendara poveste a felului în care a luat naștere poezia *Deșteaptă-te, române!*, relatată de reputatul cercetător brașovean, părintele Vasile Oltean, cel care a reușit să identifice pe George Ucenescu ca adevăratul autor al melodiei zguduitorului Imn Național *Deșteaptă-te, române!*⁸.

Tradiția spune că, într-o dimineață din luna mai a anului 1843, Andrei Mureșanu „a fost împins ca de o putere nevăzută spre vârful muntelui Tâmpa din Brașov. Urca potecile piciorului de munte ca târât de o vrajă, tot mai sus, mereu mai sus, spre țaria cerului. Sosit pe cea mai înaltă culme a Tâmppei, privi Brașovul încă adormit. Se uita spre Șcheiul românesc. Se gândi cu amar la poporul robit și la neputința lui de a-i putea fi de vreun folos. Mintea i se duse spre robia de odinioară a altor popoare... Străfulgerat de Duhul Sfânt, se hotărî, ca precum Moise odinioară, care a dat poruncile Decalogului, să întocmească și el pentru români niște legi de reînnoire, de redeșteptare, de chemare la o nouă viață”⁹.

Prima variantă a *Răsunetului* ar fi avut zece strofe. Când le-a citit-o prietenilor brașoveni, printre care și Barițiu, aceștia ar fi obiectat că poezia este incompletă, pentru că din versuri nu reiese cine conduce poporul, căci „poporul are nevoie de capi. Oaste fără comandanți nu se poate!”¹⁰. În scurt timp, poetul cu harul de geniu, insuflat de Duhul Sfânt, va adăuga și cea de-a unsprezecea strofă: „Preoți, cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină./ De-viza-i libertate și scopul ei preasfânt./ Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină./ Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost’ pământ!”¹¹.

De altfel, așa cum susține poetul și folcloristul Aron Densușianu, peste întreaga poezie serafimii au revărsat un spirit biblic cu o gravitate profetică¹².

Îndemnul „Deșteaptă-te, române!” îl regăsim în *Epistola Sf. Apostol Pavel către Efeseni*: „Deșteaptă-te, tu, cel ce dormi, scoală-te din morți și-asupra ta va lumina Hristos!” (*Ef.*

5, 14), cu referire la mântuirea universală, unitatea prin Iisus Hristos și prin Biserică. Asemenea referințe și îndemnuri găsim și în *Cartea profetului Isaia* (60, 1), în *Evanghelia după Ioan* (5, 25) sau în alte epistole ale Apostolului neamurilor.

Versul „Croiește-ți altă soartă” este o sinteză a celebrului *Discurs* ținut de Simion Bărnuțiu la 2/14 mai 1848 în Catedrala Blajului, la care Mureșanu adaugă câteva „ecouri biblice”. Stilistic, verbele și propozițiile la imperativ, adresate neamului românesc, numit prin sinecdocă „români”, constituie în totalitatea lor un îndemn energic pentru a schimba soarta rușinoasă în care-l „adânciră barbarii de tirani”. Dar în creștinism, așa cum subliniază și Nichifor Crainic, „nu există soartă și nu există fatalitate. Soarta omul și-o făurește; soarta neamurile și-o făuresc”¹³. Stăruind asupra acestei idei, Nichifor Crainic face o comparație cu o expresie celebră din literatura română, aparținând cronicarului Miron Costin: „Că nu sunt vremile sub om, ci bietul om sub vremi...”. Continuându-și comentariul, Crainic face următoarea precizare: „Cuvântul lui Miron Costin nu e creștin și nu e românesc. Românesc e acel clopot de alarmă și acel tulpnic eroic ce-a răsunat odată de la poalele Bucegilor: «Deșteaptă-te, române!... Croiește-ți altă soarte!». Pentru această vorbă: «Croiește-ți altă soarte!», Andrei Mureșanu e vrednic să trăiască în memoria tuturor generațiilor. Strigătul lui e smuls dintr-o adâncă umilință și e refuzul bărbătesc al unui neam de a se deda cu înjosiri nevrednice de tăria lui. «Croiește-ți altă soarte!» e marele răspuns românesc la porunca Mântuitorului: «Îndrăzniți! Eu am biruit lumea!»”¹⁴.

În anul 1938, pe soclul din Piața Unirii din Bistrița, sfințit, așa cum am spus, încă din anul 1935, a fost ridicată statuia lui Andrei Mureșanu, operă monumentală a sculptorului Corneliu Medrea. Serbările au început la ora 9.00, cu oficierea slujbei religioase la ambele biserici românești din oraș, ortodoxă și greco-catolică, după care, la ora 10.00, în fața „marei mulțimi de țărani și intelectuali, veniți din întreg cuprinsul județului Năsăud”, a început solemnitatea sfințirii monumentului lui Andrei Mureșanu. Pentru început, Corul societății „Mihai Viteazul”, sub conducerea prof. Erwin Lurtz, a intonat *Imnul Regal* și *Deșteaptă-te, române!*, cântate apoi de toți cei prezenți. A urmat cuvântarea PS Episcop Dr. Iuliu Hossu: „Pe cărarea pregătirii plinirii vremii, s-a arătat

Fiul lui Dumnezeu. Dumnezeu a așezat în cursul veacurilor prooroci chemători, cu glas dumnezeiesc, pentru a orândui primirea a ceea ce pogoară din cer și formării sufletului nou. Pe cărarea neamurilor, Dumnezeu a așezat în cursul veacurilor bărbați cu suflet de foc, care să le cheme la deșteptare, pentru ziua plinirii libertății, pentru ceasul dreptății. Pe cărarea neamului nostru s-a arătat mila și ajutorul lui Dumnezeu, căci neamul acesta a străbătut cărarea veacurilor, luând de însoțitor și sprijinitor pe Dumnezeu și în rugăciuni a cerut



Dezvelirea bustului poetului Andrei Mureșanu în curtea Casei Memoriale din Bistrița. (sculptor Alexandru Gavrilas)
19 martie 2016.

Bustul se află și pe Alea Clasicilor din Chișinău

plinirea dreptății Lui. Și au venit vestitorii cu glas de Arhanghel ai judecății și dreptății lui Dumnezeu. Unul dintre aceștia este acela al cărui chip s-a desvelit aci. E o mare bucurie, e un praznic luminat pentru neamul întreg. Fiu ales al acestor plaiuri, fiu al cetății voastre, a pășit pe acest pământ pe care astăzi călcați în plină lumină și libertate. Poetul Andrei Mureșanu era întemeiat pe credința în Dumnezeu. De aceea glasul lui a răsunat neînterupt în sufletul neamului. Cuvântul lui de acum 70 de ani a fost cuvânt de nădejde, cântare de leagăn, el a stăpânit toate sufletele de atunci încolo. A crezut în dreptatea lui Dumnezeu și plinirea ei. «Preoți cu crucea în frunte, căci oastea e creștină...», a strigat el. S-a cutremurat și cenușa înaintașilor în morminte. Astăzi, când sub ochii fericiți ai noștri se desfășoară acest praznic, când trăim clipe de libertate, să nu uităm niciodată că ele sunt rodul chemării la unire, prin dragoste, prin dăruirea tuturor piedicilor. În hotarele țării, noi, purtătorii crucii, suntem chemați să ne așezăm în fruntea oștirii.

Aducem rugăciuni fierbinți pentru a ieși întăriți în suflet, în dragoste și unire. Dumnezeu va da putere poporului Său și-L va binecuvânta în pace. Cu acest praznic luminat, neamul românesc aduce un semn de adâncă recunoștință lui Andrei Mureșianu”¹⁵.

Soarta a făcut ca Andrei Mureșianu să nu aibă liniște pe soclul din Piața Unirii, unde a fost pus cu atâta dragoste de românii bistrițeni. În urma cedărilor teritoriale ale României, din vara anului 1940, „când autoritățile din Bistrița au primit ordin de evacuare, Prefectura județului Năsăud a coborât jos de pe soclu statuia lui Andrei Mureșianu”. Mai departe însă nu s-a interesat nimeni de transportarea ei pe teritoriul românesc. Au lăsat-o în voia sorții, adică pradă inamicului de ocupație. Căpitanul în rezervă C. Dudescu-Călărași, comandantul subzonei A.A./Năsăud, fiind singurul român al unei autorități din Bistrița, după plecarea prefectului, găsind statuia lui Andrei Mureșianu, cât și basorelieful dezrobirii naționale date jos de pe soclu, pentru a le salva de ofensa ungurească, le-a transportat la Sibiu, unde le-a așezat în fața clădirii Liceului de fete „Domnița Ileana”, în care a fost găzduită temporar Universitatea

„Regele Ferdinand I” din Cluj în timpul refugiului¹⁶.

După retragerea armatelor horthyste de ocupație, în anul 1946, statuia poetului Andrei Mureșianu a fost readusă la Bistrița și amplasată în fața Primăriei, pe un soclu din Piața Centrală a orașului, unde ani buni fluturase drapelul unguresc¹⁷. După 70 de ani, în ziua de 19 martie 2016, în curtea Casei Memoriale „Andrei Mureșianu” din Bistrița a fost dezvelit un bust al poetului, o reușită lucrare din bronz a sculptorului Alexandru Gavrilaș. A fost o sărbătoare în care bistrițenii au încercat să-l proslăvească cu adâncă recunoștință ca pe un ales purtător de idealuri al unei națiuni îndelung oprimate, care încerca să se desprindă din gheara celui mai orb și mai fanatic șovinism cultural.

În istoria noastră zbuciumată, pentru a ieși din nimicnicie, a fost nevoie de bărbați, iar bistrițenii sunt mândri că au împins în arena luptelor pentru afirmare și dreptate pe acest bărbat cu fruntea înaltă și inspirată, tăiată din linia adâncă a voinței, care adevărește mai mult ca orice pagină de istorie literară profunzimea metaforei eminesciene „Preot deșteptării noastre”.

Note:

1. Mircea Gelu Buta, Adrian Onofreiu, *Statuia poetului Andrei Mureșianu la Bistrița. Consemnări documentare*, în *Arhivele Bistriței*, anul I, fascicula 2, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016, pp. 67-108.
2. Virgil Șotropa, *Lupta românilor bistrițeni pentru Biserică*, în *Arh. Someșană*, nr. 24, Năsăud, 1938, p. 33.
3. Ioan Buzași, *Andrei Mureșianu. Linii de portret*, în *Arhivele Bistriței*, anul I, fasc. 2, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016, p. 12.
4. I. Laurențiu, *Andrei Mureșianu*, în *Rev. Vatra*, anul I, nr. 4, pp. 116-117.
5. *Ibidem*, p. 117.
6. *Ibidem*.
7. Titu Maiorescu, *Critice*, EPL, București, 1966, p. 120; vezi și Ioan Buzași, *Andrei Mureșianu. Monografie*, Ed. Charmides, Bistrița, 2013, p. 228.
8. Vasile Oltean, *Paternitatea melodiei Imnului „Deșteaptă-te, române!”*, în *Arhivele Bistriței*, anul I, fasc. 2, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016, pp. 31-43.
9. Apud I. Popescu Băjenaru, *Cum a scris Mureșianu Marșul anului 1848*, în vol. *Cartea omului matur*, București, 1925, p. 774; vezi și Ioan Buzași, *op. cit.*, p. 90.
10. I. Popescu Băjenaru, *op. cit.*, p. 775.
11. Ioan Buzași, *op. cit.*, p. 91.
12. Aron Densușianu, *Cercetări literare*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983, pp. 173-192.
13. Nichifor Crainic, *Omul eroic*, în vol. *Ortodoxie și etnocrație*, Editura Cugetarea, București, 1938, pp. 28-44.
14. *Ibidem*; vezi și Ioan Buzași, *op. cit.*, p. 162.
15. Mircea Gelu Buta, Adrian Onofreiu, *op. cit.*, pp. 79-80.
16. *Ibidem*, p. 89.
17. *Ibidem*, pp. 89-98.

Întemeietor al liricii profetice ardelene

**Ion BUZAȘI în dialog cu Andrei MOLDOVAN
despre Andrei Mureșanu**

Prezent în mod frecvent în paginile publicațiilor literare din țară, Ion Buzași este scriitorul care și-a consacrat activitatea cu pasiune și rigoare științifică unei perioade luminoase a culturii transilvane: pașoptismul ardelean, născut din mișcarea de emancipare a neamului românesc, cunoscută ca Școala Ardeleană, cu renașterea spirituală radiind dinspre școlile blăjene spre toate ținuturile stăpânite de limba română. Cărțile sale readuc în actualitate autori care au muncit cu dăruire la așezarea temeliiilor culturii noastre, prin cunoaștere de sine mai întâi, prin „tezaurul cel mai de preț”, limba moștenită de la strămoșii latini și prin valorile făurite prin ea: Timotei Cipariu, George Barițiu, Andrei Mureșanu, influențele și perioada blăjeană a lui Mihai Eminescu etc. Figură impunătoare la reuniunile culturale, istoricul literar poate fi întâlnit deseori pe meleagurile în care își are rădăcinile (printre altele, a ținut ca, pe lângă calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor din România, să o aibă și pe aceea de membru al Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud!), contaminate încă, din fericire!, de spiritul luminist: Bistrița, Năsăud, Gherla. Discutăm de astă dată pe o bancă din centrul unui Năsăud care nu și-a pierdut cu totul aerul de altădată.

Suflete gemene

– *Dragă Ion Buzași, îți propun să începem mult proiectatul dialog al nostru despre Andrei Mureșanu dintr-un punct esențial, după părerea mea, cu o constatare generatoare de întrebări. Pentru Mihai Eminescu, renașterea spirituală a neamului nostru, începută în secolul al XVIII-lea în Ardeal, cu o evoluție spectaculoasă prin*

personalități dăruite într-unul ideal, a însemnat totdeauna un reper solid, o justificare a propriilor sale demersuri, un soi de altar cultural spre care se întorcea din când în când ca spre un izvor de energii.



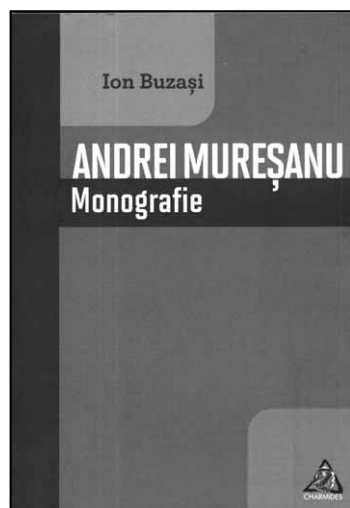
Andrei Moldovan și Ion Buzași

– Dragă Andrei Moldovan, îți mulțumesc pentru această generoasă și colegială prezentare. Mă bucur că această convorbire a noastră debutează cu câteva gânduri despre Eminescu și Andrei Mureșanu pentru că ne aflăm într-un cadru natural stimulat, Năsăudul – într-un fel oraș eminescian – de aici era Veronica Micle (n. Ana Câmpean), marea dragoste a poetului și muza inspiratoare, și iată în spatele nostru se află statuia ce amintește de obârșia ei, și la „o zvârlitură de băț” cum se spune este Rebrîșoara, vatra Mureșenilor.

Transilvania este un capitol important în biografia eminesciană, ale cărui repere le-a fixat poetic Aurel Rău, un scriitor tot de pe

Dialogurile Mișcării literare

aceste meleaguri: „În Ardeal poeziile de început/ Numele în Ardeal/ În Ardeal Mica Romă, ce salută/ În Ardeal Toma Nor/ Și din Ardeal Bogdăneștii înflorind replici/ Mureșan scuturând lanțul,/ Și doinele și colindele din Ardeal,/ Și iubirea, scriind Luceafărul”. Fără îndoială că în prețuirea pentru Școala Ardeleană și pentru pașoptismul blăjean un rol important a avut Aron Pumnul, magistrul



său îndrăgit, refugiat de la Blaj la Cernăuți după Revoluția din 1848, apostolul deșteptării naționale în Bucovina și care l-a găzduit în casa lui pe junele învățăcel Mihai Eminovici. În *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Nicolae Iorga are o pagină memorabilă despre influența

Blajului asupra personalității creatoare a lui Eminescu: „După aceea (1866 n.n.), poetul a fost mai mult în treacăt la Blaj și trecerea aceasta prin Blaj, legăturile sale cu ardelenii au avut o foarte mare influență asupra lui, influență care se datorește înainte de toate cunoașterii maselor țărănești adânci, neprefăcute de cultura superficială străină.

Trebuie să fi trăit ceva la Blaj, înainte de război (înainte de Primul Război Mondial n.n.) pentru ca să înțeleagă ce înseamnă acest Ardeal blăjean. Blajul nu este numai catedrala fastuoasă a canonicilor, nu este nici șirul de case ale acestor canonici profesori, cari vin acolo la școli; aspri, încă ruzi (neformați, n. n.) porniți dintr-o viață țărănească profundă, tradițional-virtuoasă, cu merindea adusă de acasă, cu bucata de brânză și sacul de mălai, Sfânt azil de învățătură acest liceu! Cea mai bine organizată colonie, cel mai luxos internat încă nu echivalează pentru pregătirea sufletească a unui om cu cămăruța din fundul unei locuințe de canonic sărac, cu colțișorul de dulap în care se păstrează ceea ce s-a adus de acasă și unde se mănâncă în același timp și pâinea pregătită de acasă și binecuvântată a

părinților cari au dat-o”. Paginile despre cărturarii blăjeni Gheorghe Șincai, Aron Pumnul, Timotei Cipariu, Gheorghe Barițiu și *Andrei Mureșanu*, despre istoria Transilvaniei (poemul *Horia*, romanul *Geniu pustiu*), articolele despre situația politică a românilor din Transilvania, despre școlile românești de aici publicate încă de pe când era student la Viena în *Federațiunea* și apoi în *Curierul de Iași* și mai ales în coloanele *Timbului* sunt dovezi clare că pentru Eminescu Transilvania a constituit „un soi de altar cultural spre care se întorcea din când în când ca spre un izvor de energie”. Eminescu nu împărtășea opiniile ironice ale lui Maiorescu despre ardeleni și Școala Ardeleană, înțeleg aici și pașoptismul transilvan cu a doua generație a Școlii Ardelene. Cu toate exagerările de limbaj și de ortografie latinizantă, – cu care, evident, nici Eminescu nu era de acord, poetul a subliniat – importanța „cronistică” a operei lor, chiar dacă valoarea ei estetică este minoră sau nulă.” Această propoziție – spune Zoe Dumitrescu Bușulenga – este edificatoare pentru iubirea pe care avea s-o poarte veșnic Blajului și Școlii Ardelene, enormei tentative de europenizare întreprinsă de Școala Ardeleană.”

– *Apropierea poetului „nepereche” de Andrei Mureșanu nu este una care să poată fi neglijată. Adevărat, Epigonii îi consacră un spațiu privilegiat, văzând în el nu doar un cutremur al redeșteptării, ci și o voce profetică. Să nu uităm însă că Eminescu are și o preocupare mai aparte, prin tabloul dramatic Andrei Mureșanu, lucrare neterminată, publicată postum. Autorul se identifică acolo cu personajul care, în monologul său, prin cugetările adânci și răscolitoare, se înfățișează ca un geniu romantic. Sunt tentat să citez ultimele versuri: „O, nație iubită!/ Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești?/ Voi să te văd, iubito! Nu fericită – mare!/ Decât o viață moartă, un negru vis de jale./ Mai bine stinge, Doamne, viața ginții mele./ Decât o soartă aspră din chin în chin s-o poarte./ Mai bine atingă-i fruntea suflarea mării moarte!” Scriind cândva despre asta, lansam ipoteza că, nu doar printr-o singură poezie, ci prin cunoașterea a tot ce a scris Andrei Mureșanu, Eminescu a simțit în el un suflet geamăn. Este*

surprinzător cum, cugetări care se vor regăsi în opera eminesciană există mai întâi în poeziile lui Andrei Mureșanu, dar fără a fi atinse de geniul poetic prin care să devină nemuritoare.

– Este potrivită observația că Eminescu, dincolo de prețuirea arătată acelor „sfinte firi vizionare”, slăvite în *Epigonii*, a simțit în Andrei Mureșanu, „un suflet geamăn”. În mod sigur Eminescu a cunoscut întreaga operă poetică a lui Mureșanu, a cunoscut ediția princeps a poeziilor acestuia, apărută în 1862 la Brașov, și, de bună seamă, existența în biblioteca lui Aron Pumnul, și a cunoscut *Lepturariul*... lui Pumnul. Așa se explică acea caracterizare sintetică și cuprinzătoare din *Epigonii*, pe care o citează toți biografi lui Andrei Mureșanu. Dar, mai ales cele trei variante ale poemului dramatic închinat lui Mureșanu în care poetul se contopește cu eroul său. În versurile pe care le-ai citat, chiar dacă știi că ele sunt rostite de ...Mureșanu în poemul eminescian, tot așa de bine putem spune că Eminescu însuși vorbește, împărtășind aceste convingeri. Cred chiar că în poemul dramatic închinat lui Mureșanu, Eminescu a investit foarte mult din concepția sa istorică și din convingerile sale patriotice din acei ani. În cartea mea despre Andrei Mureșanu am arătat câteva „sonuri preeminesciene”, dar și sintagme preluate din versurile lui sau atitudini poetice. De pildă, în publicistica lui de la *Timpul*, Eminescu vorbind despre stat și despre formele de organizare a statului, spune: „Astfel vedem că statele omenști, în felul statelor de albine, că generațiile tinere au soarta roiurilor, pe de altă parte vedem în stat tendința de a se osifica în forme, în *umbre de legi* – cum le-ar denumi Mureșanu”. Există în *Foaia pentru minte, inimă și literatură* din anul 1848, o odă intitulată *La frații mei români*, semnată „Un filoromân”, în care și glorificarea originii romane, și mai ales perspectiva unității naționale prin câteva „repere geografice” – „Din Nistru până-n Marea și-n Dunărea râpoasă” ne duc cu gândul la *Doina* eminesciană. Și, să nu uit, că în paginile revistei bistrițene *Mișcarea literară* ai comentat semnificația diferenței unui vers din *Răsunetul* din revistă față de ediția

princeps; era sintagma „triumfător de populi” – pe care ai comentat-o, și, la care m-am asociat și eu, ca o convingere că românii trebuie să „învingă prin cultură”. Și Eminescu în publicistica sa susține același lucru: să fim un stat de cultură la gurile Dunării.

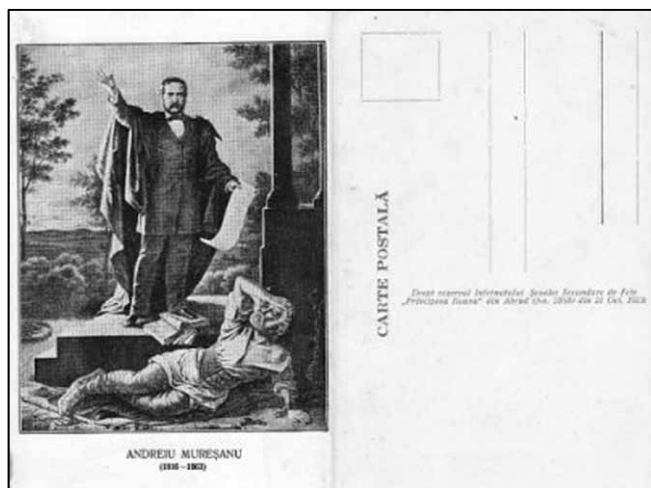
Bazele unei serioase culturi umaniste

– *Îți propun să ne întoarcem spre începuturile vieții acestui atât de interesant scriitor, mai ales că domnia ta, pe lângă faptul că ai îngrijit publicarea operei lui Andrei Mureșanu, ești și autorul unei consistente biografii a lui, precum și a numeroase articole și studii despre această personalitate care, la o reevaluare, dobândește dimensiuni surprinzătoare. Într-un burg al Bistriței de acum două sute de ani, în care românii, ca și ungurii de altfel, se stabileau greu, tatăl viitorului scriitor „ținea în arendă o moară de argăsit scoarță”. Noțiunile, luate separat, sunt destul de limpezi, dar împreună, mărturisesc, mă împing spre confuzie. Bănuind că și cititorii ar putea să aibă aceeași nedumerire, ai vrea să ne lămurești cu ce se ocupa de fapt tatăl, Teodor?*

– Mențiunea aceasta o găsim numai în monografia lui Ioan Rațiu, tatăl său „ținea în arendă o moară de scoarță de argăsit”. Aceasta e ordinea cuvintelor, și, într-adevăr, sensul sintagmei este obscur pentru cititorul de azi, chiar dacă „noțiunile luate separat sunt destul de limpezi”. Cuvântul „mooară” are, pe lângă sensul obișnuit („Pe malul apei se-mpletesc/Căări ce duc la moară” – spune Coșbuc) și unul învechit de „fabrică”. De exemplu, George Bariț, citim în biografiile mai vechi avea „o moară de hârtie” la Zărnești. Argăsit, iar un termen mai puțin folosit, însemna „tăbăcit”. Materia primă, scoarța, în această moară (fabrică) era mărunțită, zdrobită, și apoi livrată tăbăcărilor.

– *Orfan de tată de timpuriu, face școală săsească la Bistrița unde urmează și liceul piariștilor, cu predare în limba latină, din câte știi eu. Probabil că va fi nevoie cândva să se ia seama cu multă onestitate la personalitățile românești din Transilvania care au urmat școli catolice, cu predare în latină. Îl*

am în vedere și pe Grigore Silași, într-o imediată apropiere geografică (Beclean), un excelent lingvist și istoric, cu școală primară la franciscanii din Dej, urmată de liceul piariștilor din Cluj. Cum au influențat asemenea școli cursul carierei lor, natura scrierilor pe care le-au dat?



– În școlile catolice din Transilvania secolelor XVIII și XIX – studiului limbii latine i se acorda o importanță deosebită, așa cum vedem în programele de învățământ, prin numărul de ore care-i erau acordate săptămânal. Așa era și la Gimnaziul piariștilor din Bistrița, o înaltă instituție de cultură germană, după modelul gimnaziilor din Sibiu și Brașov, care aducea „profesori cu studii temeinice din Germania” (N. Georgescu-Tistu). Cu câteva decenii în urmă aici studiasse și Gheorghe Șincai și, în *Elegia* sa autobiografică, spune: „Iar de la Cluj am luat-o la Bistrița unde cu arta/ Lui Cicerone-mi plăcu să cultiv mai departe-a mea minte”. Și Andrei Mureșanu își amintește că la orele de latină din acest gimnaziu, psalmodia cu întreaga clasă oda *Integer vitae*. Se așezau astfel bazele unei serioase culturi umaniste, orientându-se spre studiul aprofundat al istoriei și limbii române, iar în scrierile lor vom întâlni sintagme, cuvinte, expresii și locuțiuni latinești, care conferă un farmec aparte acestor pagini.

– *Faptul că un copil român urmează școli germane în Bistrița, un oraș restricționat multă vreme pentru români, își poate găsi explicația în faptul că, fiind greco-catolic, accesul său spre astfel de școli era privit cu mai multă bunăvoință?*

– Desigur, un copil din familia greco-catolică era mai ușor admis în asemenea școli; dar la Școlile Blajului („Școala Școlilor Românești”) nu existau bariere confesionale. Personalități ale Bisericii Ortodoxe au studiat la Școlile Blajului și au beneficiat uneori de ajutoare și burse din partea Mitropoliei blăjene. Personal am cunoscut câteva astfel de personalități, pe Teodor Bodogae, profesor de bizantologie la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu, pe Preasfințitul Ion Mihălțan de la Oradea. Câteva clase de liceu a făcut la Blaj și Aron Cotruș, fecior de preot ortodox din Hașag, stabilit apoi la Lupu, un sat de lângă Blaj.

– *Cum a fost, ceva mai târziu, și situația Gimnaziului Fundațional Greco-Catolic Românesc din Năsăud, care este deschis elevilor de toate confesiunile, cum ușor se poate vedea din anuarele școlii.*

– Întocmai.

– Nu cred că este lipsit de interes să vedem de ce într-o familie în care nu există neapărat o tradiție a cărții, una intelectuală, un copil – doar unul! – urmează calea școlii. Faptul că ar fi avut o înclinație spre carte nu cred că este o explicație suficientă la o vârstă atât de mică. Poate că ar trebui să luăm în calcul faptul că pentru români, la vremea aceea, școala începea să fie considerată o condiție a succesului social, a emancipării. Apoi, cum legislația austriacă restricționa divizarea prin moștenire a averii imobile („nemișcătoare”), pentru a nu îngreuna activitatea fiscală, țărani au început să-și trimită la școli o parte dintre copii, cheltuielile cu școlarizarea fiind considerate moștenirea care li se cuvenea. Cum oamenii erau pragmatici, ca totdeauna (doar distanța în timp le conferă o undă de romantism!), îi trimiteau la școli pe cei mai firavi, mai slabi, mai bolnăvicioși, pentru a-i scuti de munca aspră a pământului. Oare câte din toate acestea vor fi contribuit la decizia mamei ca fiul cel mai mic să fie școlarizat?

– Desigur trebuie luate în calcul și asemenea considerente. Cred însă că mai importantă, decisivă chiar, este atracția spre carte și învățatură a copilului ce urma să fie dat la școli mai înalte, cu sacrificii materiale

din partea familiei. Morarul din Bistrița avea trei fii: Ștefan, Vasile și Andrei. Ștefan, cel mai mare dintre frați, nu se prea îndemna la carte, a agonisit câteva cunoștințe și a fost cantor bisericesc la biserica greco-catolică din Bistrița; Vasile a fost atras de meseria tatălui și s-a făcut morar. Andrei este lăudat de dascăli pentru „diligența” și râvna spre studiu. Dar familia o ducea greu, mai ales după moartea tatălui și e aproape sigur că Andrei Mureșanu ar fi urmat cariera feților săi mai mari, dacă în ajutorul familiei nu ar fi venit un Mecena, în persoana protopopului Bistriței, Ioan Marian. Cu ajutorul protopopului Marian (acesta a cumpărat o vacă pentru întreținerea familiei, iar în 1832, a spus mamei poetului s-o vândă și cu acești bani să-l trimită pe Andrei la Blaj), copilul a putut pleca la școală. Și aici condițiile de viață pentru liceeni și teologi erau destul de aspre și paginile memorialistice ale lui George Bariț, care la Blaj i-a fost o vreme profesor lui Andrei Mureșanu, sunt cu totul revelatoare.

„Natura i-a dat sentimente și talent. Blajul i-a dat perspectivă.”

– *La numai 16 ani se mută la Blaj. Ce l-o fi determinat să ia o astfel de decizie, presupunând că era vorba de cheltuieli ceva mai mari?*

– Îndemnul a venit îndeosebi din partea profesorilor săi și a cărturarilor români din Bistrița și, mai ales, a vicarului Ioan Marian.

– *Se spune că la Blaj a studiat filosofia și teologia. Cum funcționau școlile Blajului? Erau considerate învățământ superior? Aveau posibilitatea certificării în astfel de specializări?*

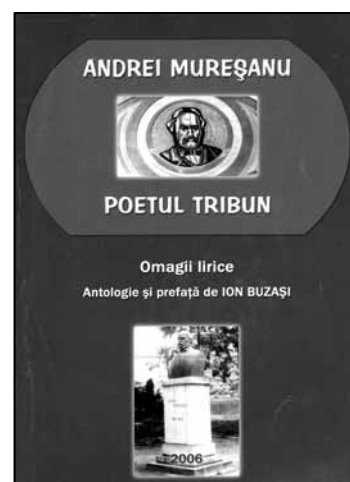
– Înființate în 1754, de către Episcopul Pătru Pavel Aron, Școlile Blajului, trăiesc acum, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, o epocă de înflorire și de modernizare. Seminarul era organizat după modelul colegiului vienez „Sf. Barbara”, cu un rector, vicerector, prefect de studii și dactori. Ductorii erau un fel de responsabili de meditație. Sub acest titlu, îl găsim pe Andrei Mureșanu în anul 1837-1838. Denumirea de dactor pentru responsabil de meditație s-a

menținut multă vreme în școlile de tradiție greco-catolică din Transilvania; și eu în perioada cât am fost intern la liceul din Gherla am avut „dactor” sau responsabil de meditație. Gimnaziul (cu cele două trepte, inferior și superior) nu era considerat învățământ superior, dar Seminarul Teologic, da; aici se pregăteau viitorii preoți, iar profesorii pe care i-a avut Andrei Mureșanu la Blaj și în liceu și în Seminarul Teologic erau somități didactice, precum Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, Ioan Rusu, Nicolae Marcu, George Bariț ș.a., care îl impresionează profund pe școlarul venit de la Bistrița ce trăiește acum un adevărat șoc emoțional. Unul dintre colegii lui Mureșanu va scrie mai târziu în memo-

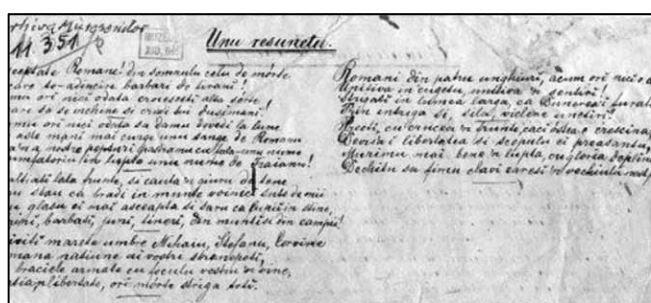
riile sale, aceste rânduri, ce le-ar fi putut semna și Andrei Mureșanu: „Când vedeam atâția învățați, tot români, ne desmeticeam și începeam a cunoaște minciunile ungurilor care ne descriau pe români ca pe niște sălbatici. Din zi în zi ne încălzeam la suflet și ni se părea că suntem într-o altă lume”. După aprecierea lui Al. Papiu-Ilarian, la Blaj se învăța carte multă, liceul și seminarul căpătaseră un bun renume pentru că „studenții în prima jumătate a secolului al XIX-lea erau numiți *studenți* și celelalte licee din patrie nu și pierdeau niciodată în acestea locul ce-l aveau la Blaj”.

– *Cum a contribuit Blajul la conturarea personalității lui Andrei Mureșanu? Ce altceva oferea orașul pentru un tânăr care, presupunem, era însetat de orizonturi culturale noi, în elanul său de autocunoaștere prin limbă și spiritualitate?*

– În formarea morală și intelectuală a lui Andrei Mureșanu, două momente, două licee sunt importante: Blajul (între anii 1832-1838) și Brașovul (1838-1850) – prima perioadă brașoveană. Despre contribuția Blajului la conturarea personalității lui Andrei Mureșanu



vorbește într-un ton cam apodictic, dar nu departe de adevăr, unul din biografiile săi, profesorul blăjean Ioan Rațiu: „Fără exagerare, putem zice că pe Andrei Mureșanu singur Blajul l-a făcut ceea ce a fost. Dacă nu ar fi intrat în școlile de aici și dacă nu ar fi supt spiritul lor, Andrei Mureșanu niciodată nu ar fi ajuns bardul națiunii, căci nu ar fi avut firul, care să-l conducă. Natura i-a dat sentimente și talent, Blajul i-a dat directivă. Blajul a deșteptat în el iubirea de libertate, de neam și de literatură românească. Blajul i-a dat povește spirituale, cu cari a pășit pe cariera vieții și a început o luptă grea, dar o luptă serioasă”.



Poemul *Un răsunet* – transcriere din epocă

Pe urmele lui George Barițiu, ajunge profesor la Brașov

– La Blaj a stat doar vreo cinci ani. La chemarea lui George Barițiu pleacă la Brașov și devine profesor la 22 de ani. Dacă avem în vedere „triumviratul” de la Iași (Alecsandri-Kogălniceanu-Negruzzi) sau vârsta lui Bălcescu în Muntenia, vedem că toți erau foarte tineri. Am putea spune că scriitorii și revoluționarii pașoptiști erau o generație precoce sau una grăbită?

– Da, ajunge profesor la Brașov la o vârstă foarte tânără, urmându-l și în această privință pe Gheorghe Șincai, un precursor pentru care avea mare prețuire, care la numai 20 de ani ajunge profesor la Blaj și, în acest an, îi pomenim pe amândoi la bicentener: pe Șincai la 200 de ani de la trecerea la cele eterne, iar pe Andrei Mureșanu la bicentenerul nașterii sale. În 1838, George Barițiu avea nevoie de un profesor la școala pe care o înființase la Brașov. Se gândește la un teolog blăjean care ar avea vocație didactică. O

vreme ezită între Demetriu Ladai și Andrei Mureșanu, pe care-i cunoștea din perioada scurtului său profesorat la Blaj. Și, ca de obicei, se adresează lui Cipariu și, deși învățatul blăjean îl recomandă pe Demetriu Ladai, G. Barițiu îl alege pe Andrei Mureșanu. Toți „pașoptiștii noștri” erau foarte tineri și foarte entuziaști. Erau conștienți că trebuie făcute sau schimbate multe lucruri și s-au dedicat cu toată energia lor, cu întreaga lor putere spirituală unor țeluri mărețe, patriotice.

– La Brașov începe să publice articole și poezii la Foaie pentru minte, inimă și literatură și la Gazeta Transilvaniei. Cred că această colaborare la publicațiile lui Barițiu, relațiile directe cu scriitori din Moldova și Muntenia, prezenți deopotrivă în paginile publicațiilor amintite, sunt de natură să dea adevăratele dimensiuni ale personalității sale culturale. Cât din opera sa o fi implicare în evenimente și cât s-ar situa deasupra lor?

– Pe lângă cariera didactică, pe care a îndrăgit-o, așa cum vedem din publicistica sa despre situația școlilor (v. *O vorbă pentru creștere și școale*), forte asemănătoare cu memoriile redactate de Șincai către Episcopia Blajului sau către Guvernul Transilvaniei, Mureșanu este redactorul secund al foilor lui Barițiu și cum acesta era de multe ori plecat pentru chestiuni politice și administrative, întreaga muncă redacțională o ducea colaboratorul său. L-a urmat pe Barițiu și în implicarea sa în evenimentele epocii. Cele mai bune poezii ale sale: *Răsunet*, 15 Mai 1848, *Către martirii români* etc. sunt „ocasionale”, în sensul că sunt ecoul direct al acestor evenimente.

Luni, 21 iunie 1848

– Momentul publicării poeziei *Răsunet* în Foaie pentru minte, inimă și literatură, luni, 21 iunie 1848, în toiul revoluției, este unul special și am mai avut prilejul să dialogăm despre el, chiar dacă „la distanță”. Situația revoluției române din Transilvania era atunci una critică, pentru că Viena încuraja revoluția maghiară, cam până spre sfârșitul lunii august, în detrimentul celei române.

Oare din această pricină poetul nu și-a semnat poezia cu numele întreg?

– La generația pașoptistă ardeleană pseudonimul era un obicei aproape generalizat: Cipariu, Ioan Rusu, Ioan Maiorescu ș.a. semnav adeseori cu pseudonime, ca și scriitorii din Principate de altfel, așa încât Ion Heliade Rădulescu vorbea de o „pseudonimomanie”, iar Bariț, constatând aceeași situație, arăta că „pseudonimul înflorește mai ales în epocile de grea cenzură.” Andrei Mureșanu este unul din scriitorii pașoptiști care de foarte puține ori și-a semnat poeziile cu numele adevărat. De cele mai multe ori folosește pseudonime ca: *Serețenu*, *Urziceanu*, *Eremitul* (cu varianta *Eremitul din Carpați*) și *Albion*. Uneori pentru semnarea poeziilor și articolelor folosește *litere inițiale* ale numelui său într-o formă și îmbinare extrem de variate: a.m.; A.M.; a-m-n; A, M-n; a.m-u. *Răsunetul*, tipărit în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* cu alfabet de tranziție este semnat a.m...u., desigur și de teama cenzurii, pentru că George Bariț, căruia i-a citit poezia, își amintește următoarea convorbire cu poetul:

„– Oare cenzura ce va zice?

– Vom cerca într-un noroc. Cenzorul cel mare va pleca peste câteva zile de acasă. Numai câteva zile să mai așteptăm.”

– Pentru mine este de mirare cum se face că marșul revoluției românilor nu a devenit una dintre poeziile lui Vasile Alecsandri, la fel de mobilizatoare, scrise parcă pentru a deveni stindard al libertății și publicate în prima pagină a aceleiași reviste, nu în ultima pagină, cum s-a întâmplat cu *Răsunetul*.

– Poezia lui Alecsandri *Către români*, devenită *Deșteptarea României* a constituit un imbold creator și un model pentru Andrei Mureșanu, căci poetul ardelean l-a urmat în multe privințe pe Vasile Alecsandri: *15 Mai 1848* este un „ecou poetic” la *Hora Ardealului*; îndemnul culegerii de poezii populare și aprecierile superlative ale folclorului poetic reiau aserțiunile lui Alecsandri din *Poezia poporală*. Semnificativ în acest sens este titlul poeziei lui Mureșanu, *Răsunet*, deci „ecou”. Dar poezia lui Mureșan are un ton mai categoric, un timbru de alarmă mai pronunțat.

Acest lucru l-a subliniat George Coșbuc, un admirator al lui Mureșan, în articolul *Cele trei marșuri*, în care face o paralelă între *Marșul oștirii române* de Vasile Cârlova, *Deșteptarea României* de Vasile Alecsandri și *Răsunet* (*Deșteaptă-te, române*) de Andrei Mureșanu.

Martir până la capăt

– Sfârșitul revoluției avea să aducă pentru Andrei Mureșanu și un șir de necazuri care nu aveau să se termine până la moartea sa. Mai întâi fuga în Muntenia, unde a fost arestat de ruși...

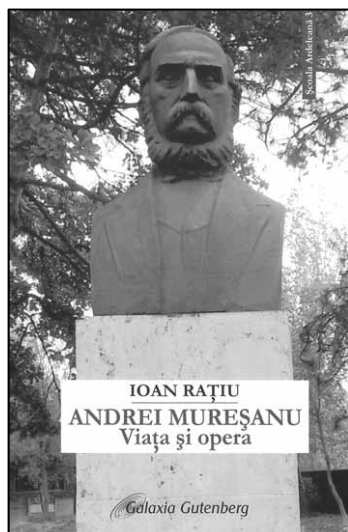
– După înfrângerea Revoluției de la 1848, pentru revoluționarii români urmează un moment de cumpănă; armata ungară, condusă de generalul Bem, este pe punctul de a ocupa Brașovul. George Bariț era primul vizat, fiind considerat căpetenia revoluționarilor români. În aceste condiții se refugiază în Muntenia, iar familia îi rămâne la Brașov în grija fiului său, Andrei Mureșanu, care, în fața pericolului insurgenților, angajează două căruțe și transportă o parte din avut și cele două familii, a lui Bariț și a sa, la Ploiești. Bariț este arestat la Ploiești și trimis sub escortă la Cernăuți, iar Andrei Mureșanu, reîntors la Brașov, se îngrijește și de familia mentorului său, comunicându-i prin scrisori încurajatoare starea familiei și dorința brașovenilor de a reveni pentru a relua apariția *Gazetei*.

– Apoi o slujbă umilitoare, de pe urma căreia își câștiga destul de greu traiul. Mie mi se pare că, după ce a trecut prin prizonieratul armatei ruse, poetul nu a mai fost același, deși a continuat să scrie. A devenit mult mai



prudent, dacă nu temător, ceea ce i-a agravat și boala...

– După 1850, pentru Andrei Mureșanu începe „declinul”, atât moral cât și poetic. Este perioada sibiană (1850-1861), o perioadă a avatarurilor sufletești. Poetul a refuzat din considerente materiale și oferta lui Simion



Bărnăușiu de a merge profesor la Universitatea din Iași, dar și propunerea lui Bariț de a rămâne la conducerea *Gazetei Transilvaniei* după reluarea apariției, preferând o slujbă anodină de redactor la *Buletinul Guvernului*, atât de nepotrivită cu temperamentul său poetic. Poetul însuși își dă seama de aceasta, în

sinea sa regretă, dar e prea târziu pentru că melancolia și monomania de care vorbea Bariț când îl întâlnise la Sibiu prin 1852 dau semnele unei evoluții îngrijorătoare, ireversibile.

– Și pentru ca sacrificiul să fie întreg, românii cărora le-a consacrat întreaga sa existență, nu au vrut să-i îngăduie mormântul în cimitir, pe motiv că este greco-catolic...

– Andrei Mureșanu era greco-catolic, dintr-o familie greco-catolică și teolog greco-catolic. La Sibiu, având un glas frumos și puternic, în perioada 1850-1861 era cântăreț de strană la Biserica dintre Brazi. La Brașov s-a căsătorit cu fiica preotului ortodox Vasile Greceanu, paroh la Biserica de pe Tocile, naș de cununie fiindu-i George Bariț, el însuși înșurat cu fiica unui bogat negustor brașovean ortodox. Andrei Mureșanu a suferit mult din pricina disensiunilor confesionale. Soția lui, o zeloasă ortodoxă, îl îndeamnă la un moment dat să-i scrie Episcopului Alexandru Sterca Șuluțiu, care va deveni întâiul Mitropolit al Bisericii Blajului, să-i îngăduie să-și boteze copiii în religia ortodoxă. Răspunsul episcopului blăjean este nu numai un refuz categoric ci și o mustrare pentru ușurătatea credinței celui care fusese cu ani în urmă teolog blă-

jean. Premonitorie pentru chestiunea ce ai propus-o spre evocare mi se pare poezia *Răsunet* din 1841, care are acest moto straniu: „De va muri, unde-l vor înmormânta? La noi nu căci este de altă lege”. Zic stranie premoniție, pentru că în octombrie 1863, la moartea poetului unii dintre enoriașii Bisericii de pe Tocile, biserică ortodoxă, se opun înmormântării sale în acest cimitir pentru că poetul era... unit. În fața acestei situații parohul s-a văzut nevoit să ceară telegrafic aprobarea Mitropolitului Șaguna. Acesta, un admirator al poetului, și care în anul precedent îl omagiasse cu prilejul acordării premiului Astei le-a răspuns cu indignare justificată și cu apelativ insultător pentru fanatismul lor confesional: „Proștilor, ce mai întrebați, îngropați-l și tacă-vă gura!”. Din păcate, situații din acestea s-au mai petrecut chiar după 1990 în satele ardeleni și este un lucru dureros, deplâns *avant la lettre* de poetul *Răsunetului*.

Andrei Mureșanu azi

– *Dragă Ion Buzași, pentru că ești profesor și ai dialogat o viață întreagă cu generații de tineri, de ce crezi că aceștia ar trebui să-l ia în seamă acum pe Andrei Mureșanu?*

– Am vorbit adeseori despre *Răsunetul* lui Mureșanu și nu numai la clasă în fața elevilor, ci și cu diverse ocazii aniversare sau comemorative la Blaj, la Bistrița sau la Brașov, pe care l-am prezentat mai ales ca un manifest al libertății și unității naționale, iar pe Andrei Mureșanu ca un vizionar al împlinirii acestor idealuri într-un discurs versificat derivând din incandescența celebrului discurs bărnăușian de la 3/15 Mai 1848 din Catedrala Blajului. Nu-mi place să subliniez îndemnuri după asemenea expuneri pentru că ar suna a predică, dar mi se pare că din Andrei Mureșanu, ca și din alți pașoptiști, generația școlară tânără ar putea reține biografia exemplară a unui cărturar patriot cu îndemnuri categorice pentru apărarea limbii, libertății și unității naționale, cu versuri a căror rezonanță variază între blestem, jurământ sau legământ. „De pulbere să piară, de trăznet și pucioasă/ Oricare s-ar retrage din gloriosul loc/ Când

Patria sau mama, cu inima duioasă/ Va cere ca să trecem prin sabie și foc!” Sau: „Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie/ Să ne răpească limba, dar morți numai o dăm.” Sau: „Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină/ Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost’ pământ”. Dar le-am rostit și mai ales le rostesc acum cu oarecare sfială pentru că vibrația lor patriotică, patetismul lor, pare astăzi multora desuet. O spun cu durere.

– *Ce loc ocupă Andrei Mureșanu în preocupările scriitorului Ion Buzași?*

– Cred că *a ocupat*, subliniez verbul la trecut, un loc important câteva decenii. Sunt bucuros că am scris câteva cărți despre Andrei Mureșanu și am alcătuit câteva ediții din poetul atât de drag ardelenilor de odinioară. Rămâne pentru mine în continuare poetul prețuit, care – după spusa lui G. Călinescu – a inaugurat lirica profetică transilvană, urmat de

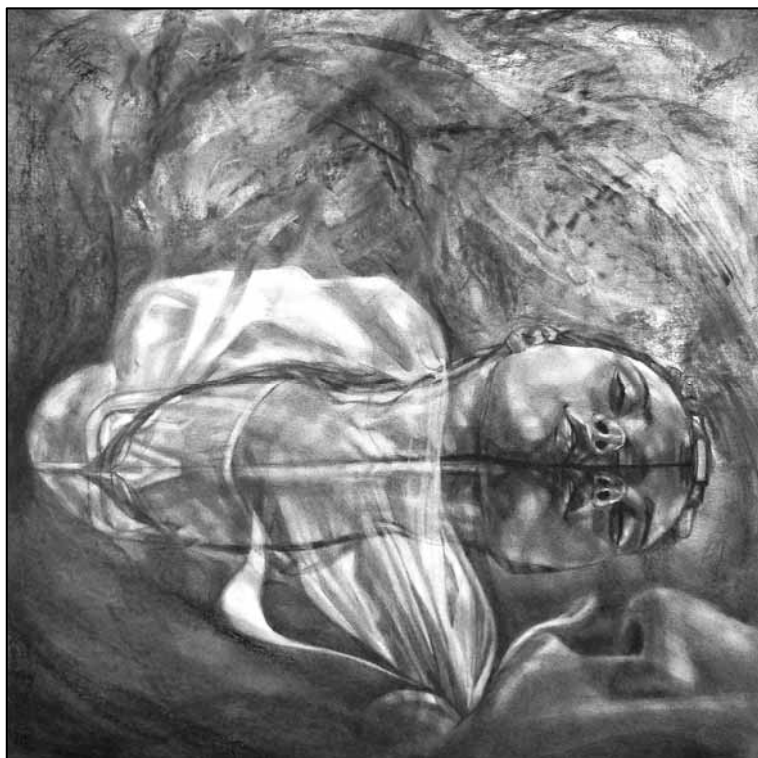
Octavian Goga, Aron Cotruș și Ioan Alexandru.

Mă bucur că în cercetarea locală bistrițeană Andrei Mureșanu este de asemenea o temă frecventă. Așa se și cuvine în Bistrița natală, de-ar fi să pomenesc numai cercetările profesorilor Ștefan Lupu și Ion Bureacă. Eseul monografic poetic *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului* de Aurel Rău, o nichitastănesciană „carte de recitare” a poetului ardelen, contribuțiile biografice documentare ale lui Teodor Tanco, George Vasile Rațiu ș.a.

*

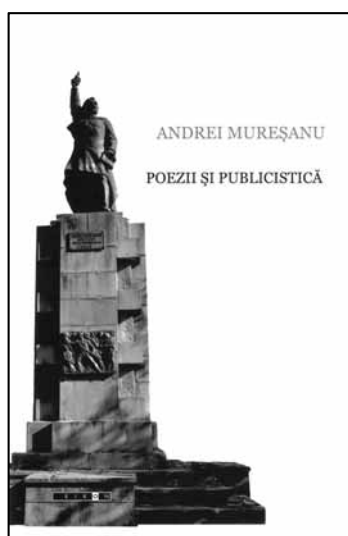
Între timp se înserează și se face răcoare în centrul târgului. Încercăm să ne adăpostim la o cafea. Cândva se spunea despre Năsăud că aici se face cea mai bună țuică și cea mai proastă cafea. Totul se verifică.

Năsăud, septembrie 2016



Românul și poezia lui

Andrei MUREȘANU



A fost un timp, și încă îndelungat, de care românul bine-simțitori numai cu lacrimi-și poate aduce aminte, când limba românească, deși vorbită de cea mai numeroasă parte a poporățiunii ce se află în această țară, era mărginită numai pe lângă biserică și pe la

casele locuitorilor români, apăsăți de toate părțile, iar de a fi introdusă și cultivată prin scoale, de a fi recunoscută de limbă a țarei, cum era ea a comunicațiunii în această patrie, nu poate fi nice vorbă. A fost iarăși un timp, care, însă, fie mărire Domnului, nu ținu așa mult, când această limbă, vor-

bită mai de un milion și jumătate locuitori numai în această țară muntoasă, era amenințată că în termin de zece ani va fi scoasă până și din casa Domnului, azilul ei cel mai puțin, în astfel de împrejurări vitrege nu e mirare dacă mulți din fiii națiunii române, crescuți la peptu-i cu frăgezime de mamă, naintați la scoale străine, căci române nu era, pentru cultiva-

rea puterilor sufletești, în loc de a-

și arăta mai târziu gratitudinea cu care omul este dator către fiecare binefăcător al său și cu deosebire fiul către mamă, rușinându-se de ea, sau că trecea cu totul la castele străine, mulțămindu-se a fi acolo coada, carii ar fi fruntea în sânul doioasei lor mame, sau că primea nume de grec, poate după religie, mai ales la Sibii și Brașov, și prin aceasta câștiga oareșcum bilet de a putea îmbla și ei în

vestminte cetățene, fără a suferi ca să le mai zică, cineva români fiindcă, după a lor părere, români erau numai aceia carii ținea de coarnele aratrului, lega, încărca și descărca marfele neguțătorilor, cu un cuvânt, carii purta îmbrăcăminte țărănească. Cel ce se îndoiește cât de puțin de cuvintele mele cerce și acum la Brașov și va afla că cei de altă limbă pe neguțitoriul român, îmbrăcat cetățenește, deși acesta astăzi nu se mai rușinează de limba și națiunea sa, nu-l numesc român, ci grec.

Aceste timpuri de tristă suveniră acum au trecut, și limba românească astăzi se bucură de aceleași drepturi. [...] Deci de la noi atârnă acum a da acestei limbe o cultură, de care ea este capace, și a o aduce la demnitate, ca cu timpul, și ea să poată figura între limbele cele cultivate din Europa.

Unul din mijloacele naintătoare de cultura unei limbi după cum văzurăm pe larg în articolul *Arțile cele frumoase*, a fost și este poezia. Aceasta a stătut în mare vază la toate popoarele antice, aceasta se prețuiește după demnitate și astăzi de către toate națiunile aspiratoare la o cultură mai naltă. Deci și noi ne încercăm a vorbi în coloanele acestui jurnal despre poezia noastră națională, ca despre un mijloc naintător de cultura limbei noastre, iar nu numai ca despre o artă frumoasă, către care, poate că în parte, simțim o vie aplecare.

Poezia a dat întâiul impuls la cultivarea fiecărei limbi, poezia a insuflat întâia plăcere la om pentru a citi ceva în limba sa, poezia a îndulcit pe cititori ca să propășească mai departe în lectură. Îmi aduc aminte cum mă întreba, înainte de aceasta cu vreo cincisprezece ani, oacheșele brașovene, dacă este vreun vers în numărul gazetei de astăzi, și când le răspundeam că este, pe lângă acel versurel, ce-l afla la călcâiul foaii și pe care-l citea mai întâi, se îndupleca a citi numărul întreg.

Reveniri

Poezia a fost limba de comunicațiune între cei apăsați și înfierați cu marca sclaviei. Poezia a fost și va fi totdeauna apostolul și propășitoriul libertatei, cu care ea este așa de strâns rudită.

Nu este popor în lume care să aibă mai mare atragere de inimă către poezie, să afle mai multă plăcere în cântece și versuri, decât românul. De călătorește el pe un drum mai depărtat, prin cântare-și alină durerea picioarelor, alungă grijile vieții și-și scurtează calea pe jumătate. De se află cu aratrul la brazdă în revărsatul dimineții, el, întonând o doină dulce, se pare că voiește a concerta cu ciocârlia cea voioasă, ce se leagănă prin aer, uitând de recea sudoare ce-i curge pe față. La săpatul cucuruzului, la strânsul fânului, la secerișul bucatelor, la culesul viilor, doinele și horele din gura lui nu lipsesc niceodată. Duminica și în sărbători, când, obosit de lucrul câmpului, se aruncă și el în brațele odihnei, mergând la jocul și petrecerile din sat, gura lui nu stă niceodată. Prin chiuiturile ce se strigă cu multă bărbăție, acum își atinge pe judele din sat, acum pe lăutariul ce-i trage din coardă, acum pe bărbatul ce-și teme femeia. Ne aducem aminte, când în patria noastră feciorii se prindea cu funea pentru miliție, unde firește că rămânea pe toată viața, adecă până când devenea invalizi și soarta atunci cădea tot cam pe cei mai sărmani, cum mergea ei în șir frumos către Belgrad, de unde primea îmbrăcămintea și armatura, iar la întoarcere îi auzai cântând, pe drum cu jale:

„Cine m-a făcut cătană
N-are la ce-și da pomană;
Că pomana și-o dat
La cetate-n Belgrad.
Cine-mi puse pușca-n spate,
Bate-l-or sfânta dreptate,
Să n-ajungă nici un bine.
Cum și-a bătut joc de mine.”

Apoi groaza de miliție îl coprindea pe tânăr întru atâta, încât, auzind primăvara cucul cântând, începea și el oarecum a-l îngâna zicând:

„Cântă cucu-n par de vie,
Eu gândeam că-mi cântă mie,
Dar el cânta-a cătănie.”

Când ar veni vreun străin prin țara noastră, cunoscători de limba românească, și ar vedea pe român atât de îndemânatic la poezie, ar trebui să creadă cum că el este unul dintre cei mai isteți improvizatori și că cântecele și chiuiturile lui cele populare se află tipărite și lățite prin patrie în sute și mii de exemplare, încât ele pot ajunge fără cea mai mică greutate la ușa și celui mai sărac țărean. Însă rău s-ar înșela în privința din urmă. Românul este improvizator, căci îl ajută fantasia lui cea înaltă și inima lui cea simțitoare, cu toate că nu știe scrie și citi. Dar versurile lui cele populare, cântecele lui cele bătrânești sau baladele, pe lângă toate provocațiunile ce se făcură către inteligența din deosebite părți, până în minutul de față încă nu se află tipărite, și, pe lângă nepăsarea cu care se poartă aceia către această neprețuită comoară a poporului nostru, vor trebui să mai treacă încă mulți ani până când se va afla vrun bărbat zelos și naționalist înflăcărat, care mergând, ca Vasiliu Alecsandri din Moldavia, singur prin țară, să nu cruțe nici jertfe, nici osteneală și să adune poeziile populare, de care avem o mulțime în mijlocul poporului nostru, și, dându-le unui bărbat pricepător spre îndreptare, mai târziu să le poată pune sub tipări.

Pe drept se poate pune întrebarea, că cine-i face lui atâtea versuri, parte de bucurie, parte de întristare? Cine i-a compus lui baladele cele frumoase, biografiile, bravurile cutărilor bărbați, ce se făcură renumiți înaintea lui prin spaimă au blândețe, prin bunătate au chiar și prin întreprinderi ostășești? Doară bărbați literați trecuți prin toate științele? Departate suntem! Genii din sânul poporului, carii, necum să fie știut ceva din prosodia latină, despre metrul lui Virgiliu, Orațiu au Ovidiu ș.a., dar n-au știut nice măcar a scrie și a citi bine. Și cu toate acestea, poeziile lor au un ce așa dulce, nește simțiri atât de duioase, idei atât de nalte și notițe istorice de o așa mare însemnătate, încât cel ce le cunoaște, le coprinde și le prețuiește după demnitate, trebuie să mărturisească că asemenea poezii populare formează o avere curat națională, care merită a fi adusă la lumină și scutită cu

orișice preț de perițiune, ca un semn de glorie pentru națiunea română.

Și cu toate aceste, cum ne băturăm noi românii ardeleni și ungureni – vezi Doamne, cei literați – și cum ne batem joc până astăzi de poezia noastră națională, parte cu voie, parte fără voie. Cu voie: când în loc de a prețui produsele ce ies la lumină în acest ram al științelor, nu le băgăm în seamă, când în privința poeziilor ne exprimăm, bunăoară, ca



unii carii zic că poezia face oamenii sentimentali și îi răpește la entuziasm și că nu ar fi nici de un folos ca să avem mulți poeți. Ce vor fi înțelegând aceia prin poeți, eu din parte-mi nu pricep; dar de cumva ei, conduși de tritul și necălitul proverb latin: „*Multa licent stultis, pictoribus atque poet*”¹, prin

poeți vor fi înțelegând numai oameni lipsiți de minte, demoralizați, fără de frica lui Dumnezeu, atești ș.a., ș.a., atunci să mă ierte dacă aci nu mă pot conțeni a nu exclama ca bietul țigan din poveste: „O lună, lună de lumină nu-ți bag vină; dar de căldură, numai în deșert a petrecut Dumnezeu timpul cu tine!”. Fără de voie: când, încercându-ne, și noi am scris o poezie, o luăm pe o cărare greșită, ieșim la lumină câte cu o absurditate monstruoasă, prin care ne facem apoi de răs înaintea lumii și mai ales [a] fraților noștri de peste Carpați.

Românii din Ardeal și din Bănat au fost recunoscuți de către frații lor din cele două Principate, adecă Moldavo-România², de bărbați trecuți prin scoale regulate, literați din sistemă, iar nu din enciclopedie, carii, dacă-și îndreaptă puțin stilul românesc, care în această patrie nu și-l poate câștiga din gramatică română, pentru că aceea nu se propunea în scoale, ci din cea latină, germană sau maghiară, se poate aplica la orișicare servit de stat. Însă în privința poeziei române,

ei au rămas subț semnul cel de gheață din termometru. Pricina la aceasta unii o scriseră la climă, la pusețiunea locului; alții iarăși la o deosebită istățime, ce o ar avea locuitorii acelor țări, și care la ai noștri ar lipsi. Noi din parte-ne nu ne învoim nici cu una, nici cu alta din aceste două păreri. Nu cu cea dintâi: pentru că am avut ocaziune a ne primbla prin acele țări și între a noastră este foarte mică osebite, iar în ceea ce privește la pusețiunea locului, pe a noastră în partea cea mai mare o aflăm mult mai romantică, prin urmare mai favoritoare pentru inspirațiunile poetice. Nu cu a doua: pentru că de se și pare la întâia vedere moldavo-românul mai deștept, mai isteț și oarecum mai viu decât cel din patria noastră, aceea nu provine din vreun talent mai deosebit, ci din coîmbletul ce-l au aceia de mici cu deosebitele plase de boieri, boierași, epistați și logofeți, lucru care se vede și la noi în poporățiunea militară de graniță, care avu a conversa mai des cu deosebiți deregători militari, și din aceea conversațiune a-și câștiga o bărbăție neînsăimântată, un curaj de a căuta drept în fața omului și o desteritate întru săvârșirea lucrului ce i-l dai pe mână.

După a noastră părere, cauza acestii rămăneri îndărăpt pe câmpul poeziei române se mărginește numai pe lângă aceea împrejurare că la noi, până în minutul de față, nu s-a îngrijit nime de un studiu regulat al gramaticii române, în de obște iar deosebi studiul poeziei a fost greșit cu totul. Tânărul de peste Carpați abia a învățat a citi și a scrie românește, și cărticica cea dintâi ce-i cade în mână sunt poeziile unui Eliade, Bolliac, Alecsandrescu, Rosseti, Bolintineanu ș.a. Tot așa merge treaba și în Moldavia, unde el se deprinde încă de mic cu poeziile unui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Sion, Donici, Negri ș.a. Adaogă că tinerețea din ambele acele principate române se face cunoscută încă din școalele elementari cu limba franceză și italiană, care acolo joacă aceeași rolă ca la noi germana și maghiara. Ce-i trebuie dar acolo tinerului alta, decât să înceapă a citi câte pe unul sau altul din poezii cei mai populari ai acelor două limbe, și, văzând atâta afinătate între acele și limba noastră, dacă are numai un dram de talent poetic, să înceapă de loc a

traduce, și în momente fericite, se va pomeni că traduce versuri întregi din cuvânt în cuvânt; ca să tac despre metrele acelor limbe, care toate se pot întrebui, și s-au întrebuit și până acum în limba noastră cu cel mai bun succes. Astfel propășind tinerul moldavo-român, nu e mirare dacă el, la întâia încercare de a produce ceva de la sine în stilul legat reiese cu bravură și seceră aplauzul publicului cetitori, în timpul acesta, tinerul nostru ardelean, au bănățean, căruia până în minutul de față nu-i stă de îndemână altă cârtică cu versuri în limba română, decât, poate, *Patimile Domnului*, ce le-a scris renumitul bărbat, avocatul Aarone, sau *Leonard din Longobarda*, *Arghir*, *Piram și Tisbe* ș.c.l., care astăzi încă devin foarte rare, este silit a se apuca de poezii latini au germani, dintre carii pe Virgiliu și Ovidiu încă tot îi mai înțelege, iar când vine la Orațiu, i se suie părul măciucă. Dar să punem că-i înțelege pe deplin; vă întreb, cu ce s-a ales din aceea citire, decât poate cu admirațiunea de ideile cele înalte, peste care dă în acei poeți clasici; căci de se va încerca a-i traduce în limba sa cu același metru, se face de râs; de va începe a face și el ode în limba latină, cu acele nu-și mai câștigă pane? Dacă metrele latine împrumutate de la greci, s-ar fi potrivit cu limbele romanice, între care locul al doile îl ține a noastră, oare putut-ar fi italienii, franțozii, portugalii și spaniolii atât de nătărăi și idioți, încât să nu le bage în seamă, să nu le adopteze pentru limbele lor? Căci despre un Dante, Petrarca, Tasso ș.a., nu ne este iertat nici măcar a presupune, cu atât mai puțin a zice, că nu au cunoscut cu deplinătate limba latină, și cu toate aceste ei nu se legară ca orbul de gard de metrii latini, ci rămaseră cu toți pe lângă cădințe și rime, cu ritmul poetic. Pentru ce dar noi singuri să ne facem de batjocură cu exametrii, pentametrii și versuri safice, și încă aceste din urmă nu după metrul cel adevărat al odei safice, ci după o arie trită, pe care ne învață piariștii a cânta, când eram gimnaziști, plăcuta odă safică: *Integer-vitae*?³.

Până când dară tinerimea română va învăța a se precugeta în altă limbă; până când gramatica limbei sale va fi introdusă în scoale ca studiu regulat, încât tinerul să se deprindă după regulile ei a face construcțiuni, a căuta

sinonime, a face variațiuni în o temă, a cunoaște figurele retorice și poetice; până când retorica și poezia ce i se propun în școală nu vor fi adaptate după natura limbei noastre și după analogia limbelor romanice, ce sunt sorori dulci cu a noastră; până când bărbații noștri literați nu vor veni la cunoștință că limba noastră nu e limbă greacă, nici latină, care maimuți pe cea dintâi, ca să o poți strivi cu exametri, pentametri, ode safice ș.a., ca să zici de voie au nevoie că în cuvântul *pater*, prima silabă de la natură este scurtă, și în cuvântul *mater*, aceeași silabă de la natură lungă, lucrul cel mai absurd din lume, poezia noastră literară va rămânea pururea în scutece, și cei ce se tem de poeți pot dormi cu urechea liniștită, că mai curând se va mulți numărul ipocriților, care înghit cămila și strecură țânțariul, în sânul patriei noastre, decât al poezilor, după care ar putea ei îmbla și astăzi cu felinariul aprins ziua pe la amiazi ca Diogene, până când să afle unul de Doamne-ajută.

Limba noastră este limba cădinței sau a rimei, când e vorba de poezie; căci după aceasta și după ritmul poetic are să-și bată capul tinerul diletant care se simte chemat de la natură a se încerca în poezie. În anii trecuți se dezbătuse în *Gazeta Transilvaniei*, mai pe larg, ce este cădința, ce este ritmul ș.c.l. Aceste când le-ar fi citit sau le-ar citi tinerii noștri de astăzi, carii sunt aplecați spre a versifica, n-ar comite atâte greșeli în rime, ci ar ști că *de la vocala accentuată până la capăt trebuie să fie tot aceleași litere la o cădința perfectă*, pentru exemplu: *moarte - soarte; pâne - mâne; dreptate - răzbate* ș.a., ș.a.

S-ar cere un tractat deosebit, când ar voi cineva a se slobozi în regulile versificațiunei române, care apoi nici că ar avea loc în coloanele unui jurnal ca acest. Deci tot ce se mai poate recomanda tinerimei diletante, pe lângă cele zise, este ca să citească cu toată luare-aminte poeziile ce se scriseră până acum în limba noastră aici și în principatele de peste Carpați, mai încolo să se silească a se face cunoscuți, măcar cu una din limbele romanice vii. Pe lângă aceasta, să nu uite niciodată aceea ce a zis poetul latin, că „*nonum prematur in annum*”. Coloanele acestui jurnal stau

pururea deschise pentru încercările tinerilor noștri în arta poeziei, cu aceea observațiune, că cele ce nu răspund pe deplin la recerințele rimei, deocamdată se vor îndrepta ca și mai-nainte, fără a se supune la o critică în public. Iar pentru mai marea lor îmbărbătare nu vom lipsi din când în când a da câte una din poeziile celor mai buni poeți din Moldavo-România, care ne stau la îndemână.

În urmă, ce se atinge de culegerea poeziilor populare, a baladelor sau cântecelor bătrânești, de care se află foarte multe în sânul poporului nostru, fiindcă toate provocațiunile făcute până acum către inteligență rămaseră fără de rezultatul dorit, de astă dată ne întoarcem cu provocațiunea către tinerime scolastică mai naintată în vârstă, care și fără

de aceea simte mai mare aplecare atât spre citirea cât și chiar spre compunerea versurilor, ca aceia, folosindu-se de timpul ce-l petrece pe acasă cu ocaziunea ferilor scolastice, să nu-și pregete a culege asemenea poezii, și cu venirea sa pe la gimnazie au academie, să le împărtășească cu redacțiunea acestui jurnal, care pe de o parte va pune la cale ca acele versuri să se îndrepte, unde vor avea trebuință, prin un bărbat cunoscători de această artă, și apoi îndreptate să se deie la tipări, iară pe de alta nu va lipsi a premia pe trămițatori după cuviință, sau cu bani, sau cu exemplare tipărite. Terminul din urmă pentru culegerea și trimiterea acestor versuri se defige până la sfârșitul lui decembrie 1853 după călindariul vechi.

Note:

1. „Multe se îngăduie nerozilor, pictorilor și poezilor.” (lat.) (n. ed.).
2. Termenul „România” e utilizat aici, ca și în alte articole, cu sensul de Țara Românească (Muntenia), (n. ed.).
3. „Integer vitae” – integru în viață, virtuos (lat.); începutul primului vers dintr-o odă a lui Horațiu (*Carmina*, I, 22). (n. ed.).



Mărturisirile din 1982 – ale unui cetățean român

Alexandru Cristian MILOȘ

Mulți dintre noi trec zilnic pe lângă Casa memorială „Andrei Mureșanu” din Bistrița sau își trimit copiii, ori nepoții, la secția pentru copii și tineret a Bibliotecii Județene. Câți dintre noi știu istoria mai recentă, de prin anii '80, a acestei casei memoriale?!

Și totuși... Aici, în Casa „Andrei Mureșanu” – azi renovată și adusă mai aproape de anul 2016 – au poposit după partide de vânătoare – Ion Gheorghe Maurer, Chivu Stoica, ori Vasile Pantilinet sau Ștefan Andrei. S-au făcut multe nopți albe, căci strănepoata poetului, dna Elena Pop, era căsătorită cu vânătorul-șef al județului, dl. Al. Pop. Aici s-a discutat, din câte am aflat, despre politica externă de independență față de vecinul de la Răsărit, cât și despre sistematizarea țării, planurile cincinale, angajamentele unei societăți multilateral dezvoltate, raportările fictive etc. Nici Bistrița nu a scăpat de sistematizare. Pe locul unde se află azi Casa memorială „Andrei Mureșanu” se afla proiectată o scară de bloc, iar unii dintre locatari se prezentaseră cu repartitia pentru apartamentele care nu s-au mai construit. De ce?! Fiindcă prin 25 mai 1982, ieșind la cumpărături, cu 45 de lei în buzunar, un poet comunist și cosmic totuși bogat ieri ca și azi, ca și mâine, cetățeanul din mine a reacționat civic la vederea lamelor de buldozer ce dărâmau pereții casei dinainte de casa de la nr. 31 – Casa memorială „Andrei Mureșanu”. Intrând în casă am cunoscut familia lui Al. Pop – vânătorul șef al județului, sau unul dintre ei, și pe soția sa, dna Elena Pop, strănepoata poetului Imnului Național.

Familia Pop era disperată că primarul de atunci al orașului și secretarul cu propaganda de la județ, trecuseră în planul de

sistematizare (a se citi demolare) și CASA Memorială „ANDREI MUREȘANU”.

Nimeni nu a ținut cont de faptul că popoarele și țările au nevoie să își conserve memoria istoriei lor. Deși eram anchetat de Securitate, impresionat de lacrimile acelor bătrâni nevinovați, am făcut un gest disperat. Am completat o telegramă-fulger, și cui puteam să o trimit, la acel ceas al realității, decât poetului Adrian Păunescu la revista „Flacăra”, singurul, pe atunci, în anii '80, de ce să nu o recunoaștem, care putea ține spatele unor astfel de probleme. El avea curajul, dar și puterea și responsabilitatea, având, la rândul-i spate politic, poet ca și mine, și ca Andrei Mureșanu. Îl cunoscusem la Serile Cenaclului „Flacăra” și la întâlnirile Cenaclului „G. Coșbuc” de la Casa de Cultură a Sindicatelor. Telegrama suna cam așa, citez acum din memorie, aproximativ – „Casa din str. A. Mureșanu nr. 31, în care și-a petrecut o parte a copilăriei poetul A. Mureșanu, e în pericol de a fi demolată. Ziarul local tace. Am încredere în conștiința dumneavoastră de român spre a salva această casă.” Semnat, Alexandru Cristian Miloș. Cel ce vă scrie aceste rânduri acum, ca și atunci, cu curaj, patriotism, iubire și simț civic, cu omenie! Telegrama m-a costat, ca un făcut, 45 de lei, banii ce îi aveam la mine. Și telegrama a avut istoria ei. A apărut pe prima pagină a ziarului „România liberă” din 28 mai

**Primum
la redacție**

1982, la rubrica Cetatea – articolul fiind intitulat „Apărarea trecutului”, semnat de Adrian Păunescu. Erau puse în discuție Casa-muzeu „Andrei Mureșanu” din Bistrița și un caz similar din Râmnicu-Vâlcea, o casă în care a locuit Anton Pann, cel ce, se pare, a compus muzica la „Un răsunet”.

Sigur că eu, cetățeanul de atunci din 1982 / azi relatez faptele așa cum ele s-au desfășurat. Fiindcă după război, apar destui eroi! Și azi mă mir de curajul de a trece peste secția de propagandă a PCR județean, ori chiar peste Planul de sistematizare semnat de Nicolae Ceaușescu. Vă imaginați la ce represalii mă expuneam! Mai ales că băieții cu ochi albaștri de la Securitate îmi făceau percheziție acasă, mă chemau periodic și mă anchetau la sediu, mi-au făcut proces public la syndicate, punându-mă în discuția colegilor de scris, de la Cenaclul „G. Coșbuc”, unde doar regretatul poet Luca Onul mi-a luat apărarea, ceilalți dezicându-se de mine, toți, toți... ca și apostolii de Iisus! Păstrând proporțiile...



Casa memorială Andrei Mureșanu (casa bunicilor dinspre mamă, în care a copilărit poetul) înainte de restaurarea din 1987

Istoria telegramei

Dar să revenim la istoria telegramei! Din spusele telefonistei de atunci de la poștă, azi stabilită în Germania, am aflat că activistul PCR județean ce făcea de serviciu la telefonul județenei de partid a dat plictisit din mână, spunând... „lasă, că o oprește Bucureștiul”! Dar Bucureștiul nu a oprit-o, printr-un ciudat joc al întâmplării și al destinului, iar telegrama cu pricina a apărut cu tot cu semnătura mea în articolul lui Păunescu. Acel neobosit Păunescu a mers cu chestiunea la Suzana Gâdea (ce nume predestinat de gâde, de călău al culturii) și aceasta, fiind ministrul

culturii, a început să îl caute cu telefoanele pe primul-secretar.

Primul-secretar din acea vreme era Mihai Marina, care era plecat în concediu în Maramureș, acasă, în fine, a fost rechemat la slujbă urgent, dânsul, la rândul său, chemând la ordin pe secretarul cu propaganda PCR, care trebuia să semnaleze prezența acestei case de importanță istorică națională. Iar acesta, mi-aduc aminte, m-a luat cam astfel: „Nu-i așa, cetățene Miloș, că nu dumneata ai făcut așa ceva? Că a făcut cineva în numele mamei o glumă proastă, trimițând o astfel de telegramă!?” Adică, eram, în ochii lui și ai altora, un prinț Mișkin dostoevskian când vorbeam despre adevăr și minciună și când, din această cauză, eram hărțuit psihic de Securitate. Eram „elementul incomod al acestui oraș”, „singurul disident”?!...

„Nu, tovule – am răspuns – eu, Miloș, am trimis telegrama!”

A înlemnit de curajul înfruntării, nu era obișnuit cu aceasta: „Ai grijă, cetățene! Să vezi ce ai să pățești, să vină numai tov. prim din concediu!” – Eram obișnuit cu astfel de discuții, nefiind prima oară luat ca un om fără personalitate, ca o plantă insignifiantă!

Client al securității

Asta era, se pare, și opinia cuplului Ceaușescu despre cetățenii ce compuneau masa poporului român – de 23 de milioane. Iar supușii, secretarii județeni din teritoriu, se purtau la fel. „Ce naște din pisică, șoareci mănâncă” – citez din N. Filimon, „Ciocoi vechi și noi”. Cât de actuală e strada societății românești și din 2016, cu noii Dinu Păturici!

În fine, s-au făcut demersuri la județ, s-a demolat vechea casă, s-au luat măsurători după ea și după modelul ei, s-a reconstruit Casa „Andrei Mureșanu” de azi. S-au alocat, din câte am auzit, și ceva bani de la Ministerul Culturii – 300 000 lei (în anii '80 era o sumă). S-a decis de către funcționarii culturii județene” de atunci ca în Casa „A. Mureșanu”

să fie deschisă o secție a Muzeului Județean. Bineînțeles, la inaugurarea ei, nu am fost invitat. Atât mai lipsea! După ce trecusem peste toate structurile județene PCR, un cetățean urmărit de Securitate să fie chemat la aniversare! Să spună și acolo adevărul!

La această deschidere oficială, bineînțeles că... salvatorul... eu, nu am fost invitat; nu putea fi invitat oficial un client al Securității! În presă, la radio și TV, toți au ieșit în față, numele meu fiind trecut sub tăcere. Dar toată lumea știa povestea polițisto-paranormală din 1982 a Casei Memoriale „A. Mureșanu”, însă în concepția și lașitatea lor, nimeni nu mai spune adevărul.

Și happy-end paradoxal! La următoarea vizită a Căminului „Flacăra” la Bistrița, în toamna anului 1982, împreună cu poetul A. Păunescu, am fost invitat la primul-secretar, Mihai Marina. Toți se așteptau la represalii. Și eu, și Păunescu am rămas surprinși de poziția tov.-ului prim-secretar. După ce ne-a servit cu un coniac iugoslav, mi sa adresat: „Tovarășe Miloș, eu sunt maramureșan și aș fi făcut același gest civic patriotic ca și dumneavoastră!” Ieșind de la tov. prim, Păunescu a exclamat: „Vezi că și unii tovi sunt buni români!”

Nota redacției:

Aflînd că facem un „dosar” Andrei Mureșanu, Alexandru Cristian Miloș s-a oferit să scrie despre Casa Andrei Mureșanu și despre cum a reușit dînsul să oprească demolarea construcției. Am fost de acord, recomandîndu-i să scrie un articol „pentru o revistă literară” și nu pentru un ziar, avînd în vedere că de-a lungul anilor Al. C. Miloș a scris mereu în presa județeană pe acest subiect... Într-o primă versiunea ne-a trimis o suită de texte, semnate separat fiecare, preluate din ziare. Nu era un articol de sine

Simbolul tricolorului și al imnului național

Sigur că Mihai Marina, primul-secretar, a însărcinat cu renovarea Casei memoriale pe cei de la Consiliul Local, primar și vice-primar. Poate că în curtea Casei memoriale ar trebui instalat un bust-statue al lui Andrei Mureșanu – poetul imnului național!

Ce-aș mai zice, în loc de epilog: timpuri și vremi. Atunci, în '82, am făcut un gest de bun cetățean, fără a pretinde nici atunci, nici azi, nici mâine, laude sau onoruri, nici măcar un mijloc de existență minimă într-o societate românească ce se pare că e obișnuită să uite. Poate o reminiscență a „epocii de aur”!!! Poate...

„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!... Demnitatea de a fi un bun român dintotdeauna, un bun, în viitor, cetățean al planetei!

Mă gândesc că și generațiile ce vin ar trebui să apere la fel – luând ca exemplu aceste rînduri și fapte – casele memoriale ale poezilor lumii! Pentru pace și iubire!

P.S. În anul 2014, subsemnatul a primit titlul de cetățean de onoare al Municipiului Bistrița pentru gestul patriotic și civic din 1982 de a salva de la demolare Casa Memorială „Andrei Mureșanu” din Bistrița.

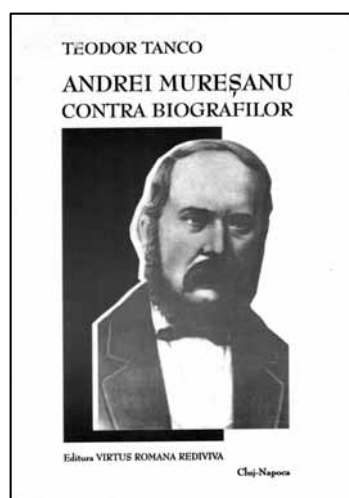
stătător. Făcîndu-i această observație, a venit cu textul de mai sus, pe vechea structură. Sugerîndu-i să facă și o scurtă istorie a casei, ne-a mărturisit că nu o cunoaște, el putînd să prezinte doar episodul legat de „salvarea” ei, care, desigur, e legat de persoana sa. Dar și acest episod e relatat oarecum confuz, cu multe reveniri, ceea ce ne-a făcut să considerăm textul o „scrisoare adresată redacției”, pe care astfel o publicăm fără reținere, în forma redactată de autor.

(M.L.)

Andrei Mureșanu

– date biobibliografice –

1816 – La 16 noiembrie, în orașul Bistrița, se naște Andrei Mureșanu, al treilea băiat într-o familie de oameni modești. Vatra Mureșenilor este localitatea Rebrîșoara, lângă Năsăud. Tatăl, Teodor, arendase o moară de argăsit scoarță, pentru a asigura nevoile casei, dar a murit la puțină vreme după nașterea poetului, într-un accident. Mama rămâne să se ocupe de creșterea celor trei băieți. Cel mai mare, Ștefan, a ajuns cantor bisericesc, iar Vasile, mijlociul, a ales meseria de morar a tatălui. Mezinul, Andrei, face școala primară germană la Bistrița. În același oraș urmează liceul piariștilor, frecventat cândva și de Gheorghe Șincai. Sârguința pentru învățătură a copilului îl determină pe protopopul Bistriței, Ioan Marian, să sprijine școlarizarea acestuia, inclusiv materialicește.



1832 – Merge la Blaj, unde predau profesori celebri precum: Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, Ioan Rusu, Nicolae Marcu, George Barițiu. Acesta din urmă îi devine și prieten, colaborator, iar ceva mai târziu și naș de cununie. Aici studiază doi ani filosofia, apoi teologia.

1838 – Chemat de Barițiu la Brașov, își întrerupe studiile și devine institutor, cu dispensă, la Școala Română.

1839 – Începe colaborarea la revistele *Foaie pentru minte, inimă și literatură* și *Gazeta de Transilvania*, conduse de George Barițiu, cu poezii și articole. Debutază cu poezia *Fetița și păsărica*. Semnează uneori cu pseudonime: *Serețeanu*; *Urziceanu*, dar mai ales *Eremitul din Carpați*. Publică și traduceri, prelucrări și adaptări după autori străini.

1840 – Trece profesor la Gimnaziul românesc din oraș, unde predă și vârul său, Iacob Mureșanu.

1843 – În *Foaie pentru minte, inimă și literatură* publică poezia *Glasul unui român*, iar în anii ce au urmat, articolul *Câteva reflexii asupra poeziei noastre*, urmat de *Duplică (Asupra poeziei)*, unele dintre primele contribuții de teorie literară.

1845 – În aceeași revistă publică poeziile *O privire peste lume* și *Un suspin*, precum și articolul *Proprietate (avere, moșie)*.

1847 – În același periodic publică poezia *La muza mea*.

1848 – Andrei Mureșanu este printre fruntașii revoluției române din Transilvania.

Luni, 21 iunie – Publică în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* poezia care îl va face celebru: *Răsunset*, care devine marșul revoluționarilor români din Transilvania, iar după 1989 – imnul de stat al României.

1849 – După înfrângerea revoluției din Transilvania, Andrei Mureșanu trece Carpații în Muntenia, împreună cu George Barițiu. Sunt luați prizonieri de armata rusă și duși până în nordul Moldovei. După eliberare se stabilește la Sibiu ca funcționar: *concepist guvernial* și translator de limba română la *Buletinul Oficial* al guvernului. Începe declinul său fizic și moral. Colaborează cu poezii și articole la ziarul local *Telegraful Român*.

1850-1854 – Publică în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, poezii, precum: *Un devotament familiei Hurmuzachi* și *Vers funeral*, tipărit în volumul din 1862 sub titlul *Cătră martirii români din 1848-49*. Apoi, poeziile: *Trei monumente la Buzău, Focșani și Iași*; *Locul fericirii*; *Anul Nou 1855*; *Moldova la anul 1855*; *Fanariotul și darea*; *Cugetări I: Minte*; *Cugetări II: Lumina și adevărul*; *Cuvântul unui pelerin* – toate semnate Eremitul din Carpați.

În *Telegraful român* publică articole.

- 1855** – Fostul său profesor Simion Bărnuțiu îl cheamă la Iași pentru a ocupa o catedră, dar A. M., însingurat și decepționat, nu mai are puterea să ia o asemenea decizie.
- 1862** – La Brașov îi apare singurul volum antum de versuri: *Din poeziele lui Andreiu Murășanu*, premiat de ASTRA (Asociația Românilor din Transilvania) cu 50 de galbeni. Andrei Șaguna, președinte al ASTREI, ține o cuvântare la ceremonialul de premiere. Cărțile, în schimb, nu se vând. Iacob Mureșanu lansează un apel către cititorii români, prin *Gazeta de Transilvania*, să îl ajute pe poetul aflat într-o stare de mare sărăcie și bolnav, cumpărându-i cărțile.
- 1863, 12 octombrie** – Andrei Mureșanu moare la Brașov, uitat și sărac. Moartea sa a devenit repede prilej de gâlceavă, prin protestul enoriașilor bisericii „Sfânta Treime”, pe motiv că în cimitirul parohial ortodox nu s-ar cuveni să-și afle locul de veci un credincios greco-catolic. Doar intervenția mitropolitului Andrei Șaguna a putut stinge repede conflictul. Cuvântările funebre au fost rostite de preotul Ioan V. Rusu și de Iacob Mureșanu.

A. M.





Ruinele casei în care s-a născut poetul Andrei Mureșanu
– Bistrița, 1960



Casa memorială Andrei Mureșanu



Dezvelirea statuii lui Andrei Mureșanu
Bistrița – 27 noiembrie 1938



Descendenții familiei poetului Andrei Mureșanu: Elena Bozga (n. Mureșan), Ion Bozga, Maria Cucu (n. Mureșan), Ion Cucu, dep. Victor Moldovan, Ilie Mureșan (nepotul poetului), Maria Pop (n. Mureșan), Florica Rusu (n. Mureșan). Bistrița, Piața Unirii – 15 sept. 1935

Foto-album Andrei Mureșanu



Statuia lui Andrei Mureșanu din Bistrița



Mormântul lui Andrei Mureșanu – Brașov

George Coșbuc în amintirile contemporanilor

Iuliu-Marius MORARIU
(ieromonahul Maxim)

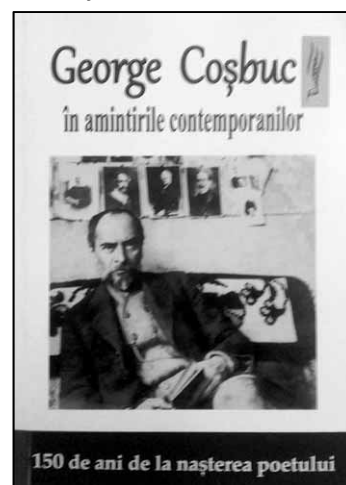
Cu prilejul aniversării unui secol și jumătate de la nașterea poetului George Coșbuc, Biblioteca Județeană de la Bistrița, care poartă cu cinste numele său, a cuprins în proiectul ei editorial și reeditarea volumului regretatului profesor universitar Alexandru Husar, intitulat *George Coșbuc în amintirile contemporanilor* (ediția a II-a, îngrijită de Daniel Corbu, Editura Princeps Media, Iași, 2016), apărută pentru prima dată la Editura pentru Literatură și Artă în anul 1966. Alături de el au fost reeditate în acest an și alte opere valoroase precum: Gavril Scridon, *Viața lui George Coșbuc* (ediția a II-a, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), *Ecouri literare universale în poezia lui George Coșbuc, studiu de literatură comparată* (ediția a II-a, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), ale aceluiași Petru Poantă, *Opera lui George Coșbuc* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), Andrei Moldovan, *George Coșbuc sau lirismul pragurilor* (ediția a IV-a, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), Andrei Bodiu, *George Coșbuc – monografie, antologie, receptare critică* (Ediția a II-a, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), sau Leon Scridon, *Omagiu lui George Coșbuc cu ocazia dezvelirii bustului în Năsăud* (ediția a II-a, îngrijită de Daniel Câmpean și Ion Buzași, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016).

Volumul regretatului prof. univ. Alexandru Husar reunește atât evocări și amintiri ale unora dintre foștii săi colegi de școală, redacție sau colaboratori, cât și texte semnate de nume cu rezonanță ale literaturii noastre. Astfel, alături de Leon Scridon (pp. 56-67) sau Virgil Șotropa (pp. 68-76), cu care poetul a fost coleg de clasă (cu cel dintâi la Gimnaziul năsăudean și cu cel de-al doilea la

Universitatea clujeană), George Bogdan Duică (pp. 113-120), unul dintre primii săi critici literari, sau Emil Ștefănuțiu, profesor la Năsăud (pp. 246-252), care l-a cunoscut în tinerețile sale, se regăsesc și însemnările lui Ioan Slavici (pp. 99-105), Octavian Goga (pp. 15-29, textul fiind chiar discursul său de recepție în Academia Română), Alexandru Vlahuță (pp. 142-145), Mihail Sadoveanu (pp. 220-223), Ion Agârbiceanu (pp. 228-230), Liviu Rebreanu (pp. 77-98; 370-374), Nicolae Iorga (p. 357), Gala Galaction (pp. 365-369), Victor Eftimiu (p. 253-256), Garabet Ibrăileanu (pp. 358-359), sau Tudor Arghezi (pp. 377-382).

De departe, cea mai frumoasă evocare este cea a lui Liviu Rebreanu (pp. 77-98), care descrie câteva momente interesante din relația sa cu poetul năsăudean. După ce se vorbește despre importanța scriitorului pentru literatura română și descrie cum l-a ajutat pe tatăl său să publice în *Foița Tri-*

bunei câteva povești populare, el prezintă modul cum era privit acesta în familia fostului său coleg și vorbește despre felul în care se erau receptate succesele lui literare, dar și conflictele ce-l aveau în centru, în acest loc. Apoi, descrie cum era receptat Coșbuc de profesorii Gimnaziului năsăudean și cum a luat contact, aici, cu poeziile lui, prezentând, înspre finalul evocării, și câteva întâlniri bucureștene cu poetul. Redăm mai jos un



Ediții

crâmpei din textul său, în care povestește cum i-a ajutat poetul tatăl, dascăl în Prislop, să debuteze literar:

„Tatăl meu a profitat și el de prietenia poetului și a plasat în «Foița» *Tribunei* câteva povești culese din gura poporului. A fost cel mai mare succes al său în literatură, dar și de scurtă durată, căci, chiar în anul acela, Coșbuc a plecat la București, chemat fiind de Titu Maiorescu, în urma stăruințelor lui Slavici. Odată cu plecarea poetului de la *Tribuna*, cariera literară a tatălui meu s-a încheiat definitiv. A mai scris el, negreșit, un răstimp, dar numai pentru uzul familiei, care, de altfel, se înmulțea vertiginos” (Liviu Rebreanu, *Coșbuc*, în Alexandru Husar (ed.), *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, Ed. a II-a, îngrijită de Daniel Corbu, Editura Princeps Media, Iași, 2016, p. 83).

Dacă din punct de vedere stilistic, aceasta este cea mai frumoasă evocare, trebuie spus însă că nu este și cea mai hazlie. Trofeul acestei categorii îl deține, fără îndoială, un text al lui B. Nemțeanu, intitulat *Coșbuc – om de lume* (pp. 281-287). Scris într-o notă ludică ce aduce destul de mult cu autobiografia lui Mark Twain (Cf. Mark Twain, *Autobiografie*, trad. Petre Solomon, Editura „Adevărul Holding”, București, 2008), el stârnește încă de la primele rânduri hazul cititorului, făcându-l să-și dorească parcurgerea lui integrală. Iată, de exemplu, cum descrie el o serată literară petrecută la Galați:

„Coșbuc, rege al cuvântului scris, dar novice ca vorbitor, își preparase, se vede, cu grijă, o frază de introducere, știind că nu se poate încrede în darul de a improviza. Dar, pentru ca să poată lansa acea frază, Coșbuc avea nevoie, ca *pointă* – după cum am înțeles mai târziu, de ochelarii lui. Din nefericire nu-i avea la îndemână. Și atunci, suspendând continuarea frazei, a început o goană disperată după ochelari. Autorul *Firelor de tort* îi căuta mereu prin toate buzunarele fracului, îi căuta tulburat și prin buzunarele inexistente ale sacoului, pe care uitase că nu-l poartă în acel moment.

Și i-a căutat în buzunarele vestei, în buzunarele pantalonilor, și în fiecare de mai multe ori. Și nu i-a găsit. Și, se-nțelege, cu cât nu-i găsea, cu atât devenea mai nervos, și cu

cât devenea mai nervos, cu atât nu-i găsea. Se înțelege că, până la urmă, tot i-a găsit – într-un buzunar în care îi mai căutase de nenumărate ori...

În sfârșit:

– ...pentru că... pentru că poetul, când ajunge să citească cu... (gest indicând ochelarii), e greu să mai scrie lucruri noi.

Va să zică, asta era. Pentru atâta lucru...” (B. Nemțeanu, *Coșbuc om de lume*, în Alexandru Husar (ed.), *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, Ed. a II-a, îngrijită de Daniel Corbu, Editura Princeps Media, Iași, 2016, p. 283).

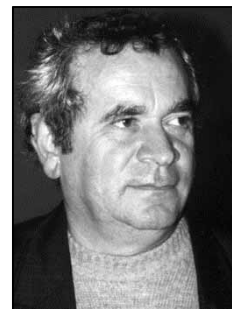
Acestea sunt însă doar două dintre textele frumoase ce străjuiesc amplul volum de amintiri editat de profesorul Alexandru Husar. Lor li se adaugă discursul lui Octavian Goga, care reliefează modul în care Coșbuc se simțea legat de țărani români și suferințele lor, câteva interviuri cu soția (pp. 380-391), sau sora lui, preoteasa Angelina (pp. 392-394), sau însemnările unor călătorii pe urmele poetului (pp. 395-411). Iată, de exemplu, cum și-l amintește urmașul său în Academia Română pe poetul născădean:

„O deplină conștiință a propriei valori îi ridica fruntea, și vorba lui se desfăcea în fraze scurte, repezi, sentențioase. Ne vorbea de cei mulți, de cei din umbra satelor, de obida lor, de politicieni venali, de subprefecți nebuni, de suprema dreptate care așteaptă acolo jos și de grozava judecată din urmă. Mi se părea atunci că din noaptea asuprirei noastre seculare țâșnesc accentele lui de revoltă, ca niște pumnale ascuțite care se înfig în coaste” (Octavian Goga, *George Coșbuc*, în Alexandru Husar (ed.), *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, Ed. a II-a, îngrijită de Daniel Corbu, Editura Princeps Media, Iași, 2016, p. 21).

Toate acestea evocări completează amplul volum intitulat *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, pe care profesorul pomenit îl dedică, precum o ofrandă, marelui poet odrăslit din Țara Năsăudului. Lecturând această lucrare, cititorul, fie el cunoscător al operei coșbuciene, fie un simplu curios, înțelege de ce, „Badea George”, cum îl numeau contemporanii, a fost un poet atât de mare al românimii și un fiu atât de iubit al plaiurilor noastre.

Lumea ca refracție în poezia lui Dinu Flămând

Andrei MOLDOVAN

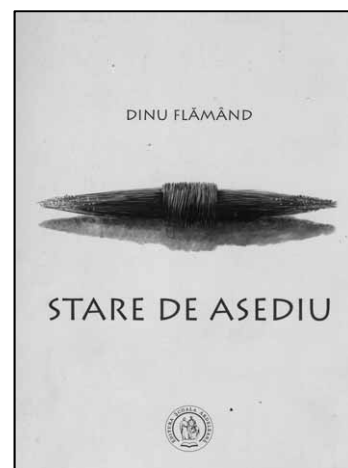


Dacă reeditarea volumului *Stare de asediu* de Dinu Flămând (prima ediție în 1983, ediția a doua la Editura Școala Ardeleană în 2015) este utilă sau nu, încercă să argumenteze chiar autorul într-un scurt text, *O reconstituire*, la sfârșitul cărții. Justificările sale, interesante de altfel, sunt la urma urmei un poem în plus adăugat celor existente deja. Dincolo de „povestea” primei apariții sub teroarea unei cenzuri imbecile acum mai bine de 40 de ani, este și farmecul confesiunii unui poet în fața propriului scris, ca în fața unei lumi înstrăinate și redescoperite în același timp: „Căci eu nu mai pricep aproape nimic. Cine vor fi fiind acei «zei cartografi» pe care mi-i imaginam eu că scanează din interior imobilitatea noastră fizică, dar și inconsistența noastră morală? Habar n-am, și nici nu cred că o anumită disponibilitate hermeneutică pe care mi-am manifestat-o în acești ani m-ar ajuta să mă tâlmăcesc, retrospectiv, eu pe mine. Ce fel de obsesii cu desene rupestre mă bântuiau, dincolo de presupusa metaforă ce sugerează că mâna primitivă din mine își desena bâjbâind orbește spaimile pe pereții unei peșteri interioare? Nu am cum să știu. Căci din propria mea lectură nu mai ajung să reconstitui elementele de bază ale acelor imagini telescopate”.

Bănuind că cenzura anilor '80 ar fi distorsionat substanța lirică a cărții, autorul ține să marcheze cu italice versurile îndepărtate la prima ediție, de aici și „reconstituirea”. Prefațatorul prezentului volum, Mircea Martin, insistă și el asupra unei deformări cauzate de intervenția cenzorilor, așa încât comentatorul este ispitit să descopere un volum nou, întreg, scăpat de ciuntirile impuse cândva de câinele de pază al ideologiei comuniste.

Recunosc, într-o astfel de capcană am căzut și eu la început, până când am realizat că pista este una falsă, că volumul rămâne întreg, chiar și cenzurat, că nu suntem cu adevărat în fața unei alte cărți, deși putem vorbi de alte valori, printr-o schimbare a perspectivei asupra textului, prin mutațiile intervenite în intențiile de lectură. Cenzorii de atunci, „mediocri”, cum afirmă autorul în cunoștință de cauză, nu au fost capabili să vadă că poetul își construiește poemele precum într-un concert, cu reluări ale temei în registre diferite, astfel încât înlăturarea unor cuvinte, a unor versuri nu avea cum să denatureze comunicarea poetică, ci eventual să sporească ambiguitatea, ceea ce de multe ori nu este un lucru rău.

Cu toate acestea, nu putem tăgădui justetea reeditării volumului. La o distanță de câteva decenii, trebuie să admitem că interesul pentru atitudinea de rezistență la dictatura comunistă se reduce simțitor. Perspectiva asupra cărții se conturează inevitabil una estetică, chiar dacă elementul biografic rămâne o componentă de luat în seamă în determinarea universului poetic al lui Dinu Flămând, cum ține să afirme și Mircea Martin în amintita prefață: „...să nu perseverăm, cu optica cititorului din alte vremi, urmărind în texte aluzii subtextuale, deși poezia de calitate este întotdeauna gata să



Cartea de poezie

le sugereze în polivalența ei”. Și mai adaugă: „Să profităm de această reeditare spre a vorbi despre opera lui Dinu Flămând în ansamblul ei, ca și despre biografia lui greu de separat de această operă”.

Dintr-o astfel de abordare, este necesar să amintim că poetul, optând pentru autoexilare, s-a consacrat unei impresionante activități de traducător, dacă ar fi să-i amintim doar pe marii scriitori menționați în scurta *Notă biobibliografică* a volumului: Fernando Pessoa, César Vallejo, Borges, Carlos Drummond de Andrade, Umberto Saba, Samuel Beckrtt, Pablo Neruda, Martin Booth, Herberto Helder, Miguel Torga, Sophia de Mello, Michel Deguy ș.a. A fost, probabil, și un refugiu al scriitorului exilat, dar, cu siguranță, și o regăsire de sine prin traduceri. Este aceasta o certitudine, pentru că, în propria-i operă poetică, erudiția, livrescul devin componente esențiale. Este și motivul pentru care am intitulat, într-o primă instanță, aceste rânduri *Luciditatea și livrescul în fierberea poetică a lui Dinu Flămând*.

Poetul ține să deschidă volumul cu un vers cheie, de natură să introducă fără echivoc în universul său poetic: „Om ieșind din somn în refracția realului” (*În refracția realului*). Firește, gândire ușor blagiană, dar care trimite spre o confruntare cu o realitate distorsionată, raportată la pacea somnului, o realitate cu mișcări imprevizibile, de multe ori ostile, ba chiar agresive, un spațiu al unei competiții visate de ființa unui timp modern, mereu activă. O realitate devoratoare este și una care maturizează brusc, prin mișcări care anulează aspru orice tip de convenție și care nu dă răgaz poetului pentru dulci contemplații. Și iată-ne nu departe de spațiile barbiene (nu barbiliene!) ale gândirii poetice active. Nu doar înzestrarea cu o capacitate mai puțin comună de percepere a lumii, precum la dostoevskianul om al subteranei, ci și asumări diferite, din felurite planuri, cum ar fi capacitatea de întrupare a unei memorii (*Ca un câine în trei picioare*), oscilând mereu între tensiuni poetice și luciditate, cu viziuni capabile să ambiguizeze raportul între vis și realitate (*Perpetuum mobile*). Este acesta un teren minat, dar unul care convine poetului.

Într-un astfel de univers se consumă și o accentuată labilitate a rânduielilor omenești, în funcție de nuanțele subiective impuse de autor: „...rânduiala timpului devoră dreptatea/ omnivorul biped ucide cu frenezie/ în numele dreptății lui schimbătoare./ în numele grupei sale sangvine,/ în numele numelui său, o, Anaximandre!/ La inegale distanțe plutim prin spațiu,/ de la mine la tine: cale de-o zi, iar de la/ tine la mine e o specie dispărută,/ planete obscure prin plasma famelică/ cerșesc mila și din ele pulsează indiferența...” (*Omnivorul biped*).

În general, poemul este un discurs despre sine, o autointerogare și o relaționare activă cu lumea din jur, încărcată de sensibilitate. Frecvențele apropiieri de problematica poeziei lui Ion Barbu, precum și această nevoie de „un cântec încăpător precum/ foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”, nu le înțelegem ca o revenire la modele, ci mai degrabă în chip de necesar dialog, un experiment continuat spre o utilă aprofundare poetică.

Autorul, atins de înțelepciunea scepticului, contemplă o lume în care vocea profetică nu depășește limitele omenescului, riscând să fie oricând strivită de lucrurile neînsemnate (*Ibid.*) Interogația, în schimb, se înalță la rang de atitudine și plutește peste lume (*Poemul circular*). Întreține astfel o potențială amenințare, o primejdie care există în universul poetic al lui Dinu Flămând, ba mai mult, care este întreținută de autor: „Stă în obiceiul acestei ierni să-mi arunce în somn/ spaimile de la șapte ani: șarpele dă târcoale/ farfuriei cu lapte,/ o nutrie albastră împletește cozile cailor,/ întunericul fânului țese primejdii,/ hainele din cuier ale mortului au formă ciudată...” (*Spaime de la șapte ani*) Provoacă lumii îl țin pe poet în stare de veghe.

Nu de puține ori lucrurile mari creează amestecuri frivole, iar spaimile adevărate vin dinspre cuvânt, și mai cu seamă dinspre propriul cuvânt (*Capul meu în cutia violei*). Există și un abil joc al valorilor, joc în care dimensiunile se modifică până la a da percepții diferite. O aruncare a prezentului în legendar aduce cu o scoatere a lui din prim-plan, cu o trecere a sa într-un plan secund.

Paradoxal, este o demitizare a lumii tocmai printr-o mitizare de rutină: „Tot despre noi se va spune: în vremea lor, moartea/ nu se mai speria/ decât de propria ei neînsemnătate.// Și se va spune: în peisajele lor, porumbeii alcoolici/ se clătinau pe antena televizoarelor,/ iar apoi dispăreau inexplicabil în găuri negre...” (*Science fiction*) Dar nu sunt străine autorului nici valorile poetice care au durabilitate în timp, precum sentimentul horatian al timpului care trece ireversibil. În poezia lui Dinu Flămând trăirea poetică rămâne la fel de puternică precum acum două mii de ani, de un mare dramatism, dar pigmentată și nuanțată în spiritul omului de azi (*Arbore de cauciuc*).

Aminteam ceva mai devreme de livrescul poemelor și este locul să reafirm că el nu este doar o nuanță a volumului de versuri despre care opinăm, ci o componentă importantă a sa, de aceea are și unele particularități de luat în seamă. Pe lângă faptul că este o sursă generoasă a poeticului (*Ordinea și dezordinea*), autorul țese atât de bine elementul livresc în propriu-i poem, încât orice delimitare este cu neputință, iar cititorul devine părtaș la o astfel de fărdelege minunată: „Perfidă comedie a naturii –/ fie că-ntreb: «Ales-am bine drumul?»/ sau mă gândesc: «Să mă fi răătăcit?»/ tot dă din cap, cu da și da și da...// Iar Parca trage sforile din aer/ să nici nu simți când va țâșni din lan/ o dropie de aur, către soare,// sau sufletul, atunci aflând răspunsul...” (*Ovăzul*).

Alteori, așa cum se întâmplă în poemul *Ovidiu la Tomis*, demersul liric se adâncește mult, cu o capacitate uimitoare de a interfera planurile, imaginea poetului latin nu doar că este transpusă în lumea de azi, dar este conturată cât se poate de bine soarta Poetului devorat de viață. Autorul realizează în același timp și o profundă și aspră contemplare a propriei ființe: „Faci praf o chenzină în câteva zile,/ abia mai găsești, cu mersul împleticit,/ stația troleibuzului. Te împiedici și dai din coate,/ te cerți și înjuri în traducere liberă/ când revii spre casă cu o pâine lungă/ sub

braț;/ te închizi apoi între patru pereți,/ mănânci pe ziarul cu știri râncezite,/ muști lacom din cârnatul uscat și privești/ obosit/ cum ploaia împinge o pasăre moartă-n rigolă...”. Poemul este bogat în semnificații. Dincolo de faptul că ar putea fi interpretat ca un răspuns târziu (sau poate nu!) la scrisorile lui Ovidiu, este și o asumare (poetică desigur) a scriitorului latin, și nu doar una individuală: „Chinuiești gramatica stepei scite/ să exprime vechea ta văicăreală,/ scrii epistole noi – cine știe? – poate vor avea ele/ mai multă trecere la masa imperială/ după dansul măscăriciului, până sosesc prepelețele/ umplute cu mirodenii”.

Oricum ar fi, Dinu Flămând are privirea spre o lume bănuită a fi altfel, o contemplare poetică între luciditate și revărsare lirică stăpânită, elegantă, dar nu lipsită de dramatism, cu mijloace care surprind nu de puține ori, așa cum ar fi atracția paronimică devenind modalitate de interferare a planurilor (*Afina și fulgerul sudorului*).

Pentru că *Stare de asediu*, la vremea primei sale ediții, în 1983, a însemnat și o conturare matură a poetului, din volum nu putea să lipsească o artă poetică, o nevoie de definire a creatorului în acest mod. *Marcaje* este o astfel de poezie, plasată la sfârșitul tomului. Într-un univers al pragurilor, adică al confuziei, al intersectării lumilor, poetul este cel care lasă *urme*: „Însă el continuă să lase urme/ în apele râurilor, în sevele pietrelor,/ în labirintul freatic al norilor,/ el este cititorul mușchiului de pământ,/ martorul putrefacției care explodează,/ el este piatra din praștie întorcându-se cu viteză/ spre cel care a aruncat-o,/ poetul e certitudinea/ ignoranței care ne tolerează în frumusețe, așa cum apa acceptă/ legea lui Arhimede,/ așa cum se lasă și cel mai umil cuvânt,/ mirosit sub propria-i piele...”.

În ton cu finalul poemului și al volumului, nu putem decât să ne alăturăm autorului într-un vers al lui Paul Valéry și al tuturor: „Perdu ce vin, ivres les ondes!”.



Universul mama (Vasile George Dâncu)

Constantin CUBLEȘAN

Pierderea mamei i-a provocat poetului Vasile George Dâncu o adevărată criză de conștiință. Sentimentul dragostei filiale i s-a relevat dintr-odată ca fiind insuficient pentru a înțelege cu adevărat ce înseamnă moartea. În

Vasile George Dâncu
Universul Mama



fața ei, a irecuperabilului, s-au deșteptat în sufletul său momente de vinovăție, momente în care își reproșează că nu a fost destul de aproape de ființa care i-a dat viață, care l-a iubit și pentru care el a însemnat totul („copilu' meu îi bun/ face școală citește mult/ și-o să ajungă profesor/ .../ spuneai în

timp ce întorceai fânul/ și le certai pe femeile venite la clacă” – *Fotografii de familie*), rememorându-și viața alături de ea; momente dramatice chiar dacă *atunci* nu și-a dat seama cât de prețioase rămân clipele de fericire dăruite de ființa unică pe lume – mama. Pe ea o evocă într-un amplu ciclu poetic rememora-

În oglinda lecturii

tiv (*Universul Mama*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița,

2015), în care elegia se împletește cu baladescul, rugăciunea cu duritatea expresiei violente, declanșată de emoția dezolării și a neputinței umane în fața destinului implacabil. E o poezie solemnă ca atitudine („Doamne al cerului și al pământului/ și al Mamei mele/ Te rog să ai grijă de roaba Ta/ Dâncu Gafta/ așa cum ai grijă de toate ale Tale// aş vrea/ de se poate/ să îi dai un loc la fel de frumos/ ca

dealurile Runcului/ dar să nu lucreze așa de mult/ și să își rupă oasele/ precum făcea în viață pentru a-și crește/ copilul ca să-l trimită/ la școli înalte/ .../ Doamne/ și fă dacă este posibil să fie și ea prezentă/ în lumea Ta” – *Rugăciune*), o poezie de aduceri aminte și, mai mult, prin evocarea mamei, a chipului ei, a ființei sale, în aceste poezii reînvie parcă imagini ale satului copilăriei, văzut nu atât prin ochii inocenți ai poetului cât prin angajamentul anonim al mamei („vreau să scriu cât mai mult despre tine/ Mamă/ despre viața ta la Runc” – *Darul*). Chipul tradițional al mamei, în poezia noastră, nu numai clasică, este îndeobște unul profilat pe cadre edulcorat bucolice, zugrăvit în culori idilice, sentimentalizate. Nimic din toate acestea nu apare însă la Vasile George Dâncu, ale cărui versuri sunt dure, voit plate, discursul de un realism frust, într-o adresare dialogală continuă cu ființa îndrăgită a mamei, menit a-i fixa biografia mai degrabă în tușe veriste: „tu trăiai prin alții/ Mamă// viața ta a fost/ viața tatălui rău căruia nu i-ai ieșit din vorbă// viața ta a fost/ viața mamei tale pe care ai îngrijit-o până la sfârșit// viața ta a fost// viața soțului tău bolnav/ iar boala lui a devenit boala ta// viața ta a fost/ viața fiicei tale/ pașii ei treceau prin inima ta mai întâi/ și apoi pe drumurile pe care și le-a ales// viața ta a fost/ nebunia plecării mele în lume” (*Atunci am înțeles*).

E sugerată și aici deșrădăcinarea, însă fără accentele fataliste ale lui Octavian Goga; plecare în lume a fiului însemnându-și aici realizarea acestuia în plan uman superior, dar legătura filială se păstrează fără sfiala apropierei țărancei de cel ajuns *domn*, din poezia melodramatică a lui Vasile Militaru, căci lamentația lui Vasile George Dâncu este una dramatică, la căpătâiul bolnavei, adusă la

oraș în încercarea de a-i salva viața: „Mamă/ păstrez în minte viu fiecare gest al tău/ de când a venit boala/ trei luni cât te-am vegheat/ tu bolnavă fiind/ aveam grijă de tine/ îți spuneam că te iubesc/ te luam în brațe mereu și tu mă priveai speriată/ nu erai obișnuită cu acest potop de afecțiune” (*De Paști*).

Această formulă de adresabilitate poetică mamei, și reciprocă, închipuită, dă versului intensitate emoțională de o nobilă frustețe, de o șocantă sinceritate și tocmai de aceea, întregul ciclu, cu detalierea realităților diurne, vibrează de căldura ce vine dintr-o metaforică subterană a trăirilor intime: „ți-am adus Copilăria de la Runc/ frumos împachetată în ziaru’ județean Răsunetul/ ai grijă de ea/ ține-o în casă printre cărțile tale dragi/ să nu o duci pe la filme/ să o uiți prin vreun hol de cinema/ nici pe la crăsmă să o lași pe lângă/ tăt felu’ de sticle goale/ nici în delegațiile tale/ să nu o uiți în tren sau într-o gară/ că

romănu’ bată-l cucu’/ nu știe să întoarcă lucrurile pierdute/ nu-i ca la noi la Runc (...) ai grijă de ea dragu’ mamei/ că eu am avut/ poate nu mai vin la tine că-s beteagă și slabă/ și și dacă o să vin n-o s-o mai pot aduce/ de grea ce-i” (*Viața ta, Copilăria mea*).

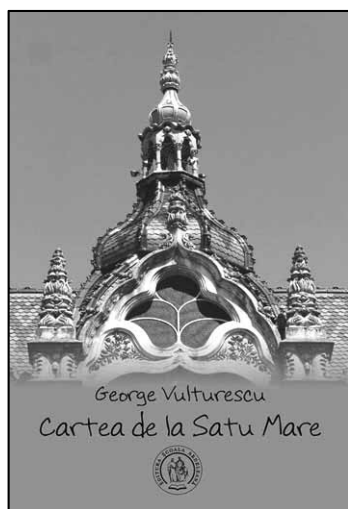
Ciclul se încheagă rapsodic într-un vast poem evocator, alcătuit dintr-o suită de imagini *fotografice*, rânduite ca într-un album de epocă („din familia mea/ a mai rămas un set de fotografii/ într-o pungă de celofan/ uitată pe raft/ între cărți, sunt fotografii cu bunicii/ aspri în poză și în viață/ cu bunicii obosite de muncă/ și de-atâția copii născuți/ sunt fotografii cu tine/ Mamă/ când erai fată/ în straiele tale țărănești/ cu tata când v-ați căsătorit...” – *Fotografii de familie*), readucând în prim plan un întreg univers uman aflat sub semnul tragic al morții. E un poem frust, ca un veritabil document de viață.





Orașul din vis

Doina MACARIE



George Vulturescu, autorul volumului *Cartea de la Satu Mare*, propune în paginile acestuia o incursiune într-un spațiu geografic și spiritual, din dorința de a contura imaginea

ideală a acestuia și posibilitatea de evadare într-un univers absolutizat. Așa cum consemnează Gheorghe Glodeanu în prefața cărții, autorul își creează o „geografie imaginară proprie, ridicând la rang de simbol un teritoriu în care realul se împletește cu ficțiunea”. Profunzimea

discursului poetic atrage cititorul spre un orizont imediat, în care oniricul este înlocuit cu starea de veghe, iar realitatea nu oferă decât tristețe și însingurare.

Cele treizeci și trei de poeme zugrăvesc un perimetru care debutează cu o poezie având titlu sugestiv, *Fotografii dintr-o cafe-nea*. Titlul conturează ideea unei descrieri de tip tablou, menit să redea sentimentele și trăirile artistului, printr-o voce poetică sfioasă. Aceasta exprimă o realitate a poetului care privește imaginea unei femei, simbol al frumuseții și al grației, pentru a însuma un set de întrebări retorice cu privire la existență, din perspectiva străinului, pelerin într-o lume neînțeleasă.

Spațiile în care poetul își duce existența se împart între *odaia închiriată*, *cafenea* și *podul*, toate cele trei împărțindu-le cu femeia, în ipostaza sa idealizată de subiectivismul sufletului său. Râul este, în plan simbolic,

șarpele, animal din Paradigma Dragonului, care contribuie la păstrarea echilibrului într-un teritoriu tulburat de preocupările profane, în care viața nu mai are cursul firesc al unei existențe așezate. Aici intervine rolul șarpelui, acela de aducător al unei energii creatoare, care salvează din derizoriu acest spațiu efemerizat de preocupările cotidiene. Dacă nu ar exista un reper concret, Someșul, s-ar putea crede că teritoriul exploatat este unul oniric, ireal. Oricum, poezia lui George Vulturescu transcende în plan metafizic, iar realitatea subiectivă pe care o relevă exprimă profunde frământări ale poetului însuși sau ale generației sale. În acest triumfi existențial, poetul trăiește beatitudinea perechii primordi-ale, iar înțelepciunea creatoare îi oferă noi perspective, imagi-nea panoramică se deschide în noi și noi concretizări, cu-loarea fiind subiecti-vizată de starea de transă în care se află în momentul când aduce pe lume poezia.

Spărgând toate barierele prozodiei, poetul exprimă direct, profund și în manieră proprie marile teme ale poeziei, iubirea, viața, creația, prin motive specifice, care îi conferă unicitate: motivul camerei, în poezia *Odaie cu bătălia de la Austerlitz*, în care apare ideea de Centru al lumii, a spațiului sacralizat de prezența poetului creator al propriului contingent, precum un demiurg ce recompune un întreg universul, doar prin puterea cuvântului. Spațiul limitat al camerei copilăriei se transformă într-un teritoriu infinit, datorită prezenței personajelor de basm. Se exprimă aici, nuanțat, regretul pentru trecerea timpului și implicit durerea conștientizării prezentului, care nu oferă decât durere și frământare.

Prezența femeii din cafenea, a celei cu care împarte camera închiriată sau cea care

traversează podul sunt reprezentări ale aceluiași ideal de frumusețe, care înfățișează inocența și sficiunea îmbinate cu senzualitatea. „Fericirea rezultată este sub dependența fericirii căutate” spune Gaston Bachelard.

Motivul râului se contopește cu cel al oglinzii, prin capacitatea de reflectare și de identificare a statutului poetic anterior propriei existențe: „...fericit poetul romantic/ pentru el, orice râu este o oglindă...”. Însă pentru clipa de față, destinul acestuia însumează o cu totul altă abordare. Poetul nu este constrâns doar de o lume pe care nu o înțelege și de care, la rândul său, nu este înțeles. Presiunea vine și din exteriorul unui spațiu plin de incompatibilități: „Acum scriu eu: nu dispar literele când nu le privește ochiul/ nici caii nu mor când vor câinii”.

Motivul orfic este accentuat de atenția pe care acesta o acordă poezilor din contingent, cu care a trăit frenezia clipei, dar pe care i-a pierdut din motive independente de voința sa. Acestora le dedică adevărate ode, plângând durerea despărțirii. *Ultimul vers*, așa cum este intitulată una dintre poeziile sale este echivalent cu *Golul dintre arborii pădurii*. Este surprinsă aici o superbă imagine a *Copacului axă*, în toate ipostazele sale. Arta poetică a lui George Vulturescu înmagazinează trecutul și prezentul, *Scrisoarea de la Muselim Selo* și ultimul vers conceput în „crâșma lui Humă”, toate fiind reflectări ale aceluiași destin, iar poetul are această capacitate de a conștientiza condiția în care se află, ceea ce nu-i creează un sentiment deplorabil, dimpotrivă, starea semnalată, surprinsă în versul „Au venit oare pețitorii pentru versul acela?” concentrează retorismul dat de condiția de muritor a omului în raport cu eternitatea divină: „Cu cine vorbește ultimul vers/ dacă atunci când Domnul îmi spune numele/ mi-l spulberă literă cu literă...?”. Se realizează, astfel, o separare între cei care văd cu *Ochiul cel Bun*

și cei care văd cu *Ochiul cel Orb*, și unii și ceilalți trăind reveria clipei în unicitatea ei, singurul motiv care provoacă fericire.

Folosind exprimarea lirică dezvelită de rigorile clasice, această carte nu numai că este desprinsă dintr-un spațiu imediat, ci ea reprezintă cartea unui oraș construit grandios din umbre și penumbre, aflat în imediata apropiere a realității spațiale și temporale, înfățișând imaginea care transpare printr-un vâl translucid, prin care cititorul poate să privească, fără a fi văzut, iar spectacolul pe care îl oferă după această cortină semi-transparentă este cât se poate de lucid. Existența poetului reprezintă o permanentă căutare și o neîntreruptă frenezie spre absolutizare, iar, din această perspectivă, pare că își satisface o evidentă plăcere de pitoresc și senzațional. În acest perimetru în care își duce existența, toate evenimentele converg către un model exemplar din experiența profană.

Exprimată în registru grav, poezia postmodernă a lui George Vulturescu propune cititorului un moment de conștientizare a propriei existențe și de raportare la problemele și la condiția omului, în general sau a geniului, în special. Prin această carte, poetul își relevă virtuțile unui postmodernist și moralist în egală măsură, prin capacitatea de a se integra subtil, ca observator atent al lumii pe care o transpune în vers, coborând, în manieră personală, transcendentul în imanent și metafizica în poetizare a unei experiențe care-i va marca destinul.

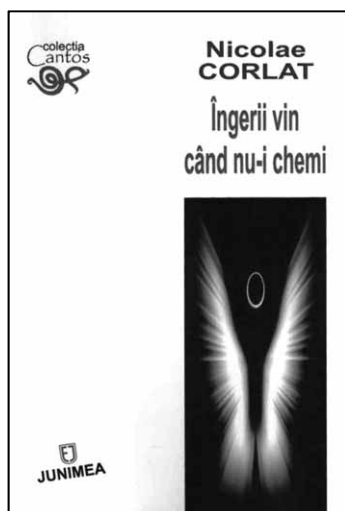
Cartea se caracterizează prin substanțialitate, datorită frământărilor specifice unui individ condamnat la existența genială, care provoacă durere, a capacității de a reflecta esența concretă a vieții, prin dorința de raportare demnă la celălalt, prin maniera de a concentra nevoia omului modern, cuprins de goana după iluzii.



Îngerii vin când nu-i chemi

Florentina TONIȚĂ

Poetul Nicolae Corlat a publicat, în Colecția Cantos a Editurii Junimea din Iași, volumul de versuri *Îngerii vin când nu-i chemi*.



În cei aproape 20 de ani de la debut (1997, *Grădina cu zaruri*, Editura Axa), poezia lui Nicolae Corlat a cunoscut *Bucuria* (Editura Dacia, 2002) și a experimentat tulburătoarea incertitudine a ființei (*Veți crede că nici nu exist*, Editura Timpul, 2004). După o îndelungă tă-

cere, în 2011 ne surprinde cu *Vindecătorul de umbre* (Editura Tipo Moldova).

Îngerii vin când nu-i chemi este o carte „care se reține pe primul raft al poeziei noastre de azi”, spune Ion Holban în prefața cărții.

Nicolae Corlat trăiește la limita senzațiilor spectaculare, nu de puține ori asistăm în poezia sa la un ritual al exteriorizării profunde, solemne. Un poet al fantasmelor ființiale, un creator al imaginilor suprarrealiste, care se consumă, însă, pe un tărâm purificator, într-o poezie „marcat simbolică”, după cum o caracterizează Ion Holban.

O poezie care se confruntă cu moartea, dar nu spre a o învinge, ci mai degrabă într-o complicitate și o reciprocitate a sentimentelor: „mă plec morții/ ca în fața zidului din care n-a ieșit încă soarele” (*prima zi*). Cuvântul devine vehicul în marea călătorie: „mormânt e gândul ce coboară mii de trepte” (*grota zeului*), o călătorie care nu înseamnă renunțare, ci

reinstaurarea ceremonioasă a Vieții: „dar tu știi/ ce nu te poate ucide te dăruie sorții” (*voi scrie 100 de poeme*), pentru ca în final să producă „o moarte/ mai lentă/ și mai pe plăcerea celorlalți” (*voi scrie 100 de poeme*).

Moartea devine, la Nicolae Corlat, o stare de grație. Prin moarte poetul se dăruiește, chiar dacă o face interiorizând paradisiac sinele, într-o solemnitate pe care însuși o declamă: „în mine însumi mă strecor/ las lucrurile afară și viața netrăită o las vouă” (*cum nu vii*). Nici tristețea metafizică: „plângi, suflete, să se-aștearnă lumina” (*pasărea Thoth*), nici tăcerea care „se-ntoarce-n cuvinte” (*tablou cu înger și nimfe, in memoriam Traian T. Coșovei*), nici „Dumnezeul meu care mă desfaci și mă împarți/ în mii de fărâme/ pentru hrana păsării” (*voi scrie 100 de poeme*), nu îl recompun în spațiul concret al vieții, nu îl determină să părăsească avatarurile lăuntrice ale conștiinței poetice.

Chiar dacă nu scrie o „lirică a sentimentului religios”, Ion Holban observă la Nicolae Corlat „un aer de religiozitate” care „învăluie poezia”. Or, în doctrina creștină, aerul este un element fin, este cauza respirației și a vorbirii, este limpede și transparent. Mai greu decât focul și mai ușor decât pământul și apa.„se-ntorc/ vânturi de august după schimbarea la față” (*memento*), scrie poetul purtând în abis „cuvintele nespuse și taina iertării” (*memento*). Rugăciunea se rostește în aceeași trăire lăuntrică, dar bine ancorată în lumescul ființial, cu al său întuneric sufletesc: „în timp ce caut nemurirea în lumea interioară/ prin întuneric băjbâi să-l aflu pe Dumnezeu” (*voi scrie 100 de poeme*).

Chiar și întoarcerea în lumea reală se manifestă tot în imaginar, poetul fiind prin excelență ceea ce dr. Ruth Richards denumea,

în lucrarea sa *Four Ps of Creativity*, a fi o „personalitate creatoare”. Astfel, întâlnim la autorul volumului *Îngerii vin când nu-i chemi* cei patru P ai lui Ruth, și anume: persoana creatoare, presiunea mediului care favorizează creativitatea, procesul creator și produsul creator, la care se adaugă o – exagerată uneori – sensibilitate estetică modelată prin metaforă, cea care se află, de altfel, la baza tuturor percepțiilor profund poetice. De aceea lumea lăuntrică, lumea cuvântului, a metaforei, devine infinit mai fascinantă decât orice percepție materială. Prin poezie, uzitând de un bogat instrumentar al imagisticii, Nicolae Corlat este capabil să sfărâme convenționalul, să contorsioneze căile bătătorite ale gândirii, să înmiresmeze rutina, pentru ca în final să surprindă printr-o completă eliberare de tot ce înseamnă carnal, material. Rezultă o dematerializare dimpreună cu poezia, poetul ne arată în final un corp „gol înfășurat în propria-i pulbere” (*tablou cu înger și nimfe, in memoriam Traian T. Coșovei*). Și parcă nimic nu îi reușește mai bine lui Nicolae Corlat în acest recent volum ca starea de imponderabilitate a cuvântului viat, a gândului rostit. O dematerializare care redefinește carnalul, care recompune ființa primordială, liberă și eliberatoare.„în tine sunt doi,/ se risipesc în aer/ cum ai cerne văzduhul în absența gravitației” (*tablou cu înger și nimfe, in memoriam Traian T. Coșovei*), scrie poetul, descriind mai apoi dimineța în care, pregătind trecerea dincolo, „îți trezești oasele răsfirate/ cum ai dezmierda o fată frumoasă” (*o zi*).

Evadarea din lumea reală se desfășoară în același spațiu imaterial, într-un „gol necuprins între două tăceri” (*a morții*) care dezintegrează, anihilează ființa din carne pentru a renaște apoi în lumină: „și tu știi doar atunci că-n una te naști/ în cealaltă te dezintegrezi/ până devii un punct neînsemnat/ și numai atunci te întorci/ în lumina despre care s-a scris” (*a morții*).

Nu găsim la Nicolae Corlat o poezie a erotismului, deși mecanica imaginației îl ispitește cu rotunjimile trupului mustind în plăcerile vieții. Cu toate acestea, poetul nu alunecă în automatismele inhibitive ale stereotipiilor postmoderne. Cu riscul de a deveni prizonierul unei „melancolii imateriale” (zicere Radu Săplăcan), Nicolae Corlat celebrează iubirea pură, meditativă, ideatică. De aceea, trupul nu este un dat, unic depozitar al senzațiilor, înveliș al tuturor trăirilor, ci o trecătoare formă a vieții. În trup sau în afara trupului, poeziile sale se preumblă – funcție de starea interioară a poetului – în același cadru imaginativ, în cosmicul sau umanul transcendental: „eu nu mai sunt carne/ nu mai am chip/ nici formă/ nici măcar abstractul din zicerea aceasta” (*identitate*). Poezia lui Nicolae Corlat este intuitivă, spontană, pe alocuri ludică, într-un tablou deseori generator de sugestii scenografice: „întorc ceasul uitat pe perete/ ora pătrată arată o puzderie de adevăruri” (*aerul din preajma ta ia chip de fecioară*). Timpul devine spațiu al contemplației și al desfășurării relaționale: „secunda/ în care ne-am întâlnit/ pentru a hrăni nemăsurata foame a timpului” (*identitate*). Cu toate acestea, în spatele solemnității poetice apasă viziuni terifiante, în care „infinutul își așază tăișul pe beregată” (*și tăcerea cântă câteodată*), iar imaginarul ecranează din nou în aer cinematografic: „treci peste timp cu o lumânare aprinsă în mâini” (*voi scrie 100 de poeme*). Veghea la căpătâiul ființei este tot un refugiu, o întoarcere înlăuntru, într-un suspans al memoriei cognitive: „te așezi la umbra cuvântului/ rostit demult” (*rămân doar amintiri*), dar consumat în același spațiu imaterial: „în gând strecori/ un mic parastas pentru ziua de ieri” (*o zi*).

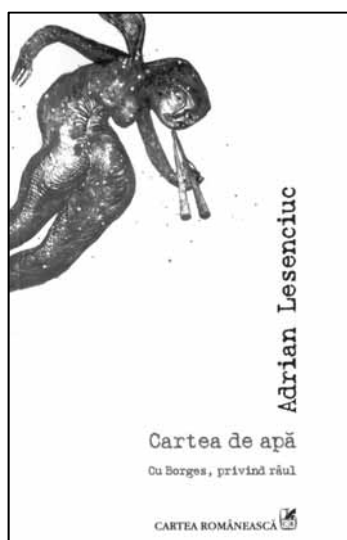
Îngerii vin când nu-i chemi este cartea care îl însoțește pe Nicolae Corlat pe drumul inițierii profunde, un drum la capătul căruia va ști că „moartea (...)/ nu e femeia despre care scriu poezii”.



Cărți de apă, cărți de nisip și, mai ales, de cuvinte

Iacob NAROȘ

Poemele volumului de versuri *Cartea de apă Cu Borges, privind râul* (Editura Cartea Românească, 2016) de Adrian Lesenciuc au cunoscut o importantă răspândire prin e-mail, între 18 august și 17 septembrie 2013, în



cadrul unui eveniment numit „Un poem pe zi, pentru cei ce învață deodată cu mine în râul Heraclit.” Au intrat în acest joc scriitorii: Ion Pop, Dan Culcer, Liviu Antonesi, C-tin Abăluță, Ana Blandiana, George Vulturescu, Ion Cristofor ș.a. Toate aceste precizări din partea lui Adrian Lesenciuc le găsim

pe manșeta copertei a patra; mai trebuie să precizăm că varianta primă a fost una de lucru.

Poetul Adrian Lesenciuc s-a născut la Câmpulung Moldovenesc, a debutat cu poeme în revista *Astra* din Brașov și a colaborat cu versuri și cronici la principalele publicații literare din țară, inclusiv *Mișcarea literară* de la Bistrița. După volumul de debut din 1998, intitulat *Antifilosofia*, apărut la Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, au urmat alte cinci volume de versuri (*Copilul genuine*, 1999; *Laocoonia*, 2000; *Liam*, 2001; *Coliba de sânge*, 2014; *Joc terț*, 2015), dar și eseuri, istorie și critică literară, plus două romane: *Moartea noastră cea de toate zilele* (2008), premiat de Filiala Brașov a UR din 2009, și *Sfântul Urman din Pulisian* (2014). A tradus din poezia argentiniană (Ana Maria Uribe),

este membru al UR din 2000 și președinte al Filialei Brașov al UR, din 2013. Ca un preambul la cartea de față merită amintit eseu cosmogonic intitulat *Puzzle cu umbre pe ape*, apărut la Editura Lux Libris din Brașov, în 2002.

Cartea de față se vrea, după cum aflăm de pe coperta a patra, un omagiu adus lui Jorge Luis Borges, respectiv o replică la celebra *Carte de nisip* a acestuia. Răzbate dintre rânduri și o aluzie la filosofia lui Heraclit (totul curge, nimic nu rămâne neschimbat) prin care se interpretează și poemele din volumul de față. După aprecierea lui Radu Voinescu, acest experiment literar este mai mult decât un pariu câștigat. Nu întâmplător avem un citat din Borges cu privire la definirea timpului ca „râu, tigr și foc” (după Heraclit, focul este elementul predominant față de aer, apă și pământ), elemente cu care Borges se contopește. Avem în față două lumi, pe de o parte, una reală, pe de alta, „lumea” Borges. Adrian Lesenciuc vine cu propriile argumente asupra construcției plachetei (vezi pp. 7-8). Poetul ne mărturisește că de vină pentru acest experiment este recitirea din Borges, în care s-a regăsit. Îndemnul acestuia pentru noi, cititorii, este de-a ne întâlni cu Borges care e definit astfel: „E râul ce mereu alte ape lasă să scalde timpul unui personaj colectiv cu numele Borges.” Mai precis, în viziune poetică, Borges este „apa ce curge și timpul ce trece.”

Construcția cărții e într-adevăr un experiment, un poem lung așezat pe fiecare dintre cele 42 de pagini, la fiecare componentă găsim în loc de titlu câte un citat din Borges, între 1-9 rânduri, atât în versuri cât și în proză. Citatul cu care începe volumul se referă la orbire ca formă de cunoaștere: „Când

El, cu o superbă ironie, Mi-a dat și cărți, și noapte deodată”. Un alt citat din Borges vine să completeze acestea: „Oamenii și-i imaginează pe orbi închiși într-o lume întunecată. În mod cert două dintre culorile pe care orbii nu le văd sunt negrul și roșul” (p. 45). Deosebirea dintre Borges, care se bucură de un amestec amorf de culoare, și ceilalți, care privesc „albastru, sau gri. Mai ales gri, în ultima vreme, gri, gri, numai gri.” – e destul de evidentă. Celelalte componente ale plachetei au câte un motto semnificativ despre: Vis („În vis, timpul și spațiul, cauza și efectul nu există, poetul scrie un poem în visul lui Borges), cuvânt, scris, arta criticii, timpul („curent și labirint”), ziua și noaptea, sărăcia și bogăția, poezia, moartea („De dincolo de moarte ști-vom, poate/ de fost-am cineva ori doar cuvânt.”), viața, râul, spațiul, uitarea, amintirile, cartea ca râul Heraclit („Acest singur mal al râului Heraclit”), trecutul (definit ca „timpul cel mai potrivit pentru moarte”), sufletul, înțelegerea și violența, anacronismul, scriitorul și povestea, paradisul ca o bibliotecă, uitarea, mersul lumii, arta nemuririi, nisipul și piatra, orbirea, mama („E vorba despre mama, care e pe moarte.”), Homer și poezia.

Să urmărim câteva din aceste teme majore ce se detașează oarecum dintre cele pomenite mai sus: Timpul – tema fundamentală a literaturii lui Borges: „plăcerea de-a intra-n neconținutul/ curent de timp/ ce-i râu și labirint”. Spune Borges, care crede că timpul este misterul esențial, iar Adrian Lesenciuc vine cu versuri despre lună și copilărie, locul, întinericul și risipirea). Cuvântul – despre care Borges spune următoarele: „Cine citește cuvintele mele, le inventează”. El este aproape un oximoron; ca replică, A. Lesenciuc precizează că poezia, visul sunt cunoscute prin intermediul imaginilor, miturilor sau născocirilor: „Nimic din ce e scris/ și rămâne/ nu e altceva decât/ o bizară navigare spre vânt.” Tot el adaugă: „Cine-aș fi fost dacă o altă/ confluență ar fi făcut scurgere de ape/ cu torentul Heraclit?”. Despre cuvânt poetul spune că el amenință: „Cuibarele cuvintelor/ sunt pânțele de fecioare-n care doarme vântul.” Borges se autodefiniște astfel:

„Dincolo de moarte, ști-vom poate,/ de fost-am cineva ori doar cuvânt.” A. Lesenciuc îi răspunde: „Necenzurând cuvântul în mirare/ îi dau uitării chip de poezie/ fără să mă-ntreb ea ce-mi dă mie/ din ceea ce promite și nu are.” (p. 34). După Heraclit, logosul guvernează lucrurile.

Râul – Lângă râul „cu un singur mal” al lui Borges, A. Lesenciuc vine cu amănunte: „Acest singur mal al râului Heraclit/ se-mpletește, rotit cu 180 de grade,/ cu apa tulburată de cascade/ în râul-mal ce curge, da-i neînsuflețit.” „Și o carte, nu numai noi, poate fi considerată/ râul schimbător al lui Heraclit” – meditează Borges – la care A. Lesenciuc intervine: „Eu însumi mă încumet și m-arunc/ intrând în lume, deopotrivă-n apă,/ și în gând păstrez încredințarea/ că unda/ nu a fost tulburată de brațu-mi/ tremurând.” (p. 27). Alte versuri în care apare metafora râului: „Se-aude respirarea. Eu tac. și râul tace/ Sub pasul meu și apa își ascunde firea.” (p. 28); „Când înot între pagini, râul se întoarce/ dar nicidecum cu atâta putere/ ca atunci când privirea mea se pleacă/ întâlnind-o pe a ta.” (p. 29); „În râul în care înot, în zori e apa sângerie/ colorând cu istorie malul inundat de câmpie. / „Râul Heraclit n-are moarte/ că-n stropii săi și moartea-și numără pașii.” (p. 40). Să ne amintim și ceea ce susține Heraclit referitor la apa unui râu: „Nici un om nu poate să intre în apa acelui râu de două ori, deoarece nici râul, nici omul nu mai sunt la fel.” După autor, această carte nu va mai fi aceeași, mâine.

Poezia – versurile sunt comparate cu „gratii ale poemului” zice Borges, ea există în muzica fiecărui cuvânt.” Imediat, A. Lesenciuc vine cu completarea: „Știi poezia mai bine decât mă știu pe mine/ Și ea mă știe pe de rost, o știu/ Mereu o-nșel, mă-ntorc spășit. Târziu/ mă iartă ea, cuvântul se zămislește-n mine.” Borges precizează undeva că poezia este înainte de toate „lira și vizualul”, ea poate să existe sau poate să nu existe la un poet, asta referindu-se la Homer.

Tigrul – „Tigrul lui Borges” – singurul poem cu titlu ce încheie volumul are ca motto următoarele versuri: „Și-n ceasul înserării caut tigrul/ Celălalt, ce-n versul meu nu-și are

locul.” La acestea, A. Lesenciuc ia atitudine astfel: „Ascuns cândva în sămânța literelor/ de pe Tâmpa/ tigru lui Borges alunecă printre toamne.” Să nu uităm și autodefinirea poetică a lui A. Lesenciuc: „Eu însumi, un cuvânt locuit, / mă arunc în locul nepotrivit./ în respirarea ta (în ce apă mă scald?)/ cu ce apă mă scalzi/ sunt întrebări/ la care vor răspunde filozofii, prin cuvinte.”, (p. 37). O altă definire sună astfel: „Am aflat cine sunt și mai ales/ de ce m-am aruncat în râu.” (p. 40).

Referințe critice pertinente asupra operei poetice în ansamblu pentru A. Lesenciuc vin din partea următorilor: Petru Poantă,

Aurel Sasu, Ion Cristofor, C-tin Cubleşan, Marian Popa, Doru Muntean, Alex Ștefănescu, Radu Voinescu, Jorge Luis Antonio, Federico Zannoni ș.a.

Așadar, ca urmare a „efectului Borges”, după anul 2000, prin mitificarea biografiei acestuia și redescoperirea valorilor sacre, Adrian Lesenciuc încearcă să diversifice poezia actuală, pe lângă schimbarea jocurilor de stil în căutarea de sine, el face din Borges un mit personal printr-un atașament inedit, călăuzindu-se după metafora râului schimbător al lui Heraclit.



Snoavele lui Dumitru Crudu

Olimpiu NUȘFELEAN

În perioada literară postdecembristă ne-am fi așteptat ca proza scurtă să explodeze. O societatea fărâmițată, cumva fragmentată, care nu-și găsea deloc coerența, ar fi putut fi o sursă neașteptată pentru „momente” seducătoare ale prozei de întindere mică. Acestea ar fi putut cartografia mai bine „gesturile” unei societăți aflate în căutarea identității, înainte ca acesta să se livreze unui roman cuprinzător, care să-i pună în scenă toate tribulațiile. „Perspectiva mică” ar fi avut șanse să funcționeze revelator. Dar cititorul nu mai aștepta revelații, ci informații. Și acestea îi erau aduse – pe spații mici – de articolul de ziar. Discursul secund – al literaturii – se întemeia cu greu. Iar lumea – scriitoricească – nu se prea îndeletnicea cu soarta genurilor literare... Totuși, în masa informă a aparițiilor editoriale, mai apărea câte o insulă semnalată de o carte sau antologie de proză scurtă, deși antologii de acest fel nu puteau – și încă nu pot – rivaliza cu antologiile de versuri. Peste ani, cărțile de proză scurtă își vor recîștiga normalitatea, deși trecerea vadurilor literare e încă incertă.

Dumitru Crudu este un poet, prozator și dramaturg de peste Prut. Situaerea geografică e relativă. E un scriitor integrat cu succes în literatura noastră actuală, contribuind, prin scrierile sale, ca și prin activitatea... publicistică, așa cum ar fi *Manifestul fracturist* (în colaborare), la înnoirea literaturii de azi. Dacă „Fracturismul reclamă o subiectivitate necontrafăcută, nouă, care să poată institui puncte de vedere necunoscute asupra realității”, atunci volumul de proză scurtă *Salutări lui Troțki* (Ed. Univers, 2016), ca și, de altfel, cele de poeme ale autorului, este rodul unei asemenea subiectivități, necontrafăcute, neapărat noi, pentru că subiectivitatea necon-

trafăcută este caracteristica de totdeauna, principală, a scriitorului înăscut. Ea trebuie căutată și exprimată mereu, cu talent, cu geniu, cu asumarea condiției și susținerea credibilității artistice. Dumitru Crudu semnează o carte de proză foarte interesantă, semnificativă pentru autorul-afirmat poet, cât și pentru starea de azi a prozei.

Salutări lui Troțki este o carte scrisă cu o mare franchețe narativă. Prozatorul se joacă mai întâi cu mentalul colectiv. Pentru mulți – prin amintiri sau lecturi – numele Troțki trimite la inamicul public nr. 1 al lui Stalin, Lev Davidovici Troțki. Pentru prozator/narator, nu e decât un nume, cu, însă, efecte conotative... În proza care dă titlul volumului, protagonistul, ajuns beat pe un ring de dans, varșă pe pantalonii unui șmecher un pahar de vin, dar scapă de ciomăgeală invocînd la împlinire un nume: Troțki: „– Bă, da’ voi îl știți pe Troțki? Dacă mă atinge măcar unul din voi, o să aveți de-a face cu Troțki. Vreți să-l chem încoace pe Troțki?! // Nu știu ce mi-a venit să le strig asta și să-mi scot din buzunar mobilul, prefăcîndu-mă că vreau să-l sun pe Troțki, deși nu știam nici un om pe care să-l cheme Troțki. Am țipat numele lui Troțki, așa, la brodeală.” Și brodeala i-a ieșit, probabil numele însemnînd ceva pentru clienții barului Kokos, unde se întîmplă toată tără-



șenia. Protagonistului nu-i rămîne, lui, decît să dezlege misterul acestui nume.

Eroul prozei de mai sus mizează pe o „înscenare”. Prozatorul, avînd exercițiul textului dramatic, își deschide de fapt volumul tot cu o înscenare. E vorba de *Spectacolul nostru*, în care e relatat, în ghilimele, un „scenariu” – un furt – prezentat într-o pușcărie, scenariu cu care regizorul nu este de acord. Zăpada, care începe să cadă, are rolul unui „delete”, care șterge urmele unei treceri, sau ale unei încercări artistice?... Sau, mă rog, într-o schimbare de roluri, „deletul” are rolul unei zăpezi iertătoare... Altfel, textele curg firesc, fără căutate subtilități estetice. Par luate direct din realitate, trăite (autentic...) de narator, configurînd un univers relativ restrîns la lumea cafenelelor din centrul Chișinăului, a scriitorilor, artiștilor în afirmare sau a unor mici funcționari, care evoluează pe firul unor evenimente din contingent. Doi prieteni – în *Greva foamei* – trecînd prin preajma unor tineri care făceau greva foamei, decid să li se alăture, dar înainte de asta hotărîsc să se pregătească pentru grevă la un restaurant. Mănîncă mult pentru a rezista la foame și li se face rău, ajungînd la spital, între timp inițiatorii grevei fiind sălțați de poliție. *La Soroca* dezvoltă o ceartă gratuită generată de un joc al ipotezelor prilejuit de o geantă uitată sub o masă, joc ce duce spre fantastic. Poetul din prozator nu ocolește nici misterul, cum face în *Nu știu cum, dar am reușit să fug*, unde un autostopist de la marginea Chișinăului este salvat de un Mercedes negru, dar apoi intră într-o încurcătură din care se salvează prin fugă. Un lirism duios întîlnim în *O zi de naștere cu colțunași cu brînză*, despre cum își serbează ziua de naștere o văduvă singură.

Prozatorul se leagă discret și de trecutul literaturii noastre. Închipuirea traseului întoarcerii acasă a soției de la, ne imaginăm, țară (Flutura) – cu numărarea orelor – în *Apa rece*, amintește de *C.F.R.* de Ion Luca Caragiale, ca și *Cartofi murdari*, unde nimicnicia existenței este cartografiată printr-o întîmplare mărunță, descrisă însă în amănunt, un amănunt ce devine enorm și monstruos, ca în *Grand Hotel*

„*Victoria Română*” de același Caragiale. Strivit de monstruoșitatea mărunță a existenței, tînărul din proza *Un film de groază* nu suportă televizorul dat la maximum într-un autocar spre București și ajunge să fie coborît pe traseu, cu gîndul la o bătrînă din autocar, care suferea enorm, tăcută, din cauza gălăgiei.

Prozatorul narează cu plăcere întîmplări adesea hazlii, sub pojghița căroră se ascunde drama, ca în *Boschetarul din vis*, *Cîțiva pui de găină printre roșii*. Proza *Cum am fost eu și Troțki bătuți la Brașov* e inspirată de întîmplarea care a generat manifestul fracturist. *Doi scriitori* relatează confruntarea dintre doi obișnuiți ai barului din coasta Bibliotecii Naționale: „Nicolae era un poet faimos și-i plăcea să viseze”. Din vis – un dans cu o tipă agățată la beție – îl trezește mafiotul Scriitorul (căruia doar i se zicea așa), „O namilă de vreo doi metri (care) îl privea indispus și scriitorului (adevărat) începură să i se bîție genunchii.” Spre finalul volumului, Dumitru Crudu își regizează din nou volumul, în schița *Șe-fu!!!* cercul narativ se încheie prin anularea protagonistului.

Volumul *Salutări lui Troțki* de Dumitru Crudu are un pregnant aspect autoreferențial, dat de nararea, cu precădere, la persoana întîi, de universul specific lumii în care se învîrte autorul, de plăcerea povestirii, care sporește caracteristicile subiectivității. În privința persoanei întîi, este surprinzător cum „autoreferențul” își schimbă cu multă lejeritate și fără frică de dogme literare identitățile: în *Legiti-mațiile noastre roșii* e scriitor, în *După treizeci de ani* – redactor, în *La Soroca* – pictor, în *Medalia aia* – chelner, în *Pentru prima dată în viață* – funcționar la bancă, fără bani. Ș. a. m. d. E un narator aș zice „multiform”, colocvial, înscenîndu-și mereu viața și făcîndu-ne părtași la aventura neașteptată a cotidianului mărunț printr-o anecdotică simplă și revelatoare. Prozele sînt „momente” sau snoave savuroase, pline desigur de vervă și umor, care fortifică bucuria spunerii literare prin capacitatea de a-l face pe cititor „părtaș” actanților, într-o lectură seducătoare.

Pe-ale vieții cărări cu Nicolae Goja



Antoaneta TURDA

Apărut în anul acesta (2016), la Editura Eurotip din Baia Mare, cel mai recent roman al lui Nicolae Goja, *Cimitirul copiilor*, incită prin harul cu care prozatorul știe să dezvăluie cititorului farmecul banalului cotidian. Centrată pe trei personaje principale: tinerii Bubu, Blanca și Gelu, cărora li se alătură soții Petre și Jeni Dulf, învățători în Rodina, dar și alte personaje ce alcătuiesc un univers uman complex (Pictorul D., doamna Viscolczi, șchioapa Anica, morarul satului, haiducul Vanciu, Ionu Buhii), cartea pune 13 semne de întrebare în tot atâtea capitole. Alegând din toată multitudinea simbolistică a acestei cifre doar faptul că ea marchează trecerea de la un ciclu la altul, venind cu ceva nou, prozatorul pornește la pas cu eroii săi, cu intenția inițială de a actualiza mitul lui Păcală. Dar, cum de la intenție la rezultat drumul e întortocheat și greu, iată că ni se oferă o carte gravă precum viața, cititorul fiind ademenit nu de umor, ci de franchețea cu care este privită realitatea.

Lectura romanului, care începe cu prezentarea bătrânului domn D., pictor neamț convertit la iudaism pentru a plăti o iubire trădată în tinerețe, și se termină cu moartea sa la o respectabilă vârstă, te îndeamnă să accepți firescul lucrurilor, conștientizând că nimic nu e întâmplător. Acceptând „normalitatea cotidiană” românească, nu-ți mai vine să te întrebi de ce cei trei tineri, care au copilărit împreună pe lângă Cimitirul evreiesc „Steaua lui David” din Baia Mare, nu sunt interesați de rezultatele de la bacalaureat și pornesc într-o aventură în satul Rodina. Nici de ce, la sfârșitul sederii în acel sat îmbătrânit, ghidul lor prețios, învățătorul, moare, după ce și-a depănat povestea vieții și s-a străduit să le dea tinerilor curajul de a avea încredere în forțele proprii. De unde forța interioară de a înfrunta des-

tinul? Desigur de la misterul credinței și de la convingerea fermă că: „Divinul se ascunde în fiecare obiect și în fiecare gând prezent, trebuie doar să le decojești...”.

Raportul Om-Divinitate implică și relația Om-Timp, trasând limitele știute între viață și moarte, hărțuielele enigmaticului și grăbitului timp ce pare să guverneze totul, nelăsând loc speculațiilor de niciun fel, căci mersul istoriei și al omenirii este oricum rapid și ireversibil. A conștientiza efemeritatea vieții înseamnă a-i căuta, până la urmă, farmecul lin-curgător asemeni cojii mărului curățat de bătrânul pictor, cu grijă, în spirală, să nu se rupă. Astfel pare să fie privită

viața în izolatul colț al României (traseul Baia Mare-Rodina) bine fixată în inerția ei, fără forță de luptă. Și totuși, câtă efervescență se observă în schimbul de generații și de regim politic, la venirea și apoi la căderea comunismului! Tânjind după libertate și emancipare, oamenii prezentați de Nicolae Goja stau sub semnul curajului pus în slujba marilor inițieri care încep cu joaca în comun, indiferent de sex, naționalitate sau religie, toleranța dobândită de-a lungul vieții având o clară explicație educațională: „Tanti Viscolczi cunoaște atâta lume în oraș și atâtea amănunte!..., cu toate că nu iese decât sâmbăta, la sinagogă, de dragul Blancăi, pe care la



recensământ o declarase evreică. Nu lucrează nimic în casă, însă Blanca are voie să se joace în cimitir, dar să nu taie cu cuțitul coropișnițele în două, să nu spargă cochiliile de melci, să nu scoată din cuib puii de arici, să nu chinuiască broaștele verzi!... Tanti fiind ortodoxă, nu lucrează duminica și merge la biserica Sf. Nicolae de lângă teatru”.

Roman cu multiple valențe (sociale, identitare și inițiatice), *Cimitirul copiilor* pendulează cu finețe între mai multe lumi și generații cu mentalități diferite, dar cu același țel în viață: cel al descoperirii propriului eu și loc în lume, orice deraiere de la drumul drept al vieții riscând să fie blamată de semenii, așa cum i se întâmplă învățătorului Petre Dulf, căruia îi deschide ochii soția, când vrea să candideze, după 1990, pentru un loc în Parlamentul României. Apelul la bunăcuviință pare a fi în centrul tuturor lucrurilor, proverbele și zicătorile cu rolul lor educativ, împânzind, cu grație, textul. La fel sunt plasate, cu rafinament, meditațiile ce înfierbântă creierele tinerilor ce pornesc în aventura cunoașterii, pasajul în care „Blanca aduce în discuție întrebarea stânenilor de matinală dacă există suflet” fiind revelator.

Propunând spre meditație un discurs narativ dulce-amărui, în care îngemănarea termenilor tehnici cu cei literari explică meca-

nismul tainic al vieții, Nicolae Goja ne aduce în atenție grupul celor trei tineri pentru a demonstra că: „Viața nu devine mai frumoasă când conține un lung șir de întâmplări lipsite de rafinament, fără structură în dinamica lor plată de rotație în jurul acelorași idei... Zilele se succed, singura lor calitate este lungimea, căci pe nimeni nu ar interesa o zi scurtă, ci ne dorim una în care să ne săturăm să fim oameni cu orgolii deșarte. Realitatea este alungată de existența noastră comodă, refuzăm să întâlnim neprevăzutul pe stradă, preferăm strategia minimei rezistențe, cu aventuri în bucătărie, jurnale banale și biografii dezbrăcate până la piele”.

Început cu Stadiul întâi: Așteptarea, și terminând cu Stadiul al treisprezecelea: Echilibrul, romanul devoalează un labirint existențial în care Grija, Sentimentul, Nebunia, Supraviețuirea, Magia, Jocul, Sexualitatea, Spiritualitatea, Munca, Percepția și Tragicul se întrepătrund magic întru mărirea vieții noastre cea de toate zilele.

Scris într-un timp relativ scurt, 12 aprilie 2015 (ziua de Paști) și terminat la 28 februarie 2016 (în pragul unei noi primăveri), volumul este, în fond, „un spectacol construit și deconstruit din amănunte” ce te ține cu sufletul la gură de la prima până la ultima pagină.



Despre locul *Inelului de aur* în opera lui Ion Topolog

Adrian LESENCIUC

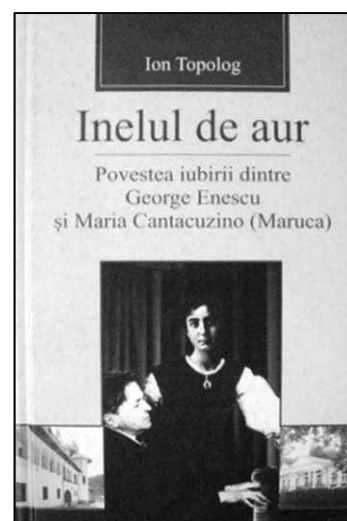


Inelul de aur. Povestea iubirii dintre George Enescu și Maria Cantacuzino (Maruca) (Brașov: Pastel, 2012, 480 p.) este un roman semnat de Ion Topolog, care se întinde pe aproape 500 de pagini, o poveste închipuită, bazată pe o documentare exemplară, pe marginea unei realități incontestabile, a iubirii dintre două personalități publice ale primei jumătăți a veacului trecut, protejate ale Casei Regale a României: George Enescu și Maria Rosetti Tescanu, căsătorită cu Mihai (Mișu) Cantacuzino. Numele romanului, incluzând termenul „poveste”, duce direct în domeniul ficționalului, chiar dacă pe marginea lui s-au pronunțat cronicari foiletoniști invocând istoria biografică sau biografia romanțată. Prozatorul brașovean propune direct, cum am văzut, transgresiunea dinspre istorie spre ficțional, invers față de ceea ce propune, cu foarte mare succes de piață, Lucian Boia: o suprasaturare cu ficțional a poveștii istorice, vândută ca atare, o popularizare a istoriei și o facilitare a accesului publicului mediu spre știința patronată de muza Clio. Și cartea lui Ion Topolog poate fi citită, de altfel, ca o istorie romanțată sau ca o formulă de popularizare a istoriei, dar o asemenea lectură împuținează valențele scriiturale.

Romanul *Inelul de aur* este important prin faptul că reprezintă locul de confluență al temelor sale majore. Începând cu romanul de debut, scris la patru mâini, alături de Paul Antim (pseudonimul criticului și romancierului brașovean Voicu Bugariu), *Lovituri din umbră* (1967), un roman istoric plasat într-o realitate ficțională daco-romană, Ion Topolog dezvoltă, pe același filon, în spațiul antichității romane: *Chemarea țărmlui din Aquileia* (1993), eline: *Ultima dorință a lui Anaxa-*

goras, inclusă în volumul *Povestiri de la Pontul Euxin* (2002), sau dace: *Torna, torna, fratre* (1971), dar și în cadre culturale mai recente – în perioada revoluției pașoptiste transilvănene: drama *Avram Iancu la Baia de Criș – dramă în 3 acte și un Epilog* (2013), un important bazin bibliografic, organizat tematic. Pe de altă parte, începând cu romanele *Denisa* (1970), *Pașii* (1973), respectiv *Cicoarea* (1977), continuând cu *Urmașii lui Euclid* (1986), reflectare a mediului școlar brașovean (din Liceul „Andrei Șaguna”, al cărui director a fost) și, în special, cu ultima serie din care fac parte romanele *Cassey* (2014) și *Judith* (2015 – recent distins cu Premiul „Cartea anului” de Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România), Ion Topolog dezvoltă un al doilea bazin tematic, la fel de important în creația sa ca precedentul – romanul de dragoste. Cele două bazine bibliografice, tematic vorbind, ajung la punctul de confluență numit *Inelul de aur. Povestea iubirii dintre George Enescu și Maria Cantacuzino (Maruca)*.

Privindu-l pe Ion Topolog ca „un caz tipic de nedreptățire prin ignorare”, cum afirma Cornel Regman, intrarea în poveste necesită o analiză mai riguroasă a arhitecturii romanești. Nu avem, așadar, un simplu roman de dragoste decupând biografii și îmbrăcându-le în haina ficțională. *Inelul de aur* este, deopotrivă, un roman frescă, un roman care



reflectă o istorie exemplară înserată în pagini prin idei, fapte, scrisori, conversații, diferite documente utilizate ca trimitere justificativă – ca alibi pentru povestea de dragoste –, construind un întreg romanesc, ficțional. *Inelul de aur* este, totodată, și poate fi citit, prin urmare, și ca roman istoric, politic, social sau de moravuri.

Titlul romanului se desprinde din însemnarea lui George Enescu din *Amintiri*, redată ca moto al lucrării, „...Când suntem copii, părinții ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne oferă o coroană de laur. Toate sunt jucării – toate sunt de formă rotundă – dar jucării! Nu mi-am dorit decât inelul de aur... (p. 3), dar sursa documentară fundamentală este cartea de memorii a Mariei Cantacuzino, *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave*, publicată în traducerea Elenei Bulai la Editura Aristarc (2005). Construcția complexă a personajelor (în special a Mariei), abordarea multiperspectivală și dinamică, alternarea de planuri, glisarea dinspre fragmente de realitate istorică spre ficțional și invers transformă romanul lui Ion Topolog într-o proiecție arhitectonică de amploare, pentru a cărei punere în operă cea mai dificilă operație a fost chiar uzul de „prefabricate” ale istoriei. Reflectarea vieții private a unor personaje ficționale, construind pe fragmente de viață publică, este aparent simplă, dar tocmai în utilizarea fără sincopă a acestui procedeu constă măiestria autorului. Personajele sale devin veridice. Mai mult, Maruca – o prințesă capricioasă, a cărei biografie dramatică (trecând printr-o tentativă de suicid după abandonul în urma iubirii cu Nae Ionescu, ajungând să își îngroape soțul, pe Mihai Cantacuzino, copiii, Alice și Constantin „Băzu” Cantacuzino, aviator militar de elită în cel de-al Doilea Război Mondial, dar

și pe ultimul soț, celebrul compozitor român George Enescu) nu face totuși obiectul analizei noastre –, Maruca, personajul romanesc, așadar, alege să inspire, să se sacrifice pentru intrarea în operă, pentru zidirea ei în armătura construcției numită *Oedip* de către personajul, tot ficțional, George Enescu. Realitatea istorică nu este departe, dar nu mai contează în povestea lui Ion Topolog. Un personaj care intră în armătura operei devine el însuși operă. Personajul romanesc Maruca, cel puțin la fel de capricios ca cel din realitate, devine credibil și îmblânzește istoria romanțată într-o ficțiune pe marginea căreia nu ne mai putem interoga asupra valențelor ficționale.

Două ingrediente auctoriale mai trebuie puse în evidență, degustând romanul: pe de o parte experiența autorului, absolvent de școală normală, pedagogică, performând în anii liceului la instrument, regăsit mai târziu ca sufleur și secretar literar la Teatrul Muzical „Gheorghe Dima” din Brașov (între 1960 și 1962), așadar experiență în construcția livrescă a unui univers al componisticii și performării artistice, pe de altă parte ritmul romanului, cel puțin la fel de credibil ca personajele. Ritmul transformă povestea într-o realitate trăită în interacțiunea cu cartea. Acțiunea debutează în furtunosul iulie al anului 1907 și continuă preț de doi ani pe parcursul primelor două sute de pagini. Ritmul se întetește treptat, plecând așadar dintr-un tempo *lento*, uneori chiar *grave*, ajungând la *andante* în următorii zece ani mistuiți în următoarea sută de pagini. Devine *allegro*, apoi *vivace* în următorii aproape patruzeci de ani, înghesuiți în doar o sută cincizeci de pagini, pentru ca finalul lucrării să fie *prestissimo*: ultimii paisprezece ani se întâmplă pe nu mai mult de două pagini. Romanul curge în tempoul iubirii și al vieții, din ce în ce mai rapid. Veridic, adică.

Martor al literaturii



Menuț MAXIMINIAN

Cine dintre cei care sunt la curent cu revistele literare nu îl cunoaște pe Constantin Cubleșan? Este poet, prozator, dramaturg, dar și un nume în critica literară, absolvent al Facultății de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității „Victor Babeș” din Cluj, secția Limba Rusă, cu doctorat în științe filologice, la aceeași universitate. Debutul îl are în paginile revistelor *Steaua* și *Tribuna* din Cluj. Este mereu în câmpul culturii, lucrând la Radio-Cluj, apoi la revista *Tribuna*, Editura *Dacia*, director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, dar și la revista *Steaua*, în calitate de redactor-șef adjunct. Actualmente este profesor universitar la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, unde predă disciplinele Teoria literaturii și Estetica generală. Dintre cărțile publicate de-a lungul vremii amintim *Miniaturi critice* (1968); *Teatrul – Istorie și actualitate* (1978), *Opera literară a lui Delavrancea* (1982), *Teatrul – între civic și etic* (1983), *Eminescu în conștiința critică* (1994), *Ioan Slavici interpretat de Constantin Cubleșan* (1994), *Eminescu în perspectivă critică* (1997), „*Luceafărul*” și alte comentarii eminesciene (1998), *Opera literară a lui Pavel Dan* (1999), *Caragiale în conștiința critică* (1999), *Eminescu în orizontul criticii* (2000), *Romancierul Rebreanu* (2001), *Moara cu noroc de Ioan Slavici* (2001), *Eminescu în oglinzile criticii* (2001); *Antologia basmului cult* (2002); *Caligrafii „Caligrafului”* (2002); *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale* (Coordonator, 2002). *Eminescu în reprezentări critice* (2003), *Clasici și moderni* (2003); *De la tradiție la postmodernism* (2005), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (Coordonator, 2005); *Eminescu în privirile criticii* (2005), *Efigii pe nisipul vremii* (2005); *Eminescu. Ciclul Schillerian* (2006); *Ion Creangă în conștiința*

criticii (2006); *Serile cu Bartolomeu* (2007) etc.

Volumul *Poezia, mereu poezia*, apărut la Editura Limes, în Colecția Eseuri (coordonator Ștefan Borbely, editor Mircea Petean), confirmă, prin structura lui, rolul pe care îl are în critica românească Constantin Cubleșan. „Povestitor cu har și plăcute tabieturi”, după cum îl numește Irina Petraș, președinta USR Cluj, Constantin Cubleșan, în zecile de ani de când face critică a fost martorul unei literaturi care s-a schimbat de la un an la altul, fiind echilibrat în scrierile lui, neintrând niciodată în scandalurile vremii, manifestările sale scriitoricești fiind întotdeauna cu eleganță. Suntem convinși că a parcurs sute de cărți, astfel încât putem spune că este un lector avizat a cărui părere contează atât pentru cel recenzat, cât și pentru cititorii cărora le recomandă, sau nu, după caz, cărțile.

Această lume a lecturii criticul o vede ca pe o „adevărată croazieră cu multiple escale” (p. 5), iar odată ce ai luat biletul ai tentația să nu te mai oprești niciodată, exploatând mări și țări (în cazul nostru cărți și subiecte).

Consider că un critic își selectează el cărțile pe care dorește să le citească și comenteze, pentru a nu-și pierde vremea cu fel și fel de autori care nu merită a fi promovați nici măcar negativ. Se știe că acest gen de promovare este uneori mai vizibil decât atunci când scrii de bine, iar cartea, din



interes, va fi mult mai cumpărată decât o carte mai bine scrisă. Pe același principiu merge, în mare, și Constantin Cubleşan, promovând doar cărțile despre care merită cu adevărat să scrii. Este și unul din motivele pentru care nu am alergat la evenimente, așa cum fac confrății noștri, cu cărțile după mine să le dau criticilor. De multe ori acestea rămân, poate, pe noptiera din camera de la hotel.

Constantin Cubleşan este unul dintre criticii cei mai activi ai țării, întâlnindu-l în cele mai importante reviste literare cu opinii pertinente, din care ai întotdeauna ce învești. În cartea de față sunt adunate o parte dintre acestea. Primul text este despre Ioan Alexandru și *Imnele Transilvaniei*, criticul spunând că „niciun alt poet de după război, la noi, nu cred că simte istoria vibrând în suflet mai mult și mai profund” (p. 7). Scrie întotdeauna aplicat asupra textelor, „modernă prin tocmai fidelitatea cu care păstrează spiritul tradiției, mesianice transilvănene, poezia lui Ioan Alexandru e un vibrant cuvânt testamentar pentru luarea aminte, într-o conștiință națională actuală, a românității ce... s-a născut la sat, în veșnicie” (p. 12).

Despre discursul poetic al lui Adrian Alui Gheorghe spune că este „de o simplitate debordantă” (p. 13), caracteristic pentru acesta fiind „insistența demonstrativă cu care poetizează decelarea paradoxurilor existențiale” (p. 15). În lirica lui Liviu Antonesei există „o doză de livresc, asumat organic”. Despre abilitatea criticului ne dăm seama și din construcțiile frazelor care sunt lungi și pe care unii nu le-ar putea face niciodată, dându-vă aici un exemplu: „De la poezia tumultului tineresc, pasional, din care au rămas păstrate cu discreție, ca petalele de măcieși strivite între firele ierbarului, doar culorile sevelor năvalnice („curva asta de viață”) la poezia de azi, a meditației grave și sobre, a reflexiilor de înțelepciune asupra trecerii vieții și a timpului, a rostului său poetic pe lume, e un arc de boltă sub multiple întâlniri pe care Horia Bădescu l-a desemnat cu mână sigură de artist autentic, inspirat, impunându-se în peisajul literelor românești de azi, cu un profil inconfundabil, statuând o personalitate ce marchează altitudinal anotimpul generației sale, asumându-și în intemperiiile istoriei contemporane menirea

de a da tradiției poetice strălucirea înnoitoare a modernității prin cuvânt, prin cuvântul său inedit” (p. 25).

Criticul se apleacă și asupra unor nume mai puțin cunoscute de generațiile actuale de cititori, cum este Maria Banuș și volumele „Însemnările mele” (1927-1944, respectiv 1945-1999), convins fiind că „istoria literară ar trebui să se implice mai mult în salvarea a cât și a ce se poate salva din maldărul de zgură ce acoperă creațiile artistice autentice, atâtea câte au fost, mai ales acolo unde și la cine cunoștința artistică s-a dovedit a nu fi întru totul perisabilă, pierdută” (p. 40).

Ioan Beldeanu, Mariana Bojan, Ion Brad, Rodica Braga, Leo Butnaru, Ion Cocora, Ioan Cristofor, Nichita Danilov, Ion Horea și mulți alții fac parte din seria de eseuri prezentate în acest volum. Mai menționăm câteva din opiniile despre scriitorii actuali. Mircea Dinescu „e unul dintre poeții azi puțini la număr care știu prețui eleganța rimei rare, surprinzătoare prin asocieri inedite ce dă versului noblețe interioară” (p. 87), iar poeziile lui Ion Mureșan sunt „de un firesc expozițional frapant” (p. 118). Fondul vibrant al poeziei lui Olimpiu Nușfelean „se înscrie într-o descendență romantică, dezvoltată pe coordonatele expresiei moderne, a discursului prozodic” (p. 131), Liviu Ioan Stoiciu este „un poet prin excelență, o voce aparte în lirica noastră actuală” (p. 177), iar Cassian Maria Spiridon are „un discurs metaforizat, cu halouri elegiace, vibrante” (p. 173).

Constantin Cubleşan ne introduce prin cartea sa în atmosfera unor epoci literare diferite, pe care le compară cu argumente, astfel încât cititorul să aibă un ghid în ceea ce privește acest segment al artei. Este greu să scrii despre o carte ce surprinde aceste fenomene literare, să faci critică la o carte de critică, rolul nostru fiind doar acela de cititori care și-au îmbogățit cunoștințele, cartea lui Constantin Cubleşan fiind ca o bibliotecă cu mai multe cărți. De fapt, aici este rolul criticului, care aduce în fața noastră esența lecturilor sale pe care o prezintă cu seriozitate.

Cu siguranță, citind acest volum, vă veți îndrăgosti încă o dată de poezia românească, prezentată de un adevărat ambasador al acesteia, criticul Constantin Cubleşan.

Invitație în Pavilion

Viorica POP



Atracția spontană pentru o carte sau alta poate să apară dintr-o predispoziție afectivă, completată în timp de repere culturale specifice unui domeniu de activitate sau de experiențe existențiale, care ne ajută să percepem relația cuvântului cu adevărul. „În literatură și mai ales în enorma contradicție pe care literatura o poate sublinia între diferitele registre ale cuvântului, ale gândirii, ale visului și ale percepției realului, există o putere eliberatoare.” (Jean Starobinski)

Cu fiecare apariție editorială, scriitorul Cornel Cotuțiu ne asigură că senectutea nu împiedică trăirea interioară, că neastâmpărul inteligenței și zvâcnirile inimii sunt o apă învolburată sub o pojghiță de gheață. Prozele din *Pavilionul* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016) ancorează în realitatea contemporană, cutreierată din exterior spre interior și invers, în funcție de trăirea care urcă și coboară, pentru care exprimarea se construiește controlând excesele și asigurând suplețea stilului.

Libertatea îngrădită, ca supratemă, sugerează titlul cărții, preluat de la proza a nouă. Pavilionul, replică modernă a spațiului ocrotitor și al premonițiilor din templele antice, dobândește în proza scurtă a scriitorului contemporan semnificația unui spațiu invadat de semnele alienației, boală extinsă într-o societate care seamănă tot mai mult cu un spital de psihiatrie. Replicile celor doi protagoniști din *Pavilionul* dezvăluie destine dramatice. Șocul psihic al Stancăi, violată de două ori de același individ – a doua oară drept cadou de ziua ei de naștere –, o aduce la spital iar Dan, care o părăsise din orgoliu, plecând în Germania, e și el internat aici. Regăsirea, încercările de revenire au gesturi timide sau izbucniri, în funcție de trăirile interioare din

momentul întâlnirii în pavilionul aflat în curtea spitalului. Refuzul fetei, apoi excesele de senzualitate aparțin tendinței de eliberare de traume, tendință menținută în ambiguitate de strategia autorului modern, care lasă finalul deschis problematizării.

O poveste de viață, urmărită ca joc pe un portativ imaginar, deschide volumul celor douăsprezece narațiuni moderne. Timpul prezent din *Zis „de-a lungu”* (o vizită neașteptată a Georgiane în apartamentul lui George, călătoria în Serbia cu un grup de scriitori, în care este inclusă și cântăreața Georgiana, călătoria cu mașina în satul ei, spectacolul în care ea cântă) aparține planului real, nuanțat de toponime, antroponime, mișcări,

priviri, gesturi, toate declanșând starea de vrajă a bărbatului matur, sedus de farmecul tinereții și mai ales de glasul fetei, laitmotiv al reflecțiilor: „Glasul ei mustea de gingășie, de zglobiu, de tonuri parcă răsfățate, de frumusețe, avea o voce cântată și de un firesc al inflexiunilor ei, care i-au provocat o încântare moleșitoare și o bucurie nedumeritoare”.

Ceva scapă mereu ochiului critic atunci când e vorba de proza scurtă a lui Cornel Cotuțiu. Starea de visare pare să se mențină sub influența vocii feminine (Georgiana îi recită versuri dedicate ei de un poet plecat peste Ocean), dar intelectualul lucid din persoana lui George – ipostază a scriitorului –



armonizează vocea cu ritmul jocului popular de pe Someș, „De-a lungu”, descris cu tehnică rebreniană. Încetarea vocii echivalează cu trezirea din vis a unui Dionis matur dintr-o cafenea bistrițeană, în vreme ce finalul îi permite cititorului să-și imagineze un epilog având corespondențe cu personajele lui George Călinescu, Pascalopol și Otilia (*Enigma Otiliei*), sau ale lui G. Ibrăileanu, Emil Codrescu și Adela (*Adela*).

Singurătatea-destin, percepută ontologic în toată proza lui Octavian Paler ca „un deșert pentru totdeauna”, se manifestă, în proza *Alături* a lui Cornel Cotuțiu, într-un registru al demitizării. Aniversarea lui Alex și paras-tasul fostei sale soții se desfășoară simultan în două separeuri ale aceluiași restaurant (singurul din oraș!). Un detaliu devine cheie a textului: Alex îi pusese în sicriu discul ei preferat, cu muzică populară interpretată de Irina Loghin, și discul e recuperat printr-un gest sortit însă eșecului. Adverbul „Alături” din titlu are nu numai sens de spațiu, ci și implicații profunde, care trimit spre singurătatea individului din lumea contemporană.

Prozatorul surprinde în *Alternative neprevăzute* absurdul în varianta românească de „răsu-plânsu”. Nepoții execută ordinele bătrânei fără să se întrebe de ce și fără efortul de a înțelege. Notația scurtă, alertă, uneori abruptă, replicile cu împunsături, cuvinte revenind obsesiv („motroșeală”), stereotipia, amețirea ca rutină amintesc de personajele din berăriile lui Caragiale.

În replică, vin relațiile din mediul intelectual, aparent nevinovate, în esență dramatice. Codrin intuiește infidelitatea partenerei și se aruncă, fără a ști să înoate, unde apa Someșului e mai adâncă. Să fi avut în minte prozatorul – profesor de literatură română – finalul mitic din nuvela *Loștrita* de Vasile Voiculescu și să fi dat o replică la himera, iată ceva care scapă printre rânduri în *Cinci pe malul râului*.

Că întâmplările banale nu sunt lipsite de substanța destinului apare și mesajul din *Pe o bancă*. Acceleratul oprește cel puțin patru ceasuri în gara unui orașel din cauza avariilor de la podul de pe Someș, cum transmite vocea din megafon. Tânăra Egreta are timp pentru o

plimbare prin centru. Canicula (element perturbator) o face să nu citească de pe tabla din gară numele orașului și află cu surprindere că e chiar locul ei de naștere. Se simte atrasă de umbra parcului central (motiv literar, ca și canicula, prezent în proza lui Mircea Eliade *La țigănci*), unde întâlnește tineri și maturi jucând cărți. Își amintește brusc de cuvintele mamei, rostite cu emoție la bacalaureatul fetei: „Barza te-a adus doar pentru mine”. Sensibilitatea fetei filtrează observațiile în monolog interior și în gesturi-reflex. Vede cum un bărbat duce palma la frunte, unde avea un nigel deasupra sprâncenei drepte. Instantaneu face și ea la fel. Îl aude rostind cu satisfacție „tăști-băști!”. E momentul revelației. Își potolește emoția ducând palma la nigelul pe care și ea îl avea în același loc al frunții. Finalul abrupt, din două replici scurte, condensează tot dramatismul fiicei părăsite: „Bărbatul se ridică adresându-i-se răstit: – Ce vrei?! – Nimic, tată, șopti ea”.

Ca și Liviu Rebreanu (în nuvela *Răfu-iala*), Cornel Cotuțiu are vocație regizorală în ritmul alert din *Ionu Muierilor*, pe tema efectelor tragice ale geloziei ajunse la paroxism. Replicile celor doi bărbați care iubesc aceeași femeie sunt concepute într-o manieră modernă, în care cuvintele rostite de Vasile prelungec în gândul lui presupuse răspunsuri din partea lui Ion, rivalul său. Patologicul, specific literaturii naturaliste, e temperat de scriitor în misterul care învăluie moartea Voichiței, lovită de locomotivă. La strigătele cu porniri criminale din partea lui Vasile, intervine bătrâna Bologodrina (nume cu sonorități de descântec!), un personaj solomonar, asemenea bătrânei din *Moara cu noroc* de Slavici, personaje-simbol ale echilibrului în viață și ale acceptării destinului: „– Lasă-l, Ion nu-i aicea. A fugit pe pustiuri. Hai, c-o s-avem înmormântare. Om băga în pământ carne și oase și sânge și un păr ca-n povești și pe deasupra, pe mâinile ei încrucișate, va fi mintea ta cea bună și frumoasă. Lasă-l pe Ion. Aruncă cuțitul. Hai. Ascult-o pe lelea Bologodrina. Tu ești băiat cuminte, frumos, de când te știu. Hai... Mireasa te-așteaptă, gătită. – ? – Lasă-l. Îi dus pe pustiuri cu gândul lui. Și nu i-l poți lua... Nici el nu și-l poate lua”.

O perspectivă narativă subiectivă aşază vorbele, atitudinile, reacţiile ca într-un proces-verbal despre „lumea pe dos”. Motivul jocului la LOTO din *Două loturi* de Caragiale devine pretext pentru ipostazele portretistice ale personajului din *Prietenul*, sub a cărui mască îl putem ghici pe autorul preocupat de semnele hazardului.

Pretexte pentru prozator sunt şi întâlnirile peste ani ale colegilor de liceu, deloc întâmplătoare, căci ascund destine dramatice sub banalul cotidian. Simţul acustic (recunoaşterea vocii Murei, care-şi strigă fetiţa născută dintr-un viol), simbolistica (biserica din munte în stil maramureşean), milostenia călugărului care o îngrijeşte ca pe o nepoată pe fetiţa Murei au subînţelesuri percepute de personajul-narator, fostă colegă a Murei, reporter la un ziar local.

Declanşată în stil proustian, memoria afectivă confirmă în ultima proză, *Neaşteptata, dar categorica înierbare*, laitmotivul cărţii, solitudinea ca destin. Anunţat telefonic despre sfârşitul iminent al tatălui, Ciprian reconstituie, călătorind cu trenul şi revăzând camera în care locuise la bătrâneţe tatăl său, întreaga biografie paternă. După moartea mamei în urma unui accident stupid, copiii i-au spus „Flăcăul”, poreclă acceptată drept alinare de către bărbatul cu simţul ironiei. Acesta trecuse prin provocările perioadei comuniste cu înţelepciunea că tot ce nu te omoară te întăreşte. Locuise la bătrâneţe într-o cameră din apartamentul băiatului Daniel şi-şi acceptase situaţia, dar singurătatea îi năruise treptat rezistenţa. Ciprian constată că obiectele-amintiri din cameră au fost înstrăinate de fratele său, ceea ce duce la ruperea relaţiilor dintre ei, şi aşa afectate de faptul că locuiau la distanţă. Sfârşitul condensează într-un cuvânt-surpriză, „înierbare”, expresia populară „Pe unde nu mai treci, creşte iarba”, metaforă a înstrăinării definitive: „– Ce faci?! – Omule,

plec.../ – Cum aşa? Fără un bună ziua?/ Ciprian şi-a învins un nod în gât şi-a răspuns rar:/ – Cărarea dintre noi s-a înierbat”.

În carte, prozele sunt aşezate ca într-un puzzle, ipostază de labirint al trăirii şi au sublimaţii autobiografice din care pulsează un lirism mascat.

Scriitorul îşi conştientizează amurgul prin atitudinea personajului principal din *În amurg*.

Ograda lui Michael e universul unui zeu îmbătrânit, al unui Pan presimţind fiorii sfârşitului: „Parcă iarba creştea sub privirile lui, o pipăia, o mângâia, socotea cât a crescut de data trecută până acum. Apoi intra în şură – ai casei ştiau ce vrea – şi lua coasa. Cosea şi ei nu ştiau că aceasta este, de asemenea, un fel de mângâiere”. Atmosfera are ceva din proiecţia mitică a realităţii romanului *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez. Aşezat în cuibar, cu o găscă având pete negre pe aripile albe (culori de doliu?), Michael visează la dragostea pentru Niculina (antidot al sfârşitului presimţit!): „Pe drumul amurgului apără o spărtură de nor, încât un smoc de soare străbătu inserarea, coamele pomilor din livezi, acoperişurile caselor, fixându-se pe una din pietrele de la fântână, ca o pată pe bolovanul din dreapta. Îşi ridică privirea. Îi păru că de acolo străbate spre el un străveziu tunel de lumină”.

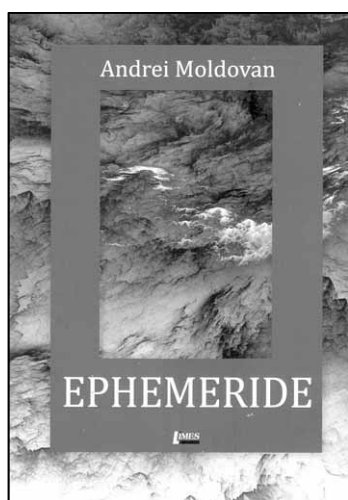
Motivul privirii contemplative deschide o perspectivă profundă asupra relaţiei biografie-destin din toată proza lui Cornel Cotuţiu. Din acest punct de vedere, afinităţile cu scrierile lui Octavian Paler presupun şi diferenţe. Dacă la scriitorul din Lisa Făgăraşului totul se termină sub lespede de mormânt (conştientizare a dimensiunii tragice a morţii), în spaţiul prozei lui Cornel Cotuţiu, „lespedea” primeşte „amurgul” cu privirea spre „străveziul tunel de lumină”.



Atitudinile criticului Andrei Moldovan

Icu CRĂCIUN

Anul acesta (2016) a apărut la editura *Limes* din Cluj-Napoca o nouă carte semnată de criticul Andrei Moldovan. Ea se intitulează *Ephemeride* și nu cuprinde – cum ne averti-



zează în preambul – „analize, studii, ci *atitudini* (s.n.) determinate de evenimente sau teme intrate în cotidian”. Partea I poartă titlul *Cum ar putea îngheța mucul condeiului* și adună editoriale publicate în perioada mai 2013 – august 2016 în *Răsunetul cultural*, pe care mărturisesc că

le-am citit la data apariției lor. Dar una este să le citești din lună în lună și alta să le citești într-un volum. Concluzia este una singură: nu cred că ar exista pedeapsă mai mare pentru Andrei Moldovan decât să-i fie interzis cetitul sau scrisul. De altfel, după el, însăși existența unui intelectual nu se poate justifica decât prin ceea ce citește sau scrie zi de zi, firește, ambele fapte cu finalitate în beneficiul semenilor. Respectul său pentru cuvânt și în general pentru limba română rezonază cu un sentiment de afectivitate nemaiîntâlnit, ca și când acestea ar fi întrupate și ar face parte dintr-o familie, așa că nu mă miră faptul când, la un moment dat, pledează pentru „pedepsirea delictelor la adresa limbii ca orice delict sancționat prin lege” și, nu întâmplător, una din cărțile domniei sale se intitulează *Măhnirile limbii române*. Trăind în lumea literelor, mi se pare, de asemenea, firesc ca unele cărți să fie iubite de către Andrei Moldovan, altele

adorate, iar unele pur și simplu venerate. Mă gândesc aici la editorialele dedicate lui Rebreanu, Eminescu, Andrei Mureșanu sau când scrie despre dăruirea totală a lui Niculae Gheran pentru realizarea ediției critice a operelor rebreniene, despre prestațiile culturale ale reginelor României, despre Creangă și jocurile de altădată, despre recent dispărutul scriitor Radu Mareș cu al său roman *Când ne vom întoarce*, despre universitarul clujean Ion Vlad, născut cu o zi înainte de autorul lui *Ion* (dar nu în același an), despre scriitorul bistrițean Ion Moise, înghițit deja de negura vremii, despre casele memoriale ale lui Rebreanu (de la Valea Mare) și Octavian Goga (de la Ciucea), despre sărăcia Academiei Române (aș completa eu, atât la propriu, cât și valoric; câți dintre membrii săi actuali își merită locul?) sau despre avangardismul românesc și mișcarea *dada*. Interpretările sale sunt rafinate și sobre, rigoarea, metoda și exigența fiind criteriile după care se conduce fără ambiguități, atât în scris, cât și în viață.

Într-un editorial intitulat *Cum ar îngheța mucul condeiului* criticul comentează o prelegere pe care Eminescu a ținut-o la Iași în 14 martie 1876 și, mai apoi, a publicat-o în *Convorbiri literare* (în 1 august, 1876, anul X, nr. 5) și „se întinde pe 11 pagini de revistă”. Este vorba de „o analiză istorică și socială în care se află națiunea română într-un context european”. Pe scurt, după opinia lui Eminescu, dacă am fi sub ruși ne-am pierde identitatea, limba și ne-am rusifica, iar sub austrieci, numărul evreilor la sate ar crește, țărani ar deveni „servii lor”, „moșiile ar fi cumpărate de societăți de capitaliști, colonizate de nemți, iar nația redusă la proletariat”. Un articol este consacrat necesității apropiării literaturii române de cea maghiară, așa cum

încercase cândva Rebreanu și Ioan Chinezu, într-un editorial vorbește despre destinul tragic al Basarabiei, în altul despre trăirea în sacru al lui Ioan Alexandru în *Imnele Transilvaniei*, iar când scrie despre antologia *Lumina din cuvinte* a Irinei Petraș nu scapă prilejul de a comenta câteva versuri emblematice ale lui Blaga referitoare la titlul magistral găsit de autoarea clujeană.

Francofil convins, dar nu complexat în fața culturii franceze (nici măcar în materie de gastronomie!), Andrei Moldovan scrie în legitimă cunoștință despre: Ronsard, Francois Villon, Corneille, Moliere, La Fontaine, Racine, Boileaux, Baudelaire (până și cabinetul său de la Colegiul „Petru Rareș” din Beclean l-a botezat cu numele acestuia, ba îi dedică și un text aparte, și tot aici s-au ținut o parte din întâlnirile „Cenaculum-ului” literaților adunați în jurul revistei *Mișcarea literară*), Albert Camus, este la curent cu „tendențele de căutare a unor modalități absolut noi care să schimbe fața literaturii” cum au fost cele din anii 60, promovate de celebra editură pariziană Gallimard (OULIPO = Atelierul de literatură potențială) cu reprezentanții săi: Raymond Queneau, Jean Queval, Albert-Marie Smidt, Francois Le Lyonnais, Claude Berge, Italo Calvino, Henry Mathews etc. Despre serviciile aduse literaturii române de către Jean Louis Courriol, cel care a tradus în franceză o bună parte dintre clasicii români, de la Eminescu, Rebreanu și Blaga etc., până la contemporanii Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Marta Petreu etc., scrie în editorialul *Un ambasador al literaturii române: Jean-Louis Courriol*.

Evident că A.M. vibrează și se pronunță în cazul unor teme care privesc și mass-media, cenzura și autocenzura contemporană, sau condamnă opinia noului val de tineri poeți, care declară sus și tare că nu citesc poeziile altora, trăgând un semnal asupra riscului de contaminare a vieții literare „prin superficialitate, amatorism și înclinația spre spectacular”. Firește că de câte ori i se ivește ocazia pune la zid demagogia și populismul,

dar se arată și optimist când, de „Noaptea muzeelor deschise”, vede tineretul stând la coadă să le viziteze, deși acest lucru îi reamintește de cozile de pe vremea Împușcatului pentru „pâine, ulei, zahăr, ouă, cafea cu năut sau tacâmuri de pui cu pește stricat”.

De actualitate sunt și cele două articole dedicate lui Constantin Brâncuși (*Brâncuși din Montparnasse* și *En attendant Brâncuși*), sculptorul care încă din timpul vieții a oferit statului comunist român toate lucrările ce s-au aflat în atelierul său, iar conducerea de atunci a răspuns că nu o interesează, „pe motiv că opera brâncușiană este o expresie a spiritului burghez, capitalist”. În schimb, în 1995, francezii au organizat o retrospectivă Brâncuși în 15 (!) săli, iar ai noștri, „ca brazilii”, au refuzat găzduirea ei de data aceasta pe motiv că „nu-i putem asigura securitatea”.

Partea a doua a cărții se numește *Oameni în loden*, unde descoperim un Andrei Moldovan înzestrat cu certe vocații de prozator (a se vedea amintirile legate de întâlnirea cu Ioan Alexandru, liceanul, Lucian Blaga, poetul ostracizat de comuniști, criticul Petru Poantă „cel cu intuiția valorilor de magician”, scriitorul Valentin Raus, redactorul-șef al revistei *Minerva*). Nu lipsesc și prefețele pentru unele cărți semnate de: Aurel Podaru (*Cartea colocviilor*, Ed. Eikon, 2012, și *Întâlnirile Clubului Saeculum*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2014), Marian Horvat (*Codrul Duceului*, Ed. Eikon, 2012), Vasile Vidican (*Itinerarii critice*, Ed. Eikon, 2015), Lucia Sav (*Epistole*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2015) și Sandu Al. Rațiu (*Arcadele poetului*, Ed. Eikon, 2015), dar și câteva cronici ale cărților traduse în română de: Dumitru Chican (*Punte între sentimente. Selecție de versuri din lirica irakiană contemporană*), Vasile Sav (*Opere*, de Sf. Augustin, 6 volume, *Elegii*, de Tibul, *Elegii*, de Propertiu) și în franceză de Jean-Louis Courriol, (în articolul *Un chant d amour et de la mort*, amintit și mai la deal cu tălmăcirile sale din clasicii români) sau cele scrise de: Constantin Pădureanu și Ion Vlad.



Miruna MUREȘANU

o lumină piezișă hrănea mereu o iluzie
dintr-o pură inerție a lucrurilor

prin clipa care murea între timp de câteva ori
voiam să cobor cum într-o ficțiune a ei
dar se întuneca mult prea devreme

erau istovitoare umbrele de care nu vedeam
aproape nimic
și se făcea repede frig de jur împrejur

nimeni nu venea să povestească nimic nimănui
fiind de prisos cruzimea disperărilor mele

în ficțiunea clipei puteam fi eu celălalt
și el iubea la fel de mult ninsorile cu gust violet
și fuga mea în cerc în poemul fără final
care îmi țesea iluzia în carnea piezișă a luminii

prin ea voiam să cobor dar se întuneca prea
devreme

Poezia Mișcării literare

moartea nu pierdea nimic din vedere
fiind pe măsura neliniștii mele

avea un parfum vetust liliachiu
și glezne subțiri asemeni pustiului

traversa o livadă cu gust de fructe uscate
care nu mai hrăneau pe nimeni demult
doar clipe goale de-o melancolie bizară

atunci un freamăt de dincolo de început
părea să le dea nume într-o singurătate ușor
vinovată

asfințitul ardea într-un ritual tăcut
cum într-o candelă a gândului luminii
care-i trecuse cu o veșnicie în urmă prin trup

hrănind o melancolie de dincolo de cuvinte
sub un cer destrămat și cuminte
între urme albastre de lună și urme negre de lut
pe claviatura unei veșnicii veghetoare

semințele absenței încolțeau repede
în lutul cenușiu pregătit pentru liniște
și pentru veștede aduceri-aminte

justificând neputința unui timp inutil
ca singur răspuns la întrebările inimii

ca atunci când o pasăre s-ar întoarce de
nicăieri
să intoneze dealul cu umerii galbeni
să-l uite apoi în memoria vântului

să-l adune din țipătul râului
cum dintr-un spațiu hipnotic și trist al uitării
unde chipul îngerului va fi luminat de unul
singur

în lutul cenușiu pregătit pentru liniște
sau pentru veștede aduceri-aminte

dilatând secundele ploaia își limita întruna privirea

exersând plictiseala în împrejurul atins de
absență

scriind un jurnal imaginar despre nimic
în care se închidea la culoare o vale
în bătaia vântului prin aripile incomode din jur

pentru că nu se vedeau ele creșteau în adânc
căutând prin inofensive băți absența luminii

subțind trupul clipei până la zgomotul ei
pe care îl împărțea în silabe aspre de
singurătate
vestejind paginile jurnalului imaginar despre
nimic

plin în cele din urmă de miresme sarcastice
de care încercam să-mi aduc peste vreme
aminte
când privirea lividă a ploii se dilata prin
secunde cuminte

o pasăre neagră venea să-mi vegheze mirările

înotând prin goliciunea unui timp nesupus

eu îi inventam o umbră reflexivă ușoară
și o zi de ieri care nu semăna cu niciun
răspuns
șovăind pe măsura pustiului dintre pagini

putând oricând să continue poemul meu
monolog
pasărea neagră îmi ținea de urât
așteptând ca silabele vântului să devină
patetice

hoinărind prin aerul nopții ușor desuet
prin fotografii îngălbenite cu aer absent
developeate târziu în memoria cerului

înotând prin goliciunea unui timp nesupus
cu inima strânsă într-un ghem de-ntrebări
pe măsura pustiului dintre pagini

când sufletul meu prindea contur într-o lacrimă

părea că nu se întâmplă nimic
doar timpul semănând cu o banală cortină
prefăcea ochiul păsării într-o oglindă de frig

prin care să curgă lumina cu oase cu tot
să se spargă în valuri vineții de hârtie

Maria-Magdalena (Miruna) Mureșanu s-a născut la 13 februarie 1952 în Tg. Jiu, jud. Gorj, în familia profesorului Vladimir Spineanu.

A absolvit Liceul Constantin Brâncuși (Peștișani, Gorj) și Facultatea de Limba și Literatura Română (secția română-franceză) din cadrul Universității București, în 1975.

A lucrat ca profesor (1975-1983) și traducător (1983-1991), iar din 1992 până în 2002 a fost redactor principal la *Universul cărții*, revistă a Ministerului Culturii și Cultelor.

A publicat poezie în reviste literare precum *Poesis*, *Dacia Literară*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Hyperion*, *Convorbiri literare*, *Poezia*, *Bucovina Literară*, *Tribuna*, *Urmuz*, *Caiete Silvane*, *Revista Nouă*, *Nord Literar*, *Litere*, *Spații Culturale*, *Pro Saeculum*, *Conta*.

A publicat volumele de versuri: *Secunde desfrunzite* (1994), *Vinovăția memoriei* (2002) și *Lumina mântuitoare* (2012), *Spovedanie* (2016).

De peste 5 ani locuiește în Austria.

să se scrie din neantul cu sunet prelung

răscolind absența în cuibul capcană
al toamnei cu genunchii reci și subțiri
vestejiți dintotdeauna și eșuând în abis
prin plânsul neverosimil al vântului

care se va fi hrănit din carnea uscată-a
cuvintelor
sparte întruna în valuri târzii de hârtie

între alb și negru se așeza întotdeauna cenușa

cu o lucidă bănuială intonând
protectoare visul iernii târziu

în sensul unui timp trăit pe jumătate
la adăpostul inimii cu sunet nostalgic

în tăcerea asurzitoare a ușii închise
care mă trezea din amnezia imprecisă a clipei

prin umbrele venite să salveze nimicul
cu o cheie a poemului meu în negru minor

intonând un recviem pentru neuitare și lacrimi
la adăpostul aceleiași inimi cum o ușă închisă
pe care încercam s-o deschid

tăcerea asurzitoare ținând loc de fundal
pentru scena cu umbre venite să salveze
nimicul
așezând între negru și alb o cenușă plină de rod

amintirile aveau o gesticulație elegantă
și ochii larg deschiși spre neuitare
atingând flămânde colțul ierbii
prin aburul dimineților dantelat

prin care se-ntorceau cum într-o revelație
sângerând
în mugurii luminii cu sunetul palid
temându-se cum de o pierdere-a ei

prin glasul culorilor tot mai îndepărtat
care prindeau contur în trupul cireșului

devenind cum o punte pe care să pot ajunge la
mine
prin păsările care-mi zburau întruna-n privire

de parcă-ar fi sărbătorit în ea necuprinsul
cuprinzându-l în poemul pentru neuitare și
inimă

timpul cum o împotrivire a sufletului
nu era niciodată acolo când venea îngerul
dansând cuminte și orb pe podeaua de vise

printre picăturile de sânge ale unor întâmplări
fericite

luminând dinspre copilărie departele
care curgea mereu înapoi pe un râu al
memoriei

înfășurat în haina unui cer lipsit de podoabe

dormind în aceeași odaie de la facerea lumii

dansând cuminte și orb pe podeaua de vise

urcând prin singurătate înapoi
să înfieze departele și să-l aducă acasă

să-l desfrunzească în cele o mie de inimi
ale celor o mie de toamne rămase



Angela Melania CRISTEA



Sentimente de aer

peste mal de Dunăre câinii stau tolăniți
în fața crâșmei cu soarele după-amiezii în ceafă
s-a contaminat de verde lumea aceasta care

tace silențios
prin orașe lumea pestriță rupe afișe
lipite de stâlpi
cu morți dispăruți chipuri scorjite de soare

deasupra orașului acesta cu femei trupeșe
zboară berze
nici nu ai bănuî că aici războiul a săpat tranșee
în carne
niște riduri aspre în obraji luminoși
ca niște trandafiri de Kladovo

aerul se magnetizase devenise un fel de front
unde umbra mea se culca pe umbra ta /spin de
apă/

ți-am întins mâinile pline de polen
să bei miere de aer pe malul stâng al Dunării
trandafiri

viat@ la un click distanță

zi de zi joc în rețea viața asta este conectată la
sute de pc-uri
se mai deconectează din când în când dar am
impulsuri poți să ții în apel
iubitul neinteresant să mă conversez cu ultima
cea mai bună prietenă

despre sezonul toamnă-iarnă metalic complet
și despre bărbați cu vieți monotone
care te invită la seminarii spectacole caritabile
filme treiD

meticulos procesez informațiile despre eul
meu bipolar dar sunt defazată
acum se practică ședințele de terapie în grup
unde poți scăpa
de orice dependență cu o singură condiție să
aduci cu tine eul primar incapabil de
conexiuni
inițierea în tainele viului dă dependență de viu
îndrăgosteala dă dependență de cai pur-sânge
însă dependența de moarte este precum jocul
în rețea/singurătate fără un cromozom/

Poemul Arlechin

am închis cuvintele cu niște
lei într-o cușcă
coama lor atinge norii iar zdrențe de silabe li
se scurg din gură
sângele roșu se zvârcolește pe podele
umplând crăpăturile dintre gratii
carcasa cuvintelor zace neagră
între leșuri de lei albinoși
îmi văd morțile desculțe cum se desprind din
mine
cu mirosul lor de salcâm înflorit
le stropesc cu apă rece descânt de lună plină
și le rostogolesc spre cer

demonii lor și-au scuturat portocalii în livadă
nici moartea nu mai este rotundă
doar o cușcă spartă cu lei flămânzi
un om trist ca un arlechin și
mirosul de viață alb

Angela-Melania Cristea, născută în 25.12.1976 la Craiova, absolventă a Universității din Craiova, Facultatea de Litere, cu un master „Literatură Română Interbelică”, este profesoară de limba și literatura română la Liceul de Arte Marin Sorescu din Craiova și redactor la revista online *Manifest*. Semnează trei cărți de beletristică ((*Diz*)armonie (versuri), Editura Edithgraf, Galați, 2014, *Plus/minus sentimente*, Editura Macedoneanul, Craiova, 2015, *Pietrele soarelui*, Editura Aius, Craiova, 2016). A publicat de asemenea versuri în câteva antologii, în mai multe reviste literare și a fost distinsă cu premii la concursuri literare specifice.

Selfie cu moartea

Marginea de lume unde trăiesc are nevoie de
profeți ca de aer!
Aici se construiesc parcări subterane de parcă
ne-ar lua cu asediu imigranții.
În toate diminețile excavatoare
nivelează asfaltul, florăresele udă
bulevardele, iar birocrații citesc matrimoniale
online.

Dragostea este atât de aridă aici!
Cuiburi de berze populează suburbiile. Ziariști
feroce trag câte un fum
fix în fața biroului, în timp ce
la postul local primarul inaugurează un
eveniment.
SMURD-ul concurează cu DNA-ul
la capitolul promptitudine, iar
țigani se mută pe
via Toledo.

Sărbătorile țin câte trei zile.
Orașenii beau vin de buturugă
păstrat în cămărilor de la bloc.
Biblioteca este deschisă până
la cinci, exact până la ora când
niște poeți
lansează volume colectiv

despre cum să fii artist într-un
timp când îți faci selfie cu moartea.

Zile de împrumut

Ca niște corbi, zilele
și-au scuturat orele albe peste sufletul meu.
Am sădit iarbă cu degetele care îți cântă
Rahmaninov pe omoplați,
iar cuvinte-licurici s-au agățat de epiderma mea.
Atât de tare luminez astăzi, încât îți
văd neliniștea cum paște pe Lună!

Lasă-mi gura aceea de univers, stropii de
ploaie care plescăie
pe asfalt!
Șarpele casei și-a înfipt colții ca de mistreț în
mâna
cu care îmi pansez libertatea; lipită de Marele
Zid

îți șoptesc:
mai este timp, să îmi împrumuți
ielele-orele!

Hazard

Zile și nopți se rotesc la crepuscul.
Ca un pescar îmi drămuiesc liniștea dintre
dimineți.
Ciocuri de pescăruși sfășie meduze, își înfig
ghearele în
insomniile mele ventriloce.

Hazardul îmi spune să iubesc
păsările: albe, negre, cenușii...
Ca o măiastră, iubesc Zborul,
clipa aceea de măsurat aritmii.
Stele vârgate cad în camera albă a timpului.
Secunde vii, licurici se scurg peste
poieni, unde floarea de-nu-mă-uita
pictează pești rotunzi.

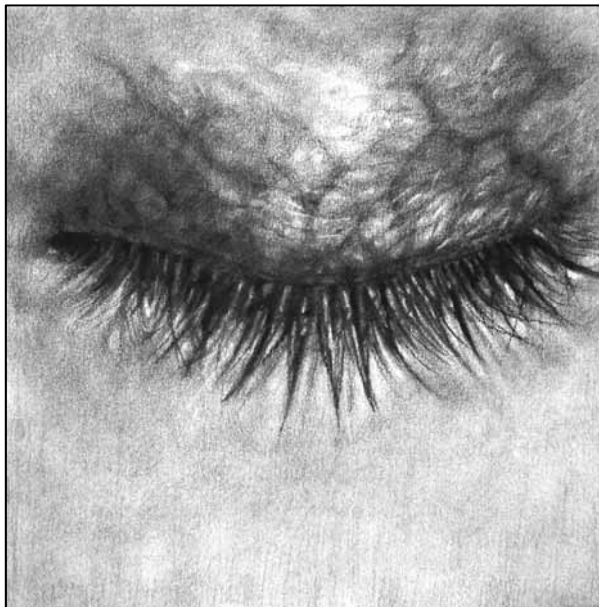
Este atâta sete de o dragoste
mare, încât alunii desenează
umbra lunii pe un triunghi
de uscat. Marea se revarsă
in illo tempore val după val...

Felul de a fi poet

este parșiv n-are nimic luminos
în el
te plimbă ca pe lunatici pe străzi
alambicate
îți dă să bei surogate în loc de vin aburit
face ceva pe ideea ta despre dragoste
și e atât de gelos încât îți rătăcește
toți iubii
uneori te învață să respiri singurătăți cu iz de
mocirle
mereu dar mereu îți încalecă cuvinte aspre
cabaline
ah! noaptea îți latră aptitudinea de a fi frumoasă
te urâtește până la os doar mâinile ți le linge
zelos
este atâta cruzime în tăcerea unui poet
încât se umplu pereții de strigătul
ce nu încape în versuri parșiv lunecos desuet

Incizie

dragul meu cel care inspiri dioxid pe o planetă
de dinozauri ce tund iarba
nu trăi agățat de frânghii!
azi ești sus pe parapetii lumii dar
sufletul îți este ghemuit într-o cavernă unde
aerul scuipă precum șerpilor peste orizont
adună secunde ce se automutilează
și împarte-le cu femeia care și-a pus silicon la
ultimul bypass dar îți ridică rata de
supraviețuire
printr-o dragoste scurtă ca o incizie
timpul este acum doar o șenilă plină cu
explozibil
de aceea încearcă să stingi stele pătrate doar
de pe scara luminatorului
dar nu atinge cu piciorul fitilul lui Dumnezeu
morțile vin ca la cinema în trei D sub avalanșa
de ninsori simulate





Tucu MOROȘANU

Doar cu pana

Nu știu dacă-s destul de copt la minte,
Cu vremea câte oi fi înțeles
Ca să mă mut în Țara de Cuvinte
Așa cum dese gânduri îmi dau ghes.

Mă-ntreb cum m-or primi cei de dincolo
Când or vedea ce muritor banal
Își face în ținut intrarea solo,
Fără valet măcar și fără cal.

Nu caut glorie și nici domnițe
Acele vremi țin de trecut acum.
Din sabie au odrăslit mlădițe
Și-armura grea am lepădat-o-n drum.

Merg doar cu pana și în călimară,
C-un elixir din fiere și nectar
Și plată nu voiesc o para chioară
Veghind pe cei îmbolnăviți de har.

Week-end la mare

Cu inorogul potcovit în alge
străbat plaja în căutarea
iubirii îmbrizate printre
piei roșii în dansul soarelui.

Recuperată în cearceaf umezit
cu oțet dogoarea inimii
nu mai înseamnă nimic
față de usturimea epidermei

martirizate în creme răcoroase.

De extaz odihnitor
atingeri tandre în dodii arzătoare
nici vorbă.
Poate în alt week-end
într-un loc neînceput
prin păduri inventând
o altă femeie.

Nu-i ușor

Să alăptezi vorbe însingurate
când umbra stelelor ruginește
mută pe nou-născuta rugăciune
naufriată pe buza frunzei
pelinului amețit acoperind
goliciunea blândă a verii.
Nici să te ascunzi în scrumul
de cântec al ciocârliei explodate
lângă pacea frugală
a biografiei poetului nu-i de ici de colo,
de vreme ce metafora ca o fată
pânguită în pretenții de modă veche
ține doar Alesul să-i stingă
fecioria revolută când zămislește poemul.

Nopti

La geamul altei nopți
ca într-un obstacol
spre somnul de dincolo

te trezești bătând
cu degete mioape decupat
din oboseala de erori.
În cimitirul viselor
goarna sună stingerea
și umbra poetului
scuturat de cuvinte aduce
în sân cenușa iluziilor testate
în răspântii crepusculare.
Asta în timp ce fluxul
unui taraf cosmic
destramă conturul unui cântec
nevindecă de liberare.

Neobosit în ulițe

părintelui Teodor

Acolo unde e tristețe,
Amar ce-așteaptă alinare
Copii sărmani deprinși să-nvețe
Că Pâinea-i darul cel mai mare,

Pe-acolo unde se revarsă
Din ochi amarul în tăcere
Și bătrânețea e întoarsă
Pe dos și uită să mai spere,

Pe unde focul și ruina
Dor sufletele devastate
Și boala-și face cuib haina
Printre metehne și păcate

Aduce suflul mângâierii
Cu ajutor, după putere
Și pilde vechi, cu efemerii
Cei ahtiați după avere.

Din babe, moși, duhovnicește
Alungă blând a morții frică,
Că Domnul, pruncii îi iubește,
Pe doborâți el îi ridică.

Cu pace și cu omenie
Veghind mereu la Legea Dreaptă,
Doar dragoste în parohie,
Atâta pentru dânsu-așteaptă.

Mi-i drag și-l văd ca pe Alesul
Cel hojma făcător de bine
Și l-aș cinsti, nu doar cu versul
Dar pe la crâșmă el nu vine.

Prieten peren

Foaie-nsingurată
De pe deal pustiu
Încurând, surată,
Eu n-o să mai fiu.

Puțini m-or conduce
La urcare-n tren
Chiar de-i scris pe cruce:
„Prietenul peren.”

Haiduc postmodern

M-aș topi-n adânc de munte,
Dar pădurea au rărit-o.
Patimile lumii crunte
M-au îmbolnăvit, iubito.

Să mă duc unde nu este
Telefon sau internet
Cu a codrilor poveste
Să mă contopesc încet.

De trăiam mai înainte
Aș fi haiducit prin veac.
I-aș fi învățat eu minte
Pe hoții ce azi n-au leac.

Lipitori pe visterie
Își fac legea paravan,
Pe când cei sărmani, se știe,
Jinduiesc dreptate-n van.

Stăpânesc, ca să dezbine,
Ni-s speranțele pe-afară,
Slugi umile-n lumi străine
Răbdând toane și ocară.

Voi găsi pe oareunde,
Rușinat de mine însumi
Locul să mă pot ascunde
Să nu rădă nimeni plânsu-mi?

Până când s-ar drege, poate,
Vremile și țara asta.

.....
Vii cu mine, ori socoate
C-am murit, rămâi și... basta!

Poet pe rug

Din rug de frunze moarte
Sorbit din fum în cer,
Când duhul se desparte
De trupul slab, mizer,

Din care nici părere
De scrumuri nu rămân,
Coboară-un glas din sfere
Pe-orașul cel păgân.

– Vai, ție neam fățarnic
Întru greșeli cu spor,
L-ați chinuit zadarnic,
Poeți ca el, nu mor!

Chiar de-a avut păcate
Și l-ați crezut rebel,
Iertate i-au fost toate
Că Eu vorbeam prin el.

Doină din frunză

Frunză-ntunecată
Ca inima mea,
Te-aș mai pune-o dată
Dacă aș putea,

Pe creanga mlădie,
Sus în vârf cu dor,
Plopului și mie
Să-mi picuri ușor,

Cântec de plecare,
Elixir amar,
Spre cosmica zare
În al morții car.

Și pe-o adiere
Pe buze să-mi vii
Să nu las stinghere
Doinele pe-aci...

Iubiri

Am adunat
atâtea iubiri

curate și ilicite
încât mă tem
că nu vor încăpea
într-o singură moarte.

Transplant de vise

Iarna taie ca un bisturiu
Vorbe, fără de anestezie,
Din poemul conceput târziu
Nimeni, nici o iotă nu mai știe.

Înghețat e sufletul, pustiu,
Sub clinchetitoare crizanteme.
Listele de așteptare știu,
Rostul nu-și mai au de la o vreme.

Totuși, te înscrii la donatori
Visele-așteptând să-ți preleveze,
Căci insidioși ai morții zori
Se apropie de metereze.

Compatibili de nu s-or găsi,
Nu-i nimic, le-or pune într-o bancă,
Până când s-o-mbolnăvi-ntr-o zi
Tot ca tine, unul bun de fleancă.

Miracol de Crăciun

Crezui că sufletul mi se aprinde
Uimit când am pășit în paraclis.
Mai stăruiau ecouri de colinde
Și am uitat că-s singur și proscris.

Pe lespezi reci femeia-ngenuncheată
Strângea la pieptul plin un băiețel
Și Maica, din icoană, dintr-odată
Cu zâmbet cald făcu și ea la fel.

Copilul s-a întins și a dat să pună
Mânuța pe obrazul Celuilalt.
Îl dojeni măicuța lui cea bună:
– Nu-i voie, este Domnul Preaînalt!

Atunci o voce dulce și sonoră
Dinspre pictură limpede răsună:
– Eu zic că-n seara asta, dragă soră,
Pot să se joace-n voie împreună.

Ionuț CARAGEA



Murmurul suferinței

și din coconul negru al umbrei
se va ridica fluturele cu aripi de cuvinte
și va zbura către lumile
închipuie de gând
lumi existând cu mult timp
înaintea gândului

în drumul său pe firul invizibil
al scrisorilor fără răspuns
trimise zeului neînduplecat al fatalității
fluturele își va spune povestea
glasurilor de demult
preschimbate-n tăceri rătăcite
în spațiu infinit
și cu fiecare bătaie de aripi
se va aprinde o nouă candelă a speranței
iar stelele căzătoare se vor dezvălui
celor care încă mai cred
în miracole

căci pentru a concepe nemurirea
e nevoie de miracole, speranțe
și cineva care să le spună celor din jur
că pot înfăptui atât de multe lucruri
mai ales atunci când sunetul
aproape imperceptibil
al râului de lacrimi
iese din matca suferinței
și le inundă sufletul

acel murmur, acel cântec de trezire
al universului la starea primordială
atunci când prima lacrimă a curs

din prea multa singurătate
a totului captiv în nimic

nu trebuie decât să ne deschidem
ferestrele inimilor
și să ascultăm împreună
murmurul suferinței

apoi toți fluturii din stomac
ne vor aduce aminte
de ultima călătorie a umbrei
spre ceruri

și ne vom iubi fără temeri
și dornici de nedespărțire
vom fi

Mesaj către ultimul om de pe Pământ

aș vrea să trăiesc atâta cât
să ajung penultimul om de pe Pământ
și să-l salvez de la gândul
ispititor al nimicniciei
pe ultimul om de pe Pământ
să-i citesc din cărțile mele de poezie
tot ce alții nu au vrut să audă

dar dacă eu sunt și ultimul
și penultimul om de pe Pământ
iar pace veșnică nu va fi până când
unul dintre noi nu-l va convinge
pe celălalt că există
sau că nu există
nemurire?

dar dacă mesajul meu
către ultimul om de pe Pământ
este, de fapt, un răgaz de respirație divină
care mi-a fost oferit
înainte de a mă întoarce
la mine însumi?

Ionuț Caragea s-a născut pe 12 aprilie 1975 la Constanța. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, cofondator și vicepreședinte al Asociației Scriitorilor de Limbă Română din Québec etc. A fost printre câștigători și nominalizați la mai multe concursuri de poezie și proză scurtă. Este tradus în șase limbi străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, arabă și albaneză. A publicat peste 30 de cărți (poezie, aforisme, science-fiction, eseuri critice, memorialistică, antologii). Este considerat de critica literară unul dintre liderii generației poetice douămiiste și unul dintre cei mai atipici scriitori români actuali.

Cometă

eu și ultimul om
de pe Pământ
nu suntem decât
două oglinzi
între care frumoasa
poezie
își declină
singurătatea

va veni o vreme
când timpul
ne va sparge
în mii de cioburi
stele pe frontispiciul
cerului
iar poezia va deveni
o cometă
purtătoare de solie către
noi lumi închipuite
de gând

Cine v-a ascuns în inima mea?

ar trebui ca inima mea
să fie o curgere neîntreruptă
precum râul care udă
concomitent
malurile
dar cineva dorește

ca ultimul și penultimul
om de pe Pământ
să lupte pentru bătaile
inimii mele

oare sunt clepsidra
cu inima la mijloc?
dar sângele acesta vărsat
zilnic pe foaia de hârtie
cui aparține și pentru cine
este ofrandă?

o, zei ai sistolei
și diastolei
cine v-a ascuns
în inima mea?

Floare de colț la reverul amintirilor

de aici, din colțul meu de lume
de pe malul Crișului Repede
mă arcuiesc prin cuvânt
peste câteva mii de ani
și îți transmit o încurajare
pentru neîncetatul
mers înainte

lasă în urmă
războiul cu tine însuși
și poartă-ți sufletul ca o floare de colț
la reverul amintirilor

în întâmpinarea
adevărului
ultim

Complicitatea lacrimilor

lumina ochilor tăi
încearcă să contrazică
întunericul care ne învăluie rece
întunericul care încearcă la rândul lui
să ne izoleze sufletul
în camera mortuară a fricii

durerile avansează și ele
aceste apoteotice cuceriri
ale morții
pe teritoriul cărnii

lacrimile
curg pentru tăcuta
complicitate
la crimele timpului

nu mai e mult
și inima va înălța steagul
capitulării

ce a mai rămas
de făcut?

Rugăciune pentru statornicia clipei

există insule
în care amintirile apei
se întâlnesc cu amintirile pământului
iar amintirile focului din adâncuri
se întâlnesc cu amintirile
domoale sau înțelepte
ale vântului

acolo de ți-e dat să trăiești
nu vei fi niciodată
singur

focul
inimii tale
pământul
cărni
lacrimile
sângele
sufletul
întregesc
elementele

iar tu devii
cea mai frumoasă rugăciune
pe care viața o face pentru
statornicia clipei

O viață pentru binele umbrei

uneori am impresia
că existăm doar
pentru binele umbrei

pentru creșterea ei
armonioasă

noaptea pare a fi
un marsupiu
în care întunericul
își readuce umbra
cu blândețe
iar noi rămânem
de izbeliște
în visele noastre
mergem care încotro
și nu găsim o ieșire
până dimineața

ne ștergem urdorii viselor
cu mânecile sufletului
și sperăm ca pentru buna
noastră purtare
să fim eliberați de umbre
pentru a zbura
către lumile înfăptuite
de gânduri

unii reușesc
alții așteaptă noi umbre
de crescut

Mai bine mă opresc

cuvintele mele își pierd vocea
chiar și inimile lor
au devenit clopote răgușite

cuvintele mele își pierd conturul
parcă-ar fi niște urme lăsate
pe nisip pe care vântul le șterge
fără nicio remușcare

cuvintele mele își pierd menirea
de a naște alte cuvinte
brațul meu este neputincios
precum cumpăna unei fântâni secate

mai bine mă opresc
și aștept să plouă cu îngeri
decapitați

Poeme din volumul în pregătire *Mesaj către ultimul om de pe Pământ.*



Bedros HORASANGIAN

Colectivul lumii românești

Vreau să spun o poveste.
Reală.

S-a petrecut în vara lui 1965, când am ajuns soldat într-o unitate militară de la Săcălaz. Lângă Timișoara. Unitate de geniu – nu are nici o legătură cu ceea ce în mod curent în lumea culturalicească numim *genii*, oameni ieșiți din norma curentă – Enescu, Picasso, – geniu este o armă din cadrul armatei române, adică face lucrări de construcții, poduri, terasamente etc. (o explicație vulgară și nu cea oficială), cu regim de batalion disciplinar. Pe vremea aceea. Sapa, lopata și tîrnăcopul erau unelte de bază și nu puștile. Niște vechituri, ZB-uri de pe vremea celui De-al doilea Război Mondial. Cel puțin pentru instrucție. Eram 850 de noi recruți. După prima zi deja se știa fiecare ce învîrte. Doi cu liceul, alți doi cu cîte doi ani de facultate, categorie din care făceam și eu parte. Apoi urma grosul. Patru sute și ceva analfabeți („Cîte clase ai?”, „Vreo două...”, „Nu am nici o clasă, muncesc de la

Proza Mișcării literare

șapte ani...” „Știi să scrii?”, „Nu... Știu pe A...” etc., „Știi să citești?”, „Nu!”, + variante. Am participat direct la toate acestea. Mai erau și vreo sută de secui, *Nem tudom romano etc.*) Plus patru sute și ceva cu antecedente penale, jumate pentru viol (– „Cît ți-au dat...”, „Patru ani!”), jumătate pentru, atunci am învățat termenul care nu mi-a ieșit din cap nici până azi, *delict silvic*, „Cît ai

făcut pîrnaie?”, „Doi ani jumate...” etc. Variante.

Lumea românească în care plonjam era cu totul alta decît în cea care trăisem pînă atunci la București. Cu casă și masă de la părinți, cu Elvis Presley, Johnny Halliday, Mircea Crișan și Frații Petreuş pe care-i descopeream că sunt extraordinari printr-un văr de-al meu care umblase prin România mai dihai decît Vlahuță. Datorită lui am umblat prin Țările Românești – în terminologia lui Geo Bogza – peste tot pe unde se putea umbla. Și pe unde era voie fără să fie voie, regretatul prieten Sandu Vlad a aflat de mine și pătaniile mele cu instituțiile statului înainte de a ne cunoaște. Ce vreau să spun? România reală era alta decît cea trăită de mine la București. Era o altă Românie, nu știu dacă mai profundă, cum ne place să oftăm după tot ce e arhaic și ține de meandrele unui trecut aburos, pe care o descopeream. Și am tot descoperit-o preț de 60 de ani și am trăit-o nu odată. Nu e nimic spectaculos. Dramatic a fost la inundațiile din 1970, la cele din 1975, când am fost o lună trimiși în Balta Brăilei să prevenim viitura care urma să vină pe Dunăre și n-a mai venit, dar au murit, cu totul inutil, doi soldați, acum eram elev la o Școală de Ofițeri de rezervă, sau la cutremurul din 1977. În decembrie 1989 am fost pe străzi și nu la Uniunea Scriitorilor care-și alegea o nouă conducere cînd pe stradă se murea. Bref.

Povestea. În lumea aceea de soldați gradați, subofițeri și ofițeri, fiecare avea locul

lui. Nimic nu era la împlinire. Am să relatez doar o împlinire. Era de făcut asta sau altă, ordine și executarea. „Am înțeles!”, „Poftim să-i spui lui mă-ta, aici se spune *Am înțeles!*”. Deja depusesem jurământul – la 40 de zile, eu mai cu școală, știam să citesc, am citit jurământul, rar, și tot plutonul, 40 de răcani, repetau ce citeam eu „Jur să... etc.” – viața cazonă intrase în rutina ei. Exerciții, instrucție, antrenamente, „Culcat, soldat!”, „Să trăiți!”, „Drepti!”, „Stînga-n prejura!”, „Să trăiți!”, „Cu dreptul, înainte, marș!”, ore de somn, de învățămînt politic, eu aveam în plus ordin să-i învăț să citească pe cei care nu erau în stare, ore de masă. Și ajungem unde voiam să ajung. Opt sute de soldați mînceau în două serii. Cîte patru sute odată, cîte douăzeci la niște mese lungi. Farfuriile erau din alamă, tacîmurile la fel, nu existau cuțite. Felul unu, felul doi, pîine și desert. Fructe sau compot, o dată pe săptămînă, gogoși. Miercurea. Într-o bună zi plutonul meu era de serviciu la Sala de mese. După cum ne venea rîndul. Asta însemna să ajutăm bucătarii, să servim la mese, să facem curățenie. Nu mai știu ce s-a servit la felul unul și doi, dar la felul trei era compot. De caise. Unul dintre colegii care desfăceau cutiile de tablă cu compot vine și-mi șoptește la ureche: „’stea-s stricate, cum să servim așa ceva, ce facem?” Ca unul cu mai multă școală, eram și bun de gură, fusesem numit adjunct de comandant de pluton. Comandantul de pluton era un sublocotenent. Tînăr. Zîmbăreț. Făcea pe al dracu’, dar nu era al dracu’. Ce să facem, ce să facem, îl caut pe Tov. Sublocotenent. Purta o banderolă roșie la mîna stîngă, pe timpul cît eram de serviciu la bucătărie. Dau de el, mă simpatiza și mă punea să-i scriu fel de fel de rapoarte sau lecții politice, îi spun toată tărășenia și cum stau lucrurile. Vine și vede – miroase cîteva, cutiile trăzneau de împutite ce erau, altele nu, nu prezentau „semne organoleptice”, cum am învățat în anii aștia de la televizor. Se uită pe dosul unei cutii. Conservele erau expirate de doi ani! Tov Sublocotenent își dă cascheta pe ceafă. „Tu-i...” mai știu nu știu cum și cine. Știu multe înjurături care azi nu se mai folosesc. Acum e cu Fuck și Suck și P... mea! Atunci

nu era. Era una și bună, sănătoasă, de mamă. Și cum preciza hîtru Conu Alecu Paleologu, „o șansă acordată preopinentului pentru a se întoarce într-o formă îmbunătățită.” Ce era de făcut? A fost chemat magazionerul, un plutonier gras, unsuros și la propriu și la figurat. „Ce-i aici?”, îl ia tare Tov. Sublocotenentul nostru, „Nu vezi că-s expirate?” Înjurături. Și sublocotenentul și magazionerul. „Nu putem da soldaților așa ceva...”, strecor și eu un fitil, fără să fiu întrebat. Tăcere. Liniște de mormînt. Magazionerul dă și-și bagă nasul printre cutiile cu compot de caise. Da, de caise erau. În cutii de tablă. Așa cum erau și conservele cu fasole și costiță sau pește în ulei. Erau multe conserve și fabrici de conserve prin anii ăia. Mîncam de toate fără să facem fasoane. Magazionerul își trage șapca pe frunte și surîde. „Nu sunt toate stricate! Dacă e să le dau retur și să scoatem altceva în loc de compot, cineva o să le plătească...”, „Cine?”, întreabă sublocotenentul. „Eu!...” răspunde sec plutonierul major. Nu mai era de glumit. Se știa bine însă că magazionerul trăgea multe sfori într-o astfel de unitate. Instituție. Magazionerii erau oamenii conducerii, nu era sănătos să te pui de-andoaselea cu ei. Tăcerea era prelungită. Sublocotenentul dă din colț în colț. „Bine, zice el, nu le dăm înapoi. Rămâne că ai scos compotul, dar nu le ducem la mese să se servească la soldați. Din alea care nu miroso punem cîteva zeci de căni pe o masă într-un colț. Cine vrea să ia, poate să se servească singur, cine nu, nu!”

Și asta a fost tot. Magazionerul surîde fericit, după ce-l trecuseră toate apele. A zîmbit slugarnic, „Să trăiți! Mulțumesc, n-am să uit!” Eu priveam chiorîș. „Păi cum să servim astea dacă e termenul depășit cu doi ani, poate ieși cine știe ce intoxicație...”, șoptesc eu sublocotenentului care mă simpatiza și cu care mă împrietenisem. Eram de-o vîrstă, eu fiind mai coptuț decît ceilalți soldați. Analfabeți și cu antecedente penale. „Tu să nu vorbești neîntrebat!”, mă repede sublocotenentul. Era supărat, dar nu voia să iasă dandana cu comandantul. Și a dat ordin să se găsească cîteva cutii care arătau mai bine și să fie puse în niște căni pe o masă într-un colț al

sălii. O sală pentru sute de oameni. Așa s-a și făcut. Noi, cei din plutonul care era de serviciu la bucătărie, anunțasem printre soldați, compotul e stricat și să nu se mănânce. Ce s-a întâmplat? Din cei patru sute de soldați s-au găsit câțiva, nu mai știu câți, care s-au dus și au adulmecat compotul, „Păi, nu are nimic, e bun” – mereu eram în deficit de dulce și dulciuri –, au mai venit și alții, și unii chiar au băut. De ce nu l-ați pus la rece, era problema lor. Să înnebunești, nu alta. Spre disperarea mea, care-i avertizasem degeaba, și frica sublocotenentului să nu se întâmple ceva. Și nu s-a întâmplat nimic. De acea dată. Cum a fost cu alte prilejuri nu mai știu.

Ăștia suntem.

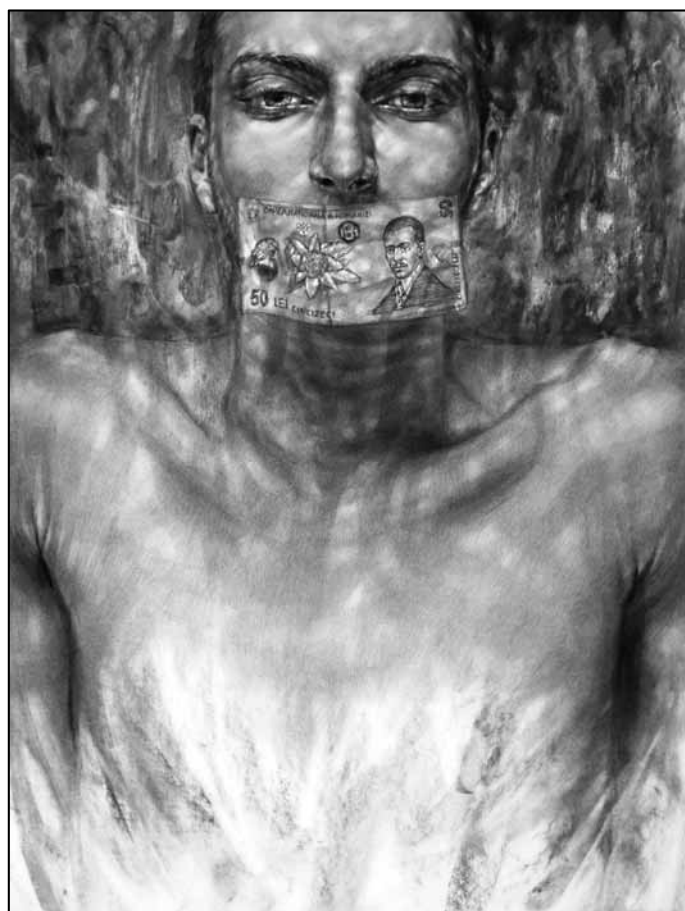
Pînă se întâmplă o nenorocire. Și apoi trece. Și apoi o luăm de la capăt. Nu cred că

se va schimba ceva. Lupta împotriva corupției e doar o vorbă cu care-i îngînăm pe americani și-i aburim pe europeni. Ei cu ale lor, noi cu ale noastre. Ce NATO?, ce UE?, nu era pe vremea aia, dacă era să se taie un vițel se tăia și șeful de post avea și el partea lui. Zicea un sătean, nea Dudu din Șirnea, jud. Brașov, satul lui Radu Țeposu, am reținut-o peste ani, „Zii ca ei și fă ca tine!”. Mare lucru nu s-a schimbat în România unde eternitatea s-a născut la sat și moare la televizor.

Dumnezeu să-i odihnească pe copiii ăștia care au murit degeaba.

Asta e.

Permiteți să raportez, atît am avut de spus!



Ovidiu PECICAN



Zile și popasuri

Concediul

Nu era deloc rău în concediu. Dincolo de faptul că în restaurantele stațiunii se produceau ciudate metamorfoze – orice ai fi comandat, tot niște bucăți de pește congelat aterizau în farfuria ta – agitația matinală și vesperală ținea loc de veselie, umplând peisajul cu o forfotă umană odihnitoare. Se perindau pe la mese, printre tarabele cu suveniruri și pe ringurile de dans, pe la jocurile mecanice și prin sălile de popice și de biliard figuri noi și vechi, experte și perplexe, tot felul de inși pe care ori îi mai văzuseși vreodată, ori știai bine că urma să îi vezi de-acum înainte de nenumărate ori, până la sfârșitul vieții. Căci bunul Dumnezeu avea umor, iar natura se comporta ca și cum tipurile umane ar fi fost disponibile într-un sortiment destul de limitat. În plus, se mai întâmpla ceva: o ciudată ștafetă trecea de la unul la altul, ca și cum toată lumea ar fi știut ce se întâmplă cu toată lumea, ce nevoi sau nemulțumiri are fiecare, cine visează la ce și de ce...

Marian Pop comandase cu o seară înainte, la finalul cinei, o butelie de vin, dar chelnerul cu aer de ofițer de miliție în retragere îi spusese că stocul li s-a terminat și că, pentru clienți așa speciali cum erau ei, va da o fugă până vizavi, la colegii de la braseria *Malul*, pentru a aduce de la ei acel pinot gri comandat și indisponibil. Vilegiaturistul își privise soția în ochi cu aerul că înțelege perfect despre ce este vorba, iar privirea respectivă nu îi scăpase nici măcar lui

Mihăiță, care începuse să îl tragă de mânecă și să îl întrebe: „– Ce e, tati? Ce e? Spune-mi și mie, ce e!” Cum însă Marian nu spusese nimic, nimănui, nu avea ce să îi răspundă fiului nerăbdător, dornic să participe efectiv la viața familiei. Se gândise, evident, că ospătarul folosisese un simplu pretext pentru a-și da importanță și ca să jumulească un bacșiș mai gras din partea lui. Dar milițianul deghizat în chelner dispăruse și degeaba îl așteptaseră încă o oră bună, tot mai indispuși, că nu revenise.

A doua zi la micul dejun însă, pe când mâncau mofluz – despre Geta nu era nimic de spus, ea era întoarsă pe dos fără motiv, din principiu, dar el se resimțea încă după cei cinci ani de robie tătară, de pâine și apă, de cnut fierbinte pe spinare –, apăruse subreta de serviciu și, după ce le colectase tichetele și le adusese ceaiul leșios, pâine cu pachetelul de unt minimal și cu gemul încapsulat în plastic în rația obligatorie pentru fiecare dintre ei, reapăruse scoțând de la spate sticla de vin comandată cu o seară înainte. „– Asta e a dumneavoastră și trebuie plătită separat...”

O plătise, dar la prânz apăruse un gigolo cu chelie, altminteri spătos, care după ce încheiase în forță cu niște savarine seci, necomestibile, mâzgălite cu un gem rău mirositor, solicitase achitarea sticlei lăsate cu o seară înainte de „nea Dumitriță”. Încercase să îl convingă că a plătit, dar fiindcă vlăjganul nu ceda („– Nu vă supărați, dar la noi turiștii pleacă zilnic, nu vă pot lăsa cu sticla neachitată, știți... Să nu mă trezesc că ați plecat pe nepusă masă, înțelegeți ce vă spun,

am și eu ceva experiență...”), a încercat să îl convingă că peste câteva ore va lămurii chestiunea direct cu chelnerul care dispăruse după vin la *Malul*.

Până la urmă, ca să nu fie bătut de față cu Mihăiță și cu nevasta, mai plătise o dată afurisita de sticlă, stricându-și definitiv, și el, și nevasta, întreaga zi. Când, seara, nea Dumitriță sosi cu sticla de vin promisă cu o zi înainte, nerecunoscând că i-ar fi lăsat fetei butelia pe care Marian o primise de la aceasta, plăti fără să mai zică nimic, sperând că totul se va termina aici.

Era o speranță deșartă, își spuse însă, mai târziu, în pat, neputând să închidă ochii, de-acum sistemul pornise cu mișcări de ceasornic și era sigur că schimbul din dimineața următoare îl va pune să achite din nou sticla deja cumpărată în seara asta. Trebuiau să plece neîntârziat, să își piardă urma până nu era prea târziu...

La bere

După serviciu se întâlneau – mai ales sâmbăta, dar nu numai atunci – mai mulți dintre „băieți”. Nu doar pentru că rămăseseră prieteni din timpul liceului (fuseseră toți la Pedagogic, deși unii se lăsaseră de meseria de dascăli la clasele mici, mergând pe urma câte unui salariu mai promițător). Dar alcătuiau și o mică galerie pentru băieții din echipa de fotbal a Fabricii de Zahăr, o echipă care nu conta decât în clasamentele județene... Era mai mult de dragul artei, în fine...

Mergeau – el, Hanibal zis și Bunny, Coroiu alias Dubăsarul (ca să nu-i zică direct Toboșarul, în amintirea cercului de toboșari de la Palatul Pionierilor, unde strălucise cu mare fală în ciclul doi; l-ar fi enervat), Gondy căruia-i ziceau și Vânătu (adorase lecturile din *Winnetou* și filmele pe aceeași temă cu *Pierre Brice*), uneori și Cliță (deci Clisuță, dar prescurtat, avea șunci doldora) – la câte o terasă sau printr-un restaurant, un bar, ceva... Măcar bere mai era, de bine, de rău, chiar și orașul lor producea...

Se întâmpla să iasă și joia, sau marțea, sau vinerea... Dar cel mai regulat se întâlneau, totuși, sâmbăta. Vorbeau fleacuri, râdeau unul de altul, își îngăduiau chiar aluzii mucalite la dictatura soțiilor lor cărora, pasămite, ei le

cădeau în robie... Dar cam asta era tot. Asta și fotbalul. Nu se apucau, Doamne ferește, să facă aluzii sau mai știu eu ce la lucruri interzise, neindicate sau deocheate. Nu erau dintre cei care confundau categoriile astea, deci nu era niciun pericol.

Totuși, s-a întâmplat ceva ce lui Marian Pop – căruia ceilalți îi ziceau, la ocazii, Turbină (fiindcă, deși nu luase premii, odinioară îl consideraseră nițel cam tocilar) – i-a cam dat de gândit.

Era în preajma ultimului congres al Partidului, despre care nimeni nu știa că va fi ultimul, deși toți sperau asta (într-un mod lipsit de speranță, ca să zic așa...). Într-una din sâmbete, când s-au adunat, au văzut că Dubăsarul nu mai venea. Au sporovăit, ca de obicei, l-au tot așteptat, dar Dubi era dispărut cu totul, și nici vreun mesaj nu le transmisese cumva, prin careva... Au dat din umeri și s-au gândit că în zilele următoare vor afla ce se întâmplase. Dar n-au aflat nimic.

Cu ocazia următoare însă – altă dandana! Acum nu se mai arăta nici Bunny, el care, dintre toți, era sufletul petrecerii băiețești și n-ar fi chiulit nici dacă l-ar fi plătit cineva pentru asta.

Vânătu, Cliță și Turbină simțiră că nu prea era ceva în regulă, dar ce să înțelegi din toate astea?! Sperară să afle, măcar unul dintre ei, unde o ștersese Bunny. Presupuneau că îl târâse nevasta pe la vreo nuntă pe la ei prin Oltenia, ce altceva să fie?!

În sâmbăta care urmă, să vezi drăcie: Turbină rămase numai cu Vânătu.

– Măi, ăsta nu-i lucru curat – îl somă Marian Pop pe celălalt. Ce-i cu ăștialalți? Nu se poate să nu fi aflat tu ceva, măcar despre unul dintre ei.

Aplecându-se către el, celălalt îl ches-tionă complice și conspirativ:

– Ce, n-ai auzit de naveta spațială Challenger?

Turbină rămase crucit:

– Păi aia a fost la americani, și încă acu vreo trei-patru ani...

– Tocmai! – făcu amicul, sorbind din bere și dând din mână ca în fața unei evidențe.

Întors acasă, Marian nu mai știa ce să creadă. În Occident sigur nu o roiseră, unul câte unul.

Mai rămânea doar o posibilitate.

Timbrele

De fiecare dată când primea corespondență oficială, Marian avea grijă, încă de pe când Mihăiță era doar de-o șchioapă, să rupă zona timbrată cu grijă și să o așeze între foile agendei lui curente. Ajuns acasă, prindea câte un moment de răgaz, îl chema pe băiat lângă el și apoi îi arăta mărcile poștale, explicându-i ce reprezentau. Unele dintre ele expuneau scene din poveștile populare, altele reproduceau figuri de oameni de știință notorii, dar se întâmpla să fie și câte o imagine prețioasă din moștenirea artistică a culturii de acasă, mai cu seamă reproduceri după tablouri de Viscoleanu și de Baldazar. Nici florile faimoase ale lui Costescu nu lipseau, dar apăreau mai rar și mereu cam aceleași. Din păcate, timbrele lipite pe scrisorile interne erau mereu de aceeași valoare, așa încât probabilitatea ca ele să se repete pe scrisori din țară era mare și nu se dezmințea.

Pe Mihăiță timbrele îl fascinau. Era asistentul lui direct când luau un lighean din baie și îl umpleau până la jumătate cu apă caldă, vârand apoi fragmentele de plicuri și așteptând până când, înmuiate, mărcile delicate se dezlipseau și începeau să plutească la suprafață ca niște stelute de mare colorate sau, și mai aproape de adevăr, ca niște libelule care se mențin, precum Isus, pe suprafața apei, care lor le oferă, printr-unul dintre nenumăratele miracole pe care nu avem răgazul să le sesizăm, un teren ferm de înaintare delicată în orice direcție.

Băiatul învăța curând de la Marian cum să umble cu timbrele pentru a nu le rupe din greșală nici pe ele, nici zimții de pe margine, și cum să le pună la uscat astfel încât să nu devină ondulate. Când totul era gata urma altă ceremonie: așezarea lor într-un clasor unde fiecare pagină conținea „piese” ordonate tematic: sportul aici, portretele de savanți dincoace, pictura dincolo...

O dată sau de două ori pe lună, în apropierea zilei de salariu, Marian trecea pe la magazinul poștal și cumpăra cu câteva monede câte un plic cu timbre. I-l ducea lui Mihăiță ca pe un trofeu prețios și de la o vreme, dacă uita cumva să îl cumpere, băiatul îl trăgea de mână și mergeau împreună după prețioasa captură. Bani cheltuiți astfel meritau din plin să părăsească bugetul

familiei. În locul lor părinții observau cu mare satisfacție ochii măriți de plăcere și exclamațiile uimite ale fiului când descoperea frumusețea unor mărci poștale venite de departe. Cele mai spectaculoase, mai mari și mai colorate păreau să fie și cele mai puțin prețioase. Ele veneau din America Latină și din Dubai sau din Emiratele Arabe Unite.

Așa Mihăiță ajunsese în curând să știe o sumedenie de lucruri inutile, din a căror frumusețe însumată rezultă cultura generală a unui ins. Când însă începu să meargă la un cerc de mici filатели, băiatul își dădu seama că toată colecția lui rapsodică nu valora nimic din punct de vedere filatelic, fiindcă avea timbre dispartate, serii incomplete, iar colilele – despre care află abia acum – îi lipseau cu desăvârșire.

Noroc că Mihăiță nu era un omuleț care să lase să i se instaleze în suflet dezamăgirea. Pentru el era mult mai puțin semnificativă valoarea în bani a colecției lui era înfimă decât că seară de seară, înainte de culcare, călătorea în toate colțurile lumii, prin muzeele care conțineau capodoperele artei universale și prin enciclopediile personalităților științei și artei universale.

Rafturile

– Tu vii cu noi sau rămâi? – l-a întrebat pe Marian într-o zi, la sfârșitul orelor, Giugiuc, unul dintre colegii învățători.

Era cu Ștaipă și cu Futelechi și păreau destul de grăbiți.

– Nu rămân azi la bere cu voi, nu vă supărați – le-a răspuns. – Am o groază de chestii de rezolvat.

– Cum vrei tu, dar să știi că nu mergem la bere – i-a replicat Giugiuc.

Marian a înțeles atunci că era ziua „recoltei”. Asta însemna că băieții îl chemaseră și pe el la furat. Erau vremuri grele, când băbuțele care culegeau un spic de grâu rămas pe urma combinei intrau ca popa la închisoare pentru un an sau doi.

„– Dar nici n-o să ne lăsăm furați de stat pe față, fără compensații, nu?” – mârâise atunci Futelechi, care era mare pișicher. Părea tăcut, însă le zicea câteodată de mamă-mamă, la marele fix.

„– Clar!” – fusese imediat de acord Giugiuc.

Păreau că vorbiseră dinainte despre asta, fiindcă nici Ștaipă nu îi contrazicea, probabil că acum îl iscodeau doar pe el.

„– Am aranjat cu niște tâmplari... Măcar luăm niște material disponibil, mai facem o poliță, un raft, ceva, dă-i în mă-sa cu întrecerea lor socialistă...” – continuase atunci Futelechi, cu buzele lui groase, răsfărânte parcă anume ca să încapă între ele un filtru de țigare.

Marian Pop aprecia încrederea pe care o avuseseră băieții în el și drept răsplată promisese că li se alătură, fiindcă orice alt răspuns l-ar fi descalificat în ochii lor și l-ar fi făcut suspect de turnătorie. Dar adevărul era că se învățase încă de mic cu prudența, nu voia să își riște libertatea ori sănătatea, prin pumnii miliției.

Acum însă era obligatoriu să meargă, chit că vechea spaimă i se întorsese, așezându-i-se pe umărul stâng.

Ajunseră la depozitul de lemne al tâmplăriei pe lumină, în plin program. Surpriza lui Marian fu să constate că portarul era înțeles dinainte cu echipa. Luă litrul de țuică de Vârfurile pe care grăsanul de Ștaipă îl scosese din geanta lui ponosită și le zise:

– Luați ce vreți, n-are nimeni treabă cu voi...

Nu avea nimeni treabă cu ei pentru că, pe moment, în depozitul nu era decât portarul însuși. Nu stătu prea mult să se întrebe cum de se putea așa ceva, ci urmă exemplul celorlalți. Pregătiră mai multe scânduri gata tăiate, frumoase, mirosind încă a proaspăt și având o anume răcoare umedă, apoi le legară și le transportară în Dacia „papuc” a lui Giugiuc. De acolo până pe strada Gurii Leului nu avură de traversat decât un cartier. Descărcară în șopronul-atelier al lui Giugiuc și cu asta operațiunea fu gata. Nu durase mai mult de o oră și un pic toată tevatura...

– De aici încolo, lăsați pe mine – promisese, vag și solemn, Giugiuc.

Și, într-adevăr, în trei săptămâni polițele fură gata și ei le putură pune pe pereții claselor de care se ocupau fiecare. Directorul le spusese clar că bani suplimentari nu mai erau, iar să tot ceri din fondul comitetului de părinți nu se mai putea...

Să se simtă vinovat sau să se simtă bine că își amenajase clasa mai bine în felul cum o făcuse? Aceasta era dilema lui Marian, și în

acele zile ea o întrecea în importanță și pe cea a prințului Danemarcei.

Noii grădinari

Schimbarea de la cârma țării adusesese, s-ar fi zis, răsturnări dintre cele mai interesante. Încă din acele zile lumea începuse să țipe pe străzi, în culmea entuziasmului: „Jos susul, sus josul!” Suna bine, aducea a îmborsărire a aerului stătut, așa că strigaseră și ei, membrii familiei Pop. Doar pe Mihăiță nu îl lăsaseră să urle, el era copil și era bine să stea potolit, pentru orice eventualitate.

Una dintre consecințele imediate ale acelor campanii de urlete stradale a fost că ele s-au auzit până în adâncurile pământului. Drept urmare, muncitorii în salopete, care, mânuind vagoneți și târnăcopuri, precum și anumite scule electrice, dădeau la iveală cărbune ici, sare, colo, iar dincoace și dincolo ba aur, ba metale neferoase, ba uraniu (dar despre acesta mai bine să nu se vorbească!), au crezut că lumea îi cheamă din adâncuri și au urcat la suprafață.

De acolo, pentru că nu se auzea chiar bine ce spun mulțimile în miezul capitalei, au oprit trenuri și le-au ocupat fără să mai întrebe cât costă biletul. Astea erau fleacuri când poporul te chema...

Ajunși în fața hotelului cel mai înalt din orașul cel mai important, noii veniți, în coloane, îmbrăcați cu salopetele lor ponosite și ținând încă în mâini sculele lor de răscolit măruntaiele gliei, se apucară să aranjeze rondourile, plantând flori, stropind straturile pe care primăria le plantase cândva în mijlocul drumului, îngrijindu-se de sensurile giratorii.

Lumea locului credea că îi pusese la treabă, mai în glumă, mai în serios, un general iubitor de grădinărit, citându-le din Voltaire: „Cultivați-vă grădina!”

Pe când să termine treaba însă s-au trezit cu angajații primăriei, care erau plătiți tocmai pentru astfel de treburi și care au început să se răstească la străinii zeloși ce riscau să le fure slujbele. De aici a început o încăierare pe care, văzând-o la televizor, Marian și Gina s-au bucurat, chemându-l și pe Mihăiță, și explicându-i: „– Vezi ce bine se distrează lumea la serbările populare?!”

Vedea. Și îi plăcu atât de mult, încât nu mai uită niciodată...

Libertate

Toată gălăgia din jur referitoare la libertate s-a rezolvat ca de la sine într-o dimineață senină când oamenii au primit ceea ce doriseră: au fost puși pe liber.

– E de groază ce s-a umplut orașul – îi zise Ginei colega ei Colorata, de la serviciul de scrijelire bifacială a manoperei și condiționare la rece a materialelor.

– Vrei să spui că birturile s-au umplut, nu? – o întrebă Gina.

– Nu, nu. Nu doar birturile, restaurante... E plin centrul, încearcă numai să ieși. Parcă nimeni nu mai stă pe acasă... – protestă Colorata.

I se spunea așa fiindcă își schimba culoarea părului după fiecare mers la coafor. Acum atacase un roșu flamboiant, parcă i-ar fi luat foc capul. Dar sprâncenele îi erau tot castanii, acolo nu intervenea niciodată, decât smulgându-le firele rebele.

– Nici la serviciu.

– Dacă au închis și combinatul, și fabricile... – interveni în discuție Salomeea, secretara compartimentului.

– Păi nu asta și-au dorit toți? Că e poluare, că unde depozităm deșeurile industriale... Acum au rezolvat.

Fiecare avea dreptate în felul ei, și totuși, parcă le scăpa ceva. Dacă era șomaj, cum de nu urla nimeni după locuri de muncă? S-ar fi zis că le plăcea, că se descurcau.

...Nu trecu o lună de la acel schimb de păreri și Colorata veni la Gina cu o propunere.

– Tu nu vii în țara vecină și prietenă să faci bani?

Nu se gândise înainte la una ca asta, dar după ce se informă, aflând cât de bine trec chiloții în semilună și sutienele copiate după modelele la modă în Occident își zise că merită să încerce.

Adevărul era însă că, până să se trezească ea, în orașele mai apropiate de graniță ale celorlalți piața se umpluse de mărfurile aduse de compatrioți. Trebuia mers mai departe, în inima teritoriului, unde ai noștri ajungeau mai rar.

– Lasă că vedem sâmbăta viitoare, mai vizităm niște orașe sexi din centrul țării lor – decise Colorata care, pe nesimțite, devenise un soi de șefă de expediții.

Și, într-adevăr, în finalul următor de săptămână, după ce vameșii îi umiliră din nou, cum se cuvine, pe călătorii din autobuzul hodorogit, cu gențile uriașe și cu plasele din rafie gemând de fleacuri, la capătul câtorva ore de zdruncinături se văzură în orașul universitar care slujise drept sediu de episcopie și unde multă lume din Europa Centrală studiasse, în timpul ultimelor sute de ani.

Se umplură de bani și de fleacuri: cuvenitele bomboane, sucuri, puțin alcool fin, niște haine, săpunuri multe și creme de față, pastă de ardei și mirodenii...

Acum libertatea avea și pentru Gina un gust din ce în ce mai apetisant.

Embargo

Primii care i-au vorbit despre asta lui Marian Pop au fost Giugiuc și Ștaipă. Era într-o pauză, la colțul fumătorului, unde cei doi colegi l-au chemat șmecherește, cu capul plecat brusc într-o parte.

– Futelechi ăsta se umple de bani, băga-l-aș...

– Dar ce, noi suntem mai fraieri ca el?! – adăugă și Ștaipă.

– Care-i treaba cu Futelechi? – vru să afle Marian.

– Face contrabandă cu benzină la vecinii din sud.

– Cine, Futelechi? E în stare?

– ăsta? Cred că și sclave ar vinde, numai să-i între și lui ceva la teșcherea.

O spunea cu nețărmită admirație și invidie, nu pentru a-l înjura, însă. Era doar prietenul lor...

– Da, mă – adăugă Ștaipă. – Și-a tras fund dublu la rezervor și, în înțelegere cu finul lui de la Peco, umple troaca cu material inflamabil, îl trece dincolo, cumpărând (ca toți șoferii care fac asta) tăcerea vameșilor noștri și îi ajută pe frații întru credință de dincolo, care sunt supuși blocadei internaționale.

– Bine, dar înseamnă că e infractor internațional! – fluieră admirativ Marian.

Nu-i venea să creadă ce anvergură dobândise peste noapte șmenarul de Futelechi. Auzi acolo...

– Ca toată lumea, n-are importanță asta.

– Păi dar atunci ce mai are importanță, dacă asta nu? – făcu naiv, iarăși, Marian.

Își dădu seama că pare din ce în ce mai prost, dându-le celorlalți doi ocazia să se

sumețească. Dar adevărul era că ei știu, iar el nu știa lucruri devenite peste noapte notorii, după câte se părea.

– Banii, nenicule, banii – declară savant Giugiuc.

– Clar! Plus că toată lumea e fericită. Șefimea declară pe toate vocile că respectăm deciziile coaliției internaționale, vameșii bagă pe șest bani la teșcherea, de unde împing în sus, pe conductă, și către șefime, vecinii sunt emoționați de solidaritatea românească în pofida oricăror riscuri, iar Futelechi pune deoparte... Nu-i mișto?

Suna paradisiac, chiar dacă era un paradis colorat de sarcasmul lui Caragiale.

– Așa că problema e: vii și tu cu noi? N-are rost s-o mai frecăm la rece. Hai să facem și noi niște bănișori, să intrăm în rând cu lumea... – îl îmboldi Giugiuc.

Era mercantil, dar și camarad bun. Uite că se gândea și la el.

– Ce fac, mă duc? – o întrebă pe Gina.

– După ce bat țări străine în direcția ailaltă de-mi toc pingecele mă mai întrebă? Așa ar fi bărbătește, să vii și tu cu ceva acasă... – îi spuse ea pe șleau.

Sâmbătă era în piața Brsaț-ului, primul oraș de peste graniță. Dusesse fleacuri, mai mult să vadă ce și cum, bucuros că Giugiuc îl luase în mașina lui cloncănitoare de atâta benzină și împreună cu Ștaipă, a cărui mașină din Germania urma să vină în maximum o lună sau două.

Vându ce vându, apoi își adună plasele într-una singură, o vârî în mașină și până ce Giugiuc merse cu o tipă cu un aer de vădană stridentă după colț, într-un gang, să mai scape de stres, el dădu o tură prin piață. Se vindeau berete cu insigne și steaguri cu chipul răposatului Boris Trip Toto, fostul dictator care ținuse împreună popoarele conlocuitoare care se urau.

– Cumperi o mitralieră? – îl momi un mustăcios cu alură de cârnățar ambițios.

Mulțumi, nu voia, deși toți aveau pe acolo câte un pistol, câte o mitralieră... Mihăiță s-ar fi bucurat și poate, în timpurile care se anunțau, i-ar fi putut chiar fi de folos.

Preferă însă să revină cu banii acasă.

Moneda reformată

Trecuseră încă vreo câțiva ani și acum, deși banii pe care îi primeau la salariu în fiecare lună se înmulțiseră, erau parcă tot mai puțini. Marian Pop nu înțelegea în ruptul capului cum se poate una ca asta, dar Gina îl asigura de fiecare dată că la felul cum merg lucrurile nu putea fi decât așa.

Așteptau, de aceea, o reformă monetară, uimiți că de când se schimbaseră socoteala, se alternaseră conducătorii statului, căzuseră și se înălțaseră guverne, dar șeful de la Banca Națională era mereu același.

– E o stabilitate bancară îngrijorătoare... – mormăia Marian, cu ochii prin ziar, obligându-se să citească fără să priceapă o iotă cotațiile bursiere. Se gândea că doar așa va pricepe și el cum devine chestiunea.

– Așa e mai bine, măi. Ce, vrei să cadă moneda?

Lui Marian îi venea să-i răspundă că n-are cum să cadă, de vreme ce nu era cocoțată nicăieri, dar știa că nu o va scoate la capăt cu Gina. Făcuse un curs de contabilitate, la un moment dat, și de atunci se considera o autoritate de necontestat în problemele de felul ăsta.

În fine, reforma veni, iar vechii bani de hârtie, destul de mici ca format, în ce privește bancnotele, fură retrași de pe piață, statul înlocuindu-i cu bani de plastic.

– De acum am rezolvat o problemă uriașă – remarcă în timpul unei mese Marian cu voce tare.

– Anume? – se interesă soția lui, schimbând farfuriile de supă cu cele plate.

– Îmi poți spăla odată cu pantalonii și banii, că nu se mai distrug.

Gina râse scurt, mai mult de politețe. Se străduia acum să nu se ardă cu vasul în care încălzise tocănița de pui...

– S-ar putea să se profileze însă o altă problemă... – zise ea, după ce o așeză pe masă și înainte de a lua polonicul pentru a-i servi pe el și pe fiul lor.

– La ce te referi? – ținu Marian să afle.

– N-o să ne mai putem șterge la fund cu ei ca înainte...

Avea dreptate! Cum de nu se gândise?!

Avangarda literară și visul

Ovidiu MOCEANU

Cartea lui Iulian Cătălui (*Avangarda literară românească și visul. Studiu literar despre implicațiile fenomenului oniric în definirea avangardei românești*. Brașov: Editura Universității „Transilvania”, 2011. 186 p.) este o amplă și documentată cercetare a unui aspect foarte important din activitatea avangardei literare românești – preocuparea pentru fenomenul oniric. Reprezentând la bază o lucrare de disertație de masterat cartea de față constituie o abordare cu totul interesantă a problemicii visului în preocuparea avangardei literare românești, temă cercetată parțial în studiile critice anterioare. Iulian Cătălul studiază implicațiile fenomenului oniric în definirea unei mișcări literare inovatoare, care a reluat într-o formă modernă interesul pentru resursele pe care le oferă visul în construirea textului literar. Contextul în care se afirmă avangarda literară românească este și momentul unui interes crescând pentru psihanaliză, după o perioadă de acumulări în cercetarea inconștientului lansată de Sigmund Freud și Carl Gustav Jung. Partea I a lucrării definește visul, caracteristicile fenomenului și raportul dintre starea de veghe și vis precum și cel dintre

somn și vis. Un subcapitol original studiază „fațetele” visului – reveria, coșmarul și utopia. Un studiu special este consacrat raportului viselor cu psihanaliza, romantismul și surrealismul (cum numește Iulian Cătălul suprarealismul, cu un termen mai apropiat de limba franceză), unde dovedește o foarte bună cunoaștere a problemicii visului. Ca și în capitolul despre fenomenologia visului, în Partea a II-a, dedicată în exclusivitate temei cărții, Iulian Cătălul fructifică toate sursele bibliografice semnificative, integrându-le corect din punct de vedere științific unui discurs critic elevat, de foarte bună factură. Lucrarea „Avangarda literară românească și visul” se distinge prin nivelul științific, documentarea amplă, seriozitatea cu care Iulian Cătălul și-a conceput și realizat cercetarea.



**O carte în trei
comentarii**

Mircea BRENCIU

Meseria de bibliograf și documentarist este prost plătită în România, poate și pentru că, în aparență, atribuțiile conferite de o atare încadrare arată a fi lejere, căldute și ușor aristocratice. Ei bine, tocmai colegul nostru, scriitorul, criticul și istoricul literar Iulian Cătălul, își duce existența pe meterezele... molcome ale acestei ipostazieri profesionale. Numai că, o atare profesie oferă în schimb alte avantaje, care, bine exploatate, îl pot

arunca pe beneficiar direct în istoria literaturii române. Sursa tuturor inspirațiilor creator-literare este exact materialul cu care, profesional, Iulian Cătălul se canonește zilnic, profitând în virtutea principiului admis de toată lumea că dacă lucrezi cu mierea te poți linge pe degete, autorul nostru s-a apucat de scris abordând teme absolut dificile, și trebuie remarcat că o face cu deosebit succes.

După debutul reușit cu *Biserici fortificate din județul Brașov* (Brașov, Editura Orator, 2005), o carte de critică de artă și arhitectură, dublată de un dicționar, scriitorul Iulian Cătălui ne surprinde cu un nou volum, de data aceasta de teorie literară, intitulat *Avangarda literară românească și visul* (Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2011, lansat la Târgul de Carte, Brașov, 2012). Subiectul delicat al avangardismului literar românesc, altminteri foarte bine reprezentat în peisajul european de profil, a fost restricționat de autor prin introducerea ca temă de studiu a oniricului, visului și implicațiile acestui fenomen fascinant în definirea acestui concept de literatură românească de graniță sau de nișă, temă despre care s-a scris foarte puțin în România, Iulian Cătălui venind și cu inovația prezentării unor concepte originale precum „Visul-Revoluție” sau revoluția ca vis și avangarda analizată prin trei fațete interesante: visul, coșmarul și utopia. Documentată bestial, folosesc un epitet extrem de modern și de avangardist, cartea lui Iulian Cătălui devine un îndrumar excelent pentru filologii care profesează în învățământul superior și liceal, și nu numai pentru aceștia, ci și pentru marele public, la urma urmei, dar mai ales relevă aspecte mai puțin devoalate ale acestui gen literar devenit în ultimii ani destul de abscons prin multiplele întrepătrunderi graduale între genuri, autori și stiluri, acolo unde, iată,

uzitarea cu sau fără discernământ a pastişărilor și parodierilor de toate felurile determină așa-zise inovații literare, definite mai apoi ca fiind avangardiste.

Să recunoaștem că noul devine definitiv doar prin îndrăznelile unor asemenea critici și istorici literari de mare talent, ca Iulian Cătălui, care cizelează raporturi, priorități, cronologii și mai ales interferențe. De aici în colo, de la asemenea tipologii de studiu lucrate cu competența șoricelului de raft, dar și cu talentul jurnalistului și scriitorului, dublat de un critic literar profund și original, ars de soarele care ne arată că nu mai e nimic nou sub el, se poate vorbi despre deslușire. *Avangarda literară românească și visul* este o realitate tematică ce trebuie studiată și luată în calcul cu precumpănire, dar și cu entuziasm, fiindcă acest volum completează cu necesitate și de minune o nișă destul de vagă a istoriei și criticii noastre literare.

După cum prea bine s-a pronunțat prefațatorul acestei cărți, prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu: „reprezentând la bază o lucrare de disertație de masterat, cartea de față constituie o abordare cu totul interesantă a problematicei visului, în preocuparea avangardei literare românești (...), este și momentul unui interes crescând pentru psihanaliză, după o perioadă de acumulări în cercetarea inconștientului lansată de Sigmund Freud și Carl Gustav Jung”.

Gabriel STAN

Cartea domnului Iulian Cătălui, *Avangarda literară românească și visul*, Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2011, acoperă o zonă puțin cercetată de exegeții noștri. Tema este mai mult decât incitantă și bineînțeles de antologat. Despre avangardă au scris în primul rând chiar avangardiștii, dar despre vis sărăcia preocupărilor științifice este pregnantă. În deșertul alb al psihologiei puținii s-au aventurat. Visul ca temă artistică rămâne în marginalitatea artei, chiar dacă au fost curente artistice ce s-au adăpat temeinic din oniric. Este de notorietate faptul că orice

formă de avangardă dorește sfărâmarea canoanelor vechi și înlocuirea lor cu altele noi ce vor fi la rândul lor schimbate. Există și o legătură fundamentală între politic și avangardă. Autorul își pornește demersul critic în prima parte a cărții sale, abordând direct problematica destul de complexă a visului, *visul ca fenomen, visul în epoca preștiințifică, fațetele visului, relația lui cu romantismul și desigur cu surrealismul*. Referirile directe și inevitabile la Sigmund Freud și fiziologul german Karl Burdach deschid și pun în pagină, ca să spunem așa,

problematica relației vis-artă. Autorul preia și aplică împărțirea structural-istorică a visului a lui N. Grote, un precursor al psihanalizei.

Totuși, se pare că până în prezent, oamenii de știință nu au reușit să identifice toate tainele legate de misteriosul vis. Frontiera cunoașterii care a fost mereu deschisă de avangarde, a pătruns mărșăluind fără niciun fel de complexe în cele mai adânci peșteri, păduri și spații ale universului oniric. Am putea să spunem că un aport însemnat în cunoașterea sufletului și a spiritului uman l-au adus în mod nemijlocit și preocupările avangardei față de lumea visului și a viselor. În vis, totul este posibil și gama de trăiri gustative, vizuale, auditive și tactile pare la fel de adevărată ca cea din lumea reală. Dar farmecul inexplicabil al visului și, de cele de multe ori, salvarea din coșmar se produce prin tipul de cunoștință dublă. Te vezi pe tine însuși că ieși parte la acțiunea visată, câteodată ești conștient că visezi și lași să curgă povestea în continuare, dar un autocontrol strict te salvează în cazurile limită. Fenomenul, după opinia noastră este similar cu cel produs de hipnoză în stare de veghe. Transa peste care limitele intime ale persoanei nu va putea să treacă niciodată. Dar visul nu este un substitut de personalitate și conștiință ca fenomenul hipnotic. Explicațiile pe care le-a dăruit științei dr. Sigmund Freud rămân valabile și sunt la fel de importante pentru dezvoltarea spirituală a umanității precum teoria lui Albert Einstein. Nu trebuie bineînțeles nici să exagerăm, privind lumea creației artistice doar prin prisma relațiilor sexuale. Obsesia de a explica totul prin efectul refulărilor libidoului le plasează într-o lume inferioară. Salvarea de aceste capcane s-a produs în cazul creației artistice a avangardelor și a celorlalte curente artistice prin universul fantastic al imaginației. În orice tip de analiză a istoriei artelor va trebui să ținem seama de gândirea magică la care făcea referire Lucian Blaga. Gândirea colectivă magică a produs la începuturile civilizației umane visuri colective care s-au transformat în mitologie. Arhetipurile mitologice rămân valabile și în lumea modernă a avangardei. În acest sens trebuie să recunoaștem meritul cărții lui Iulian Cătălui de a oferi tipuri identitare noi și deosebite pentru fiecare

scriitor, dramaturg și poet avangardist analizat de el.

După ce face o bine documentată trecere în revistă a istoriei visului, deschide partea a doua a cărții sale, intrând în tema propriu-zisă a lucrării, avangarda literară românească și visul. În România, vocația nihilistă este fundamentală și era firesc să aducă una dintre cele mai importante mișcări de avangardă literară, ca să nu mai punem la socoteală „vocația sinucigașă” și „utopică” a timpului. Nu puteau să fie decât români părinții absurdului și dadaismului, să nu îl uităm pe pictorul pointilist Arthur Segal, cel care plecat în Occident să devină bancher și care cheltuia cu lejeritate banii tatălui său, organizând numeroase happening-uri avangardiste în Germania și Elveția și care se retrage la fel ca și Freud în Anglia, ocupându-se la sfârșitul vieții de o posibilă artă terapeutică. Sunt prezentate importante reviste literare și pleiada de aur a literaturii de avangardă românească. Cu multă atenție și limezime sunt analizate amprente onirice literare de la dadaism, la surrealism. Proza și poezia halucinatorie au adus adevărate capodopere literare prin care ființa umană poate privi lumea, interioară și exterioară, abisală. Cartea devine astfel nu numai un procedeu de dezlegare a unor taine emoțional artistice, dar și o adevărată istorie critică vizionară a literaturii de avangardă românească. Nu este uitată și relația puțin studiată dintre manifestele literare și vis. În final, autorul concluzionează: „Avangarda literară românească nu revendică doar *frumusețe convulsivă*, nu condamnă perfecțiunea, dar este capabilă de *valuri de vise, sete de minuni și de poezie integrală*, creând poezii, proză și piese de teatru remarcabile, care pot fi comparate cu operele unor mari scriitori care nu au făcut parte din avangardă”. Apreciem ca și excepțională lucrarea prezentată și ca absolut necesară culturii românești moderne. Autorul dă dovada unei temeinice documentări bibliografice și a unei fine analize literare, cu valoare socială și istorică. Se simte aici rasa nobilă a jurnalistului, prin adâncimea simțului observației dar și eleganța cronicarului obiectiv. Un adevărat avangardist al istoriei și criticii literare românești.



Mircea Ioan CASIMCEA

Neliniștea poemelor

Aleargă asudat prin
Aerul fierbinte și intră
Ca un bolid în cireada
Vacilor aflate la pășune.
Se sperie văcarul, strigă
Disperat maa-măăă...
Câinele, amicul cu trei
Picioare, schelălăie îngrozit,
Ca și cum a dat iama lupul.
Numai taurul comunal
Mugește infatuat și
Scormonește pământul
Cu copita stângă din față,
Precum cocoșul în ogradă.
Grohăie liniștit, îngenunchează
Ca un măgar la circ și
Așteaptă și bate pământul
Cu coada lungă, bogată.
Zorel, prostul satului,
Îl încalecă semeț, îl apucă
De coarne și cu călcăile
Îndeamnă animalul cât

Poezia Mișcării literare

Un elefant să se ridice
Și să pornească la trap.
Din unghiile fiorosului
Taur împlânzit cu farmede
Țâșnește roi de scânteii
Când trapul în galop se preface
Și cei doi nu se mai zăresc.
Văcarul scuipă musca

Intrată, neroadă, în gura
Larg deschisă, apoi se
Adresează celui cu
Trei picioare. Văzuși?
Să te ia pipăruș aghiută!
Văzuși ce nu-i de văzut?
Mânca-ți-ar lupu alt chicior!
Huuoo la paie! Că nu-s p-aici paie...

*

Tata intră bucuros în
Coșar, grajdul curat.
Se așază pe un scăunel
Scos de sub iesle,
Își spală degetele de
La mâna dreaptă
În vasul cu apă adus
Și spală țâțele tari,
Ugerul cald, înfiorat.
Cu degetul mare, cu
Arătătorul și mijlociul
Convinge cele patru robinete
Să dezlege laptele cald
Care susură în celălalt vas,
Ca un fir de abur.
Vorbește cu vaca, Joiana,
Poate Vinerica, nu mai știu,
Albă ca o zi de iarnă.
O-ntreabă de câte ori
A mugit pe ceairul uscat,
Câtă iarbă a fost, ugerul
Să adune lapte.
Dacă taurul din cireadă

S-a hârjonit cu ea, dacă
A mirosit-o sub coadă.
Bine educată, vaca
Îi mângâie părul
Tuns perie, cu coada,
Îndemn să se grăbească
Și să fie încredințat că
Totul a decurs ca pe roate.

*

Măgarul între oi, strigă
Verișoara mai mică decât mine.
Îi dau pace, uneori scot limba,
Așa mă schimonosesc uneori.
Adică nu-mi pasă, mucoaso,
Ești sora lui Traistăgoală.
Tu ești Traistăgoală, răspunde
Acrită ca o zarzără crudă.
Mă scoate bunicul ori
Unchiul din taclale verzi,
Nepoate, adu oi la strungă.
Ei stau pe scaune mici, cu
Un genunchi lipit de-al celuiilalt,
Să nu scape, cumva, nemulse,
Oi năzuroase, șirete, zurlii.
Crenguța cu frunze dese
Din mâna mea dreaptă
Tresare și îndeamnă oile
Să se apropie de scobitura
Pentru ele păstrată în ulucă.
Bârr, oiță, la mulsoare,
Bârr, oiță, bârr, le îndemn
Și cânt cântecul ușor
Modificat de mine, de la
Mama ascultat și învățat.
Bunicul și unchiul, un puști
Ceva mai mare ca mine,
Îndepărtează genunchii,
Oaia să treacă la muls.
Bârsanele înțeleg cântecul
Și în gălețile de lemn
Mai mult lapte slobozesc.
Așa, așa, mă laudă bunicul,
Adică tata-mare, cum îi spun,
Cântă-le frumos, încântă-le,
Nepoate drag, fecioraș
Din luminosul oraș.
Verișoara mea chicotește,
Își țuguie buzele, mofluză,

Și-l îngână pe bunicul:
Du-te iute înapoi,
Că nu ești bun la oi.
Du-te acasă la oraș,
Că nu știi face caș...
E seară de-acum, seară
Acoperită de cerul pistruiat.
Bunica vine agale lângă
Cuptorul de-afară, aprinde
Focul alături, sub pirostriei,
Așază negrabnic ceaunul
Cu apă, pentru mămăligă.
De-acum cerul înstelat
Se oglindește în apa din ceaun,
Cum presară mama-mare mălaiul.

*

La mine în cameră s-a
Întunecat, chiar dacă pe
Fereastră alunecă raze solare.
La mine în cameră... las
Pixul jos, îl ridic, îi asigur
Altă turnură, cu fășii albastre
De apă, hașdoio, cum
Scriu și cum spun chimiștii.
Lichidul în care Dumnezeu
A fixat fermentul Vieții
Și a creat unicelulele.
Mă trag de pantaloni
Antecesorii, revigorați de
Pasta fermă a bravului
Meu instrument de scris.
Mi-am înmulțit și adâncit
Circumvoluțiunile creierului
După ce străbunii mei
Păcătoși au părăsit, culpabili,
Frumoasa grădină a Raiului.
O latură a tabloului
Se clatină și apa dintre
Rame curge curată,
Cu gândurile mele fremătătoare.

*

Tăcerea e fată frumoasă,
Doar taină exală necurmat
Și în ochii ei strălucește
Folositoarea, fericita Înțelepciune.
Fata însă nu aude, nu vorbește,

Nici măcar nu vede cu
Ochii ei semeți și năuci.
Totuși aude cu porii trupului,
Vorbește prin semne ascunse,
Vede cu lumina cristalinului
În suflete frământate, tulburi.
Călugăriță frumoasă e tăcerea,
Cu hainele albe mireasă pare,
Doar pantofii negri îi redau
Identitatea risipită în repaus.

*

Aud cum mor bătrânii
Din lume, din bloc,
De pe scara mea, acoperiți
Cu nopți, cu zile, cu pânza
Smereniei, înainte de plecare.

Se duc liniștiți bătrânii,
Îmbrăcați cu cel mai bun
Costum, cu cravată ornați,
Cu pantofi negri lustruiți.
Pleacă liniștiți bătrânii,
Murmură în gând romanța
Dragă, strigând fortificați
Tatăl nostru, Care ești
În Ceruri, sfințească-se
Numele Tău... Așa mor
bătrânii, singuri, cu cobilița
Pe umăr, cu două găleți
Înfrunzite, pline cu zile
Și nopți pregătite pentru spălat.
Cărarea îi duce constant
În reavănul, bunul pământ.
Aud cum mor bătrânii...



Denisa PINTIUȚĂ



Praf de ciocolată

Îți plimbai mâinile umede pe sticla crăpată. Ai găsit acolo un punct mai închis ce te-a agățat. Marginea lui înflorește cu cât alunecai mai adânc. Ți s-a tăiat respirația într-un ciob. E multă gălăgie acolo, înăuntru.

Să nu mă lași să respir... o să mi se ridice genele.

Plimbă-ți degetele prin părul meu. Să știi că nu doare. Eu doar te respir. Mi-ești drag așa, cu ochii tăi mari pierduți pe lângă sufletul meu. Știi... de la o vreme mi s-a ncrețit mintea. Acum nu îmi mai încap nicio căciulă pe cap. O să trebuiască să le largesc pe toate cu părul tău. Odată, a fost o frunză. O frunză zburătăcită undeva prin părul încălzit. Te-ai pătat cu purpuriu, apoi albastrul a încercat să te șteargă. Așa te-am înghițit și-am învățat să plâng cu lacrimi de scorțișoară. Le-am pus în prăjitura ta preferată. Șșșș. Să știi că nu doare. Ia doar o mușcătură. Una doar și din tine cresc acum sălcii ciocolatii. Ești așa dulce când îți plimbi degetele prin sufletul meu. Spune-mi, ce miros are?

Aprozar

Hai, mai lasă-mi un minut, un minuțel, te rog!

Săculețe cu timp, cumpărate de la aprozarul din colț.

Câți ani ai?

1, 7, 2, 1, cred c-am încurcat cifrele...

Și ce vrei să te faci când vei fi mare?

Ăă... aviator!

Numai că timpul zboară invers. 16, 15, 14 secunde. Lumea se derulează și ea în reluare. Cu ochi ce plutesc peste tot. Doar ele sunt omniprezente. Privirile. Și sunt al naibii de colorate. Și plătesc chirii. Chirii pentru suflet. Cu dobândă mare și „garanție”.

Altele... sunt bănci emoționale. Sentimentele se „salvează” în depozite pe termen scurt (foarte rar nedefinit) cu împrumuturi perisabile. Te costă mai mult să închizi un cont decât să-l deschizi. Asta, bine-nțeles nefiind valabil în caz de deces, când BANCA, simțitoare și ea la suferința apropiaților, închide contul pe gratis, deschizând un altul în care să-ți salvezi durerile, impozitate și ele.

Poate doar când toate băncile din lume vor cădea, ne vom reface și noi sufletele din crâmpoșe, încet, șovăielnic, apoi cu mai multă încredere... pentru a investi din nou. În mine, în tine, în mulți, în multe, fără dobândă, fără garanție, fără termene...

Proza
Mișcării literare

Ziua a III-a

Se zice că undeva, o pată își caută drumul spre culoare. Apoi a murit și a-nviat a treia zi după ce soarele nu mai era. Acum e o pată de culoare pe care nimeni nu a mai văzut-o vreodată. Paște în câmpia mea. Paște cu poftă un miel. Iar El?

Cântă din dinți. Până când dinții i s-au colorat și au căzut – acordati. Odată, a fost o fată. Șchioapă de-un picior, s-a aruncat în grădina mea. În grădina mea de acum. Dar nu a găsit dinții, doar un abur tămâios ce i-a ars de vii plămânii iar fața i s-a colorat. A murit atunci. A murit înecată în rinichii mei.

Iartă-mă, nu o să-ți mai beau sufletul. Nu am știut cum să-ți spun că mi-am dat seama că soarele nu mai e galben, iar cerul ascunde multă apă cu întuneric. Ploua departe de noi. Se zice că cine iubește ploaia are sufletul... colorat. Dar tu știi deja... Vroiam să-ți spun că poate cândva... Nu mi-am mai cumpărat mașina cu cele două mâini lipite de lunetă. Cineva le-a tăiat oricum unghiile. E deja prea mult zahăr în ceașca mea cu cafea.

Denisa Pintiuță a absolvit Colegiul Național *Liviu Rebreanu*, Bistrița, frecventând cu succes cercul de creație literară al Palatului Copiilor, Bistrița. Este studentă la Universitatea Lucian Blaga, Sibiu – Facultatea de Litere și Arte, specializarea actorie. A publicat proze în revistele *Mesagerul literar și artistic*, *Tribuna*, *Mișcarea literară*. A primit mai multe premii I, la secțiunea proză, la festivaluri naționale. În acest an a obținut premiul I cu spectacolul *We art free* în Croația, la Festivalul Dyonisus. A jucat în spectacolul *Mărie, Mărie!* (tribut Mariei Tănase) de Gabriela Neagu, prezentat și la *Reuniunea Teatrelor Naționale*, Chișinău, 2016, în *Faust*, regia Silviu Purcărete. În cadrul Festivalului Internațional de Teatru Sibiu a fost Liuska – în *Iubirea la oameni* de Dmitri Bogosalski, implicându-se de asemenea în foarte multe ateliere/workshopuri teatrale.

Albastru

Privea așa, pierdut cu sufletul strâns într-o pungă albastră de gunoi. De la o vreme, păsările zboară invers.

De ce cerul are găuri? mă întrebi.

Printr-o gaură se revarsă o mână, iar prin cealaltă...

Nici tu nu știai.

O să-mi cumpăr o mașină. Într-o zi.

Cu două mâini uriașe lipite de lunetă, îndreptate una spre cealaltă... Nu vă uniți, căci voi cădea. Doar bateți, bateți mereu. Vă vor crește unghiile... poate doar atunci...

Într-o zi o să-mi cumpăr o mașină.

Nu pot. Sunt obosit și păsările tot invers zboară. Unde ești, cerule?

Nerăbdări

*

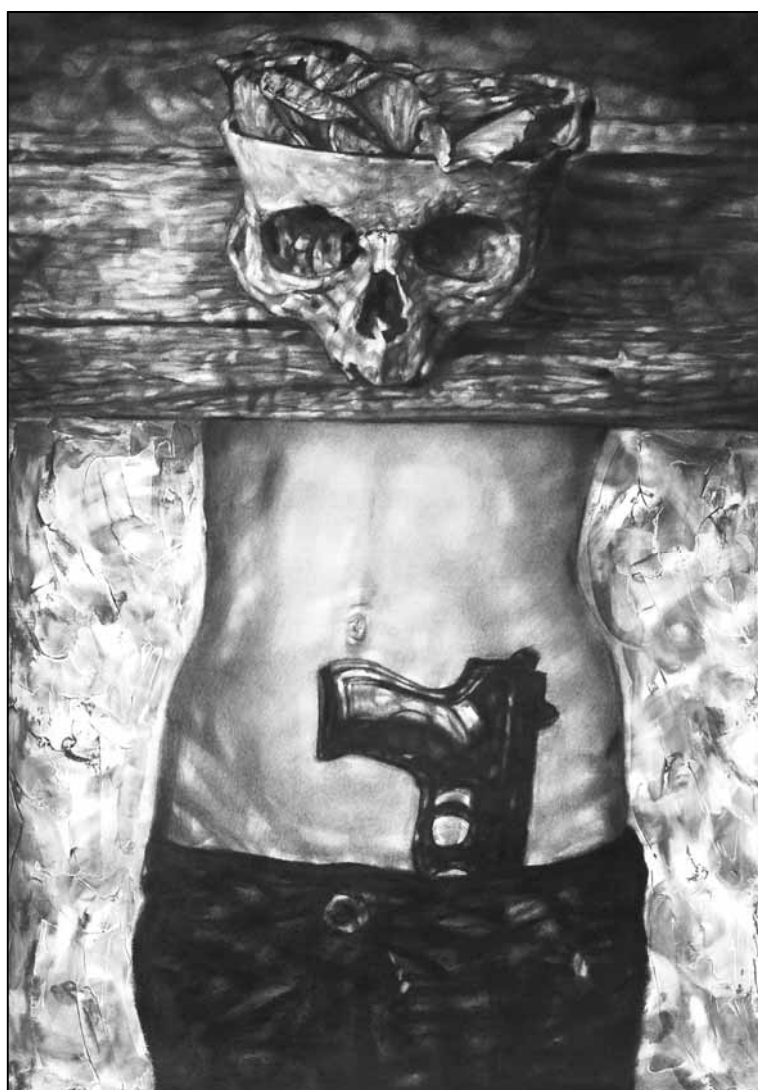
Cea mai profitabilă operă administrativă este de a-ți plăti nesănătatea. Cerul nu mai are străzi goale care să înghită nerăbdările. Petele uleoase împânzesc pânza freatică a pământului și soarele pălește tot mai mult în umbra lor. Ah, uite-un om! Șiu! Șiuu! Jos! – cățarați pe burta sferică, cu reacții „lipitorice” în sânge. Sau prin bălțile de dimineată încălzite de UV-urile geamurilor fumurii – machete în care ne-am prins umbrele ca într-un zid.

Trotuarele au sunet de carton sub tocuri. Ecooooo... ou... ou. Oameni plastilină. N-am nevoie de iubirea ta, femeie de balooooon... on... on. Buze de heliu rece pe fruntea mea. Apăăă!! Apă... Otrava șobolanilor de zahăr ce se plimbă în voie pe străzi? – fiertură plastifiată, în orașul fără protecție UV, unde șoarecii de bibliotecă rod bine pe stomacul gol – cărțile, manualele, dosarele, ramele, culorile, anchetele, cretele. Pielea nu mai produce suficientă melanină, în orașul oamenilor de plastilină unde totul devine tot mai transparent... ent... ent.

Lasă receptorul acolo unde e! M-am saturat de mobilele astea cu ton de rodriguesi. Ce seară... Când somnul meu este legat de-al tău. La kilometri depărtare, sistemele noastre nervoase încă sunt racordate la aceeași pompă sangvină. Una mare, cât să ne ajungă la amândoi. Visele oamenilor se „racordează” și ele la aceeași noapte și se întâlnesc pe undeva prin întuneric. Ne cunoaștem fără să fie nevoie să ne fi întâlnit vreodată. Noaptea își doarme și ea somnul și visează la grămadă cu zecile, miile, sutele de mii de pe pământul ăsta. O pânză în care toți stăm atârnați, hrănindu-ne cu întunericul mamă. Poate că și noaptea visează la lumina ei... pentru ca apoi la primele raze adevărate, pânza să se spulbere ușor în particule mici, ca după suflul unei brize, iar noi să ne găsim, regăsim în singula-

ritatea noastră, a celor din jur... fiecare cu amintirea lui de ață, pe care o deapănă în/semi-conștient, prin lumina zilei, fără să îi vadă modelul, forma. Firele se întrepătrund, se întâlnesc, se înnoadă ca mai apoi să se despartă iar. Doar sufletele ce mai păstrează profilul, imaginea de ansamblu, amintirea nodurilor. Noaptea, când pânza comună

zvâcnește, vibrația se transmite mai departe, firele rezonază, visul comun se naște. Sau la strănutul nopții, pânza se mișcă sub suflul ei. Cum ți se pare? Legați de un fir invizibil care e mereu acolo... Foarfecă? Ne întâlnim în vise. Mai devreme sau mai târziu, sufletul oricum vizitează cărările țesute în trecut, de multe ori fără să ne spună nimic.





O poezie a subiectivităților suprapuse: Mihai Octavian Ioana, *Pluralul majestății*

Daniela FULGA



În labirintul fluid al sufletului neașezat rătăcește eul din al patrulea volum de versuri al poetului Mihai Octavian Ioana, *Pluralul majestății* (Craiova, Ramuri, 2015). Cele paisprezece poeme din prima secțiune a

volumului (intitulată chiar *Pluralul majestății*) sunt încăperile în care lumina nu se stinge nicio dată. Aici poetul invocă un *tu*, iar identitățile acestuia proliferază – de la un chip luminos de fată – femeie sau zeiță, invocată cu înverșunare sporită de absența ei absolută și neliniștitoare

–, până la propriul eu dislocat într-un ambiguu dialog cu sine, sau chiar un straniu interlocutor care poate fi cititorul însuși. În această parte a volumului poetul aleargă după indeterminatul *tu* care își pierde întrutotul valențele comunicaționale, derutând eul. De aceea, în primele paisprezece texte eul supralicitează imaginația, se angajează pe o traiectorie lirică ascendentă și imaginează lumi fantastice care au consistența incertă a

Comentarii

secțiunea a doua a cărții care cuprinde șaisprezece poeme sub titlul *Catalogul obscurităților* – sunt încăperile întunecate ale labirintului sufletesc, tot atât de înspăimântătoare ca primele, dar poate mai inteligibile în mizerabilismul lor asumat. Volumul ca întreg ilustrează o poetică a labirintului sufletesc fără scăpare în care eul se autoabjură – poemele constituindu-se astfel sub incidența retorică a palinodiei, figură a retractării,

vizibilă la nivelul identitar al subiectivității lirice. În felul acesta, *Pluralul...* ilustrează paradigma estetică a impreciziei, indeterminării, incertitudinii, posibilismului – specifică pentru textele postmoderne, așa cum arată Matei Călinescu în *Cinci fețe ale modernității* (Polirom, 2005, pp. 288-293), carte ce cuprinde mai multe studii scrise în ani diferiți. De cele mai multe ori îngrămădite într-un *tu* încăpător și tulburător, subiectivitățile lirice din volumul de versuri al lui M. O. I. se adună la suprafața conștiinței de sine ficționale – dar autoironia virează/ balansează spre o pledoarie pentru poezia inimii, a sufletului, a căutării infinite prin rostire poetică în care cuvintele sunt concurate, în semantica lor încâlcită, de incantația sugestivă.

Pluralul subiectivității lirice (denumită malițios *majestate*) se angajează într-un joc temerar cu valori opuse, ca o permanentă retractare de sine. Sub semnul figurilor retorice ale palinodiei care taie eul în varii persoane ascunse de un problematic *tu*, volumul lui M. O. I. propune, de fapt, subiectivități suprapuse, labirint sufletesc și, mai presus de toate, o incantație lirică de o grație care nu poate fi demonstrată decât prin abandonarea citirii solitare a poemelor în favoarea rostirii lor cu glas tare, melodios rostite, căci muzicalitatea lor este purtătoare de înțelesuri care sunt deschise doar de incantațiile lirice. Astfel, poeziile din volum certifică un anacronism deliberat care înscriu creația pe traiectoria unui postmodernism în registru grav.

Posibilitățile alegerii unor diverse formule estetice consacrate constituie o trăsătură cardinală a postmodernilor față de moderni – este o idee dezvoltată de Matei Călinescu în cartea amintită. Apare o „pendulare liberă între înainte și înapoi” (p. 296) prin care se configurează o poetică a indeterminării, impreciziei, posibilismului (pp. 288-290). Aceasta este realizată prin diverse procedee

retorice, printre care și anacronismul deliberat și palinodia (pp. 292-298). De fapt, eseistul își definește mai limpede poziția la finele unei conferințe pe care o ține la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj în 2001: însuși conceptul de modernitate este „un concept proteic și care, mai mult, *proteizează* conceptele cu care vine în atingere – [...] clasicitate, tradiție, autoritate (modernitatea e o critică a autorității), noutate, originalitate. Mă întreb, și nu numai retoric, dacă originalitatea adevărată, profundă [...] nu-și are una dintre surse în modernitate, într-o *modernitate trăită, devenită cadru de gândire și sensibilitate*. În acest sens, **modernitatea este o dimensiune a conștiinței noastre [...]**” (*Reflecții subiective despre modernitate și lectură*, în *op. cit.* p. 376, subl. mea). Ideea unei dimensiuni moderne a conștiinței umane mi se pare cardinală și de o mare noutate. Ea apare difuz sugerată și în textele mai vechi ale cercetătorului român, cu alte nuanțe interesante, de pildă, faptul că „logica internă a unui *modernism transistoric* (sublinierea mea, p. 296) poate să dezvolte o linie nouă, postmodernă. Valorificând această idee, voi numi aici modernitatea un concept matriceal. Mă interesează modul în care această matrice modernă a conștiinței umane poate susține prelungirea unui postmodernism care, foarte liber fiind, poate reveni oricând fără complexe la conceptul-matrice. De altminteri, **raportul reversibil modernism-postmodernism** este, în opinia lui Matei Călinescu, valabil: „un model imanent al schimbării: atunci când logica internă a interogațiilor moderniste este împinsă la extrem, ea se transformă în interogație postmodernistă și viceversa” (p. 295). Iată-l citat la aceeași pagină și pe Brian McHale, pe care eseistul român îl discută și de la care preia ideea reversibilității: „Transferul de la poetica modernistă la cea postmodernistă *nu este ireversibil*, nu este o poartă care se deschide doar într-o singură direcție [...]. Este posibil să te «întorci» de la postmodernism la modernism sau chiar să pendulezi între cele două”. Dacă am puncta o *differentia specifica* pentru postmodernism față de celelalte fețe ale modernității postulate în carte (modernismul istoric, avangardă, decadentă, kitsch), tocmai această balansare îndrăzneată între diverse paradigme artistice **și fixarea acestui balans într-o formă estetică nouă** ar fi chiar regula

inedită a unei creații postmoderne. **Artistul postmodern are posibilitatea opțiunii, el folosește, de obicei, mai multe formule estetice**, iar libertatea de alegere poate duce la efecte artistice dintre cele mai surprinzătoare. Această „posibilitate de opțiune... se naște dintr-o evoluție cultural-istorică ireversibilă”, iar „pendularea liberă înainte și înapoi, între modernism și postmodernism” oferă o mare diversitate și deschidere corpusului estetic postmodernist, diversitate care poate deruta orice cercetare sau încercare de înțelegere. În acest sens, cred că **a fi postmodern înseamnă a exhiba conștiința modernității printr-o abilită negare a ei**.

Această dezavuare versatilă a modernității devine creativă și inovatoare în *Pluralul majestății*. În clară manieră postmodernă, Mihai Octavian Ioana optează pentru formule estetice revolute – poemele, majoritatea cantabile, experimentează forme prozodice diverse, căutate, ușor pedante pe alocuri ce aduc un suflu paradoxal nou cu rădăcinile într-un străvechi mod de înțelegere a poeziei ca text liric genuin, muzical, incantatoriu – diversitatea rimelor (încrucișată sau îmbrățișată, rime rare, versul liber), cultivarea măsurii ample (de paisprezece silabe, endecasilabul aristocratic și rafinat, uneori aspectul neo-clasic solemn, grav – vezi *Edict*, p. 53), catrenele concurate de cvinarii și sextine, distihuri, terține sunt organizări prozodice prin care ideea poetică se îmblânzește incantatoriu. Linia melodică ridică într-o zonă extrem de plăcută, de lirică (în înțeles etimologic) o viziune grea, mohorâtă. Pentru artistul din *Pluralul majestății*, poezia este un cântec elegant al durerilor sufletești. Tehnica postmodernă a unui „anacronism deliberat” apare și la nivelul imaginii poetice care delimitează un topos prăfuit (antic sau medieval) înscris între granițe vag-moderne: poetul este un „purtător de sabie în cetate” (p. 7), el are-n „frunte o stelă de gheață” (p. 50), se vrea angajat „în solda condotierului” (p. 72), vede în jur – în piețe, în natură sau în inimi – un straniu „lapidarium” (p. 55), prezice străzi ticsite „de leșuri, arme pierdute/și tumuli” (p. 44) – o Cartagină sufletească este cântată aici. Chiar și atunci când poetul levitează în stratosfera iluziei fericite, el nu poate uita de sufletul rănit. De aceea, anacronismul deliberat al poetului este doar

modalitatea estetică mai pregnantă prin care se conturează în registru grav un modern muribund. Mihai Octavian Ioana nu „vizitează trecutul cu ironie” sau superficialitate (cum spune Umberto Eco despre postmodernii „anacronici”). M. O. I. este un modern care se autoabjură în manieră deliberat vetustă – în prima parte a cărții este imaginativ, fantast, transfigurând o realitate solitară cu ajutorul unui *tu* cu substanțialități multiple; în a doua parte a cărții *eul* coboară des într-un registru grotesc, rostirea poetică este dureroasă și autoflagelantă: „Limba s-a chircit vinovată/ pe fundul gâtulejului/ și-n loc de cuvinte/ aruncă pietroaie și stânci/ în râpa memoriei” (*Sacul cu zile*). Autoironia este arma cu care *eul* pare că se sinucide – formă extremă a palinodiei. Totuși, estetic poetul nu o face, întrucât autonegările proliferante se constituie într-o modalitate inedită prin care se structurează imaginarul întregului volum: în primele paisprezece poeme apare efortul de menținere identități pozitive a *eului* prin apelul la un fals interlocutor imaginat prin supralicitarea trăsăturilor lui identitare luminoase; în contrast, în ultimele șaisprezece poeme, *eul* se neagă prin renunțarea la urcușul idealizant și coborârea în hăurile tristeții, bătrâneții și presimțirii morții. Atât la nivelul compoziției de ansamblu a volumului, cât și în textura lirică particulară a poemelor apar diverse operări ale palinodiei – figură retorică ce joacă un rol pregnant în multe alte texte postmoderne (Matei Călinescu, *op. cit.*, pp. 297-298). De fapt, palinodia, ca figură ce subîntinde diverse forme estetice ale retracțării, nu face decât să confirme acea pendulare a artistului postmodern între convenții estetice diverse. Dacă în celelalte volume de versuri (mai ales în *Frizeria din turn*, 2011), această balansare între varii formule estetice era evidentă, în *Pluralul...*, balansările postmoderne apar la nivelul subiectivităților textuale – jocul (periculos pentru substanțialitatea *eului*) cu un *tu* care își schimbă identitatea frecvent, apoi revenirea la un *eu* explicit și, foarte rar, retragerea într-o voce impersonală – un labirint liric extenuant pentru un subiect care încearcă să urce cât mai sus în prima parte, pentru a cădea greoi după aceea. Până la urmă, pluralul *noi* din poezia care dă titlul cărții fixează tocmai această multitudine de subiectivități încâlcite/ amestecate în întreg

volumul, iar ironia (pluralul... *majestății* care este poetul însuși) corectează într-un fel deruta permanentă care poate nimicnici ființa: „Pe această insulă/ locuim noi, poetul,/ într-un nebinecuvântat naufragiu”.

Prin anacronismul deliberat susținut de forme destul de agresive ale palinodiei, poeziile lui M. O. I. din *Pluralul majestății* certifică o poetică postmodernă a incertitudinii (Matei Călinescu, p. 290) sau o indeterminare poetică (p. 288) specifică. Imaginea lirică – nucleu prin care se configurează această paradigmă postmodernă a nelămuririlor, a indeterminării, a posibilismului este realizată prin motivul labirintului.

Înțelegă ca o fatală ancorare într-un fond emoțional încălzit, imaginea labirintului poate explica o artă ce exprimă valori/ categorii individuale care îndepărtează poetul de la splendoarea de cristal a Ideii: „Labirintul, înșelătoare fragmentare a unicului, capcană a drumurilor care nu duc nicăieri și frâng elanul căutării, prin sterila întoarcere în sine. Labirintul, opacizare a sensului, martirizat în imperfecta, ambigua și mereu eșuata încercare de a se manifesta, ascunzându-se. Labirintul, temnița despărțindu-ne de transparentele rotiri astrale, pe care le bănuim fără a le putea atinge. Labirintul, verticalitate interzisă, condamnând zborul sacrificiului. Din Labirint nu se poate ieși, se poate doar *evada*; Labirintul nu poate fi ocolit, poate fi însă negat.” (Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Casa Cărții de Știință, 2006, p. 200). Preluat cu aceste accepțiuni, labirintul este motivul în care se adună drumul prea-luminat (din prima parte a cărții) și drumul întunecos (din a doua parte) străbătut de *eul* poetic din *Pluralul...* Într-adevăr, în prima secțiune a volumului apare o „înșelătoare fragmentare a unicului” prin disiparea lui *eu* în *tu* cu identități multiple. În partea secundă a cărții, poetul intră într-o „capcană a drumurilor care nu duc nicăieri și frâng elanul căutării prin sterila întoarcere în sine” – o rătăcire asumată, o continuă rostire de sine în registrul grav conturat de confiniile îmbătrânirii și ale morții. Departate de zborul spre „rotirile astrale”, negând verticalitatea spiritului spre Ideea cristalină și impersonală în favoarea unui lirism intimist cântat dureros-cantabil, poetul pledează în *Pluralul...* pentru labirintul

sufletesc în care chipurile lui *eu* se definesc prin raportare permanentă la un *tu* dorit cu înrâncenare, dar pierdut pentru totdeauna. De altfel, tematizarea labirintului apare explicit: „Urmând în labirint o țintă vagă/ Mult subțiat la trunchi și fără vlagă// Mă știu vremelnic, străveziu, brumat/ Cu cârja albă mângâi bolovanii/ Simțind cum mi se-mping în cale anii/ În jocul zilei tot mai greu jucat// Căci Frumusețea-n față nu-mi mai vine/ Cu flacăra ferită între bezne/ Nimic nu-i așezat, nimic nu-i lesne/ Sub cerul mut ce-n prag firav mă ține./ Din zi în zi e calea mai îngustă/ Iarba-i pe gata și sunt mulți cosașii/ Rog drumului să nu-mi smintească pașii:/ M-așteaptă o primejdie augustă// Capăt de loc sau capăt de-nserare/ Lumină-n smârc sau abur printre stânci./ Poate veni cu cearcăne adânci:/ Sunet diform, parfum solemn, culoare”. (*Labirint*) Intertextualitatea vagă din finalul baudelairean al poemului nu dezvăluie o simpatie față de un lirism revolut, ci tocmai despărțirea/delimitarea de el și înscrierea neașteptată pe o traiectorie lirică nouă, în cel mai neguros postmodernism. Căci poetul „majestății lirice” este un ironic bine temperat, iar firele lirismului său se înnoadă într-o tradiție negată. În odăile orbitoare sau neguroase ale labirintului sufletesc, eul ioanian își dezvoltă melodios și ferm un fond emoțional specific, fără teama de a fi vetust. Maniera incantatorie prin care se desfășoară fondul emoțional este ritmată de compoziția în cheia palinodiei a întregului volum: mai întâi spre un *tu* din ce în ce mai confuz, „ținta vagă” urmărită în labirint (în prima parte a cărții); apoi spre un *eu* din ce în ce mai nimicnicit – „M-am poticnit, m-am scufundat în colb” – ciudatul drum de afirmare și negare, de punere și retragere, de configurare și destructurare, de compunere și deconstrucție – palinodia, retractare, dezicere.

Alături de anacronismul deliberat și tautologie, palinodia completează lista – deschisă, de altfel –, a celor zece procedee retorice specifice textelor postmoderne pe care le discută Matei Călinescu la pp. 292-298. Firește că respectivele convenții estetice nu sunt noi, dar prevalența lor în textele contemporane și locul lor subsidiar în textele mai vechi îl determină pe cercetătorul român să le includă în familia postmodernilor. O mică paranteză se impune aici. Matei Călinescu este de părere că paradigma impre-

ciziei este mai spectaculoasă în textele epice, atâta vreme cât poezia este prin definiție caracterizată de un anume grad de indeterminare (sugestie, ambiguitate, polisemie sau obscurizarea sensului – pp. 287-288). Opinia mea este că, în textul liric, indeterminările de tot felul nu apar în primul rând la nivelul lumii reprezentate (cum se întâmplă în proză), cât mai ales la nivelul conștiinței de sine ficționale – sintagma o preiau din Brian McHale (*Ficțiunea postmodernă*, Polirom, 2006 p. 336). Firește că narativul este mai spectaculos disipat prin diverse tehnici retorice de indeterminare, dar în liric mi se pare că acestea dramatizează/ tensionează într-un mod straniu chiar subiectul rostirii poetice, iar de aici discursul liric primește trăsături specifice. Pe scurt, conștiința de sine poetică își modulează multe nuanțe identitare, uneori foarte diferite, toate strângându-se în ghemul de foc al vocii rostitoare. Până la urmă, se încețoșează tocmai „le grain de la voix”. De fapt, tocmai sâmburele/ grăuntele vocii – adică identitatea tare a eului riscă să se spulbere prin punerea la lucru în spațiul liric a paradigmei estetice postmoderne a indeterminării. Acest sâmbure al vocii lirice devine „un spațiu al subiectivităților care se suprapun” (Brian McHale, *op. cit.*, p. 79).

În *Pluralul majestății*, poetica indeterminării se realizează în mod evident la nivelul subiectivităților care apar în poeme. Cu frecvența cea mai mare apare persoana a doua care, așa cum susține convingător Brian McHale (*op. cit.*, pp. 338-343) are o natură echivocă și contribuie la activarea în text a unui ciudat potențial metaleptic, adică de încercare de forțare a granițelor ontologice text-extratext: tu „...menține în expectativă într-o manieră stranie diviziunea ontologică între lumea reală a cititorului și lumea ficțională a textului” (p. 339). În mod firesc, *tu* prezentifică textual comunicarea cea mai simplă. Totuși, în majoritatea textelor din prima secțiune a volumului acest *tu* se substituie persoanei a treia, care este o absență – femeia iubită. În aceste poezii *tu* nu este semnul comunicării simple, el se asociază cu imperativul sau cu viitorul – predicății ce subliniază absența dramatică a femeii iubite. Iată de ce invocarea ei subliniază singurătatea aspră a eului care își dă sens prin îngroșarea iluziei: „Vino tiptil, vino cu toată slava,/ Vino

cum vrei, dar vino minunată/ Privirea ta să ardă ca otrava/ Și inima-mi să nu mai vrea să bată” (*Noimă*). De fapt, noima sau sensul e rostirea însăși, căci lui *tu* i se asociază un imperativ tensionat care dezvăluie absența interlocutorului și, prin compensare stilistică, accentuează singurătatea dramatică a lui *eu*. În felul acesta, poemele în care *tu* se suprapune peste *ea* (care este o absență) desfășoară un lirism ca un turnir medieval al dragostei – iubita absentă și invocată prin *tu* asociat imperativelor este un pretext nobil pentru crearea identității pozitive a lui *eu* – poetul îndrăgostit. Precum un cavaler medieval, poetul îndrăgostit și singur își construiește sens prin credința în frumoasa lui. Uneori, imperativul este înlocuit cu un viitor ardent – tot semn al dorinței, și nu al certitudinii: „Vom coborî după aceea în lume/ Eu mă voi căli pentru bătăliile ce or să vină./ Tu te vei striga în fața fluviului pe nume:/ Parte femeie. Parte lumină” (*Purtătorul de sabie*). Subiectivitate dramatică a unei absențe depășite prin rostirea poetică, *tu* dă consistență frumoasă tristeții poetului: „Se ridică pe nesimțite și mă învăluie/ Aburul prezenței tale/ atât de viguros/ Încât îl pot atinge cu mâna” (*În capcanele frumuseții*). Invocația face loc uneori poveștii de dragoste, narativul devine suportul unui lirism erotic de o mare puritate, în ciuda accentelor lascive – de exemplu în texte care par că se înlanțuie într-un ciclu poematic ce dezvoltă cu grație și pe alocuri cu umor motivul cuplului – *Rânduri despre temnița roz, În temnița roz, În temnița roz* (2): „În temnița roz/ a celui mai dulce păcat/ M-am ascuns azi-noapte cu tine/ Și ne-am înfruptat”; „Când s-au petrecut toate astea?/ Deschide gura și spune/ Nu mă ține-ncurcat și buimac și mai ales/ Nu mă alunga din minune”. Miracularea este prezentă și aici, spulberând certitudinea creată pentru moment prin firul narativ. Mai rar, poetul dezbracă acest *tu* de veșmintele false ale prezenței și îi face loc lui *ea* – absență absolută recunoscută cu amărăciune, cu *Țâfnă*: „De ce am cearcăne? Sunt trist cumva?/ Ce m-ar mâhni atât de tare,/ Încât să nu mai văd cum brusc apare/ Pe turnuri luna, vânăta și ea?// [...] Căci cerul ca de fulger în două porți se sparse/ Și se făcu pe lume doi ochi vicleni de fată/ Pe care eu, văzându-i, mă-nfățișai îndată/ Un serv galant să intru la genele întoarse.// Vreau brațul ei ca

pânza de zăpadă”. Prin urmare, ca substitut al lui *ea*, *tu* nu realizează comunicarea, ci orientează atenția spre identitatea chinuită și solitară a lui *eu* revitalizat, totuși, de o dorință evidentă de iluzie frumoasă. Aceeași valență stilistică primește *tu* în poemele în care ține locul persoanei întâi – un alter ego interiorizat, o vorbire cu sinele obiectivat, de data asta cu accente amar-ironice, un *tu* care ascunde un eu dezabuzat – în câteva poeme din partea a doua a cărții, *Catalogul obscurității*. Pare că eul singuratic a obosit să-și ascundă inabil tristețea singurătății prin imaginarea unui *tu* salvator. Eul întoarce acum oglinda spre inima solitudinii și își vede chipul ciopârțit. Pe cât a fost de frumos și de înalt sensul idealizării prin invocația lui *tu* în prima parte, pe atât este de căzut și defensiv *tu*-ul din partea a doua a volumului: „Tempiedici prostește în mers/ În loc să te-arunci către stele”; „Te-au vrut, te-au mințit, te-au furat/ Arată-le fața pustiei” (*Zădărât*); „De-o viață tragi ponoase la loterii truate/ Îți bate zilnic vântul din față, nu din spate” (*Gărgăuni*); „Nu mai ești demult/ Între grațiile destinului” (*Pescărușul înfometat*). Acest *tu* dezabuzat de acum demască încântarea și levitația din prima parte ca o jalnică autoamăgire: „Ființa ta micșorată/ burdușită cu iluzii și aparențe/ Va avea un loc/ cu totul neînsemnat/ Într-un foarte cuprinzător catalog al obscurității” (*Pescărușul înfometat*); „Doreai în juru-ți zâne, dar ești pe-un loc cu scorpii/ Tărâmul de poveste îl rup cu clonțul corbii/ Și-n loc de iaz de aur ai sub pervaz băltoace/ Și moartea grijulie se uită fix încoace” (*Gărgăuni*).

Spațiul subiectiv al lui *tu* primește conotații noi în poemul *La fântâna tâlharului* (p. 43): *tu* pare că este persoana întâi, dar prezentul asertiv este atât de puternic stilistic, încât adâncește caracterul echivoc al persoanei a doua. Se produce o tăietură stranie în discursul liric prin supralicitarea potențialului comunicational al pronumelui *tu*: „persoana a doua postmodernistă funcționează ca o invitație adresată cititorului de a se proiecta pe sine în breșa făcută în discurs prin prezența lui *tu*.” (Brian McHale, p. 338). Astfel, *tu* este eul poetic care ia act de autoamăgirile lirice ale splendorii din invocațiile către un interlocutor iluzoriu și splendid, dar este și un *el* – cititorul –, suntem noi toți care citim versurile acestea

și ne putem contamina cu himere periculoase: „Să nu te apropii nicicând/ de fântâna tâlharului./ Apa să n-o atingi/ cu cănița de argint”; „Cei prea însetați/ și încăpățânați fără vindicare/ Aveau să afle curând/caznele/ Apelor fermecate” (*La fântâna tâlharului*). Apele fermecate ale unui imaginar compensativ sunt periculoase – pare că spune poetul –, căci foarte curând apar „semnele prefacerii.../ Visele se umplu de populații războinice/ Sângeroase./ Vin pe caii lor neîmblânziți/ Furia, Scârba/ Neîncrederea și Dezbinarea/ Iar din adâncurile anilor tulburi,/ se ridică nemiloase Erinii”. Pe lângă semantica negativă a imaginilor, apare aici o anumită tulburare a granițelor identitare ale persoanei a doua care asimilează orice interlocutor, chiar extratextul, cititorul însuși care este atenționat asupra unui posibil pericol. Așa cum menționează Brian McHale, „*tu* reține o conotație a vocativului, de apelare directă a cititorului, ce conferă acestor texte [care folosesc persoana a doua în discurs – precizarea mea] o aură ușor stranie” (p. 338).

Îngrămădire de subiectivități diverse, *tu* discursiv operează în text o fantă în care se pot aglomera subiectivități nechemate – întrucât sunt emanațiile fanteziei pure a eului – (eu, ea/el) și chemate – par că scapă fanteziei subiective și ies, metaleptic, în comunicarea cu o instanță extratextuală (cititorul). Oricum, tăietura pe care *tu* o cascadează în text este neliniștitoare și tulbură „granițele ontologice” atât de prețuite și respectate în textele moderne. În poemele din *Pluralul majestății* mi se pare că Mihai Octavian Ioana joacă această carte a mobilității stilistico-semantice a lui *tu*. Când eul se dezvăluie ca atare, are un ton amar, autoironic: „Nu știu ce mi se întâmplă de-un timp/ Căci lumea din jur tot mai urâtă-mi pare că este/ De parcă mi s-ar fi zdrobit în pupile cioburi/ Ale oglinzii fermecate din poveste” (*Meteahna*). Fără ajutorul lui *tu*, *eu* este incapabil să vadă frumusețea lumii și, la limită, propria frumusețe și valoare. Rare sunt poemele în care eul se retrage într-un impersonal *el*, absent și el ca subiectivitate propriu-zisă în spatele unor verbe la persoana a treia – discursul liric devine asertiv și laconic, lumea însăși este lipsită de relief fără jocul subiectivităților. Iată textul *Edict* în care poezia,

indiferent de valorizarea semantică a lumii pe care-ar face-o, s-a retras cu totul din lume: „Nu mai răsare soarele./ Nu se mai arată din culcușul ei albastru luna.../ ...Cuvintele cad fără glorie/ Și limba care le-a rostit/ E arsă și vânătă// Morți sunt crinii amurgului/ Iar sub leagănul lor/ Un vierme se îmbuibă/ Biruitor, s-ar putea spune, biruitor”. Discursul liric are o solemnitate neo-clasică, iar măsura inegală, lipsa rimei sunt, alături de abolirea oricărei subiectivități, semnele de rău augur ale apocalipsei antilirice întinse peste lume și peste textele ei.

Încâlcirea labirintică a subiectivităților susține o poezie a sufletului pentru care verticalitatea zborului spre idee cristalină, impersonală și salvatoare este străină. Poetul nu iese din hățișul sufletesc, rătăcind în labirint într-o halucinantă orizontalitate a sensibilității rănite. Aici întâlnește personajele multiple create mai ales prin persoana a doua care însă nu-l ajută să evadeze din labirint, ci mai degrabă confirmă potecile lui întortocheate: *tu*-ul invocat de un *eu* singuratic însetat de identitate pozitivă, cu riscul autoamăgirii (primele paisprezece poeme), *tu*-ul dezabuzat presimțindu-și sfârșitul într-un solilocviu liric trist (celelalte șaisprezece texte), *tu*-ul care țintește o identitate/ orice identitate din fața textelor care încearcă să se oglindească în ele – poate cititorul – în *La fântâna tâlharului* – o multitudine de subiectivități îngrămădite și confuze, rostitoare sau tăcute, splendide sau fade. Obscure persoane ficționale (*eu* ascuns după *tu* sau devoalat pur și simplu), imaginare (*tu*-ul fastuos invocat în prima parte a volumului) sau reale (cititorul însuși), subiectivitățile diferite în care se multiplică eul ilustrează o poetică a indeterminării – un lirism al „subiectivităților care se suprapun”.

Toate acestea – aglomerarea de subiectivități, irizarea granițelor identitare ale unui *tu* magnetizant și rătăcitor într-un nesfârșit labirint sufletesc, incantația seducătoare – sunt formulele estetice ale unui anacronism deliberat care înscriu poezia lui Mihai Octavian Ioana pe traiectoria sofisticată a unei lirici de secol XXI când toate păreau că au fost spuse. Volumul *Pluralul majestății* demonstrează contrariul.



Drama lingviștilor români din Basarabia

Anastasia DUMITRU

„Am trăit un sentiment de frustrare și la sovietici, și la postsovietici.”

Andrei Crijanovschi

De curând, în iulie 2016, m-am întors din Basarabia, locul nașterii mele, prilej de a lua pulsul realității, al noului, dar și de a re trăi și rememora unele repere identitare și culturale, de a mă regăsi, de a reintra în legătură cu rădăcinile, de a păși pe acest pământ sfințit cu sângele strămoșilor, constante aflate sub semnul (stră)vechimii. Am stat de vorbă cu bătrânii și cu intelectualii, câți au mai rămas. Am constatat că tinerii au cam plecat de prin Basarabia. Am frunzărit unele cărți, reviste și ziare pe care le-am găsit prin biblioteca de „acasă”. Am recitit *Literatura și arta*, *Flux* etc. Din paginile ziarului *Flux*, din 20 iulie 2001, lecturând un lung și interesant interviu, la care au participat jurnaliștii: Liliana Popușoi, Alina Radu, Aneta Grosu, Igor Burciu, Nicu Federiuc, Alexandru Gâscă, am aflat de dramele unor intelectuali basarabeni care s-au opus procesului anihilării, rezistând prin cultură.

Se știe că securitatea sovietică, prin ghearele ei lungi, a urmărit să omoare orice zvâcnire a identității, individuale și naționale, uniformizând totul până la dezumanizare, ajungându-se la „noul” mancurt pentru a impune „dictatura” proletariatului.

Eseu

Andrei Crijanovschi. Citind despre viața lui Andrei Crijanovschi, născut în 1938, în nordul Basarabiei, fostul județ Hotin, ne putem da seama de soarta tuturor intelectualilor români care, dând dovadă de curaj și demnitate, s-au opus tăvălugului distructiv pornit de la Kremlin. Cel care inițial a fost învățător rural, a urmat Facultatea de

Hispanică la Universitatea din Chișinău, prima promoție, 1962-1967. A fost profesor la Academia diplomatică de la Moscova, ulterior la Institutul de limbi străine *Moris Thorez*. Mai târziu, revine la Chișinău, unde este angajat la Academia de Studii Economice. Andrei Crijanovschi mărturisește că pe atunci era interzisă orice fel de literatură străină, chiar și cea din România, dar, în perioada dezghețului hrușciovist, era unul dintre puținii studenți abonat la revistele și ziarele românești, însă și această libertate a fost interzisă, ultima librărie fusese și ea închisă. Cei implicați în mișcările studentești erau exmatriculați. Pentru că era prea insistent și ținea să se aboneze în continuare la publicații românești, a fost chemat la decanatul facultății unde a fost avertizat, indirect, spunându-i-se că naționalismul trebuie distrus cu fierul încins „Andrei, naționalism nado vâjigaticalionîmjelezom!” Pe vremea aceea cărțile românești se găseau cu greu, totuși filologul avea 4.000 de cărți pe atunci. Își amintește cu regret, că la librăria „Drujba”, o sumedenie de cărți de literatură română erau date la topit. Din cauza securității, nu a putut rămâne la catedră, deoarece atunci cadrele se selectau după criteriu de partid. Andrei Crijanovschi a fost acuzat de naționalism pentru că a fost implicat în cazul Mihai Moroșanu, susținând ideea de a nu deplasa monumentul lui Ștefan cel Mare mai departe de centrul Chișinăului. „Noi, studenții, eram receptivi la ceea ce se făcea pe atunci. Deși nu în mod direct, am fost luat la condei. Moroșanu a fost condamnat, a luat ani buni de pușcărie, după ce familia

dânsului fusese deportată în anii de după război”, își amintește „naționalistul”.

Filologul nu a rămas indiferent la fenomenul de eroziune a limbii române, de aceea a editat dicționarul de dificultăți ale limbii române pentru a scoate în evidență și împrumuturile nemotivate din limba rusă, demonstrând că unii termeni românești au fost înlocuiți forțat cu rusisme. Profesorul a fost mirat că în stepa Ucrainei, la 450 de kilometri de Basarabia, se vorbește o românească neaoșă. Sigur, cu multe ucrainisme, rusisme, dar cu niște locuțiuni vechi pe care le știau numai lingviștii români. Pe timpuri, și în acele regiuni existau școli românești, însă treptat, ele au trecut la limba ucraineană pentru simplul motiv că cei care cunoșteau limba română rămâneau fără de lucru.

După ce a fost câștigat dreptul la limba română cu scrierea latină, acum Andrei Crijanovschi este preocupat de problema limbii moldovenești pe care vor să o restabilească. „Este un act de umilință a acestui popor. Este încă o provocare. Aceste manuale se elaborează în taină. Niciun savant de vază nu ar face acest lucru. Dar cred că se vor găsi «lingviști» care să semneze astfel de manuale. Oamenii care pun la cale astfel de lucruri sunt niște retardați mintal, deoarece nici până acum ei nu înțeleg că pentru limba corectă, în 1989-1991, a luptat tot poporul. Între timp, pur și simplu, pentru că au adus societatea la o sărăcie lucie, au reușit să-i facă indiferenți pe oameni față de aceste probleme”, sunt alte mărturisiri ale lui Andrei Crijanovschi. Acest intelectual nu poate concepe editarea unui manual de istorie a Moldovei care să studieze istoria separată de celelalte pământuri românești. „Nu se poate, este o aberație.” El recunoaște că puterea sovietică, dar și cea de după 1989, nu avea nevoie de oameni culti, ci de oameni umili. „Ideologia comunistă a fost atât de puternic și acerb sădită în toți, încât nici nu-mi dădeam seama ce pericole ne pândeau... De fapt, în Moldova, conducerea nu s-a schimbat, doar declarațiile au căpătat alte nuanțe”. Intelectualul nu este de acord cu „umblatul în patru labe în fața rușilor numai ca să obțină posturi.”

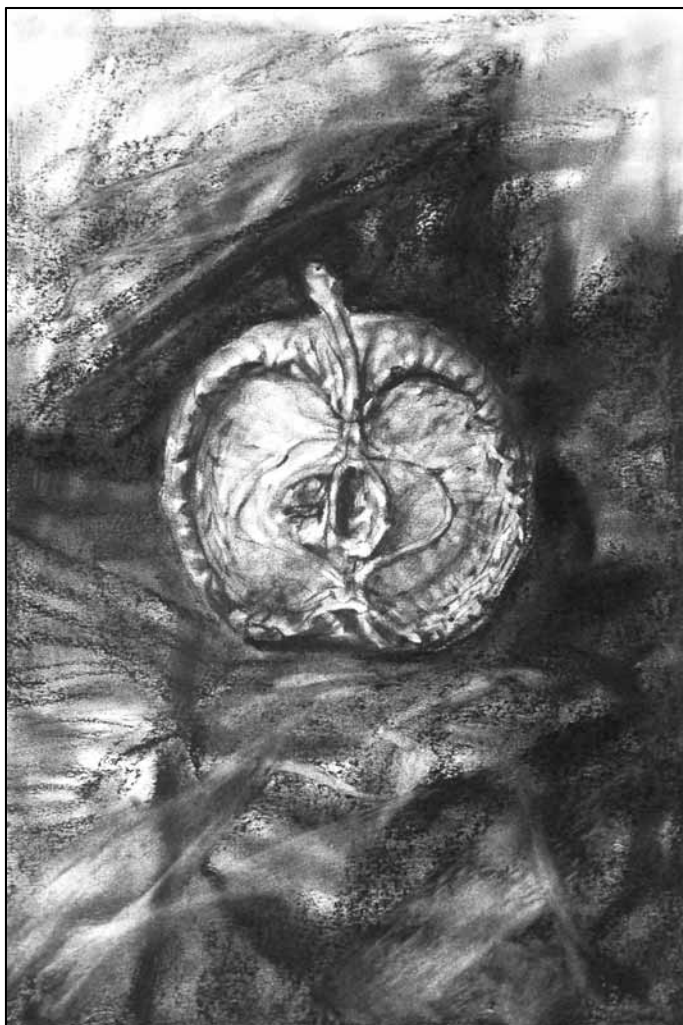
Nicanor Rusu. Andrei Crijanovschi își amintește de un alt mare lingvist român din Basarabia, Nicanor Rusu, care, în anii 1940-1944, a pus bazele Institutului român din Roma, dar a trăit un calvar din cauza terorii istoriei. A fost elevul lui Iorgu Iordan, coleg cu Eugeniu Coșeriu și cu George Uscătescu. Pentru că erau cei mai buni studenți, Iorgu Iordan i-a trimis pe Nicanor Rusu și pe Eugeniu Coșeriu la doctorat în Italia, dar acolo i-a prins războiul: Coșeriu, însă, a știut să plece la timp în Uruguay, iar Nicanor Rusu a venit, după 1945 în România. Rușii l-au adus în Basarabia, apoi l-au deportat în Siberia. Savantul, care vorbea fluid spaniola, italiana și franceza, a stat opt ani în Siberia, unde a vrut să se sinucidă din cauza torturilor. În 1956 a venit în Basarabia și a reușit să se angajeze, a fost învățător de moldovenească într-un sătuc. Când a venit o delegație de lingviști prin 1957, condusă de Andrei Borșci, plecând în România s-au plâns că nu au cadre de română în Basarabia. După ce au aflat de el, căci ei nici nu-l cunoșteau, l-au găsit și l-au încadrat la academie, cercetător inferior. Ulterior a devenit cercetător superior, i-a fost recunoscut titlul de doctor.

Vremurile s-au schimbat, dar lingviștii români din Basarabia nu au scăpat de probleme. Andrei Crijanovschi își amintește că a militat întreaga viață pentru valorile spirituale și pentru un învățământ autentic. De aceea, când s-au deschis granițele, după 1990, a fost primul care a cerut României burse pentru studenții basarabeni. „D-l Druc m-a trimis. Dar nu aveam ce să cer. Toți rectorii erau gata să-i primească, cu brațele deschise. Mi se spunea *câți copii doriți, atâția puteți trimite – îi primim pe toți*”. Chiar dacă au fost multe probleme de adaptare, din cauza complexelor lingvistice și nu numai, mulți studenți au finalizat facultățile, unii și-au luat doctoratele, au ajuns la rândul lor intelectuali, s-au întors în Basarabia sau au rămas în România. Deși se vorbește limba română și sunt cărți mai multe, limba este în suferință, din cauza nepăsării vorbitorilor. Statutul intelectualului nu este nici el mai bun ca înainte. Oamenii culti sunt în continuare ignorați și chiar disprețuiți de toți, fie de cei puțini, dar bogați,

de la putere, care nu au nevoie de conștiințe, ci numai de „cunoștințe” (cu sensul de pile), fie de cei mulți și sărăciți, care sunt îngroziți că nu au o bucată de pâine pe care să le-o ducă acasă copiilor. În consecință, și-au luat lumea în cap și au plecat în toate părțile – într-o autodeportare, un exil nesilit de nimeni, dar acceptat de toți, care omogenizează națiunile, transformându-le în mase, în mase insensibile la cultură și la noțiunea de Om.

Iată poate explicația la ceea ce spunea Andrei Crijanovschi: „am trăit un sentiment de frustrare și la sovietici, și la postsovietici.” Urmările sovietelor se resimt în inimile sufe-

rind și în... buzunarele goale... mai ales ale celor din fostul bloc comunist. Oare nu trăim o altă dramă a dezumanizării, când asistăm la o neodictatură mondială...? Aceeași dramă a adevăratelor elite de oriunde și de oricând... un exil exterior? Mai bine un exil interior, singurul binecuvântat, care ne salvează de la dezontologizare. Reîntoarcerea „acasă” ne salvează de la declinul contemporan și de la amnezie, ne amintește de importanța reperelor identitare, culturale și spirituale, ne releagă de sacru, de constantele mântuitoare ale (stră)vechimii atât de necesare astăzi în această societate dezaxată.



Homo sovieticus

Zorin DIACONESCU



M-au pus în sicriu. Eram viu.
Amândoi
Pierdusem pe Dumnezeu
El privea prin orbita mirată
A craniului meu.

Ion Stratan, Pentameronul

Renașterea lui *homo sovieticus* în secolul 21 – nu din propria cenușă ci din subconștientul aluvionar a milioane de oameni (de)formați în spirit marxist-leninist – nu mai este de mult o ipoteză, faptele o adevăresc la fiecare pas. Impus în Rusia în urma războiului civil care a urmat primului război mondial iar în Europa de est după al doilea război mondial, cetățeanul Uniunii Sovietice și a sateliților acesteia a fost pus în operă cu „materialul clientului”. Până și activiștii care se cățăraseră atunci, la începuturi, în vârful piramidei sociale proveneau din cultura anterioară, „burgheză” – după clasificarea oficială de la Moscova – de care se deziceau sânguincios, dar care a continuat să existe insidios și a permis societății să funcționeze pe fondul confruntării cu distrugerile provocate de conflagrație. Anii de după război au fost un succes parțial, societatea a revenit fără convulsii la standarde de viață acceptabile, dacă ne referim la aspectele economice și sociale. Politicii i-a fost imposibil să țină pasul cu evoluția firească, sistemul fiind blocat de doctrina stalinistă, o doctrină rigidă care nu permitea decât contemplarea, în extaz, a unor pretenții absolute și respingerea a tot ce stânjenea delirul triumfal, ca manifestare dușmănoasă, atac al „imperialismului mondial”.

Limitele biologice ale primilor „oameni noi” care invocau comunismul drept religie de stat și cale spre mântuire (dar nu îl practicau în aceeași măsură – acesta e un alt plan al

problemei) și tendințele de epurare care se repetau periodic în rândul „cadrelor” au consumat pe parcursul unei generații resursele morale moștenite, întregul angrenaj fiind cuplat la bateriile conștiinței noi, produsă integral de statul „celor ce muncesc”. Acesta a fost începutul crizei, numită ulterior *stagnare*, o criză a unui sistem care nu mai era capabil să se reproducă. Celebră a rămas o snoavă din acea vreme, al cărei miez explică mai mult decât orice tratat savant.

„Într-un compartiment al celebrului transsiberian Moscova-Vladivostok călătoreau Stalin, Hrușciiov și Brejnev. La un moment dat, trenul rămâne blocat în taigaua îndepărtată, trec câteva ore în care nu se întâmplă nimic, iar cei trei se hotărăsc să intervină.

Împușcăm unul dintre mecanici, ceilalți își vor da seama că nu glumim și vor porni trenul, zise Stalin.

Nu se poate, Iosif Visarionovici, nu e uman, îl contrazice Hrușciiov. Mărim salariul mecanicilor cu câte o sută de ruble, îi motivăm și vor porni trenul.

Între cei doi începe o dispută aprigă din care nu se desprinde nici o concluzie, așa că până la urmă apelează la Brejnev, pentru arbitraj.

Eu zic să nu facem nimic, a răspuns Brejnev după o meditație îndelungată. Tragem perdelele și ne prefacem că trenul funcțio-

**Confesiuni
incomode**

nează normal. Nimeni nu-și va da seama că nu e adevărat.”

A urmat după cum bine știm a treia generație, blagoslovită cu „greaua moștenire” a stagnării, generație reprezentată de Mihail Sergheevici Gorbaciov, Eduard Șevarnadze și... cu voia dumneavoastră, Ion Iliescu, generație care a crezut că idealurile (de care erau convinși, tocmai aceste idealuri îi propulsaseră în vârful piramidei sociale) fuseseră doar „întinate”, deci erau recuperabile.

Vă rog să mă credeți, poate era mai bine pentru mulți dintre noi, dacă această presupunere s-ar fi adevărit. Din păcate a fost doar o eroare fatală pentru multă lume, în România ea a costat cel puțin o mie de vieți fără să se rezolve ceva.

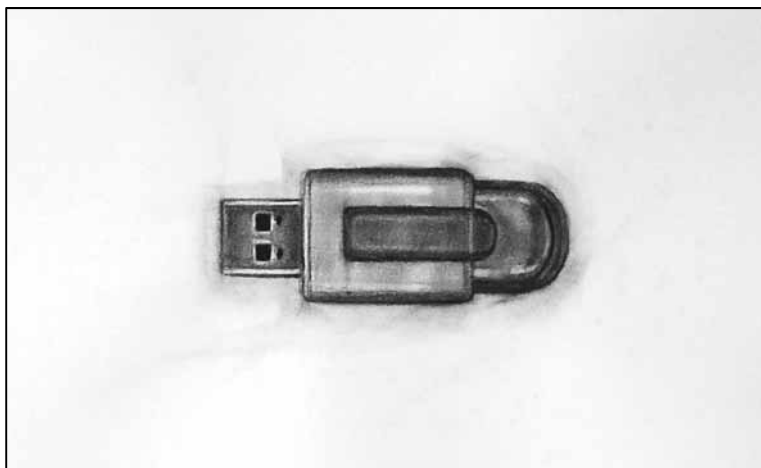
Importul de capitalism în patria socialismului de tip sovietic s-a făcut pe același principiu al formelor fără fond care a mai fost experimentat în Principatele Unite în secolul 19, când am tradus constituția belgiană doar ca să constatăm că nu era aplicabilă românilor. Atunci – ca și acum – s-a apelat, mai de voie, mai de nevoie la soluția mâinii forte pentru a ieși din impas. O astfel de soluție este, figurat, un apel la rangă, iar acest instrument nu tocmai sofisticat are nevoie de un punct de sprijin pentru a interveni eficient. Unde să găsești un punct de sprijin mai de încredere decât în subsolul conștiințelor noastre, unde au sedimentat toate documentele de

partid prelucrate la lecțiile obligatorii de învățământ politic, de la conferința activului de la Mangalia până la *Cântarea României* și realegerea unanimă a tovarășului în noiembrie '89?

O astfel de inginerie socială dislocă o masă proporțională de steril cu consecințe vizibile în toate ungherele unei societăți obsedate să se autodenunțe cu poze și în înregistrări video, cu tot, pe rețelele sociale. Neobosită utilizare a aparaturii de comunicare (*de fapt de non-comunicare, individul se găsește în relație doar cu dispozitivul proprietate personală*) ne relevă renașteri forțate din zgura frustrărilor acumulate: naționalism și intoleranță, euroscepticism (la numai câțiva ani după valul de euro-entuziasm care singularizase România) și nu în ultimă instanță embrionii unui fundamentalism ortodox, o atmosferă întru totul comparabilă cu anii '30 ai secolului trecut, ani care știm că au marcat sfârșitul scurtei democrații românești și începutul șirului de dictaturi care a durat până în '89.

Acesta nu este un eseu de analiză politică sau istorică, este mai degrabă o reconstituire subiectivă a celor trăite de autor, o încercare de a desluși intriga unui roman ale cărui personaje suntem. Nu cred că liniștea sau neliniștea își au locul într-o astfel de încercare. *Buletinul meteo avertizează, nu previne furtuna, grindina sau gerul.*

Bistrița, octombrie 2016



George Echim și poezia cu formă fixă

Cristian VIERU



*Străduința împlinirii
Va rămâne-n cele scrise,
Cu credința nemuririi
Alunec ușor prin vise...*

Lirica ardeleană câștigă prin George Echim pe unul dintre cei mai originali poeți ai timpului nostru, artist care se remarcă printr-o inepuizabilă energie concretizată atât în volumele cu versuri ce au văzut lumina tiparului, cât și prin activitatea culturală a orașului de la poalele Tâmppei, pe care el o inițiază și o coordonează. Analizând biografia autorului, înțelegem imediat că avem în față o personalitate al cărei parcurs artistic este, în sine, original. Dedicat unei cariere de avocat, Echim își clădește notorietatea printr-o muncă asiduă constantă, publicând lucrări de specialitate, ocupând funcții de conducere în diverse foruri juridice importante. „Debutul literar absolut”, după cum îl numește poetul însuși are loc la 51 de ani, în 2002, cu poezia *Cuvânt* în revista *Sinteze literare*. Spiritul artistic a stat până acum în latență, iar din 2008 până în prezent apar șase volume de versuri. Nu este deloc întâmplătoare alegerea titlului *Cuvânt*. Pledoariile avocatului au la bază acest cuvânt, iar George Echim ia hotărârea, ca, în această etapă a vieții să pună *cuvântul* în slujba frumosului, să îl transforme în artă. După o existență trăită în căutarea adevărului și în apărarea dreptății, în care s-a remarcat credința constantă într-o serie de valori (iubirea de țară și a locurilor natale, familia, prietenia), avocatul simte că a venit vremea să transforme în literatură multe dintre experiențele avute. Astfel, spațiul poetic se dovedește a fi ideal pentru evocarea tuturor lucrurilor care au contat în viața artistului. Familiei îi sunt dedicate majoritatea textelor,

iar pe coperta unui volum, *Zori de amurg*, stă la loc de cinste chipul nepoatei poetului. Fiu al Monorului, Echim nu ezită să evoce locurile natale învăluindu-le în nuanțe de basm. Atmosfera copilăriei petrecute în Monor este surprinsă cu patos, culorile anotimpurilor din trecut sunt vii în sufletul poetului, combinându-se cu sentimente patriotice. Iubirea de țară și cea de familie își are rădăcinile în aceste timpuri evocate.



Ne vom opri în acest articol la ultimele două volume ale poetului, *La cumpăna timpului* și *Neînvinsul*, tipărite în 2016, volume ce propun tehnici de construcție inedite. Ni se aduc în prim-plan atât *poemele în oglindă*, acele poezii întoarse în care versurile se reiau exact în ordine inversă cât și *macroacro-stihurile palindromice*. Ne vom referi, pentru început, la textele „întoarse”, care se remarcă prin originalitatea ideii de concepție care prezintă avantajul reluării ideii într-o altă formă, ceea ce, de multe ori, duce la realizarea unui efect stilistic interesant. Ne oprim asupra

Lecturi

unui fragment dintr-o poezie de dragoste, reprezentativ pentru ilustrarea acestei tehnici:

„De dragul tău am îndrăgit
Și locul pe care-ai călcat
În toate cele-am învățat
Cum să iubesc... să fiu iubit.

.....
De dragul tău odihnă n-am
Călătoresc prin Univers,
Mai scriu, apoi, de drag, un vers;
Sunt fericit! Iubită am!

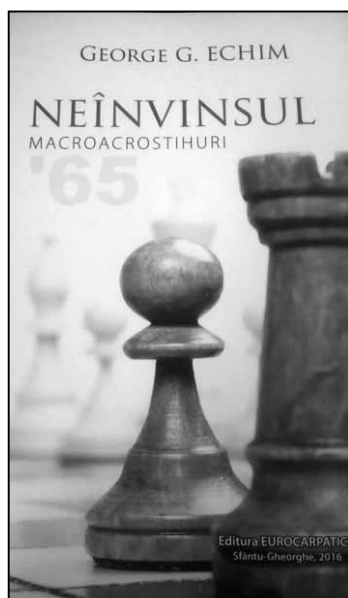
*

Sunt fericit! Iubită am!
Mai scriu, apoi, de drag, un vers;
Călătoresc prin Univers,
De dragul tău odihnă n-am.

.....
Cum să iubesc... să fiu iubit
În toate cele-am învățat
Și locul pe care-ai călcat
De dragul tău am îndrăgit.

(De dragul tău....)

Mesajul devine subliniat prin repetarea versului, schimbarea ordinii pune mesajul



fiecărui vers într-o altă lumină. Putem vorbi aici despre caracterul ludic al poeziei reflectat în alegerea acestei tehnici de realizare a textelor. O constantă a volumelor lui Echim este existența unui citat la începutul majorității operelor din marii poeți ai lumii, sau din poeți sau prozatori români. Astfel, Echim se erijează în continuator al principiilor de viață ale înaintașilor artiști, demonstrând astfel că unul

dintre dezideratele literaturii de azi este acela de a continua literatura veche. Tagore, Blaga, Slavici, Voiculescu, Hugo sau Gheranis (poet grec contemporan) sunt doar câțiva dintre cei citați, dându-se astfel greutate textelor. Alte două aspecte interesante se pot remarca în poezia lui Echim: poetul alege ca motto-uri și versuri din propriile creații aflate în volumele anterioare. Avem astfel o continuitate a ideilor poetice. Celălalt aspect care merită subliniat este legat de existența notelor de subsol care fac trimitere către evenimente din biografia poetului care au determinat scrierea versurilor.

Cel de-al doilea volum, *Neînvinsul*, propune o formulă poetică fixă, originală și ea. Este vorba de acele macroacrostihuri palindrom, după cum însuși autorul le numește. Poeziile au versurile grupate în distihuri. Fiecare pereche are aceeași literă inițială. Primele litere, evidențiate realizează împreună un palindrom. Apoi versurile sunt reluate în ordine inversă, după formula mai sus discutată:

„Sus, pe dealuri, în văzduh
Se ridică negură,

Unde cânt'-un pui de cuc
Unduind în iederă.

Strigăte s-aud din luncă,
Sosit-a vremea de ducă...”

Vom încheia prin sublinierea unei alte constante a volumelor lui Echim ce se constituie în prezența unor arte poetice. Creatorul dorește să își explice demersul artistic, să arate rădăcinile fiecărui text și starea pe care o are după realizarea operei:

„Bucuria-mi e cu atât mai mare
Că pot veni c-o nouă scriitură
Încântătoare, fără de bravură
S-o pot împărtăși la fiecare.”

(Din tainele macroacrostihurilor)

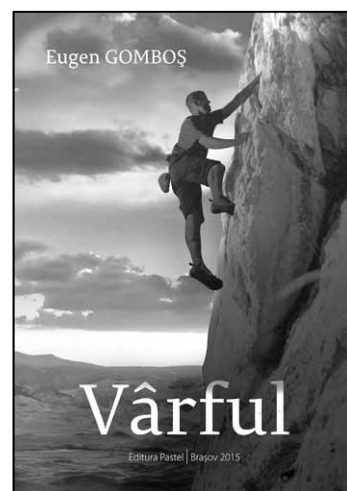
Textul ca suprafață absorbantă

Adrian LESENCIUC

Proza scurtă este publicată rar în ultimele decenii și, bineînțeles, vândută puțin. Și asta în ciuda faptului că nume mari ale literaturii au făcut carieră în limitele acestui subgen literar: A. P. Cehov, J. L. Borges, Italo Calvino. Dacă îi adăugăm pe recent promo-vații Roberto Bolaño, talentat prozator chilian, plecat dintre noi în 2003, dar lăsând remarcabilele volume de povestiri *Convorbiri telefonice* sau *Târfe asasine*, sau Alice Munro, scriitoare din Canada, laureată Nobel în 2013, care ne-a oferit splendidele culegeri de povestiri *Prea multă fericire* și *Dragă viață*, premisele discuției despre proza scurtă ar trebui să fie favorabile. Mai mult, dacă luăm în calcul și producția autohtonă de proză scurtă, cu nume importante precum Mircea Cărtărescu (volumul *Visul* fiind reprezentativ), Dan Lungu (autorul volumului *Băieți de gașcă*) sau Lucian Dan Teodorovici (cu *Celelalte povești de dragoste*) în prim-plan, respectiv recenta apariție a primei reviste de proză scurtă, revista *iocan* editată de Florin Iaru, Cristian Teodorescu și Marius Chivu, ar trebui să discutăm despre o anumită deschidere. Însă, într-un peisaj literar autohton în care nu există edituri, festivaluri și concursuri dedicate subgenului, în care proza scurtă este mai degrabă asociată genurilor minore, a performa pe această piață necesită asumarea de riscuri suplimentare.

Brașoveanul Eugen Gomboș pare să fi ținut cont de aceste riscuri. Publicând sporadic în *Astra* și *Dealul Melcilor*, debutând în volum în 2009 cu o colecție de proze scurte, *Supraveghetorii*, apărută la Editura Dealul Melcilor, Eugen Gomboș se lansează ca o voce distinctă, cu harul povestirii, printr-un al doilea volum: *Vârful* (Brașov: Editura Pastel. 230 p.), apărut în 2016. Autorul a luat în piept viața, experiența lui este autentică, se alimentează dintr-o realitate pe care încearcă să o

cunoască în fațetele ei multiple, pe care le propune spre cunoaștere și lectorilor săi, prin marea epică redusă la dimensiunile prozei scurte, a cărei deschidere este, de fapt, spre interior, prin valențele de *povestiri cu tâlc* pe care le au povestirile din volum, așa cum corect nota pe coperta a patra a volumului editoarea Gabriela Daraban. Originalitatea abordării, atât din punct de vedere compozițional, cât și stilistic, observație a lui Ion Topolog validă pentru ambele volume, la care se adaugă amestecul controlat de planuri, real și fantastic, cu o notă de straniețe, îmbiind spre introspecție, spre psihanaliză, sunt notele distincte ale prozei scurte semnate Eugen Gomboș. În proza scurtă autorul poate schimba registrul de la text la text. Unitatea compozițională se resimte, în lectură, mă degrabă ca gust. Cele optsprezece povestiri ale lui Eugen Gomboș au gust dulce-amărui, sunt puternic condimentate și încărcate cu un surplus de semnificație și înțelepciune. Autorul este lipsit de complexe în abordarea tematică, interesat fiind doar de evidențierea rosturilor morale ale condiției umane. De aceea poate, unele dintre povestirile sale alunecă înspre subgenul *contes philosophiques*, fără a fi tributari unui artizan al criticării aspectelor societății prin artificii unor întâmplări fictive, cum a fost Voltaire, de pildă. Povestirea *Beronophon* este ilustrativă în acest sens: laudărosul personaj omonim, declarat atotcunoscător, ajunge socratic – și cu sprijinul lui Socrate însuși! – la înțelegerea



limitelor proprii cunoașteri. *Beronophon* se încheie, de altfel, cu meditația ironică a lui Socrate (în spiritul aceluiași Socrate coborât din *Dialoguri*):

„Tot nu știu de ce valurile se nasc și mor mereu la fel. De ce oamenii se nasc și mor continuu. Și de ce fac mereu și mereu aceleași greșeli. Mi-e imposibil să îmi dau seama și se pare că nici nu voi ști vreodată, din moment ce nici chiar acest Beronophon nu va veni să mă lămurească. Păcat, căci știa atât de multe...” (p. 32)

Proza scurtă este, la Eugen Gomboș, o suprafață absorbantă. Chipul realității este astfel absorbit și redat într-un cadru predeterminat, numit text, peste care se așază o viziune care deformează sau îndreaptă imaginile și înțelesurile, care aduce din imaginarul propriu o proiecție extra-reală, dând chip după legile înțelegerii noastre comune. De aceea, poate, unele dintre prozele sale sunt aduse înspre teritoriul *fantasy*: *Supravegheatorii*, *Revenirea*, *Ultima zi de vară*, *Uriașa albă* etc. Dar crearea cadrului – postbelic/postapocaliptic, de pildă, în *Biruința* –, nu înseamnă nimic altceva decât transpunerea suprafeței impregnate de realitate, a suprafeței

saturate, într-un spațiu ficțional care permite evidențierea, sublinierea oricărui derapaj (intențional sau acțional) în planul realității. Prin asemenea procedee de aducere a problemelor umanității în plan ficțional, Eugen Gomboș nu exclude niciodată cititorul din ecuația acestor povestiri. Eugen Gomboș are capacitatea de a schița din tușe aparent firave fapte și personaje. Dacă personajele rămân schițate în aceste tușe subțiri, în cazul faptelor tușele se multiplică, se îngroașă, devin grave, concentrate, dense. Cu aceste tușe se conturează mai degrabă destine și idei decât chipuri. Proza scurtă rămâne calea prin care autorul ei, în primul rând, își educă limbajul, elimină prolixul, se supune unei anumite discipline și rigori, dar oferă și o suprafață de expunere, o suprafață-ecran în care să se reflecte nu doar viața proprie, ci și experiența de viață a lectorului, și viața operei sale. Chiar dacă alimentate de experiența proprie de viață sau de experiența livrescă, proze excelente, precum *Vârful* sau *Copilul Iisus*, se pot califica oricând să fie incluse într-o culegere reprezentativă de literatură românească a primelor decenii ale secolului XXI.



Oglinda rădăcinilor

Menuț MAXIMINIAN

Întotdeauna întâlnirile cu Cleopatra Lorințiu sunt memorabile. Minutele petrecute în compania scriitoarei sunt agreabile, tonifiante și încărcate de sentimentul prieteniei. Născută la Năsăud, iar mai apoi cu reședința de vară la Bistrița, unde locuiesc părinții, Cleopatra Lorințiu este o personalitate complexă (scriitoare, jurnalistă, realizatoare de televiziune, scenaristă, autoare de filme documentare și diplomat). Publicația *Zaman*, la care este redactor șef, aduce în fața cititorilor povești interesante din culturi diferite, impunându-se deja pe piața de specialitate. Se vede clar, în tot ceea ce face, interesul pentru complexitatea întâlnirii dintre civilizații, deschiderea către alte zone culturale, de altfel una dintre reședințele ei fiind la Paris, acolo unde ani buni a reprezentat țara în calitate de diplomat. Zecile de studii publicate oglindesc toate aceste frământări ale lumii, venind întotdeauna nu doar cu o simplă relatare ci și cu soluții.

Mai presus de toate, Cleopatra Lorințiu este însă o poetă ce s-a impus încă de la debut, în anul 1978, cu volumul *Regina pașilor furați* apărut la Editura Dacia. Scriitorul Ioan Pinteau ne relatează cum a mers din Runcu natal la târgul năsăudean și și-a cumpărat din librărie această carte, pe care a citit-o pe nerăsuflăte. La fel s-a întâmplat cu mulți dintre noi, care am citit cu interes cărțile Cleopatrei, fie ele de poezie, proză sau eseu.

Volumul *Scurte întâlniri. Există un limpede loc*, apărut anul acesta la Editura Charmides, manageriată de Gavril Țarmure, este alcătuită, așa după cum sugerează și titlul, din două părți. O primă parte relatează întâlnirile scriitoarei cu personaje memorabile, iar partea a doua este o reeditare revăzută a volumului *Există un limpede loc*, apărut în anul Revoluției, 1989, la Editura Sport-Turism.

O carte ce a descris frumusețea plaiurilor județului nostru, tirajul ei de câteva zeci

de mii de exemplare fiind epuizat rapid. Iată că, la inițiativa vicepreședintelui Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, Alexandru Pugna, *Există un limpede loc* a văzut, după 25 de ani, din nou lumina tiparului, readucându-ne pagini care sunt adevărat reper pentru Transilvania, conturând un portret a tot ceea ce au mai frumos aceste ținuturi ale înaintașilor noștri – Liviu Reboreanu, George Coșbuc și Andrei Mureșanu.

Mai mult, cartea este întregită cu alte aproape 300 de pagini care vorbesc despre artă și modul în care o scurtă întâlnire cu o personalitate îți poate schimba viața.

Cleopatra Lorințiu aduce în fața noastră și reportaje, cum ar fi cel în care ne descrie modul în care a realizat un film documentar cu Benjamin Fondane, amintindu-mi astfel de prezența noastră la Herța, acolo unde scriitorul își are rădăcinile și unde, la biblioteca în fața căreia se află statuia acestuia, am donat cărți pentru românii ce, iată, fac acum parte dintr-o altă țară, Ucraina, însă nicio clipă nu au uitat de limba lor română.

Cleopatra Lorințiu scrie cu același patos de Năsăud, Bistrița, București sau Paris, Viena și New York, fiecare popas al ei într-un loc al lumii fiind adus și în fața noastră prin „jurnalul” ei. Iată cum își începe o cronică în Paris: „Cu creionul suspendat în aer și gânduri reduse așteptam așezată pe cheiul Senei clipa în care gândurile o să aibă dreptul de a se scurge în cuvinte, când mâna nu e leneșă și butonul de avertizare nu semnalizează” (p. 33). Am fost pe malul Senei, am trecut



podurile faimoase ale acesteia, însă și dacă nu ai călcat niciodată în anumite locuri, Cleopatra Lorințiu, prin descrierile ei, ți le aduce aieva în fața ta.

Pentru că a realizat o serie de documentare prezente acum în arhiva Televiziunii Române era într-un fel firesc ca scriitoarea să se apropie și de film, cronicile ei surprinzând, în mod plăcut. Remarc aici doar *Marginaliile* la filmul *Kira Kiralina* în regia lui Dan Pița.

Cleopatra Lorințiu trage un semnal de alarmă și în ceea ce privește literatura din ziua de azi, când există o modă ca toată lumea să scrie. Vorbește deschis despre scriitorii ignorați, abandonați total de instituții și comunitate, într-o societate în care alții, mai puțin talentați, se pun stăpâni asupra clipei. „Până la urmă vom scrie toți câte ceva, iar vraful de cărți tipărite sau digitale, păi, o să se descurce posteritatea cu el” (p. 65).

Cleopatra Lorințiu jonglează cu cuvintele, dar și cu geografia, azi aflându-se în sudul Libiei, unde scrie despre masivul Akakus, mâine pe Valea Someșului, unde va scrie despre Țibleș și Călimani. Oriunde ar fi în lume aduce cu ea prospețimea omului cultivat, a scriitorului care mai apoi știe să creioneze cu pana sa minunile lumii, prezentându-le cititorilor. Impresionează întâlniri cu oameni precum Ion Caraion și povestea legată de revista *Amfiteatru*, dar și de postul Europa Liberă, precum și o întâlnire cu un ambasador al Iordaniei, Sakerm Malkwi, și mai apoi vizita la Muntele Tabor. Emoționante, acum, după ani, sunt și ultimele interviuri acordate de personalități precum Ion Vlasiu sau academicianul Romulus Vulcănescu, care se confesează scriitoarei pe pagini întregi, apoi extraordinarul interviu cu Cella Serghi despre personajele sale sau gândurile celebrului Ștefan Augustin Doinaș, într-un dialog natural purtat cu Cleopatra. Despre toate acestea puteți lectura în volumul apărut la Editura Charmides.

Nu lipsesc nici bistrițenii Cleopatrei Lorințiu, pe care de-a lungul timpului i-a promovat atât prin articolele ei în presa literară, cât și în documentare, amintind aici portretele făcute lui Alexandru Pugna, Valeria Peter Predescu, Ioan Pinte, Melania Cuc, Elena M. Cîmpan, Marcel Lupșe, Alexandru Gavrilăș, Miron Duca ș.a.

Partea a doua a cărții, de la care a pornit de fapt și ideea acesteia, *Există un limpede loc*, începe cu o confesiune sub genericul *Dimineți în Bistrița-Năsăud*. „O carte despre acest ținut trebuie să înceapă dimineața. Ca să vă tulbure în suflet dorul de călătorie, să-l simțiți ca pe o ființă neliniștită, pusă pe ducă. Și să vedeți deodată în fața ochilor peisaje și oameni și pagini de istorie, prezentul și trecutul acestui ținut prin care, cu orgoliul și limpezimea celui ce iubește pur și simplu, vreau să vă port pas cu pas, pagină cu pagină” (p. 287).

Județul Bistrița-Năsăud devine, prin scrisul Cleopatrei Lorințiu, un loc de basm, binecuvântat de Dumnezeu. Despre Bistrița, Cleopatra scris: „Clădirile acestui oraș se completează parcă unele pe altele într-o rezolvare arhitectonică înțeleaptă, nu doar conciliatoare, ci avantajoasă deopotrivă pentru clădirea gotică, pentru friza romantică, pentru manierista poartă ori cupolă secesion, pentru casa modestă cu verandă și grădiniță cu flori dinainte și pentru clădirea lungă, tip vagon, cu briz-briz-uri austrocrățești, pentru lucarnele desuete și vechile porți săsești, pentru balcoanele demodate și pentru blocurile zvelte, cu acoperișuri înclinate” (p. 290).

Năsăudul este descris și el în cuvinte pastelate: „Aici toamna vine cu o oră mai devreme. Te trezești dimineața și simți o înfiorare răcoroasă de parcă aerul, castanii cu frunze tivite de arsura încă neuitată a verii pe sfârșite, te-ar fi îndrăgostit cu de-a sila” (p. 324). Găsim aici, în Țara Năsăudului, pe Valea Someșului, „o lume tainică, o lume cu multe secrete, povești, obiceiuri și ciudățenii. O lume cu o aulă de mister și de fantastic” (p. 400) pe care Cleopatra Lorințiu o aduce în fața noastră. Povești așezate pe un traseu pentru suflet în patria în care există *Virtus Romana Rediviva*, poduri de lemn, Cuibul visurilor din Maieru, Hora de la Prislop, dar și piscurile Munților Țibleș, Călimani și Bârgău completate de câmpia de înalte coline.

Despre Cleopatra Lorințiu putem afirma că este un scriitor complex, care împărtășește prin această carte gândurile, fericirile, amintirile, dar și neliniștile și evenimentele societății actuale. Există un limpede loc, acela în care ne invită Cleopatra Lorințiu. Vizitați-l, prin lectură, cu încredere.

Trei teme

Iulian DĂMĂCUȘ

În cartea Marinei Cușa (*Orizontul cărților*, Ex Ponto, 2016), trei teme au o pondere mai mare: 1. istoria zbuciumată a aromânilor, cu elemente de folclor și cultură (proză, reportaj), 2. sudul românesc în operele unor scriitori dobrogeni (proză) și 3. lupta anticomunistă – aspecte din dizidența românească (memorii, proză).

Nu poți emite judecăți de valoare asupra unor cărți pe care nu le-ai citit, ale unor autori despre care poate, doar ai auzit, așa că de multe ori a trebuit să acceptăm aprecierile (în general, pozitive) ale autoarei și aceasta tocmai datorită faptului că opiniile noastre coincid în cazul cărților/ autorilor cunoscuți de amândoi. Oricum acceptarea/ neacceptarea opiniilor eseiste contează mai puțin, din moment ce ne rezervăm „dreptul” de a le menționa doar și nu de a le ranforșa..., excepție făcând paginile de reportaj al căror autor este Marina Cușa... Am apreciat pe parcursul lecturii sensibilitatea receptării mesajului (cărților recenzate), argumentele pro sau contra, precum și expresia opiniei critice.

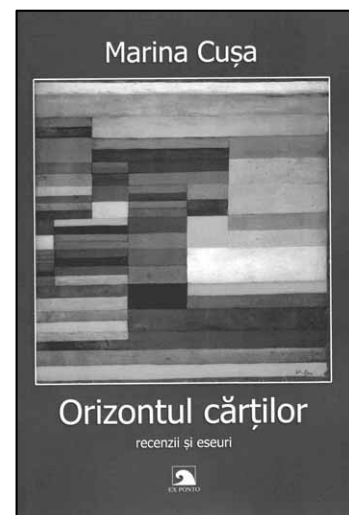
Referindu-ne la prima temă, adoptăm dedicația: „Albaniei, oamenilor săi...” ca moto, pentru că toate paginile la care ne referim împreună sunt (cu dragoste) dedicate albanezilor. Primele referiri se fac la romanul lui Liviu Lungu, *Bukure, Lek, Berbecul...*, Ex Ponto, 2016, care îmbină fericit documentul cu imaginația, astfel că reconstituirea Albaniei medievale e-atât de bine realizată, încât romancierul pare „să vorbească mai convingător despre această țară chiar decât Ismail Kadare în unul din romanele sale” (*Orizontul...*, p. 17). Se remarcă „umanitatea plenară” a romanului, făcută „din altă substanță decât homunculi timpurilor moderne” (p. 18). Alte

elemente caracteristice ale scriiturii precum „concentrarea maximă și ironia”, darul povestirii conving cititorul asupra calităților (și literare) ale romanului istoric.

Consecventă cu intenția mărturisită la începutul cărții, aceea de a orienta publicul larg în lumea cărții/ lecturii, în scopul „îngrijirii sufletului” cf. lui Tzvetan Todorov, p. 10, Marina Cușa aduce la începutul cronicilor unele date/ lămuriri necesare, cu privire la contextul geografic și istoric, filosofic etc...

În care se înscrie opera analizată. Trebuie menționat aici că critica literară, chiar când este intransigentă, are rolul de a edifica cititorul asupra unei opere literare sau a unui scriitor, punându-l în temă cu unele date privind specificul acesteia, cu specia și genul ei, ajutându-l astfel în interpretarea creației respective, în aprecierea valorii sau nonvalorii... Cultura, gustul și sensibilitatea își au rolul lor, astfel că, în funcție de acești parametri, opiniile nu coincid întotdeauna, iar, în cazul „consultării” opiniilor mai multor critici literari, cititorul va reține acele aprecieri care sunt mai apropiate de propriile convingeri sau care-i par mai pertinente.

Sugestiv este în acest sens titlul cronicii *Farmecul ignoranței în lumea lui Ismail Kadare*, la cartea acestuia *Cronica de piatră*, Humanitas, 2012, deoarece, contrar celor care critică ignoranța, în carte identificăm un



farmec al ignoranței, „unul al lumii evocate, lumea unei Albanii tradiționale, cât și unul al psihologiei reflectorului-copil” (p. 48), ale cărui atitudini/ mirări filosofice sunt raportate la alți copii cunoscuți din operele lui Creangă, Breban, Cărtărescu, fapt care incită la o lectură mai extinsă, chiar și a lucrării lui J. G. Frazer, *Creanga de aur*, Minerva, 1980...

Mai profund în evocarea istoriei aromânilor este pasul făcut prin filmul *Nu sunt faimos, dar sunt aromân*, 2014, al regizorului (scenarist și actor) Toma Enache, film în care, precizează autoarea, personajul principal este „un alter-ego al autorului său” (p. 105), și a cărui temă este identitatea aromânilor, pe care se brodează „tema eternă a capriciilor destinului” (p. 106). Realizarea se bazează nu doar pe o poveste captivantă, dar și pe elemente precum: muzica populară macedoneană („de un pitoresc aparte”, p. 106), costumele și decorurile. M. Cușa apreciază calitatea discursului cinematografic, folosirea cu pricepere a simbolurilor în tratarea „mitic-poematică” (p. 106) a temei. În final, eseista semnalizează câteva erori de viziune, mai ales din punct de vedere documentar, privind situația aromânilor din țara noastră. Printr-un limbaj adecvat, ni se oferă o imagine destul de completă asupra filmului, care se cere continuat de alte producții referitoare la acești „români absoluți” (Petre Țuțea).

Încă mai interesante sunt paginile de călătorie ale autoarei în spațiul balcanic... (*Spre aromânii din Balcani* p. 82). M-am bucurat să constat că autoarea preferă „Balcanii noștri” marilor orașe din Apus, aceste (adesea) „fata morgana”... Itinerarul incitant: Bulgaria, Republica Macedonia, Albania, Muntenegru, cu un interes aparte pentru Macedonia și Albania, „celebră ani în șir prin faptul de a fi pe ultimul loc în „n” privințe” (p. 83). Călătoria este nu doar prilej de documentare, dar și de încântare: „Traversăm Bulgaria în ritmul melodiilor populare *grele de acorduri melancolice*, care se potrivesc cu rotunjimile din Stara Planina (ce ne amintesc de considerațiile lui L. Blaga despre spațiul mioritic, n.n.), acoperite de verdele întunecat al unei vegetații puternice” (p. 83), peisaj dezagreabil „completat” de orașele cu blocu-

rile-ghetouri nerenovate, care „trădează rigurile tranziției” (p. 83). Inspirată este descrierea „modulațiilor orientale ale vocii” muzicului, parcă „hotărâtă să dialogheze cu cerul, indiferent de opacitatea și inerția nopții” (p. 84.) Întâlnirea unor conaționali este emoționantă și constituie un prilej de-a constata „cum s-a păstrat de unitară aromâna pe un teritoriu așa de întins, de două mii de ani!” Călătoria, prilej de documentare și emoții, continuă prin alte localități precum: Crușevo, Corița, Moscopole, Tirana...

Din pagini lucrate cu atenție și dragoste, aflăm printre altele și despre ce cântă aromânii (*Motivul Moscopolei...* – p. 97): „despre dragostea trăită în forme pure și statornice, despre sinuozitățile destinului, despre natura proaspătă și grandioasă pe care au lăsat-o în Balcanii care i-au ocrotit...” (p. 98). Apreciind frumusețea creațiilor folclorice, autoarea consideră că acestea ar merita o mai mare atenție din partea cercetătorilor în domeniu. Preocuparea principală a paginilor ce urmează o constituie reflectarea Moscopolei, „un oraș de legendă” (p. 98), în poezia scrisă în dialect aromân, acesta fiind singurul dintre dialectele sud-dunărene ale limbii române care a devenit și expresie de literatură cultă. Imaginea legendarei Moscopole ne duce cu gândul la farmecul poveștilor orientale, ori, mai aproape, la istoria insulei Ada Kaleh, care într-un final are o soartă asemănătoare, mai tragică însă prin dispariția sa în apele Dunării... Din măreția de odinioară a vestitului Moscopole a mai rămas faima unor nume, a oamenilor de cultură care au căutat refugiu în țările vecine, unde s-au afirmat în diferite domenii.

2. Câteva cărți reușite rețin atenția cronicarului: *Medgidia, orașul de apoi*, Polirom, 2009 și 2012, se remarcă printr-o diegeză apropiată de oralitate, prin știința autorului de-a-i face pe cititori să participe emoțional la derularea acțiunii, prin întâmplări și personalități demne de proporția târgului dobrogean..., dar prezentate cu un excelent spirit de observație și cu un „umor tandru” (p. 30). Având însă în vedere valul de evenimente istorice consemnate pe parcursul romanului, era interesant ca autoarea recenziei

să insiste mai mult asupra lor, chiar dacă la nivelul provinciei totul este văzut „la scară mică” (p. 30). Romanul e cotate la scară mare – „Top 10+, Capodopere...”

În orașelul M(angalia) în care „toată lumea cunoaște pe toată lumea” și „opt luni pe an (...) își înecă plictisul prin jocul de cărți și micile bârfe” (p. 33), în contextul socio-politic creat „cu detașare și ironie” (p. 33), au loc niște morți ciudate provocate de leopardi!... Autorul Constantin Cioroiu armonizează cartea *Blana leopardului*, Ex Ponto, 2012, pe trei teme: politică, fantastică și polițistă.

La a treia ediție, romanul *Zodia Sudului*, Ex Ponto, 2014, al scriitorului Costache Tudor, reține atenția prin *tema familiei*, a unei familii tradiționale cu un destin tragic. M. Cușa îl analizează raportându-l la alte creații de gen, la opinii/ teorii privind menirea cărții în general și apreciază că „romanul își găsește cu greu pandantul în proza română ori străină” (p. 66).

O altă temă, cea *erotică* este prezentă în *Delfina*, Ex Ponto, 2012, roman (care încheie o trilogie) al lui Vasile Mizdrea, iar ca o concluzie la apreciată carte a lui Marin Mincu,

Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu, (publicată la editurile: Bompiani, Italia, 1997 și Polirom, 2005) se menționează aprecierea lui Umberto Eco: „...chiar dacă Ovidiu n-ar fi existat niciodată, această carte a lui Mincu m-ar ferma în aceeași măsură.” Așadar, nasc și în Dobrogea (valoroși) scriitori!

Interesante, în fine, pentru autoarea volumului de critică literară *Orizontul cărților*, dar și pentru cei care nu au cunoscut lupta dizidenților împotriva regimului comunist, sunt mărturiile scrise ale lui Eugen Ștefănescu, George Cușa, ori proza Hertei Müller.

Marina Cușa se prezintă în fața celor interesați de literatură cu un tablou complex al literelor din spațiul Dobrogei, făcând loc atât beletristicii, cât și memorialisticii și literaturii culte în dialectul aromân, care dă specificitate spațiului de referință. Capitolele ce par să răspundă unor teme adiacente (jurnalul de călătorie, cronică de film) pot fi pe gustul celor ce preferă ruperile postmoderniste de ritm, dar în același timp par să afecteze omogenitatea unei cărți de critică literară. Meritul *Orizontului cărților* rămâne, în primul rând, acela de a face vizibile niște valori ale literaturii pontice demne de luat în considerație.

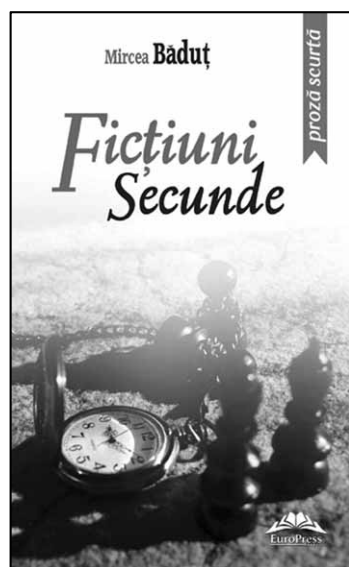


Experimente literare

Iulia Ana STUPARU

O carte mică în dimensiuni, asta vedem la începutul lecturii volumului *Ficțiuni secunde* de Mircea Băduț (Editura Europress, București, 2016), și de-abia la final ne vom mira de câte au încăput în ea, de cât de mult ne-a cerut și ne-a oferit.

Prefața, scurtă și probabil rezultată dintr-o compilație de idei ale celor implicați în



editare, ne previne referitor la conținutul cărții: pare a fi o colecție „best-of” din prozele beletristice ale autorului. Tot aici aflăm despre existența în cuprins a ceva neașteptat: o serie de reinterpretări speculative de mituri și legende populare (mitul biblic al întoarcerii fiului risipitor, și respectiv baladele românești

Mănăstirea Argeșului și *Miorița*). Și chiar cu acestea voi începe mica mea recenzie asupra *Ficțiunilor secunde*.

Sunt patru astfel de „mise-en-prose” (cum le numește și editorul în prolog) și sunt destul de consistente. (Apropo de aspectul minion al cărțiței: nu vă așteptați la ceva scurt! acestea sunt mai degrabă nuvele.) Prima îl are în obiectiv (și în titlu) pe Meșterul Manole, a doua (și cea mai lungă) ne vorbește într-un mod original despre „întoarcerea fratelui risipitor”, a treia revine la legenda Mănăstirii Argeșului însă dedicându-se Anei, iar a patra (și ultima proză în cuprins) este *Mioara mică*. Printre aceste reinterpretări vom găsi presărate și celelalte proze, cu adevărat ficționale și de lungimi mai reduse.

Reinterpretările sunt deosebite, dar nu se ajunge facil la ele. Scriitura lor ușor arhaizată – care ne îngreunează un picuț lectura parcă nu atât pentru a da veridicitate textului, cât pentru a ne câștiga în imersia necesară trăirii –, precum și diseminarea dozajului dramatic, cer cititorului o anumită dispoziție (deschidere, relaxare, descrâncenare), și doar astfel lectura îl va răsplăti pe măsură, ori chiar mai mult decât s-ar aștepta. Textele pleacă de la poveștile știute (mituri, legende, balade) și le respectă epic surprinzător de mult (decepcionându-l eventual pe cititorul de SF, care s-ar aștepta la transcenderi mai radicale), așa încât – la prima vedere – putem spune că termenul „reinterpretare”, folosit în adnotările cărți, ar putea fi înlocuit cu „reconstituire”. Însă pe traseul lecturii – deși ne-am relaxat datorită contextului epic familiar – tot trebuie să fim atenți, pentru că apar mici devieri, provocând deopotrivă cerebral și emoțional. Pentru că poveștile sunt și nu sunt cele știute; aspectul ajunge să depindă și de sensibilitatea cititorului, care – dacă acceptă experimentul propus – se va trezi părtaş la finețuri dramatice cu intensități nemaîtrăite. (Un paradox, nu-i așa?)

Cu excepția acestor reinterpretări (care au în comun multe aspecte literare), celelalte proze din cuprinsul cărții nu seamă, între ele nici stilistic și nici ca abordare, accentuând ideea de experimente literare (încât putem specula că autorul fie are o fibră neliniștită, fie încă nu a ajuns la un stil propriu de cursă lungă). În prefață am fost avertizați atât asupra diversității motivelor cât și asupra abaterilor de la schema clasică a dozajului dramatic, cea cu punctul culminant înspre final. Tot prefața ne spune că aici SF-ul pare a fi mai degrabă pretext decât obiectiv, aspect pe care îl putem eventual confirma după parcurgerea cărții (și care s-ar putea să ne dezamăgească pe alocuri

dacă suntem prea condiționați de SF). Altfel, asumându-ne acestea, ne vom bucura pe îndelete de umanitatea textelor.

Deci, în afara celor patru reinterpretări de mituri/ legende, în cuprinsul cărții mai sunt 12 proze ficționale, și fiecare ne va provoca altfel: unele prin ideile speculative (*Între noi, inteligenții*), altele prin ineditul viziunii (*Un basm, contorsionat*), unele prin mesajul umanist (*Singurul meridian, Firul de șansă, Ziua lor*), altele prin delicatețe (*Ca un fum de pipă*), unele prin stilul literar aparte (*Instinct, Exercițiu de ciclicitate*), altele prin emoția trăirii (*Cataliză canicula*). Probabil că cititorul cu experiență în lecturile SF va găsi că temele de aici nu îi încrețesc suficient sinapsele, dar am fost cumva avertizați din start că nu aceasta ar fi misiunea cărții de față.

Avem aici o colecție eclectică, atât din perspectiva temelor/ ideilor cât și din privința tratării stilistice. Conținutul ideatic furnizează cititorului o împletire deosebită de stimuli pentru minte și pentru inimă. Și în privința scriiturii avem o paletă largă: deși uneori lectura este mai puțin facilă, alteori, datorită

fluenței cu o muzicalitate andante, aceasta îl conduce pe cititor pe căi aproape onirice. (Mărturisesc, uneori a trebuit să recitesc câte-o frază, pentru că, vrăjită de susurul cuvintelor, pierdusem din vedere detalii necesare.)

Aș mai avea multe de spus despre experiența mea de cititor la întâlnirea acestei colecții de experimente, dar, până la urmă, fiecare trebuie să facem propriile descoperiri asupra lumii, fie aceasta reală sau fictivă. Așa că încerc să închei aici.

Dacă cititorul reușește să se desprindă de încordarea cotidiană și se lasă absorbit de aceste lecturi, ele îl vor răsplăti, ducându-l departe „atât la propriu cât și la figurat”. Și pentru că aici „propriul” este de fapt un alt figurat, călătorindu-ne în timpul-spațiul poveștilor dar și în miezul acelor trăiri, putem spune că avem două straturi de figurat, de fictiv: cel al narațiunii deosebite și cel al emoțiilor induse. Aceasta ar fi interpretarea mea supra titlului cărții (deși ultimele rânduri din postfață par a mă contrazice).



150 de ani de la nașterea prozatorului Tit Chitul (1866-1905)

Icu CRĂCIUN

Lumea beletristicii românești are multe nume de autori care s-au prăpădit prea devreme. Amintesc pe: Iulia Hașdeu (1869-1888), poetă română de expresie franceză, ridicată la stele la 17 ani, Corneliu M. Popescu (1958-1977), cel mai bun traducător al lui Eminescu în limba engleză, decedat la vârsta de 19 ani la cutremurul din 4 martie 1977, Nicolae Labiș (1935-1956), poetul unei generații cu doar două volume antume de versuri: *Primele iubiri* (1956) și *Lup-ta cu inerția* (1956), trecut la cele veșnice la 21 de ani, Pavel Dan (1907-1937), prozatorul câmpiei transilvane, care a trecut Styxul la 30 de ani, și lista ar putea continua.

Numele lui Tit Chitul este mai puțin cunoscut în lumea literelor de astăzi, dar merită să ne oprim asupra biografiei sale. În primul rând, pentru că s-a născut în 23 septembrie 1866 la Gherla, și și-a petrecut ultimii ani din viață în satul Chețiu, comuna Chiochiș, în jud. Bistrița-Năsăud, și în al doilea rând, deoarece Nicolae Iorga a afirmat despre acesta: „avea puterea de a descrie și un netăgăduit talent de a istorisi” sau: „ceiace a

Istorie literară

rămas pe urma lui ar putea fi apropiat de public, măcar atunci după moartea lui, într-o ediție mai omenească”. Tatăl său a fost un modest funcționar, originar din Zagra, iar Tit a fost unul din cei cinci copii ai săi. Clasele primare și o parte din studiile gimnaziale le-a urmat la Gherla, pe care le definitivează la gimnaziul piariștilor din Cluj, unde, de altfel, va absolvi și liceul. După examenul de bacalaureat, s-a

înscris la Facultatea de Medicină a Universității Maghiare din orașul de pe Someș. Din păcate, în anul II de studenție, s-a îmbolnăvit de polinevrită, boală nevindecabilă, care s-a soldat cu paralizia picioarelor și a mâinilor. Acest lucru l-a determinat să se întoarcă la familia mamei din Chețiu. Înzestrat cu o voință formidabilă, a învățat limbi străine și a dictat mii de pagini surorii sale, pagini publicate mai cu seamă în revista *Familia* a lui Iosif Vulcan. Acestea s-au materializat în romanele:

- *O față de tarabostos* (vol. I și II, ediția întâi la Gherla, la Tipografia Diecezană, în 1901, și cea de-a doua în 1984, în versiune revăzută de Sanda Drăgan, cu prefață de Clemente Plăianu, publicat pe fragmente în *Buletin intern*, xerografiat, în Cluj-Napoca, 285 pp.);

- *Catastrofa Dunării* (în revista *Familia*, nr. 30-48, 1903);

- *Steaua Orientului* (în foileton, în revista *Familia*, nr. 9-38, 1905);

și în proza scurtă:

- *Spionii* (în *Familia*, 1905);

- *Procesul pierdut și totuși câștigat* (postum, în *Familia*, 1906);

- *Fabrica de porțelan* (postum, în *Familia*, 1906);

- *Istoria africană* (postum, în *Familia*, 1906);

- *Tâlharul* (postum, în *Familia*, 1906);

- *O idee genială* (postum, în *Revista Bistriței*, 1908, nr. 2, 3);

- *Viziune, povestire inedită* (postum, în *Zări senine*, 1926, nr. 1, 2).



La Biblioteca „Astra” din Sibiu se află un manuscris de proză scurtă intitulat *Povestiri*.

Talentul său a fost apreciat de însuși Iosif Vulcan, întrucât, nu întâmplător, acesta l-a propus pe Tit Chitul pentru premiul „Heliade Rădulescu”.

Tit Chitul s-a stins din viață în 10 octombrie 1905, la Chețiu, după 17 ani de grea suferință, la vârsta de 39 de ani. O parte din manuscrisele acestui nefericit scriitor se află la familia Leheneanu din Cluj-Napoca, dar și a fratelui mai mic, doctorul Ioan Chitul, respectiv fiica acestuia, Silvia Chitul, din Bistrița.

Despre opera sa au scris: Iosif Vulcan (*Tit Chitul: „O fată de tarabostos”*, în *Familia*, Oradea, 1903, nr. 16, p. 15), Costel Dumitrescu Delavaronă (Mircea Damian) (*Informații bibliografice*, în *Zări senine*, nr. 1-2, Bis-

trița, 1926, p. 23), Ștefan Lupu (*Un scriitor uitat*, în *Săptămâna*, Bistrița, 1928, nr. 1, p. 1, și *O fată de tarabostos*, recenzie, în *Săptămâna*, 1928, nr. 3, pp. 3-4), C. N. Bratu (*Un scriitor bistrițean uitat – Tit Chitul*, în *Ecoul*, Bistrița, 1969, nr. 67, p. 8), Mircea Popa (*Un romancier transilvănean de la început de veac: Tit Chitul*, în *Biblioteca și cercetarea*, XVI, București, 1992, pp. 142-144).

Destinul său îmi amintește de cel al scriitorului român, de origine evreiască, Max Blecher (1909-1938), care, student fiind la Facultatea de Medicină din Paris, s-a îmbolnăvit de tuberculoză osoasă și, după zece ani de suferință, s-a mutat la stele, la vârsta de 29 de ani, lăsând în urma sa placheta de versuri: *Corp transparent* (1934) și romanele: *Întâmplări din irealitatea imediată* (1936) și *Inimi cicatrizante* (1937), celelalte scrieri fiindu-i publicate postum.

Bibliografie:

1. Irina Petraș, *Clujeni ai secolului 20* (ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000, p. 72);
2. Irina Petraș, *Clujul literar 1900-2005; dicționar ilustrat* (ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, p. 33);
3. Teodor Tanco, *Dicționar literar 1639-1997 al jud. Bistrița-Năsăud* (ed. Virtus Romana Rediviva, Cluj-Napoca, 1998, pp. 104-106).





Virginia Woolf între abuz și creație

Lucia DĂRĂMUȘ

Virginia Woolf a început în 1939 să-și scrie autobiografia, *A Sketch of the Past*. O întreprindere dificilă, având în vedere copilăria și adolescența autoarei, agitate, cu episoade depresive și tentative de suicid. A încercat să-și înțeleagă stările depresive, astfel că, în 1939, scrie: *I'm interested in depression, and make myself play a game of assembling the fractured pieces.* (V.W., 15 April 1939, *Diary* 5.)

Luându-și notițe din propriul jurnal, a început prin a-și examina istoria propriei depresii, motivele acesteia. Făcând aceasta, a săpat drumul înapoi, spre propria familie, spre propriul comportament din acel timp al copilăriei. Fratele ei din partea mamei, pe jumătate frate, Gerge Duckworth, o numea *poor goat*, însemnând, așa cum apare în scrisorile ei, că era în permanentă alienată, nebună: *which I suppose means that I'm permanently mad.* (V. W., *Letters* 2:1178)

În *A Sketch of the Past*, Virginia Woolf își examinează cu minuțiozitate multele probleme ale familiei, începând cu comportamentul despotice al tatălui, violența lui, depresia cronică a mamei, moartea ei timpurie, comportamentul sorei ei Vanessa după

Eseu

moartea mamei, relația intimă a acesteia cu fratele ei, frate pe jumătate, George Duckworth, relația Virginiei Woolf cu J. K. Stephen, vărul ei după tată, care, la rândul lui, a abuzat sexual surorile Stephen. Cel mai amănunțit răscolește amintirile ei cu privire la relația pe care Virginia Woolf a avut-o cu fratele pe jumătate, George Duckworth, maleficul George, care a abuzat-o sexual în copilărie, dar și cu Gerald, celălalt frate al ei, pe jumătate frate, care a abuzat-o sexual și a

molestat surorile Stephen. Aceste din urmă amintiri i-au stârnit autoarei simțiri de spaimă, frici, însă ea însăși declară că trebuie și e în stare să se întoarcă în trecut, să găsească o legătură între abuzul sexual suferit și stările ei depresive. A înțeles că acest abuz sexual, care s-a repetat și care era ceva obișnuit în sânul familiei Stephen, a fost central pentru formarea trăsurilor vieții ei de mai târziu.

În fața acestei sarcini, de a găsi legătura (deși o cauză-efect există, așa cum însăși autoarea arată) între abuzul sexual și depresie, Woolf se vede singură. Totuși, sora ei, Vanessa, o încurajează să încerce să-și scrie propria viață. Când începe să scrie *Sketch of the Past*, circulă știrile că Anglia va fi invadată de Hitler, astfel că această sarcină de a-și interpreta propriile stări psihologice și problemele familiei rămâne neterminată. Datorită acestor amenințări, ea împreună cu soțul ei, Leonard Woolf, hotărăsc, în cazul în care Hitler ar invadea Anglia, să-și pună capăt zilelor.

Prima amintire pare a fi una idilică, în poalele mamei ei, văzându-i rochia cu flori, apoi: *It is of hearing the blind draw its little acorn across the floor as the wind blew the blind out. It is of... feeling, it is almost impossible that I should be here; of feeling the purest ecstasy I can conceive.* (V.W., 25 April 1940, *Diary* 5).

Aceste amintiri, care par a fi idilice, îi sunt stranii și îndepărtate, chiar ciudate. Își mai amintește sunete confuze și neclare, aerul care părea să suspende sunetul. Aceste senzații din copilărie, explică Woolf, le poartă cu ea până la maturitate.

Recunoaște natura discontinuă a percepțiilor ei ca momente ale ființei separate, fără conexiune.

Similaritatea dintre simțirile lui Woolf ca adult și descrierea ei despre perioada copilăriei este semnificativă pentru că sugerează că Virginia a fost depresivă încă din copilărie. Copiii care trăiesc într-o depresie cronică, ceea ce descrie Woolf în *A Sketch of the Past*, nu au un sens al ființei, sunt conectați la experiențele copilăriei, la traumă, la indiferența de care au avut parte. După descrierea simțirilor din copilărie, autoarea face o lungă analiză a ceea ce ea numește *looking-glass shame* (V.W., *Letters* 4:2194), o descriere a trupului ei, a rușinii pe care a trăit-o, fiind abuzată sexual de Gerald Duckworth. Ea se întreabă de ce simte rușinea în trupul ei, de unde provine aceasta, însă, răscolind astfel trecutul, o teamă și o rușine de propriul trup o cuprind.

Gerald a atacat-o sexual dincolo de ușa sufrageriei. A ridicat-o în sus și a început să-i pipăie trupul: *I sat there he began to explore my body. I can remember the feel of his hand going under my clothes; going firmly and steadily lower and lower. I remember how I hoped that he would stop; how I stiffened and wriggled as his hand approached my private parts. But it did not stop. Hi hand explored my private parts too.* (Blanche Wiesen Cook, *Women Alone Stir My Imagination*)

Virginia Woolf avea probleme în ceea ce privește masa, mânca fie prea puțin, fie prea mult și apoi voma – era bulimică. Și cum altfel ar fi putut să fie, cum să nu-i fi creat ulterior repulsie mâncarea, atâta timp cât abuzul sexual se petrecea lângă locul unde se servea masa. În holul de lângă camera unde se lua masa atârna o oglindă iar Virginia Woolf putea privi tot ce se întâmplă în oglindă. În *A Sketch of the Past* ea a descris visul pe care-l avea în mod recurent, cum se vedea în oglindă și o față oribilă, față de animal, s-a arătat peste umerii ei. Și continuă, *I cannot be sure if this was a dream, or if it happend.*

Această față ar putea fi fața bestială a celui care în copilărie a abuzat-o, această față îi apărea în mod recurent, o făcea să-i fie teamă, să nu aibă liniște.

Nici cu fratele ei bun, Thoby, nu se prea înțelegea. Își amintește cum, pe iarbă fiind, a

bătut-o: *I dropped my hand instantly, and stood there, and let him beat me.*

Neființă, incest, violență fizică și psihi-că, acestea sunt doar câteva probleme grave suferite de Virginia Woolf în copilărie și adolescență. Toate aceste abuzuri au făcut-o să se simtă mai târziu teribil de deprimată, singură, abandonată, fără putere, ca paralizată, după cum ea însăși spune: *my body seemed paralysed*. Se simțea singură atât în copilărie, cât și la maturitate, deși la maturitatea făcea parte din grupul de intelectuali (scriitori, artiști plastici, literați, muzicieni etc.) Bloomsbury: *I feel so alone, so alone, so all alone.*

Autoarea își amintește de o întâmplare incestuoasă, pe când avea șase ani. Era grav bolnavă, tușea, avea spasme și frisoane. Stătea întinsă în pat iar fratele ei mai mare, Gerald, (din prima căsătorie a mamei) a venit la ea și a început să-i frământa tot corpul cu degetele, pe sub haine, în special în zonele intime. Fetița de atunci nu putea să spună nimic părinților, pentru că, deși avea doar șase ani, pentru comportamentul fraților, fetele erau întotdeauna de vină în familiile și societatea victoriană. Așa erau educați. Iar ea, Virginia Stephen pe atunci, Woolf mai târziu, se simțea vinovată, înfricoșată, abandonată, depresivă, și toate acestea doar la șase ani. Atunci au început abuzurile sexuale.

Din nefericire, adesea cei (cele) care trec prin astfel de abuzuri dezvoltă mai târziu un comportament autodistructiv, se pedepsesc singuri, se mutilează, cad în alcoolism, abuzuri de medicamente sau droguri, ori au tentative de suicid. Nici Virginia Woolf nu face excepție, căci, de-a lungul timpului, fie s-a gândit la suicid și a exprimat-o în scris, fie chiar a avut tentative de suicid. Până la un punct, pe ea a salvat-o scrisul. S-a exprimat prin scris. Toate acestea le-a înțeles la maturitate, când a descris în amănunt, prin intermediul prozei, viața familiei, problemele ei interne la Memoir Club. Ea a descris cum casa era aglomerată de emoții violente, furie, sentimente negative care veneau de la George și Gerald. Ea descrie cum, după moartea mamei ei, George a început s-o abuzeze sexual din nou și din ce în ce mai des. Pe atunci Virginia avea treisprezece ani. Atunci a

avut un nou episod depresiv și a vrut să moară. Se simțea paralizată, se simțea bolnavă. Îl vedea pe Gerald, care o abuza și el sexual, ca pe un aligator în apă, monstruos și foarte periculos. Simțea prăpăstii, vedea abisul și pământul cum se despică de fiecare dată când apărea Gerald în calea ei. Toate acestea sunt descrise în jurnalul ei, moment în care vorbește despre sentimentele de suicid din adolescență. În jurnalul ei, din luna martie 1937, descrie aceste sentimente ale ei, ups and downs. Se simte foarte singură. Fără cuvinte. Prin vene îi curge multă răceală, simte răceala. E lipsită de putere, ochii îi sunt goi și fără lumină și continuă: *this anxiety and nothingness surround me with a vacuum. In affects the thighs chiefly. And I want to burst into tears, but have nothing to cry for. (...) I looked at my eyes in the glass once and saw them positively terrified. (V.W. March 1937, Diary 5).*

Nici J. K. Stephen, vărul ei din partea tatălui, nu s-a ținut departe de molestarea surorilor Stephen. Cu o mentalitate de violator, pe care și-a exprimat-o din plin și cu multă forță prin poezie, fiind apreciat de cercurile înalte de la Cambridge, a abuzat-o sexual în nenumărate rânduri în special pe Stella Duckworth, sora cea mai mare (pe jumătate soră) a Virginiei Woolf, Stela care a devenit mamă surrogat pentru micuțele Stephen, după ce mama lor moare.

Când îl descrie pe tatăl ei, Virginia o face folosind un limbaj care te duce cu gândul la abuzul sexual. Ea descrie cum, după moartea Stelei, care a urmat morții mamei lor, Virginia a fost fără nici o protecție în casă, *fully exposed without protection to the full blast of that strange character. Fără nici o*

protecție, Leslie Stephen, tatăl ei, devine pentru ea o problemă. Când vorbește despre furia ei cu privire la tată, ea folosește imaginea unui viol. Se simțea alături de tatăl ei ca într-o cușcă cu un leu care este furios, care rage iar ea, mică și neputincioasă. În *A Sketch of the Past*, Virginia Woolf descrie cum l-a auzit pe tatăl ei bolborosind lucruri indecente, adolescență fiind: *lay awake at night horrified hearing, as I imagined, an obscene old man gasping and croaking and muttering senile indecencies.*

Comportamentul suicidar al Virginiei se datorează în parte abuzurilor sexuale, iar în parte copierii caracterului comportamental îndreptat spre suicid din familie. Tatăl Virginiei Woolf avea un comportament suicidal, în special după moartea Juliei, soția lui, J. K. Stephen, vărul Virginiei cu probabilitate a comis suicidul, tatăl acestuia, J. F. Stephen, unchiul Virginiei, a avut tentative de suicid după moartea fiului lui. Când Virginia împlinea 9 ani, tatăl acesteia scria despre fiica lui că-i seamănă la caracter: *Virginia is certainly very like me I feel.*

În ciuda celor trăite, a abuzurilor suferite, a unui comportament suicidar, Virginia Woolf a ales să scrie și să picteze. A scris cărți celebre ca *Orlando*, *Doamna Dalloway*, *Spre far*, *A Room of One's Own*, eseuri, cărți pentru copii, memorii, scrisori, toate rămase în conștiința literaturii universale, precum a lăsat urme și în istoria picturii. A fost feministă și un inovator de limbaj, făcând parte și fiind un membru important al grupului de intelectuali londonez Bloomsbury.

Dar, la final, a ales să se sinucidă prin înec, scriind în jurnalul ei ultimele cuvinte: *I will go down with my colors flying.*

Receptarea romanului *Lupul de stepă* al lui Hermann Hesse în timpul Contraculturii

Ana NĂSTUȚA



Secolul XX a fost un secol al extremelor, o eră-catastrofă. Au avut loc războaie, au avut loc transformări sociale, istorice, evoluții pe plan economic care au schimbat societatea umană în mod radical. Ultimii ani ai secolului XX pot fi însă descriși în termenii descompunerii, sfârșitul secolului XX a adus un declin, s-a instaurat nesiguranța și criza, iar pentru țările fost socialiste din Europa, pentru Africa, pentru fosta URSS a fost chiar o nouă perioadă de catastrofă. De la punctul de avantaj al anilor '80, secolul XX a trecut printr-o scurtă epocă de aur, pe drumul de la o perioadă de criză la alta.

Un secol al evenimentelor, secolul XX începe cu primul mare eveniment care este Primul Război Mondial, acesta a marcat întreg secolul, ducând la prăbușirea civilizației occidentale și a secolului în sine. Eric Hobsbawm descrie societatea occidentală ca fiind „una capitalistă prin economia sa, liberală prin structura sa legală, constituțională și burgheză prin imaginea clasei conducătoare, strălucită în știință, cunoaștere, educație, progres material și moral și profund convinsă de caracterul deosebit al Europei, locul de naștere al revoluțiilor în științe, arte, politică și industrie, a cărei economie a pătruns și ai cărei soldați au cucerit și au subjugat o mare parte a lumii, ale cărei populații au crescut până în punctul în care au ajuns să formeze o treime din neamul omenesc și ale cărei state principale au instituit sistemul politic mondial” (Eric Hobsbawm, *O istorie a secolului XX*, Editura Cartier, Chișinău, 1999, p. 17).

În anul 1927 apare cartea lui Hermann Hesse numită *Lupul de stepă*, autorul anticipând situația economică și politică a societății europene în anii ce vor urma. Cartea prezintă traseul psihologic și emoțional al lui Harry

Haller, un savant inadaptat societății și epocii în care trăiește, dovedindu-se a fi un lup de stepă. În această perioadă climatul mondial era unul tensionat. Harry Haller intră în tipologia eului scindat, inadaptat, care nu se regăsește în societatea în care trăiește, de aceea are tendințe suicidale, sinuciderea părându-i-se singura soluție pentru a se elibera.

Războiul care tocmai a trecut și-a lăsat amprenta asupra autorului care se identifică cu Harry Haller. Atât Harry Haller cât și toți cei care fac parte din generația sa nu se pot adapta noului climat politic și ideologic. Prima parte a cărții prezintă antagonia om-animal/ lup, pentru a evidenția nevroza autorului și a societății în care el trăiește. Harry Haller ajunge într-un orașel de provincie unde închiriaza două odăi de unde va pleca în mod inexplicabil, dar lasă nepotului gazdei un manuscris autobiografic pe care îl va putea folosi așa cum va dori. Referitor la aceste însemnări, nepotul spune „în ceea ce privește acum însemnările lui Haller, fanteziile acestea, în parte bolnăvicioase, în parte frumoase și încărcate de gânduri, trebuie să spun că dacă aceste pagini mi-ar fi căzut în mână întâmplător, fără să-l fi cunoscut pe autorul lor le-aș fi aruncat indignat la gunoi” (Hermann Hesse, *Lupul de stepă*, Editura RAO, București, 2005, p. 22). De aici se poate înțelege faptul că Harry Haller era un personaj straniu, necatalogabil, dând dovadă de un profil psihologic și emoțional aparte, care îl împiedică să se adapteze la cerințele societății și epocii sale. Același personaj mai adaugă: „însemnările acestea sînt – indiferent de substanța mai mult sau mai puțin consistentă a substratului lor de trăire reală – o încercare de a învinge marea boală a epocii, nu prin ocolirea și înfrumu-

sețarea ei, ci prin strădania de a transforma boala însăși într-un obiect al relației”. Și aici se vorbește despre „boala epocii”, boală de care suferă Harry Haller și care consideră că nu poate fi tratată decât prin sinucidere. Societatea este bolnavă; sistemul politic al vremii, războiul, acestea au dus la degradarea societății, la îmbolnăvirea ei. Harry își pierde familia, slujba, căminul și nu se simțea aparținând niciunui grup social, era solitar și se simțea abandonat, aflându-se într-un conflict permanent cu valorile morale și intelectuale ale lumii în care trăia.

Ana Năstuța s-a născut în Runcu-Salvei, jud. Bistrița-Năsăud.

A urmat Școala Gimnazială Ioan S. Pavelea, Runcu-Salvei, Colegiul Național George Coșbuc, Năsăud, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Litere, specialitatea română-franceză, și un masterat, „Istoria Imaginilor-istoria Ideilor”, la Facultatea de Litere a UBB.

Este profesor de limba franceză la Școala Gimnazială Ion Pop Reteganul din Reteag.

În *Tratat despre lupul de stepă* se vorbește despre natura dualistă a lupului de stepă care „avea două firi, una de om și alta de lup” (Ștefan Borbély, *Visul lupului de stepă*, Editura Dacia, Cluj, 1999, p. 138), se conturează astfel profilul psihologic al lui Harry, care este unul duplicitar, iar substanța solitudinii de care este înconjurat este de natură metafizică și nu psihologică. Harry va deveni din ce în ce mai solitar, mai izolat de lume, incapabil să se bucure de lucrurile mărunte ale vieții, asemănându-se tot mai mult cu un lup de stepă. Războiul care a trecut și a schimbat fața întregii lumi a avut consecințe asupra profilului psihologic al lupului de stepă, putreziciunea burgheză și promiscuitatea în care se zbat neputincioși oamenii simpli îl deprimă. El nu înțelege burghezia, chiar dacă și el face parte din ea, iar superficialitatea oamenilor îi repugnă. Singurele sale momente de plăcere au loc atunci când citește scrierile lui Goethe sau ascultă muzica lui Mozart. Burghezia este chiar foarte aspru criticată, François Châtelet, în acest sens, spune: „rezultă că orice stat e un produs și anume produsul unei divizări a societății în clase antagoniste, și că statul pe care îl de-

nunță este un produs al capitalismului, deci un instrument de opresiune, de exploatare și de dominație a unei clase (burghezia) asupra altei clase (proletariatul)” (François Châtelet, *Conceptiile politice ale secolului XX*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 191). Burghezia este acuzată ca fiind cea care dorește să dețină controlul, să manipuleze, făcând din ceilalți doar un obiect, de aceea Harry Haller era un inadaptat, el nu putea să fie controlat și nu era în acord cu morala societății din care făcea parte.

El nu vedea nicio ieșire din această situație, singurul lucru posibil pentru el era sinuciderea, dar se dovedește a avea un sentiment de frică în fața morții și nu își mai duce planul de a se sinucide până la capăt. Harry motiva amânarea de a se sinucide prin faptul că nu trebuie să se grăbească, iar, când va suferi următoarea decepție, sinuciderea va fi inevitabilă „trezindu-mă pe la prânz, am descoperit îndată că starea mea lăuntrică se limpezise [...] N-aveam de ce să mă grăbesc, hotărârea mea de a muri nu era un moft momentan, ci fructul copt, rezistent, care crescuse și se îngreunase încetul cu încetul în legănarea ușoară a destinului care, cu următoarea lovitură urma să-l scuture” (Hermann Hesse, p. 71). Încercarea de a se sinucide nu a fost una singulară, Harry a mai încercat să-și ia viața, consumând opiu, dar eșuase.

Întâlnirea cu Hermina îi schimbă lui Harry traseul devenirii, traseul existențial. Hermina se va dovedi a fi dublul său, de unde și coincidența inițialelor numelor, dar și asemănarea sonoră. Harry va avea parte acum de o inițiere, își va căuta echilibrul dintre corp și spirit, neputând ajunge la perfecțiune decât așa. Întâlnirea cu Hermina l-a determinat să-și amâne sinuciderea; decât să meargă acasă unde s-ar fi sinucis, Harry decide să intre într-un local unde o întâlnește pe Hermina și tot parcursul devenirii sale se va schimba. Ajutată de Maria, Hermina îl va determina pe Harry să vadă partea lejeră a vieții, să intre în anumite „jocuri” la care acesta se opune la început, ca apoi să descopere că se simte bine în aceste situații. Tot Hermina este cea care îl introduce pe Harry în teatrul magic, loc ce va

avea rolul unui purgatoriu, al unei spovedanii, acolo Harry va fi supus unor numeroase încercări. Hermina îi înțelege cel mai bine situația lui Harry, ea este omologul său feminin, dublul său, ea este încercată de aceleași sentimente ca și Harry, are același profil psihologic. Hermina îi spune lui Harry de ce ea a înțeles situația în care acesta se află, încă de la început „oare de ce crezi că te-am putut recunoaște și înțelege atunci? [...] Pentru că sunt ca tine. Pentru că sunt singură întocmai ca tine și sunt la fel de puțin în stare să iubesc și să iau în serios viața, oamenii și pe mine înșămi. [...] Dar, vai, am avut atât de mult de suferit de pe urma vieții. [...] De aceea ne-am simțit atrași unul spre celălalt, de aceea suntem frați. Eu am să te învăț să dansezi, să te joci și să zâmbești, fără ca totuși să fii mulțumit. Eu am să învăț de la tine cum să gândesc și să știu, fără ca totuși să fiu fericită. Îți dai seama că noi amândoi suntem odraslele diavolului?” (Hermann Hesse, pp. 127-128). Harry ajunge să cunoască fericirea alături de Hermina, de care va deveni din ce în ce mai dependent. Natura dualistă a lui Harry va ieși acum la iveală, va lăsa la o parte natura lupului de stepă și o va îmbrăca pe cea a individului uman, acest lucru va fi datorat Herminei, care îl introduce pe Harry în lumea muzicii, a dansului, a alcoolului și a plăcerilor superficiale. Condiția de savant va fi anulată, uitată, și Harry se va plia societății în care până acum se simțea străin.

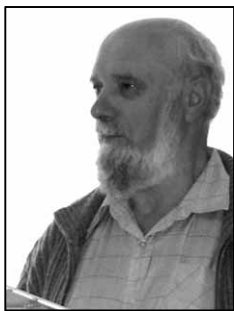
Hermina și ajutoarele sale îl introduc pe Harry în arta Erosului, de care el era atât de străin acum, și în care se află accepțiunea originară a lucrurilor. Hermina îl va introduce pe Harry într-o dimensiune a Erosului care are acum o altă accepțiune, nu mai este doar iubire, „erosul, în accepțiunea pe care i-o dă Hermes-Hermann-Hermine nu e câtuși de puțin doar iubire, deși în mod vădit o conține. Eros înseamnă, în sens primordial, capacitatea formelor de a tinde spre unitatea dintâi, prin dezindividualizare, ținând cont de logica schemei, această dezindividualizare nu se poate

realiza decât prin moarte” (Ștefan Borbely, *op. cit.* p. 152). Hermine i-a spus încă de la început lui Harry că îl va face să se îndrăgostească de ea, iar la final o va ucide. Acest lucru s-a și întâmplat, Harry a înjunghiat-o pe Hermine atunci când a văzut-o aproape de Pablo, practic Harry și-a ucis dublul fără de care va deveni iar ceea ce a fost. Hermine a fost doar o călăuză în călătoria inițiată pe care Harry a făcut-o, introducându-l în teatrul magic, de aceea ea aparține formelor, existența ei fiind una efemeră, ea va fi ucisă de către Harry odată cu finalizarea inițiată a acestuia. Ucigându-și dublul, Harry se ucide în mod simbolic pe el.

Teatrul magic este un element cheie în acest roman, Harry a putut fi inițiat doar pătrunzând în acest teatru, nu oricine are acces, acest teatru este „doar pentru nebuni”. Teatrul magic transformă lumea într-un *teatru cosmic*, lumea întreagă devine, astfel, un imens teatru cosmic, în care fondul își înscenează drama, prin combinații infinite, explicându-se astfel obsesia teatrului din romanul *Lupul de stepă*.

Războiul, lupta apar mereu în roman, fiind aduse în discuție de către Harry și Hermine. Hermine știa că o să fie din nou război, vedea acest lucru ca fiind ceva firesc, care făcea parte din derularea normală a universului, iar lupta împotriva morții era văzută de Hermine ca o cauză frumoasă, la fel ca și lupta împotriva războiului „firește că o să fie din nou război, nici nu mai trebuie să citești ziarele, ca să-ți dai seama [...]”. Lupta împotriva morții, dragă Harry, este întotdeauna o cauză frumoasă, nobilă, minunată și demnă de toată stima, tot așa și lupta împotriva războiului” (Hermann Hesse, pp. 119-120).

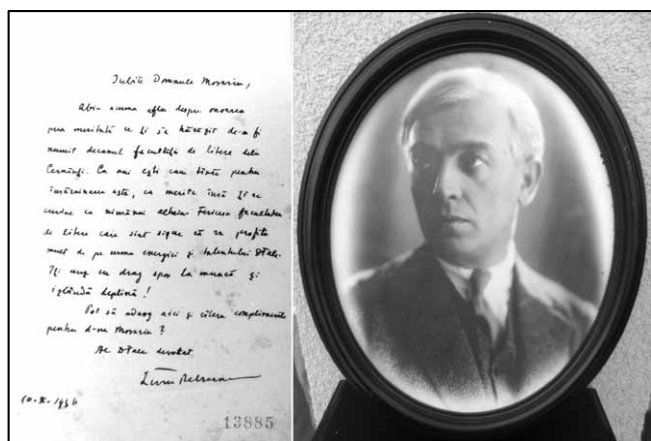
Lupul de stepă este un roman care a surprins foarte bine situația societății europene și a întregii lumi de după Primul Război Mondial și care se afla în așteptarea celui de-al Doilea Război Mondial, a cărui venire era evidentă și inevitabilă.



Liviu Rebreanu, omagiat la Suceava, cu scăderea notei la purtare a unor școlari

Ion FILIPCIUC

De la bun început, bucovinenii l-au întâmpinat cuviincios pe prozatorul Liviu Rebreanu, fără să știe că tânărul ardelean, aflat într-un impas cu autoritățile regătene, într-o scrisoare către criticul literar Mihail Dragomirescu, mărturisea să fi avut obârșie



Facsimil și fotografie aflate în Arhiva Societății Culturale „Leca Morariu” din Suceava, președintă d-na Maria Olar.

bucovineană. Firește că nimeni nu l-a crezut, dată fiind lipsa oricărui temei documentar. Amănuntul însă e un semn că, într-un moment de restriște, Liviu Rebreanu invoca Bucovina ca liman de salvare. Faptul se petrecea în

Caietele Liviu Rebreanu

1910, când fostul ofițer al armatei maghiare era să fie extrădat din București sub motiv că avea de lămurit un rest uitat în cazarma honvezilor din Ungaria...

Întâmplător sau nu, originea „bucovineană” a extrădatului Liviu Rebreanu se apropie de primele însemnări ale romanului *Ion*, ceea ce ar fi de înțeles ca flux al memoriei mai pe scurtătură, pentru că de pe malurile... înmiresmate ale Dâmboviței se ajunge mai lesne în ținuturile Năsăudului dacă tai calea prin Bucovina. Că tot au hărtănit austriecii

Moldova spre a-și croi un drum mai scurt și lesnicios din Galiția înspre Ardeal, în primăvara anului 1774.

În fapt biografic, prietenii din Ilvele și Bârgaiele tinereții prozatorului, când prin satele din Valea Someșului Mare juventutea studioasă organiza în „feriile” de vară petreceri adecvate vârstei și, cu un asemenea prilej, Liviu Rebreanu, îndată ce se întoarce, în februarie 1908, obidit din cazarma de la Gyula, ajunge în casa „maturului” Aurel Sasu din Lunca Ilvei: „Gospodăria lui Vasile Sasu din Lunca Ilvei se afla la trei ore de mers pe jos până la granița cu Bucovina, pe apa Teșnei, lângă care avea poiana numită Câmpi. De aici, cale mai puțin de o zi, folosind cărări tănuite pe sub Călimani se ajungea în România, trecerile ținându-se lanț protejate de codrii seculari. La îndemnul lui Aurel și îmbrăcat în port local, Liviu nu a rezistat ispitei de a vizita această poiană de pe culmea carpatină pentru a-și arunca privirile peste plaiurile Bucovinei până în zărilor moldave.”¹

Liviu Rebreanu ajunge totuși pentru prima oară în Bucovina abia în primăvara anului 1919, când se întoarce din ținutul său natal, coborînd obcinile prin Vatra Dornei, Cîmpulung Moldovenesc, trecînd apoi la Piatra Neamț. Iar peste ani descinderile prozatorului în plaiurile bucovinene s-au întetit.

Oricum, scena petrecută la ieșirea lui Liviu Rebreanu din sala „Dom Polski” din Suceava, unde a conferențiat în seara zile de duminică, 19 mai 1935, i-a oferit o senzație greu de tradus în cuvinte, măcar din amintirile prof. Ștefan Pavelescu:

„Seara, în sala de spectacole Dom Polski, triumf! Toată intelectualitatea Sucevei și tineretul școlar de la liceele din localitate au ascultat cu sfințenie conferința maestrului despre George Coșbuc, vârstată cu multe amintiri din familie, căci tatăl conferenția-

rului, învățătorul Vasile Rebreanu, l-a cunoscut bine pe autorul baladei *Nunta Zamferei*...

Apoi, după conferință – pe cât îmi aduc aminte –, trăsura primăriei aștepta în fața ușii, la ieșirea din scenă. Elevii mai mari l-au luat în brațe, l-au pus în trăsură, alături de doamna Fanny, au deshămat caii și au tras ei trăsura, în entuziasmele urale ale publicului, până la restaurantul din centru, unde autoritățile locale le-au oferit distinșilor oaspeți un banchet.”²

Nu peste multă vreme ajung în aceeași sală Dom Polski și în fața acelorași spectatori, poetul Nichifor Crainic și prozatorul Cezar Petrescu...

Partea interesantă este că de la asemenea manifestări nu absenta „oficiul siguranței publice” pentru a consemna ce spun conferențiarilor și cum le primește publicul sucevean spusa. Pentru că între spectatori se aflau și școlari din clasele superioare de la cele două licee din urbea Sucevei, organul în drept înștiința prompt școlile despre „destrăbălarea disciplinei” unor elevii cuprinși de entuziasm literar sau politic, fapt oglindit chiar în nota la purtare a împricinaților, după cum grăiește un bine întocmit document în consiliul diriginților de la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava:

„Proces verbal nr. 45

Încheiat astăzi, la 3 iunie 1935, în ședința consiliului diriginților.

De față sunt toți diriginții, afară de d-l prof. Pavelescu, plecat la gimnaziul particular din Pașcani pentru a prezida examenele particulare.

Obiectul discuției: Cazul disciplinar al elevilor: Iordachi, Coclici, Stănescu ș. a. pentru participarea la manifestările de simpatie pentru d-l Nichifor Crainic.

D-l director, deschizând ședința, dă următorul comunicat:

Societatea de cultură din localitate „Ateneul Român” și-a organizat pentru luna mai a. c. concursul a trei literați pentru conferințe populare ș. a. a D-lor L. Rebreanu, N. Crainic și C. Petrescu. Dat fiind seriozitatea numitei societăți și personalitățile literaților amintiți, iar afișele pentru fiecare conferință fiindu-i prezentate de D-l prof. Pavelescu, care în calitate de profesor al liceului, trebuia să împartă și d-sa răspunderea pentru educația elevilor, d-l director nu a ezitat de a da

elevilor din clasele superioare permisul pentru participarea la aceste conferințe.

Fără știrea direcțiunii și contrar dispozițiunilor regulamentului școlar și a diferitelor ordine circulare care impun școlarilor rezervă desăvârșită și abținerea de la orice manifestări, elevii au manifestat în public după două conferințe, ovaționând atât pe D-l Rebreanu cât și pe D-l Crainic, pe cel dintâi trăgându-l în trăsură de la sala de conferințe până la restaurantul Gartenlaub, iar pe al doilea purtându-l pe umeri de la o distanță oarecare pe strada principală a orașului.

În special demonstrația din urmă, dată fiind și calitatea D-lui Crainic de om politic și de partizan al partidului L. A. N. C., a dat prilej la concluziuni puțin favorabile pentru disciplina școlii în public.

Cu toate că au participat la acea conferință mai mulți d-ni profesori, d-l director a trebuit să fie înștiințat despre cele petrecute din partea oficiului siguranței publice, care i-a comunicat fapte și nume. La ancheta ce-a urmat comunicatului oficios, elevii se justifică cu cazuri de precedentă, unde nu numai s-au tolerat astfel de ieșiri, ci s-au sugerat discret manifestările din partea d-lor profesori, așa că vina elevilor apare considerabil atenuată. În urma acestor incidente, d-l director ține să atragă din nou atenția d-lor profesori asupra îndatoririlor de a supraveghea purtarea elevilor, de a nu dispune, resp[ectiv] îngădui nimică din proprie inițiativă, chiar dacă ar fi vorba de manifestări mai justificabile.

D-l director dă citire apoi depozițiunilor elevilor menționați și deschide discuțiunea.

D-l prof. Sbiera, care este casierul societății numite și vinde biletele, ține să comunice că, de unde la alte conferințe a vândut elevilor și elevelor între 140-200 de bilete, de astă dată, pentru amândouă școlile, n-a vândut mai mult de 45 bilete, o dovadă că elevii, simțind că discursul d-lui Crainic ar putea să fie cu caracter politic, au înțeles să rămână departe de el.

Elevii liceului au fost plasați pe galerie, de unde în decursul conferinței, s-au auzit mai puțin zgomot. Adevărat este că tânărul Saviuc, care nu mai este elev la liceul nostru și care se găsea în sală printre studenți și alte persoane adulte, a subliniat mai sgomotos unele pasagii ale discursului.

D-l prof. Cârlan, pentru lămurirea conferinței și a d-lui director, declară că nu a știut înainte nimic despre manifestație, nu a vorbit cu nici un elev al liceului și nici nu a dat cuiva vreo sugestie pentru organizarea manifestației. Despre tânărul Saviuc, care pare să-l fi întrebat ceva, știa pozitiv că nu mai face parte din școlăria liceului.



Prof. Ștefan Pavelescu, Liviu Rebreanu, cu soțiile lor, la Cetatea de Scaun din Suceava, 1935

D-l prof. Bereznițchi crede că de astă dată elevii nu poartă toată vina. Li s-a permis accesul la toate conferințele societăților culturale, ba s-au îngăduit anume ovaționări pentru persoane artistice și literare, fără să li se dea avertismente. Astfel au manifestat pentru artiștii unei trupe, l-au purtat pe umeri pe d-l prof. univ. Leca Morariu întocmai ca pe d-l Crainic, cu câteva zile mai înainte de conferința aceuia, elevii liceului l-au tras pe d-l L. Rebreanu în trăsură pe strada principală ș. a. Ei astăzi se justifică cu cazuri de precedentă, tolerate. Apoi și învățământul le servește atâtea cazuri de manifestații, la care au luat parte personalități ca Eminescu ș. a., apoi generațiile din trecut de la liceul nostru, cari toate îi îndeamnă la imitații. Totuși, pentru a-i reține pe viitor de la astfel de ieșiri și a da și opiniei publice dovadă că profesorii nu privesc pasiv abaterile lor de la disciplina școlară, propune să se reducă elevilor vizați, în prima linie lui Iordachi, nota la purtare. Fiind anul încheiat, o pedeapsă ca eliminarea nu ar mai avea rost.

D-l prof. Polocoșeriu e de părere că elevii trebuie de apreciat după firea și temperamentul lor juvenil. Totodată crede că elevii nu ar trebui să fie reținuți de la manifestațiuni

naționale culturale. Dacă sunt obligați să cunoască constituția Ligii Națiunilor, tot așa de bine ar trebui să știe și să cunoască personalitățile marcante ale vieții literare și culturale naționale.

Relativ la cele spuse de d-l prof. Polocoșeriu, d-l director ține să accentueze din nou exigențele regulamentului și ale deselor ordine ministeriale, cari interzic categoric manifestări publice din partea elevilor, deoarece aceste izbucniri, nestăpânite și neînfrânate de școală, pot lesne seduce tineretul la fapte nesocotite și pun și disciplina școlii în lumină rea.

D-l director invită pe d-nii profesori ca pe viitor să-i aducă imediat la cunoștință orice abatere de acest fel, dacă nu vor să se facă complici la destrăbălarea disciplinei.

D-l prof. Pițul [face] propunerea să se dea elevilor cari au manifestat un avertisment din partea d-lui director.

În fine, se formulează inițiativele d-lor Bereznițchi și Pițul într-o singură propunere ca d-l director să cheme elevii vizați în cancelarie și să le dea admonestarea regulamentară, iar d-nii diriginți respectivi să le scadă notele la purtare, cu un grad sau doi. Această propunere este primită cu unanimitate.

La serbarea de fine de an toți elevii vor primi serioase povățuiri cu privire la purtarea lor.

Directorul liceului,

V. Burduhos,

[diriginții]: R. Gassauer, C. Pițul, G. Batariuc, Gh. Cârlan, I. Bereznițchi, V. Ienceanu, M. Polocoșeriu, G. Ionescu, V. Lelcu, I. R. Sbiera și preotul P. Ienceanu”

[Ștampilă rotundă cu exerga: * ROMANIA * LICEUL ORT. OR. „ȘTEFAN CEL MARE” / SUCEAVA]³

Obiectul discuției îl formează, precum vedem, doar „manifestările de simpatie pentru d-l Nichifor Crainic”, iar prea expansiva adorație față de prozatorul Liviu Rebreanu este incriminată ca un caz de „precedentă” pentru „destrăbălarea disciplinei” elevilor de la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava; cel puțin această perspectivă pare să se fi creionat din partea Siguranței publice din fosta capitală a Moldovei.

Elevii pomeniți se numeau: Ienache T. Francisc, clasa a VII-a, care va rămâne cori-

gent, dar va promova în toamnă; *Coclici I. Gheorghe*, clasa a VII-a, în aceeași situație, avându-l diriginte pe prof. Gh. Cârlan, și *Stănescu P. Mircea*, clasa a IV-a A, diriginte prof. Ion Sbiera.

Ceea ce uimește astăzi este numărul mare al elevilor care au plătit și ascultat conferințele: între 140-200 la Liviu Rebreanu, Leca Morariu sau Cezar Petrescu și doar 45 la prestația poetului Nichifor Crainic, pentru că în anul școlar 1934/1935 efectivul Liceului „Ștefan cel Mare” a fost de 410 elevi, iar al Liceului de Fete „Elena Doamna” doar de vreo 250 de cursante.

Zurbagiul elev *Saviuc*, manifestându-se cel mai „sgomotos... la unele pasagii ale discursului” rostit de Nichifor Crainic, nu mai făcea parte din „școlărima” Liceului „Ștefan cel Mare” pentru că în anul școlar 1933/1934, *Saviuc Ilie G.*, din clasa a VII-a, avându-l diriginte pe prof. V. Ienceanu, a fost declarat repetent și trebuia considerat o... pagubă colaterală!

Exemplu său puneă totuși „disciplina școlaii în lumină rea”.⁴

Profesorul I. Bereznițchi invocă precedente care nu au fost socotite a provoca „destrăbălarea disciplinei” școlare, precum purtarea pe umeri a prof. universitar Leca Morariu sau tracțiunea juvenilă a trăsuri în care tronau prozatorul Liviu Rebreanu și soția sa Fanny.

Obiceiul cu trăsura era preluat dintr-o formulă omagială austriacă, unde tineretul universitar își manifesta astfel admirația și recunoștința pentru un compozitor sau pentru un dirijor în urma unui concert de excepție la Opera din Viena. Românii din Bucovina și-au omagiat și ei artiștii în același chip, precum s-au petrecut lucrurile după reprezentația actorilor Cazimir Belcot, Aristizza Romanescu și Petre Liciu, care au jucat, în ziua de miercuri, 15 iunie 1910, la Teatrul din Cernăuți, piesele *Cinematograful* de Blumenthal și Kadelburg, adaptare de P. Gusti; *Lipitorile satului* și *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri; *Ginerele domnului prefect* de O. Blumenthal sau *Suprema forță* de Haralambie Lecca. Deschiderea stagiunii a făcut-o Aristizza Romanescu, apărând pe scenă în costum național românesc și recitând balada *Miorița*. Românii bucovineni și-au răsplătit actorii cu aplauze îmbelșugate, flori și panglici tricolore.

Comentînd cele de mai sus, cercetătoarea dr. Alis Niculică precizează: „Și cea de a doua zi, când s-a jucat piesa *Banii* [3 acte de O. Mirabeau, în traducerea lui Haralambie Lecca], a fost un triumf. La plecarea artiștilor din sala de teatru, studenții au deshămat caii de la trăsura celor doi artiști, Liciu și Aristizza Romanescu, au format un alai impunător și au tras ei trăsura până la Palatul Național unde era programată cina festivă. Pe tot parcursul drumului au cântat *Deșteaptă-te, române!* și *Pe-al nostru steag*.”⁵

Mai la sursă, din cele scrise de Sextil Pușcariu în reportajul *Teatru românesc în Bucovina, Patria*, Cernăuți, an V, nr. 48, joi, 23 iunie 1910, p. 2, lucrurile s-au petrecut astfel:

„La reprezentarea de joi seara [16 iunie 1910] a fost entuziasmul la culme. După finele spectacolului n-a plecat lumea imediat acasă, ci a așteptat să vie și toți actorii. Imediat ce au părăsit ei teatrul le-a făcut publicul o manifestație nemaipomenită. Urcându-se doamna Romanescu și dl Liciu într-o trăsură, studenții au deshămat caii și-au tras trăsura din mâni până la palatul național. De la teatru și până la palatul național a fost tot o lume. Corul studenților a cântat mai multe cântece naționale iar uralele publicului nu mai aveau sfârșit. La poarta palatului național a mulțumit foarte emoționat dl Liciu pentru frumoasa manifestare. Lumea nu se putea despărți de acești apostoli ai artei naționale.”⁶

Altă precedentă, care ar fi avut șansa de a nu sancționa gestul omagios al școlarilor suceveni față de poetul Nichifor Crainic, chit că era „partizan al partidului L.A.N.C.”, ar fi trebuit amintită purtarea pe umerii sublocotenentului Ilie Lazăr și ai altor bucovineni, a generalului Iacob Zadik, în ziua de duminică, 11 noiembrie 1918, la intrarea trupelor române în Cernăuți, despre care lasă mărturie sublocotenentul maramureșan Ilie Lazăr:

„Eu, invitat fiind, am luat loc în mașina generalului Zadik, împreună cu lt. col. Rovinaru. Rolul meu era să conduc pe domnul general Zadik la Casa Națională, unde era așteptat de aproape totalitatea intelectualilor români bucovineni, toți în ținută. Când a stopat mașina în fața Casei Naționale, corul a intonat imnuri, lumea aclama, aruncând flori asupra generalului. Cum era mic de statură,

l-am ridicat pe umeri și așa l-am dus în sala mare a Casei Naționale, în bătaia florilor.”⁷

Numai că, după șaptesprezece ani, la Suceava, în 1935, agenții Siguranței erau la sfânta datorie și vigilența profesională i-a obligat să întocmească nota informativă de rigoare și să o înfățișeze direcțiunii Liceului „Ștefan cel Mare”, ceea ce s-a lăsat cu sanc-

țiuni pentru școlarii prea entuziasmați de conferențiarilor veniți din capitala României Mari. Mai interesante ar fi însă declarațiile împiricinaților, îndosariate în portofoliul directorului.

Din păcate pentru școlarii în cauză, nici unul dintre profesorii-diriginți nu s-a

învrednicit să atragă prudent atenția că, în cazul când un oarecare năpăstuit ar fi scris prozatorului Liviu Rebreanu sau poetului Nichifor Crainic despre urmarea instructivelor conferințe rostite de ei la Dom Polski, scandalul cultural ar fi fost mai mare decât impunătoarea clădire a liceului sucevean și rușinea pedagogică, așijderea.

De precizat că directorul Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava, prof. *Vasile Burduhos*, cu specialitatea limbă latină, titular cu grad definitiv, era decorat în acei ani cu „Coroana României” în grad de ofițer și cu „Răspłata Muncii pentru învățământ”, iar ceilalți după cum urmează: *Ilarion Bereznitchi*, prof. de limbă și literatură română, titular cu grad definitiv, diriginte la clasa I-a A (56 elevi); *Vasile Ienceanu*, prof. de limbă franceză, filozofie și drept, titular cu grad definitiv, decorat cu medalia „Regele Ferdinand I”, cu spadă pe panglică, „Crucea Comemorativă a Războiului 1916-1918”, și cu „Vulturul de aur al României” în grad de ofițer, diriginte la clasa I B (58 elevi); *Mihai Polocoșeriu*, prof. de științe naturale, titular cu grad definitiv, decorat cu Ordinul „Coroana României” în grad de ofițer, cu medalia „Regele Ferdinand I” cu spadă pe

panglică și „Crucea Comemorativă a Războiului 1916-1918”, diriginte la clasa a II-a A (43 elevi); *Ștefan Pavelescu*, prof. de limbă română și filozofie, titular cu grad definitiv, decorat cu „Coroana României” în grad de cavaler, diriginte la clasa a II-a B (41 elevi); *Ioan Lelcu*, prof. de istorie, titular și definitiv, decorat cu „Coroana României” în grad de ofițer, diriginte la clasa a III-a A (38 elevi); *Gavril Ionescu*, prof. de limbă română, titular, provizoriu, diriginte la clasa a III-a B (41 elevi); *Ion Sbiera*, prof. de fizică-chimie, titular cu grad definitiv, diriginte al clasei a IV-a A (30 elevi); dr. *Rudolf Gassauer*, prof. de geografie și istorie, titular cu grad definitiv, decorat cu „Steaua României” în grad de cavaler, custode al Muzeului de Istorie-Geografie, membru corespondent al Societății Numismatice Române, diriginte la clasa a IV-a B (34 elevi); *Constantin Pițul*, prof. de matematică, titular cu grad definitiv, decorat cu „Coroana României” în grad de ofițer, diriginte la clasa a V-a (41 elevi); *Gavril Batariuc*, prof. de matematică, titular, provizoriu, diriginte la clasa a VI-a (26 elevi); *Gheorghe Cârlan*, prof. de limbă latină și elină, titular cu grad definitiv, deputat în cameră, decorat cu medalia „Regele Ferdinand I”, cu spadă pe panglică, „Crucea Comemorativă a Războiului 1916-1918”, și cu „Vulturul de aur al României”, în grad de ofițer, diriginte la clasa a VII-a (22 elevi).⁸

Aveau toată îndreptățirea profesională să-și impună un punct de vedere pe care poliția politică nu ar fi avut motive să-l condamne în virtutea legilor în vigoare.

Firește că prezența și intervenția prof. Ștefan Pavelescu, organizatorul acestor conferințe, ar fi salvat „purtarea” școlarilor de o sancțiune pe cât de nedreaptă pe atât de impusă din partea „siguranței publice” și este evident faptul că directorul liceului a profitat de absența din localitate a celui ce ar fi argumentat... setea de cultură și libertatea de exprimare a tineretului. Prin Liga Culturală, Ateneul Român și Reuniunea Muzical-Dramatică „C. Porumbescu”, în Suceava acelor ani au fost invitați să conferențieze O. Trafali, I. Simionescu, N. Iorga, I. Nistor, Ionel Teodoreanu, G. M. Vlădescu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, C. Loghin, poetul George Voevidca, Iorgu Iordan, dr. D. Marmeliuc, dr. Vasile Grecu și alții.



În amintirile sale, Ștefan Pavelescu nu ia însă în seamă incidentul din consiliul diriginților.

Concret, poliția politică lucra la proiectul pentru „înfrânarea” libertății poporului român și impunerea dictaturii regale trebuia pornită încă din școală; se atenta discret și din vreme la *quintesentia* menirii învățământului public, unde tinerii erau instruiți într-un adevăr, bine, frumos, dreptate și libertate – pentada antichității greco-romane despre care scrie în acest început de mileniu trei acad. Alexandru Surdu, în *Filosofia pentadică*, vol. I-III, Editura Academiei Române, 2012-2014.

Vigilența și măsurile asupra școlarilor suceveni din vara anului 1935 trădează tacit primejdia ce va cuprinde peste doar câțiva ani întreaga țară: interzicerea întrunirilor publice, desființarea partidelor politice, instaurarea dictaturii regale, guvernarea militară a mareșalului Ion Antonescu și „eliberarea” democrației prin dictatura proletariatului.

Din importanța pe care o acordă directorul Liceului „Ștefan cel Mare” sesizării primite de la oficiul siguranței publice din Suceava ar fi de înțeles că asemenea document era întocmit de un agent specializat și

rapoartele de la conferințele prof. Leca Morariu, Constantin Loghin sau Vasile Grecu, a poezilor Nichifor Crainic și George Voevidca, a romancierilor Ionel Teodoreanu, Gala Galaction sau Cezar Petrescu, a istoricilor Nicolae Iorga și Ion Nistor ar fi astăzi – dacă le-am depista în arhivele... hulitei instituții – probe grăitoare despre amplitudinea vieții culturale din orașele Bucovinei. Adică dintr-o „primejdă margine de țară” românească...

Cum conferențiarii făceau adevărate turnee – precum a procedat Liviu Rebreanu vorbind în Vatra Dornei, Câmpulung Moldovenesc, Gura Humorului, Solca, Suceava, Rădăuți, Siret și Cernăuți, și nu doar într-un singur an –, astfel de rapoarte ne-ar oferi o impresie cuprinzătoare asupra misiei conferențiarilor și a comportamentului publicului bucovinean.

Pentru cei câțiva elevi cu „izbucniri neînfrânate și nestăpânite” din Suceava, strălucitorul soare cultural-artistic de la București s-a arătat, în vara anului 1935, cu oarece... dinți strepeziți în nota lor scăzută – „cu un grad sau doi” [și în gramatica profesorului !] – la purtare. Măcar pentru o bravură de neuitat...

Note:

1. Pompei Boca, *Liviu Rebreanu la Ilva Mare și Lunca Ilvei*, în vol. *Centenarul Liviu Rebreanu (1885-1985)*, Buletin de informare și documentare, Societatea de Științe Filologice din R. S. R., Filiala Bistrița, Bistrița, 1986, pp. 7-38.
2. Ștefan Pavelescu, *Liviu Rebreanu la Suceava*, în vol. *Amintiri despre Liviu Rebreanu*, Text stabilit, antologie și prefață de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1985, pp. 83-86.
3. Arhivele Naționale, Serviciul Județean Suceava, *Documente nr. 22/ 1935*, f. 28v-30. Document semnalat de Olimpia Mitric, în articolul *Corigență la purtare – expoziție organizată de Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale, Crai nou*, an XXVII, nr. 7140, sâmbătă, 30 aprilie 2016, p. 4, și oferit cu generozitate de d-l cercetător dr. Ion Scripcariuc, de la instituția organizatoare, pentru care oficiu le mulțumesc din inimă și pe această cale.
4. Situația școlarilor am apreciat-o după „Anuarul Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava”, publicat la finele anului școlar 1934/1935 de Vasile Burduhos, directorul liceului, Suceava, 1936, Tipografia Hermann Beiner, pp. 97-98, oferit de d-șoara Dorina Dominte, bibliotecara Colegiului Național „Ștefan cel Mare” din Suceava, pentru care colegial ajutor îi mulțumesc frumos.
5. Alis Niculică, *Din istoria vieții culturale a Bucovinei. Teatrul și Muzica (1775-1940)*, Casa Editorială Floare Albastră, București, 2009, pp. 98-99.
6. Articol nesemnat, dar cele precedente le semnează Sextil Pușcariu, începând de marți, 14 iunie 1910, când „Trupa lui Petre Liciu, artiștii de la Teatrul Național din București, sosește la Cernăuți”. Colecția ziarului *Patria* aflându-se la Casa Memorială „S. Fl. Marian” din Suceava, unde am consultat-o prin bunăvoința doamnei dr. Aura Brădățan, căreia îi mulțumesc și cu acest prilej.
7. Ilie Lazăr, *În Cernăuți* (Preluarea administrației, intrarea armatei române), în vol. *Amintiri*, Editor Romulus Rusan, Prefață de Doru Radosav, Fundația Academia Civică, București, 2000, pp. 56-57.
8. Anuarul Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava, ed. cit., pp. 97-98.



Luca CIPOLLA

Luca Cipolla s-a născut în 17 noiembrie 1975 la Milano, Italia. Este poet și traducător din limba română în limba italiană și invers, redactor al revistelor *Sfera Eonică* și *Regatul Cuvântului* din Craiova, colaborator la revistele *Boema*, *Climate Literare*, *Cafeneaua Băniei* și la revista internațională online *Starpress*. A publicat în majoritatea revistelor literare din țară, cât și în câteva antologii lirice. Volume publicate: *Monade/Monadi* – poeme în limba română și italiană, împreună cu Melania Cuc, Ed. Karuna, Bistrița, 2014; *Exilul* – poeme în limba română, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2016.

Luna nuova

Manto che rivesti la pianura,
ricamo d'infinite notti a sognare,
una laguna, spirito di ninfe,
quale arcano mistero disseti..
Non hai parole, solo versi,
strumento di vita,
grano di sabbia fine
che urla al vento la sua presenza.
Sposa dell'incanto, candida,
ora al cielo
ti lasci nuda,
sola a pensare.
La tua purezza
monda il mio sentire
e m'eclisso,
un'alba senz'accenti
che cerca il suo cammino.

Echivalențe lirice

Lună nouă

Mantie ce îmbraci câmpia,
broderie a infinitelor nopți unde am visat,
o lagună, duhul nimfelor,
la ce mister tainic îi potolești setea..

N-ai cuvinte, numai versuri,
instrument de viață,
fir mărunț de nisip
care urlă către vânt prezența lui.
Mireasă a încântării, candidă,
acum pe cer
te lași goală,
singură cu gândurile tale.
Puritatea ta
curăță simțurile mele
și mă eclipsiez,
un răsărit fără accente
care caută drumul lui.

Espansione (la porta di Varanasi)

Quiete sulle rive del sacro fiume,
una ferita invoca
l'alba
tra le nebbie della coscienza;
è così filmica
la prima ora dell'infanzia,
eterea zattera,
velata conoscenza,
un poeta mancato
direbbe „un nuovo sforzo”,
mai verrà premiato.

L'incenso brucia,
polvere di sandalo,
l'acqua è un mantra
che affoga l'ego
e lo spegne
come carogna su pira di legno-
ci lega un amore inatteso,
liberi d'esser malinconici
senza giudizio alcuno,
liberi da materia,
non più il bene e non il male
ove qui sa di rame
persino un sacro fiume.

Expansiune (poarta Varanasiului)

Liniște pe malurile sfântului fluviu,
o rană invocă
zorile
printre negurile conștiinței;
atât de filmică este
prima oră a copilăriei,
plută eterică,
cunoaștere voalată,
un poet ratat
ar zice „un nou efort”,
niciodată nu va fi premiat.
Tămâia arde,
pulbere de santal,
apa e o mantra
care îneacă egoul
și-l stinge
ca hoit pe un rug de lemne –
ne leagă o iubire neașteptată,
liberi de a fi melancolici
fără nici o judecată,
liberi din materie,
nu mai binele nici răul
când aici miroase a aramă
chiar și un fluviu sfânt.

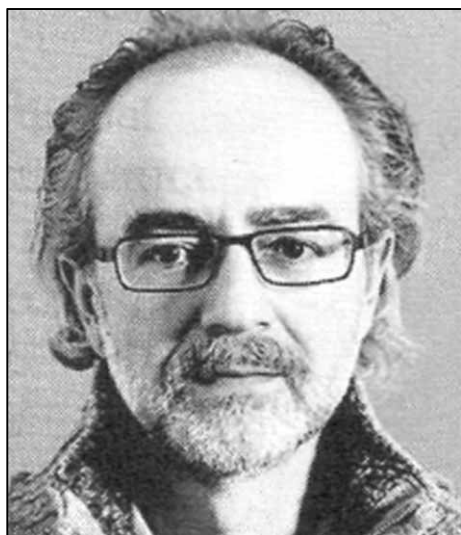
La pieve

Pallide e sfumate primavere,
un nido di cicogna

ai bordi della pieve..
E' l'immoto seguitare,
distanze... tempi,
oh, che cavalcare!
Maglie di vinti
su spalle da vincitori,
quota di sapere
che ancor lontano
non ci spinge...
Sei ciò che sei
e non ho freni, no,
non so di rimedi ulteriori
al tuo volere
ma per un istante
da quest'abito malconcio
possa io sentire
la pvida brezza
d'un luglio macchiato
sui lidi salmastri
del vecchio Ticino.

Pieva

Palide și nuanțate primăveri,
un cuib de barză
pe marginea pievei...
E nemișcata desfășurare,
distanțe... timpuri,
o, ce cavalcadă!
Tricouri ale învinșilor
pe umerii învingătorilor,
cotă a științei
ce încă departe
nu ne împinge...
Ești ceea ce ești
și n-am frâne, nu,
nu știi despre remedii ulterioare
la voința ta
dar pentru un moment
de pe haina aceasta zdrențuită
să pot eu simți
briza sfioasă
a unui iulie pătat
pe malurile salmastre
ale vechiului Ticino.



Andreas SAURER

Monolog

Caut timpul
prin crăpătura
ferestrei
după chipuri
sunt
resemnat
într-o zi zburlită
mă lupt cu cuvintele
înnot
împotriva curentului
curge râul
într-o albie
străină

Exitus

vorbesc pe benzi
dau din cap
a nevinovăție
îmi bărbieresc
inima
mă arunc în briceagul deschis
vorbesc cu benzile
scutur din cap

Din gura robinetului

lui horst samson

din gura robinetului
picură continuu

cad scrisorile în cap
unde locuiesc viscolește
lumea e un acolo
dăngăne a duminică
și noaptea
mă înțeapă lumina
în ochi

Dolcevita

calul
la orizont
în troia
e o poveste grosolană
între împerecheri
imaginez cosițe blonde
castelele
care mă vor face celebru
se năruiesc

Alcatraz

părăsesc cotidianul
în urma mea eu
viața mea
e în ordine
un plămân
inspiră adânc
îl ascund
sub o pălărie

Pleoapă-ndoliată

Déja vu și
iute zâmbește
peste buze
sau lăcrimează
printre pleoape
viața a plagiat-o
în memoria mea
piciorușe
aleargă mărunț
cuvinte goale
în urma lor

Gustarea de după-masă

servanta își mijește ochii
pe drum în oglindă
și uită de mine
în loc
pe perete
atârnă portretul ei
îngălbenind aici la mine
acasă e fiecare noapte
o altă poveste

Frați curajoși

azi am fost
în oraș
și nu m-am întâlnit cu mine
am văzut
elefanți și măgari
am văzut
curcubeie și flecari
șef salutat mamei scris iubita sărutat
și-am înghițit odolean în fugă
mă întorc din oraș
la catedrală pe-o rogojină iar la metrou
se-ntinde o coadă transpirată
în tramvai despre ultima modă
perorând și la vecin
m-am interesat
despre organul tovarăș de joacă
al tatălui
prietenului meu din zilele tinereții
aproape nu i-aș fi recunoscut pe nici unul
de n-ar fi fost mersul lor

sub norii liberi
apa decapitată
în zare ogindindu-mă
în zgomotul cumpărăturilor
de mii de ori întâlnindu-mă
nu în oraș
înscenând viitorul
pentru galeria de fotografii
a generației
lipsită de bănuieli
de unde să știu eu
când m-am întâlnit cu mine
azi ori așa în general

Andreas Saurer s-a născut în anul 1963, în satul Andeer, cantonul Graubünden, Elveția. Este istoric, jurnalist și poet. Din 1995 lucrează ca redactor pentru politica internațională, cu prioritate Italia și țările balcanice, la cotidianul *Berner Zeitung* din capitala Elveției. În 2003 i-a apărut, la o editură germană, studiul *Modernizare și tradiție: Satul românesc între 1918-1989*. O ediție în limba română se află în pregătire. Poeziile sale au apărut în reviste și antologii în Elveția, Germania, Slovacia și România. Este deținătorul a patru premii decernate cu ocazia mai multor concursuri de poezie din Berna.

Due mori a morcote

vag
te iau în serios
mâna mea călătorește
peste genunchiul tău
înapoi scuzați
să ne lăsăm purtați de pași
în fugă
ori plimbându-ne
mână în mână
pe străzi

Epilog

acolo în gang
se dă cu gondola
umbra ei
dumnezeiască
de pe glob

în capul meu
se ofilește

o lume
de dincolo

lacrimile mele
înfruntă
marea

Seneser Elegie

Sus pe sfoară
își azvârle beatrice
rufele
răspândind parfum pe jumătate dezbrăcată
la țară
florile soarelui își apleacă
pudic
capetele

Campo

porumbelul
își întinde gâtul
începând cu croitorul
se face școală
în piața piețelor
o ploaie torențială
face
tabula rasa
și campo
e din nou
o piața care
s-a spălat

Seneser Echo

noaptea orașul
aparține tinereții
bucuros de culori
cu mobil sms și bere
sâmbăta dimineața
iau cu asalt veteranii
aproape surzi și mândri
de legăturile lor
cu școala veche
se ridică câte o pălărie
acolo tremură un ziar
iar cinematograful
aparține politicii
în albnegru

Im pavesi

Pentru alberto sordi

ah mama mea
e surdă
ca un clopot
de multă vreme dar acum
trebuie să intre la căminul de bătrâni
87 de ani cum de nu
la cămin desigur și
vă rog
chemați-mi un taxi
mârțoagă - ultima cursă
așa repede ești
uitat
se râde-n hohote afară
în piazza moștenită

Traducere de **Radu ȚUCULESCU**

Radu Țuculescu (născut la 1 ianuarie 1949, la Țirgu Mureș, crescut la Reghin, un loc unde revine mereu) este romancier, dramaturg, traducător din limba germană; absolvent al Conservatorului „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca – secția vioară. Dintre romanele sale amintim: *Ora păianjenului* (Albatros, 1984), *Degetele lui Marsias* (Dacia, 1985), *Umbra penei de gîscă* (Dacia, 1991), *Povestirile mamei bătrîne* (Cartea Românească, 2006), *Stalin, cu sapa-nainte* (Cartea Românească, 2009), *Femeile insomniacului* (Cartea Românească, 2012), iar dintre volumele de teatru: *Ce dracu’ se întâmplă cu trenul ăsta?* (Eikon, 2004) și *Bravul nostru Micsa!* (Eikon, 2010).

A primit premii naționale și internaționale pentru proză, teatru, traduceri și filme de televiziune.

A tradus volume de poezie și proză din literatura austriacă și din literatura elvețiană contemporană de expresie germană. În acest sens, traducătorul și-a făcut un program, publicînd de-a lungul anilor mai multe volume de literatură străină.

Romanele sale au fost traduse în Franța, Austria, Italia, Cehia, Ungaria și Serbia, iar teatrul său în Cehia, Ungaria, Franța și Israel.

Werner LUTZ

Vârstele muntelui



1

Casa, așezată pe coasta unei măguri, la peste o mie de metri deasupra nivelului unei mări îndepărtate. Locuiam acolo, băntuiam singur printre noi, o dragoste ruinatedă atârându-mi de gât, gânduri fărâmițate. La o mie de metru deasupra mării, locuiam într-un copac mort, trăiam într-o chilie sub scoarță, mâncam, dormeam într-un inel al anului. Dușumea, acoperiș, pereți din lemn. Trosnea, iar lemnele înălțau trosnetul până spre coama casei. Ciocănea, iar ciocănitul se strecura pe lângă mine până în pivniță. Se rodea, se mesteca, se macină. Pe unele le deslușeam, altele îmi rămâneau neclare. Ciuleam urechile când mergeam, când mâncam, când dormeam. Eram doar ureche, o ascuțită, trează ureche.

De rama ușii era lipit un drum de țară. Șerpuia prin iarbă. Uneori adia foenul. Lumina zilei mă mângâia precum o privire răcoroasă. Nu lucram nimic. Ore în șir stăteam încovoiat deasupra unei coli de hârtie, o umpleam cu mici mângălituri, așchii de creion, cuiburi de praf. Ședeam la masă, răsuceam țigări, zdrobeam urâtul între degete sau îmi citeam în palmă, scormoneam după semne, îmi ciopleam un viitor ordonat, schematic, apoi îl puneam deoparte. Zăceam la fereastră, lăsând ziua să-mi treacă pe sub nas, nu salutăm, o porneam pe-afară, în vale. Acolo se lătea lacul, nu se înălța niciodată. Acolo zăceau casele celorlalți, cu fumul ieșind din cămine.

Spălatul nasului, micul dejun, stinsul luminii, dormitul. Un șir nesfârșit, aceleași gesturi, aceiași pași. Pământul era saturat de toate astea. Mă învârteam fără rost prin cameră. Mă întâlneam cu mine însumi, propria-mi voce se-ntorcea la mine, venea înapoi din toate direcțiile. Treptele începeau să înmugurească, se umpleau cu crengi și pereții îmi apăsau pieptul. Priveam. Nu mă apăram. Ceața ieșea din dulapuri iar în sertarele deschise lenevea mirosul bătrânului frunziș.

2

Cum poți câștiga pentru tine un suflet lemnos, păgân. Cum poți fi în relație cu o casă țărănească încăpățanată. Cum poți împlânzi bărnele grosolane. Am încercat, prin rugăciuni și descântece, crengi de ienupăr fumegânde pe care le-am vânturat cu gesturi de preot, dar și cu cântece de Brahms pe care le lăsam să călătorească prin încăperi. Totuși, rezistența, împotrivirea bosumflată a casei nu a cedat, protestele fumegânde ale sobei de teracotă, iritarea clanțelor de la uși. Doream să văd cum e vremea, cum mai e priveliștea, se și tulburau imediat ochiurile ferestrelor.

Pregătirile mele aveau ceva din pregătirile lui Alexandru cel Mare în marșul său spre India. O logistică bine gândită, un plan de lucru migălos. Important era să nu uit de lucrurile mărunte. Era de reflectat dacă e mai bună o mătură cu coadă scurtă ori una cu

coadă lungă care să ajungă, mai lesne, în ungherele pline de praf. Era de cumpănit cu ce se putea curăța mai bine podeaua, cu săpun de casă ori cu un praf agresiv care curăță orice. Am conceput liste, am notat cu scrupulozitate ce trebuia procurat. Alcool de curățat, perii sârmoase, vacs pentru ceruit, tot ce era necesar.

Campania se desfășura de la intrarea în casă prin bucătărie, camere și trepte până sub acoperiș. Transpiram vârtos, chinându-mă să înaintez în genunchi, de-a bușilea. Niciun centimetru pătrat de podea, pervazele ferestrelor, ungherele bucătăriei, nimic nu rămase pe dinafară. Casa asta devenise pentru mine un fel de Capadochia ce trebuia cucerită cu orice preț.

Werner Lutz, pictor și poet, s-a născut în anul 1930, la Wolfhalden, Elveția, și a decedat în iulie 2016 la Basel. Remarcându-se, mai întâi, ca grafician, devine una dintre cele mai apreciate voci lirice elvețiene. Volumele de poezie, puține la număr, dar de o admirabilă consistență, ne dezvăluie o personalitate lirică aparte, capabilă să condenseze o lume în câteva cuvinte. În anul 2000 publică un volum de proză, *Vîrstele muntelui*, de fapt un microroman, numit de autor, cu modestie, *povestire*.

Avea două etaje, Capadochia mea. Un grajd pentru vite fusese construit direct lângă locuință, jumătate acoperit cu țiglă, jumătate cu șindrilă. De la ușa casei pornea un hol îngust, întunecos, până la ușa bucătăriei, mereu mirosind a amoniac. Acest damf venea de la veceu, când bătea vântul de est, mai puțin, mai mult când adia cel de vest. Veceul însuși era o curiozitate. Două tronuri din lemn se aflau lipite unul de altul, unul mare și unul mic pentru copilași, parcă s-ar fi ținut de mână. Bucătăria, joasă și scorjită, era dominată de vatra din tuci proptită pe labe de tuci. Acolo se afla gura de foc a sobei, acolo se aflau gălețile zincate umplute cu apă de la fântână. Acolo se afla ligheanul din granit destinat veselei. Nimic de lux, prin urmare. O casă, cam într-o rână din cauza anilor, amenințată mereu de fulger, foc, foen și de generala nestatornicie, care ieșea în evidență prin carii din lemn, prin semnele de oboseală și saturare. Și totuși, doream să devin stăpân

peste această casă. Și totuși, mă făcu, fără efort, aproape instantaneu, robul său.

7

M-a vizitat un prieten. M-am bucurat. Trebuia să-mi povestească despre oraș, despre taverna Valaisane, despre Alex, Gian și Rainer, dar mai ales despre ea. De săptămâni auzeam doar despre mine, mereu același refren, despre mine, despre mine. Micile particule de praf ale amintirilor atârnav în fața mea în aer, dispăreau dacă încercam să le ating, se aprindeau într-alt loc, planau deasupra podelei, fumegau în fața pașilor mei. Doream să citesc, se scufundau rândurile în pagina cărții. Doar *Viața animalelor* de Otto Schmeil îmi rămânea, uneori, mai îndelung în mâini. Așa am devenit intim cu melcii. Se arătau, scurt, înaintea ploii, își făceau rondul în jurul scaunului meu, semnau pe copertile cărților cu urmele lor, clătinându-și căsuțele. Eu, eu și eu, în spatele fragmentelor, înălțăm palidele întâmplări într-o cât mai bună lumină, încercam să completez greșelile, îmi apăsam urechea de liniștea înconjurătoare, îmi auzeam sângele șiroind, auzeam propriul flux și reflux venind și plecând, ca atunci. Sunasem la ea, semnalul nostru. Doar o perdea fu ușor atinsă.

Prietenul avea timp la dispoziție. Ferestrele își mișcă aripile. Obiectele de pe masă, acoperite de-o subțire peliculă de ceară, își ținură răsuflarea, când am întrebat. Am întrebat de ea, am întrebat dacă, într-adevăr, niciodată nu s-a interesat de mine. Nu-mi putea intra în cap că nu mai existam. Nu puteam pricepe cum un timp petrecut împreună putea fi atât de radical anulat, sentimentele să dispară fără urmă. Iarăși și iarăși am condus discuția spre același subiect. O împingeam spre limite, o lăsam să ne-nconjoare. Cuvintele sale le învârteam printre degete, le pipăiam, le ciocăneam. Le pocneam precum nucile. Orele roiau în jurul lămpii, se scufundau în lumina ei. Am dus-o de pe masă și am băut, până la primele semne de trezire, până la prima lumină, un strop de porțelan ce se lovi de fereastră, trecu prin ea și căzu. Pereții fură improșcați luminos.

Straturi suprapuse, șiruri de coline desenate cu cretă moale. Pământul se răcea cu flecare zi. Iarba era acoperită de umezelile toamnei, linsă de brumă. Deja era nevoie de mai multă energie pentru a scoate apa din fântână iar spălatul de dimineață la fântână cerea eforturi în plus. Se căutau haine de lână. Eu le-am scos din dulap și am constatat, speriat, cum moliile s-au preumblat prin ele fără rușine. Era o vreme cu soare blând care nu mai atingea înălțimi și, adesea, dispărea în aburi și fum. Zile numai bune pentru a face curățenie în jurul casei, a monta obloanele, a înveli țevile fântânei cu vechi saci de carton, a astupa găurile șopronului cu tablă. Munci care nu mai erau adevărate munci. Pregătiri pentru un timp al lăncezelii, al amorțirii. Surprinzătoare era capacitatea aerului. Era ca și cum s-ar fi mișcat zgomotele într-un vacuum, într-o încăpere care-și ținea respirație. Fiecare pas pe pietre se articula clar, avea ecoul său ascuțit, precis, care la fel de ascuțit și precis ajungea la marginea pădurii ori și mai departe, sus, la marginea norilor, încă tot se mai distingea ceva din clinchetul clopoțelilor de la gâtul vitelor, chiar dacă ele de mult fuseseră adunate în grajduri. Erau zile vulnerabile, altfel decât celelalte. Zile din mătase sălbatică venită din Shnatung. Dumnezeu, m-am trezit exclamând, asta e frumos! Aproape de necrezut cum înălțimi de două, trei mii de metri, stânci colțuroase se transformau în sculpturi din lumină, în sepale și flori de toamnă. Transformarea granitului în ceva eteric, străveziu, o adevărată alchimie a toamnei, mă copleșea.

O boltă care se pierdea în propria ei tăcere. O tăcere până sus, unde doar cerul se boltea. O apăsătoare singurătate căzuse din nori. Nu mai era nimic de aflat, niciun ținut, niciun gard, niciun fum. Eram singurul, devenisem primul și ultimul om de pe această

stea. Alb, îngroșat monstruos, un alb fără cusături, neîngrădit. Nicio direcție, nicio urmă. Nicio posibilitate nu se întrevedea de a străbate această nemărginire, acest pustiu. Un alb care zgâria ochii până la lacrimi. O lumină a zăpezii șovăitoare, înșelătoare. O lumină canibală care se înghițea pe sine mereu. Pădurile se predau, cădeau în genunchi. De neînchipuit ce greutateți adunau acele îngrămădiri de micimi. Știam, fiecare lopată cu această materie pe care, cu sârg, o lopătam, cântărea câteva kilograme cinstite și mă cuprindeau sudorile, chiar dacă respirația îmi îngheța. Dimineață după dimineață, eliberam cu lopata fântâna, până când, într-o noapte, frigul încremeni orice mișcare, orice picurat.

Pe predecesorul meu locatar al acestei case îl găsiră după mai multe zile. Zăcea sub un morman de zăpadă, cu cheia de la casă în mâna înghețată, cu zâmbetul pe buze, cu o întepenită expresie de mulțumire pe față. Fusesse un bătrân ciudat, econom, mai mult decât econom. De-o veșnicie singur, încetase să mai vorbească. Doar prin gesturi, priviri, un ridicat din umeri, un scuturat din cap, astfel se făcea înțeles, în schimb cu pisicile sale mârâia, pufăia, se alinta.

De abia îl descoperiseră în zăpadă că și începu căutarea comorilor sale. Dar cu toată golirea casei, a cercetării pereților cu lovituri centimetru cu centimetru, a desfacerii podelelor, nu aflară nimic.

Oamenii din ținut susțineau că a îngheța e o întâmplare fericită. Când încetezi a mai lupta împotriva pătrunderii frigului în oase, se naște în corp și în suflet liniștea, resemnarea. Se disting tonalități, se împletesc armonii și se aud cerești fragmente muzicale. Nepăsarea care crește se revarsă într-o plutire lipsită de dureri, o desprindere de pământ. Nu e ca într-o închisoare, să mori ghemuit în zăpadă, să te lași acoperit de frig și pulbere albă. E de ajuns a-i întreba pe cei salvați. Niciodată nu vor înceta a povesti despre călătoria lor în iarnă, călătorie dusă până aproape de fericire.

(Fragmente)

Versiunea în limba română de **Radu ȚUCULESCU**



În așteptarea sensului

Virginia NUȘFELEAN

Operele sunt întotdeauna mai interesante decât autorul însuși

Yasmina Reza s-a născut la Paris, dintr-o mamă evreică, din Ungaria, și un tată pe jumătate rus, pe jumătate iranian. Are 57 de ani și a cunoscut gloria literară chiar de la



prima sa piesă de teatru, *Conversations après un enterrement*, în 1987, care îi aduce Premiul Molière pentru cel mai bun autor. *Art*, jucată în 1994 la Comédie des Champs-Élysées, îi mai aduce, în 1995, două premii Molière – pentru cel mai bun autor și cel mai bun spectacol. Este piesa ce o impune în toată lumea, făcând-o celebră. Tradusă în 35 de limbi și pusă în scenă la cele mai renumite teatre din Londra, Berlin, Bratislava, Chicago,

„Paranteze de tăcere”

Lisabona, St. Petersburg, Tokio, Bombay, Buenos Aires, Johannesburg și Tunis, *Art* câștigă o grămadă de premii. În 1998 i se acordă prestigiosul Tony, Yasmina Reza fiind prima scriitoare din afara spațiului anglo-saxon căreia i se decernează acest premiu. *Le Dieu du carnage* îi mai aduce, în 2009, un Tony Award. Triumful internațional al celor două piese este marcat – în 1997 de *Art* și în 2009 de *Le Dieu du carnage* – și de Premiul Laurence Olivier pentru cea mai bună

comedie. Sunt doar câteva din cele mai importante premii. Ultima piesă se bucură, în 2011, și de o adaptare cinematografică în regia lui Roman Polanski, cu actori de prima mână (Jodie Foster, Kate Winslet și Christopher Waltz), premiată cu un César pentru cel mai bun scenariu. Yasmina Reza nu se culcă însă pe laurii succesului. Scrie noi piese, povestiri și eseuri, romane. Se apropie și de politică. În *L'Aube du soir et de la nuit* povestește culisele campaniei lui Sarkozy din 2007; o carte cu mare priză la public. Scrie noi scenarii de film. Și nu doar scenarii; în 2009 își ecranizează ea însăși *Une pièce espagnole*, sub titlul *Chicas*, film lansat în sălile cinematografice în 2010.

Ceea ce o readuce însă în forță, în ultimii ani, în atenția cititorilor este un roman al maturității, foarte apreciat de critică – *Heureux les heureux* (Flammarion, 2013), apărut la noi la Polirom, în traducerea Luizei Vasiliu –, roman în care dragostea, prietenia, nefericirea, puterea, eșecul, singurătatea și boala sunt puse sub cunoscutul laser al scriiturii sale caustice. Face aceeași analiză, aceeași critică a existenței, despicând mereu firul în patru, așa cum ne-a obișnuit în textele sale dramatice. Cu *Babylone*, anul acesta, Yasmina Reza ne ia prin surprindere lansându-se într-o poveste în care există „un avant” și „un après”.

Portret fără... ramă

În ciuda succesului ei în peisajul literar, Yasmina Reza a rămas la fel de simplă și de timidă ca la începutul carierei sale scriitoricești. Și foarte discretă. Nu crede în dragoste și are mai multe regrete decât iluzii.

Nu agreează discursurile, nici interviurile. Îi displac dezvăluirile personale, nu vrea să divulge nimic din viața ei privată. Despre ea și despre lume vorbesc personajele sale. „Operele sunt întotdeauna mai interesante decât autorul însuși, ele ar trebui să ajungă” – e de părere scriitoarea (Interviu, *L'Express*, ian. 2000). Afișarea publică nu ține de statutul ei de literat, motivându-și atitudinea prin faptul că rostul ei este să scrie, nu să se expună. Confesiunea, în opinia Yasminei Reza, este inutilă. Oricum, scriitorul o face, în felul său, prin ceea ce scrie, prin personajele sale. „Ceea ce spune vorbind, adesea sub formă de justificare, nu prezintă decât un interes mediocru. Înțeleg curiozitatea, dar nimeni nu mă obligă să o satisfac. Nu simt decât dezgust intelectual pentru orice formă de explicație sau de reducere a unei opere la biografia autorului său” – mărturisește scriitoarea într-un interviu în *le Nouvel Observateur* din martie 2011.

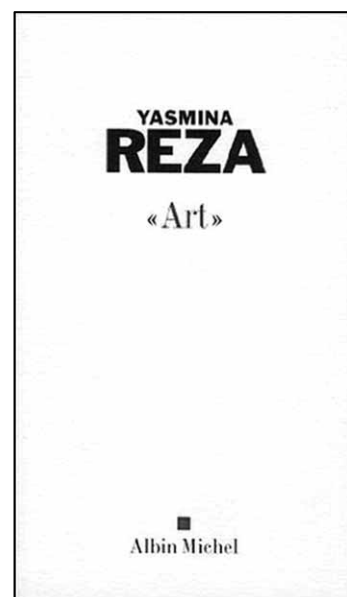
Personaje dominate de nervi

Autoarea piesei *Le Dieu du carnage* e de părere că omul a rămas în aceeași stare primitivă ca la începuturi, că, în ciuda progresului, el n-a evoluat. Fiara din el stă la pândă sub o pojghiță subțire de poleială, așteptând momentul să atace. Într-un interviu la AFP, Yasmina Reza mărturisește că ceea ce îi reține atenția, ca scriitoare, sunt relațiile dintre oameni, conflictuale, tensionate, atât de lipsite de înțelepciune, acea „catastrofă a sentimentelor” ce-și face loc în toate cărțile sale. Ochiului expert al Yasminei Reza nu-i scapă nicio nuanță din cotidianul ce tensionează cu atâta ușurință relații de cuplu, ființe încolțite într-un fel sau altul de viață. Personajele sale aproape că se sfășie prin dialoguri necruțătoare. Cele două cupluri (Véronique – Michel Houillé și Annette – Alain Reille) din *Le Dieu du carnage* epuizează o întreagă muniție verbală în încercarea de a rezolva o încăierare dintre băieții lor; un adevărat spectacol al nervilor. Odile și Robert, din *Heureux les heureux*, după ce s-au certat din pricina unei bucăți de

brânză gruyère într-un supermarket și s-au insultat apoi în dormitor, rămân „de o parte și de alta a patului, uitându-se fiecare la perețele lui”. Când duelurile verbale dintre protagoniști se domolesc, între ei se instalează tăcerea, o tăcere în care mocnesc noi atacuri. Sau despărțiri lăuntrice definitive. Ernest Blot nu e decât „un corp în conflict cu o lume căreia nu-i mai aparține”, o lume conturată în preajmă-i de soția lui Jeannette: două ființe ce trăiesc împreună și pe care „imaginația lor le îndepărtează pe zi ce trece fără drept de apel”. Hélène Barnèche nu rămâne șocată când Igor Lorrain îi mărturisește, pe un ton firesc, că Dumnezeu ar fi trebuit să-l facă tigru într-o savană, și nu om în societate.

Lui Lionel Hutner îi place să stea cu bărbății „la masa din bucătărie. Fără femei. Pradă nouă înșine și răului celui mai rău din noi înșine.” Despre Darius Ardashir „nimeni nu știe că e un monstru”. Marc și Serge din *Art*, în ciuda prieteniei care-i leagă, de cincisprezece ani, în ciuda educației și-a mediului favorizant din care fac parte, se insultă, și chiar se iau la bătaie, din pricina unui tablou – pe care fiecare îl receptează diferit –, dovedind cât de fragilă este o relație între două ființe umane.

Yasminei Reza nu-i plac cuplurile; suficiența, ipocrizia și „complicitatea lor prăfuită” o dezgustă. „Nu poți să înțelegi un cuplu, nici chiar atunci când faci parte din el” spune un personaj din *Heureux les heureux*. În toate cărțile face trimiteri la împovărtoarea viață

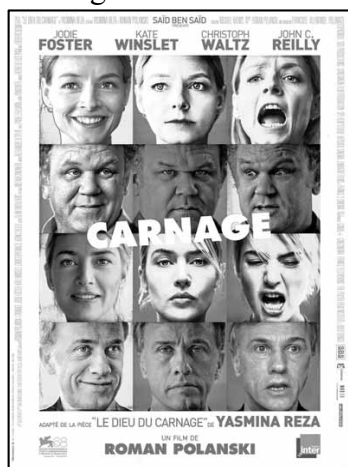


de familie: „Viața casnică e o tragedie. E cea mai mare minciună contemporană: ți se spune că trebuie să te căsătorești, publicitatea elogiază viața de familie fericită și împlinită... Realitatea este însă cu totul alta: un infern



total. Cine e cu adevărat fericit în viața de cuplu? (...) Căsătoria nu-i decât o asociere în care fiecare-și face niște calcule ce n-au nimic de-a face cu iubirea. Amestecând sentimentele cu viața de familie, nu facem decât să ne amăgim”. (Interviu, *L'Express*, sept. 2005)

Personajele Yasminei Reza, atât cele din piesele de teatru, cât și cele din povestiri sau roman, fac cu greu față atacurilor vieții. Singurele arme cu care reușesc să riposteze elegant sunt ironia și



umorul negru; acel umor emanat din cinism și scepticism, excelent definit de către André Breton. În rest, agresivitate și nervi.

„Scriu un teatru al nervilor pentru că suntem dominați de nervi. Personajele pe care le creez,

dintotdeauna, sunt oameni bine crescuți ce-și promit să se stăpânească. Dar, cum sunt și foarte impulsivi, nu reușesc să realizeze ceea ce și-au propus. Vor derapa mereu, în ciuda propriei voințe...” – precizează scriitoarea într-un interviu oferit săptămânalului *Le Nouvel Observateur* din februarie 2008”.

Exercițiul genului dramatic

Genul dramatic, căruia îi datorează celebritatea, impune o anumită rigoare, o anumită constrângere legată de formă, ce

facilitează exprimarea esențialului, fără divagații inutile; în cuvinte puține Yasmina Reza încearcă să spună tot ce are de spus. De la acea constrângere nu te poți abate: „Construiești un dispozitiv în care-ți introduci lumea. Când revin asupra a ceea ce am scris, constat că obsesiile mele, mentale sau psihologice, de fapt nu s-au schimbat. Rezultatul însă nu e niciodată complet, niciodată pe deplin satisfăcător, lipsește mereu o dimensiune. Trebuie s-o iei de la capăt, să refaci altfel. Să inventezi alt dispozitiv, alte personaje, un alt punct de vedere (...). De treizeci de ani exprim aceleași lucruri. Primatul nervilor asupra inteligenței, singurătatea...” (Interviu, *Le Monde des livres*, aug. 2016). În toată această rigoare, o singură scăpare poate anula întregul eșafodaj – e de părere Yasmina Reza. Și apoi există nuanțe pe care cuvintele, aceste „paranteze de tăcere” – cum îi place să le definească –, nu le pot prinde. Așa s-a întâmplat cu *Art*. La premieră, publicul din sala pariziană a râs cât a durat piesa. Autoarei – după cum mărturisește într-un interviu – îi venea să se arunce pe fereastră. Spectatorii au anulat ritmul pe care s-a străduit să-l plămuiască. Acele „paranteze de tăcere” au fost acoperite de hohote de râs. Și cum s-a întâmplat peste tot unde a fost jucată piesa, autoarea a admis că nu-i stă în puteri să controleze publicul.

Convinsă că doar lectura textului nu este suficientă pentru a-i reda acestuia întreaga măsură, în ciuda argumentelor aduse de editorul ei de la Albin Michel, Yasmina Reza a refuzat publicarea pieselor sale atâta vreme cât nu erau jucate. Doar timpul a pus de-acord autor și editor. Scriitoarea constată că nu sunt puțini cei care îi descoperă piesele de teatru grație cărților. Așa s-a întâmplat cu *Art*, care, în Franța, n-a mai fost pusă în scenă din 1996.

Actul creației... nu rezolvă nimic

Yasmina Reza e de părere că scrisul nu prea e de folos celui implicat în actul creației. El nu răspunde la întrebarea esențială ce obsedează, dintotdeauna, omenirea: „Ce sens are faptul că ne aflăm pe pământ, că ne naștem, că trăim și murim?” (Interviu,

L'Express, sept. 2005). Toți așteptăm „un răspuns de la psihologi, de la oamenii de știință, de la filosofi”. Și așteptăm nu doar un răspuns, un sens, ci și o consolare – ne atenționează scriitoarea, convinsă fiind că „nu vom putea fi niciodată consolati”. Însă această așteptare a unui sens, în chip de consolare, se schimbă, cu timpul, în amărăciune. Oricât te-ai concentra pe bucuria deplină teoretizată de Spinoza, oricât credit i-ai acorda filosofului, „condiția umană e mult mai puternică”. Ariel Chipman, din *Dans la luge d'Arthur Schopenhauer*, care a predat toată viața Spinoza, descoperă că teoria căreia i s-a consacrat nu îi este de niciun folos într-un moment crucial al vieții.

Scrisul – crede Reza – este la fel de inutil ca orice teorie filosofică, nici el nu rezolvă nimic: „Poți scrie ore în șir, asta nu va schimba o iotă din viața ta. Din nefericire, scrisul nu este o terapie. E doar exprimarea, cu oarece talent, a unei stări de luciditate, care nu te ajută cu nimic în «arta de-a trăi»”. (Interviu, *L'Express*, sept. 2005)

Stil și conținut, tehnica scrisului

Yasmina Reza consideră că originalitatea ține mai mult de stil decât de conținut: „Pentru mine, stilul nu este nici frumusețe,

nici respect al limbii, este rigoarea ce ți-o impui ție însuși. (...) un stil adevărat nu se concepe, nu se prelucrează... E înăscut. Toți marii scriitori au un stil care dezvăluie ceea ce sunt. Stilul este persoana, este vocea profundă a ființei umane”. (Interviu, *L'Express*, ian. 2000)

Scriitoarea nu poate însă tăgădui că și conținutul are o anumită greutate în scriitură, că unele subiecte sunt mai interesante decât altele. Altfel, cum se explică înclinația ei spre zone de suferință? Dacă o pagină scrisă de autoarea piesei *Le Dieu du carnage* nu are măcar „un rând de dinamită”, scriitoarea o consideră aproape un fiasco. Arta de-a povesti orori cu mare ușurință o stăpânește de minune. Scenele din viața conjugală sunt redată cu o violență rară. E mereu tentată de zone aventuroase, de risc. „Să scrii fără a-ți asuma niște riscuri înseamnă, oare, să scrii?” – se întreabă Reza. Scrisul pentru ea este ca un drum pe care te poți rătăci, neștiind unde duce, și pe care reușești să nu te rătăcești. Odată lansată în scriitură, nu știe unde va ajunge, dar ceva în creierul ei – „un arhitect” – o ajută să ajungă unde trebuie. Mărturisește că nu are o tehnică anume, are doar gusturi. Unul este acela de-a se exprima laconic. Fără descrieri. Drept la țintă, fără pierdere de timp. Pentru că o interesează miezul lucrurilor.





Inconformismul politic și nesupunerea estetică „demodată”

Lucia POSTELNICU-POP

Dacă facem abstracție de cele trei volume de proză scurtă din perioada sa onirică, apărute în România (*Exerciții* – 1966; *Frig* – 1967; *Așteptare* – 1972), dar și-n Franța, într-o selecție realizată împreună cu traducătorul Alain Paruit (*Exercices d'attente*, Flammarion, 1972), literatura lui Dumitru Țepeneag se situează, ca expresie estetică și repere istoriografice, între *Nunțile necesare*, tradusă în franceză, tot la Flammarion, în 1977 (*Les noces nécessaires*), și *Hotel Europa* (Editura Albatros, 1996).

Nunțile... are, într-adevăr, un caracter poetic, după cum apreciază chiar autorul, în carte coexistând însă ecouri onirice dar, firesc, și altele, „la modă”, el încercând să valorifice astfel atât modalități în care se exersase cât și unele tendințe ale prozei franceze din perioada respectivă. Șuvoiul senzațiilor, impresiilor și observațiilor e continuu, la aceasta contribuind și faptul că scrie fără punctuație, „punctând” și ritmând totuși fluxul narativ prin notații care încearcă să spargă monotonia. Spațiul temporal este aproape abolit, simțurile rămân însă în continuă stare de veghe. Începutul („nu poate să doarmă se întoarce când pe o parte când pe cealaltă pe burtă îndoind un genunchi pe spate cu puiul de pernă așezat peste ochi apoi se răsucesc brusc alunecă până

lângă peretele care mirosea a igrasie și a șoareci peste tot șoareci și limacși care în timpul nopții își fac de cap se plimbă prin toată odaia la urma urmei e și a lor nu poate să doarmă nu reușește cu nici un preț să treacă dincolo adică în somn să dea la o parte perdeaua neagră uzată perforată de mii de puncte și vinișoare de lumină zgârieturi de lumină verde sau albăstruie dovadă că nu e

vorba decât de o cortină care trebuie dată la o parte ca să scape de mirosul acela de igrasie de șoareci de pișat de șoareci nu izbuteste să adoarmă e asudat de atâtea zvârcoleli degeaba strânge pleoapele își încrețește fruntea degeaba își înfundă fața în pernă străduindu-se să nu se gândească la nimic”) marchează un continuu care sfârșește totuși prin „zvârcoliri degeaba”, stări luate în posesie de toate personajele care „respiră”, „aleargă” fără să se grăbească, „renunță gâfâind”, „privesc buimac în jur”, „vomită”, „închid ochii”, „respiră adânc”, „oftează”, „întârzie” la întâlniri și la ceea ce li se pare că au de făcut, evoluând mai mult spre ireal, spre un destin buimac. *Nunțile necesare* e citită și de Emil Cioran, în varianta franțuzească, bineînțeles (pe-atunci filosoful român refuza nu doar să scrie în limba maternă ci și să citească!), care-i trimite o scurtă scrisoare cu impresiile sale: „Ce cantitate de senzații – mi-am zis la sfârșitul lecturii *Nunților*. Exclamație care nu era lipsită de invidie, căci dacă îmi lipsește o capacitate, aceea este iscusința de a reda cu precizie o senzație, de a evoca un miros (cartea dumitale e un triumf al mirosului...). Mi se pare lesne să formulez ceea ce simt, dar nu să și descriu. / Aspectul violent, aproape barbar, al experiențelor dumitale nu putea lăsa indiferent pe cineva care, ca mine, se istovește în proboziri teoretice, adică vide”. În litera lor, aprecierile par pozitive. Dar cred că Cioran este mai degrabă condescendent și ironic când se arată invidios pe neobișnuita capacitate a autorului de a evoca... mirosurile. Autorul cărții *Schimbarea la față a României* nu face efortul să descifreze ecouri ale mitului autohton *Miorița* în *Nunțile necesare*. Putem bănuși chiar că n-a citit integral romanul. Poate că-i mai bine, în perioada respectivă el întorcând spatele la tot ceea ce-i putea aminti

Cărțile Estului

de țara natală. (Cu unele rezerve trebuie întâmpinată și afirmația lui Nicolae Bârna că „mitul e revitalizat pe coordonatele actualității”, când de fapt acesta e dizolvat în actualitatea amorfă, trivială, cu totul lipsită de valențe simbolice.) Oricum, e mai mult decât îndrăzneță ideea lui Dumitru Țepeneag de a reformula un mit balcanic pentru uzul francezilor. Procedul pare similar cu al regizorilor care-l actualizează forțat pe Shakespeare, de pildă, îmbrăcându-și personajele în blugi, punându-le să vorbească în argou, să se poarte asemeni contemporanilor noștri. Romanul are însă o istorie semnificativă pe care ne-o relatează chiar autorul, la a doua ediție românească, din 1997, în virtutea acesteia eu atribuindu-i de fapt cărții calitatea de reper istoriografic: „Deși am început să-l scriu încă din 1972, când mă aflam în patria mioritică, abia mai târziu, mult mai târziu, am reușit să duc acest text la bun sfârșit, și anume după ce, în primăvara lui 1975, prin decret prezidențial, mi-a fost retrasă cetățenia română. Presentimentele ciobanului privit dindărăt, cu jind, cu invidie și până la urmă cu ură se adeveriseră. Nu-mi mai rămânea decât să mă las pradă delirului, să accept moartea (civilă) și să scot din amărăciunea și furia mea neputincioase tot ce se mai putea scoate, adică un geamăt înfundat, neuzit de nimeni, ori, în cel mai bun caz, un țipăt în pustiu. Și cum să nu fie în pustiu acest țipăt dacă trebuia tradus într-o limbă care numai în virtutea unei mândrii provinciale poate fi proclamată ca fiind strâns înrudită cu limba noastră. Scriam doar pentru mine și pentru traducătorul meu: fără punct, fără virgulă, fără speranță. Textul meu se scria ca să moară trecând într-o altă limbă, înghițit de o altă limbă”.

Din „pustiul” unei alte limbi reverberază însă mesaje care-l vor determina, ceva mai târziu, să-și scrie cărțile direct în franceză, după o perioadă de disperată și inconformistă... tranziție, pentru că romanul *Cuvântul nisipăriță/ Le mot sablier* e bilingv: începe în românește, se „contaminează” de cuvinte, propoziții, fraze scrise în franceză, finalul fiind exclusiv în franceză. Doar Panait Istrati mai încercase așa ceva, dar nu pentru a ilustra pe viu intensitatea „țipătului”, ci pentru

că nu stăpânea îndeajuns franceza. Și, în nici un caz, pentru a o da în formă „informă” tiparului. Dar, în continuare, există similitudini între modul în care proceda Istrati, traducându-și singur primele cărți în românește, și graba lui Dumitru Țepeneag de a-și tălmăci opera franceză după 1989.



Dumitru Țepeneag

Ca să închidem acolada timpului va trebui să revenim la *Hotel Europa*, apărut în 1996 la București, în românește, roman tradus apoi în Franța, de același Alain Paruit, și premiat de UNESCO. Aici experimentează ceea ce mai rămăsese neexperimentat din hiperrealism și behaviorism: „Mașinal, apuc periuța de dinți, tubul de pastă. Pun totdeauna prea multă. Deschid robinetul. Mi-e lene să folosesc paharul în care m-am grăbit să reintroduc tubul. De altfel înăuntru se află și periuța ei, a femeii care doarme. Continuă să doarmă și să sforăie încetșor. Ar trebui să scot periuța, s-o așez pe marginea chiuvetei, la fel și tubul, să clătesc paharul. E prea complicat. Așa că-mi fac palma căuș și mă aplec să sorb lichidul care mi se pare îngrozitor de rece. De ce nu las să curgă puțină apă caldă, să obțin o temperatură agreabilă? De ce mă grăbesc? / Îmi frec dinții. Imprim o mișcare verticală periutei, așa cum scrie la carte. Vreau să zic, la cartea vieții... Iată totuși un argument împotriva verdictului de îmbătrânire: chiar dacă nu am dantura intactă – vreo două bridge-uri și o grămadă de plombe – încă n-am ajuns să port proteză dentară”. Ritualul pare fără sfârșit, autorul repetând

aceleași fraze în mai multe momente ale narațiunii ...

Dacă *Hotel Europa* e scris pentru români, atunci autorul nu face decât să înveșmânteze în straie literare personaje și evenimente din publicistica timpului, care depun cu sârguință eforturi de a se situa prin „proptele” postmoderniste într-un postdecembrism reprobabil, adânc dezamăgitor.

Are dreptate Nicolae Bârna când afirmă că *Hotel Europa* e singurul roman al lui



Dumitru Țepeneag care poate fi „povestit”. Dar, spunând asta, exegetul intră, fără să vrea, într-o altă demonstrație: aceea că, povestindu-l și repovestindu-l, descoperi, de fiecare dată, o altă carte. E greu să urmezi traseele narrative ale scriitorului, să eviți intrarea în labirint, urmărind, ca o umbră înșelătoare, de personajul narator. Și-i mai bine așa, pentru că romanul revoluției putea să fie oricum, dar nu patetic. Prin patetism s-ar fi autoanulat... Ca atare, și în *Hotel Europa*, domină spiritul ludic, unele replici „esențiale” fiind date de un motan siamez... Planurile narrative, paralele, intersectate, sunt străbătute uneori de nervuri suprarealiste. Într-un compartiment de tren se constituie spontan un grup apt să mimeze



evenimente din realitatea profundă, dominate de nevroza mineriadelor – țăranul, muncitorul, studentul, minierul, eventual securist, câțiva soldați răzlețiți – femeia, care poartă în bagaje o colivie, zărește „în spatele ei, la fereastră, un

pește de dimensiuni respectabile care înainta în aceeași direcție cu trenul”, ca, după un timp, un vultur să întunece, cu aripile lui desfăcute, petecul de lumină al ferestrei...

Mi-am propus să încerc să explic, măcar parțial, traseul operei și nu tribulațiile existențiale ale omului. Dar cărțile lui D. Țepeneag ritmează, cum singur recunoaște, o biografie deloc confortabilă. E lucid, extrem de lucid, mai ales la începuturile sale pariziene, realizând că, în literatură, e fatalmente defazat: „Ceea ce interesează în Franța (și în Occident, în general) *publicul cititor* sunt trei categorii de cărți: erotice (sau sentimentale în stil tradițional), polițiste și de aventuri, de scandal politic. Literatura de avangardă n-o cumpără decât foarte puțini; iar avangardiști sunt destui, slavă domnului! Și sunt mai ales autohtoni. *Minuit* nu publică traduceri; *Seuil*, numai nume deja celebre (Sanguinetti, de pildă, tradus de Ricardou). Iar nuvelele mele nici măcar nu pot fi socotite de avangardă decât cel mult în România. Deci avangarda o fac francezii înșiși, n-au nevoie de străini pentru asta. Ionesco, Beckett, Arrabal au scris direct în franceză. Dacă aș fi avut gata romanul, aș fi avut curajul să-l pisez pe Robbe-Grillet ori să mă duc la Seuil. Deci vinovatul sunt eu, scuze nu există, trebuie să mă gândesc bine ce fac de aici înainte. O soluție ar fi să relansez onirismul (deși ar trebui alt termen). Soluția scandalului politic e facilă și precară./ Și mai e ceva: toată avangarda e de stânga (cu foarte mici și, mai ales, timide excepții: Robbe-Grillet, Pinget), chiar și cei fără interes pentru politică mizează pe o indignare stângistă./ Nu-i deloc ușor. Nu știu bine limba și nu pot să-mi pun în valoare forța de convingere, puterea de seducție socială; curajul într-un context de libertate nu impresionează pe nimeni...” (*Un român la Paris* – 14 ianuarie 1971). Ideea de a relansa onirismul în Franța n-ar fi fost rea, ci oricum mai bună decât să se înhame la carul și-așa supraîncărcat al noului roman francez, cum încercase cu *Zadarnică e arta fugii*, tradus în franțuzește de Alain Paruit sub titlul *Arpieges* (Flammarion, 1973). Pe de altă parte, nu doar „termenul” de onirism trebuia schimbat. Dificultăți ar fi creat mai cu seamă mobilul

onirismului care, după cum se știe, era acela de a face praf și pulbere teoria oficială a reflectării realității în literatură, adică ceea ce mai rămăsese din nucleul dur al realismului socialist.

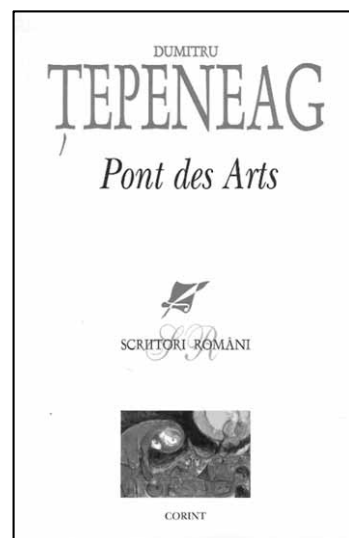
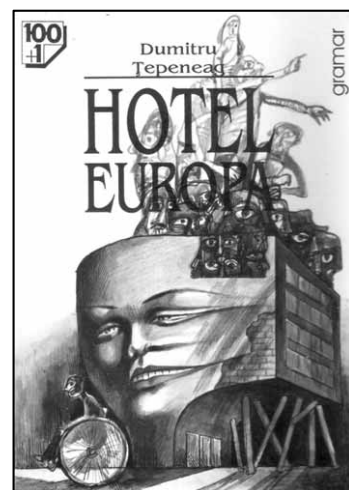
Am avut încredințarea, până nu demult, că jurnalul lui Dumitru Țepeneag (*Un român la Paris*, Cartea Românească, 1977) este scrierea sa importantă. Iar, cu unele reformulări, mi-o mențin în continuare, deși volumul acoperă o perioadă relativ redusă de timp: 1970-1978. Voi folosi însă jurnalul, în cele ce urmează, mai ales pentru a încerca să „explic” din interior, pe cât posibil, unele din prozele sale, întrucât, chiar cu prima filă (13/14 decembrie 1970), ni se oferă importante repere. Rețin atenția cititorului cu un fragment mai amplu: „În ce scriu *nu-mi dau voie* (eu) să fac sociologie, nici psihologie sau filozofie; din niște rațiuni strict estetice în care continui să cred. Oricine a citit măcar o povestire a mea își dă seama foarte bine ce vreau să spun. Și atunci se poate afirma că mă constrâng, îmi creez niște interdicții care se pot răzbuna mai târziu, pentru că sunt un om întreg, cu preocupări diverse. Ceea ce nu înseamnă (sper!) că literatura mea ar fi neautentică (poate artificială și formalistă, dar așa trebuie!...) și nu s-ar sprijini pe niște obsesii reale care alcătuiesc un plan mai adânc. Am însă nevoie să mă exprim și pe alte planuri acum, după ce am scăpat de faza (care a durat cam prea mult) de inhibare – e mai complicat, voi reveni – de faza aceea în care tot timpul eram pe punctul de a renunța complet la scris. Și de altfel au fost luni de-a rândul și chiar ani când n-am scris nici măcar un rând. Acum, m-am hotărât, am ales acest soi de exhibiționism legal (și inofensiv); acum sunt pe cale de a deveni un scriitor (oroare) profesionist. Pentru asta am și venit la Paris!”.

Parafrazându-l pe Marin Preda, care își începe un roman cu fraza „Un țăran când vine la București caută tot țărani”, aș putea afirma și despre Dumitru Țepeneag că, ajungând la Paris, după ce ia legătura cu cei câțiva binefăcători francezi (între care, Gabriel Marcel și Robbe-Grillet) caută tot români. Probabil și ca să aibă cu cine se certa... Consideră desțărarea o atitudine reprobabilă.

Cel vizat e mai ales Emil Cioran, la care „lepădarea de România vine mai mult dintr-un egoism meschin, ușor de înțeles, decât din disperarea celui care a iubit prea mult; și apoi e prea ostentativă, prea vrea să atragă atenția asupra ei” (*Pagini de jurnal*). Eugen Ionescu nu intră încă în discuție, dar îi va veni și lui rândul. Pentru că, indiferent dacă sunt români sau francezi, Dumitru Țepeneag practică în relațiile cu *ceilalți* tactica pământului pârjolit. În legătură cu Gabriel Marcel, care, după afirmațiile sale, ușor neclare, i-ar fi oferit o bursă de ședere la Paris, are o atitudine cu totul stranie. Când, în

octombrie 1973, moare „Găbiță” (Gabriel Marcel!) se grăbește să scrie în jurnal că acesta n-a trecut la timp pe lumea cealaltă pentru a-și putea conserva faima de „cel mai important filosof (existențialist) francez”, constatând apoi „cât de *înapoiat* era în gusturi (în artă)”. Oare Găbiță uita uneori să fie la zi cu stipendiile? Dar nici pentru sine Dumitru Țepeneag n-are cruțare: „E stupid să cred că aș putea să fac mai mult în literatură dacă i-aș acorda mai mult timp. Grav mi se pare altceva: că nu am o adevărată pasiune pentru această activitate, singura pentru care, se pare, aș avea un fel de predispoziție”.

După 1989, vine în România cu inima deschisă, dar poate prea ostentativ, în postură de descălecător. Era desigur informat de ceea ce se întâmplase în țară în absența sa, dar nutrea totuși speranța că putea, că era chiar



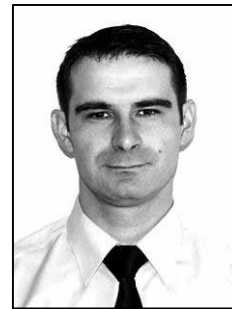
obligat să se erijeze în constructor cultural. Nu prea era cazul. Mai întâi optzeciștii ieșiseră decși din izolare, în deplină cunoștință de cauză, racordându-se, fără opinteli, la valorile literaturii occidentale, apoi tinerii și mai puțin tinerii care veneau parcă de niciunde creau o emulație și-un veritabil pol de interes. Ca să nu mai vorbim de așa-zisa Școală de la Târgoviște, reprezentată de așa-zii postmoderni Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Alexandru Gheorghe, Petru Creția ș. a., în care nimeni nu revendica postura de șef de școală și din pricină că nu formau un grup omogen din aproape nici un punct de vedere. În aceste condiții, la care am putea adăuga influențele masive ale literaturii occidentale, receptivitatea scrierilor lui Dumitru Țepeneag nu e cea la care se așteptase, deși își însoțește fiecare apariție de pledoarii pro domo. Romanul *La belle Roumaine* (Paralela 45, 2004), de pildă, trece drept interesant și nimic mai mult, deși, practicând cu finețe sugestia, potența credibilitatei pe care nu puini o solicitau răstit. Alți autori adăunează interesul cititorilor și, în bună măsură, al criticii „însoțitoare”. Nu intru în amănunte dar, dintr-o dată, deși nu

pentru prima dată, ca să recurg la un mic joc de cuvinte, Dumitru Țepeneag se găsește, surprinzător, în postură de „demodat”. Vorbesesc de cum e receptat atunci, pentru că romanul nu-i deloc unul oarecare. Dar ingredientele literaturii de consum, la care autorul se simte obligat să recurgă – sex „neîngrădit”, alcool și vid existențial drapat în teorii filosofice lipsite tocmai de nutriment filosofic – nu sunt suficiente pentru a-l impune atenției generale. Cât despre atenția „confraților”, trebuie să observăm că aceasta e exagerat „distributivă”, ca să nu spun mai multe. Impresia că proza lui Dumitru Țepeneag n-are ecoul scontat de autor e accentuată și de aceea că el o însoțește adesea de prea multe instrucțiuni de folosire, abuzând de comprehensiune teoretică, mizând exagerat pe incontestabilul talent publicistic. E și un polemist redutabil, dar umoral, lovind în dreapta și-n stânga, fie că-i vorba de turmele de oi risipite de Sancho Panza, fie de cei care întârzie să i se ralieze necondiționat, făcând totuși cu alter-egoul Pastenague un cuplu reușit. Cu atât mai reușit, cu cât „pastenague” e numele unui pește care, atunci când nu stă lipit de fundul nisipos al mării, înoată în derivă...



Identități nedefinite

Vasile VIDICAN



Continuând ideea din textul ce a apărut în numărul anterior al revistei, l-aș menționa pe Radu Jude ca fiind un cineast care m-a impresionat de asemenea, el contribuind semnificativ la conturarea a ceea ce azi numim Noul val cinematografic românesc. Dar nici de această dată nu-mi propun să scriu despre vreo producție care să fi făcut recent vâlvă în rândul cineaților și criticilor de film, referindu-mă aici, firește la *Aferim* (2015) sau *Inimi cicatrizate* (2016), ci la un film care, în fapt, continuă o idee mai veche a regizorului. Este vorba de *Toată lumea din familia noastră* (2012), peliculă ce sondează în mod esențial, plecând de la episoade comune, maniera în care reacționează individul în fața unor fapte ce-i pot altera felul în care își construiește propria identitate.

Există o senzație de alienare ce însoțește întreaga narațiune, inițiată de secvența de început însăși, trezirea personajului semănând mai degrabă cu o dureroasă și agonizantă reintegrare în lume. Poziția nefirească în care doarme, dezordinea, sticla cu apă din care pare să nu mai termine de băut, gheața ținută pe cap, toate detaliile acestea indică un om a cărui interioritate este măcinată. Este un detaliu semnificativ pentru răbufnirile sale ulterioare, mai mult sau mai puțin anunțate de amănunte comportamentale.

În esență însă, *Toată lumea din familia noastră* este un film despre identitate/ identități. Fără a o putea încadra decât cu mari rețineri în categoria *film psihologic*, pelicula oferă spectatorului, ascuns în spatele narațiunii (altfel, simple), un real spectacol psihologic, temperamental etc., izbucnirile personajului interpretat magistral de Șerban Savu oferind mostre de interioritate care alterează

maniera senin-afișată cu care se comportă în lume.

În altă ordine de idei, vorbim aici despre o narațiune filmică ce explorează insistent problematica măștilor. Regizorul reușește să creeze o peliculă viscerală, o oglindă a realității în spatele căreia suntem invitați să privim după bunul plac. Personajul principal se afișează senin, cerebral, echilibrat la ușa părinților sau a fostei soacre. Dar, de fiecare dată, în spatele acestui echilibru, zace o tensiune latentă, mocnind, așteptând pre-texte...



Dar, mai mult decât atât, cu o răbdare feroce, camera lui Jude își urmărește (urmează?) personajul cu un soi de curiozitate febrilă. Aproape în permanență situată într-un spațiu îngust,

Cinematografie

angoasant, ea înregistrează, transmițând privitorului senzația de sufocare. Absența spațiilor largi, deschise are corespondent în felul în care se desfășoară acțiunea, cineastul insistând aici asupra unei corespondențe între spațiul exterior și cel interior. Sufocarea interioară a participanților (nu-l putem exclude pe privitor) se pliază pe apartamentul

îngust, cu încăperi reduse ca dimensiuni în care se desfășoară acțiunea.

Locvacitatea lui Marius Vizureanu este, fără îndoială, un paravan în spatele căruia se găsește o profundă criză identitară. Tată divorțat, el urmează să își ia fiica într-o minivacanță la mare. Dar aici intervin celelalte măști. Exceptând-o pe Sofia, fiica

inocentă, fiecare personaj expune o mască. Noul iubit al Otiliei se dovedește exasperant în docilitatea sa, pare un (nou) tată model, făcându-l pe Marius să se simtă „uzurpat”; Otilia se afișează calmă, superioară, condescendentă, de nezdruncinat, im-

placabilă în deciziile pe care le ia. Iar, pe fundal, stau părinții lor. Dacă tatăl lui Marius (Alexandru Arșinel) se simte intrigat și chiar vexat de felul „modern” în care vede fiul său întreaga situație, mama (Stela Popescu) este împăciuitoare, tampon între cele două temperamente. Iar mama Otiliei (Tamara Buciuceanu-Botez) încearcă în permanență să facă pace, cu o mină ce frizează senilitatea.

Altfel, narațiunea surprinde doar în punctele în care simți că tensiunea interioară a personajelor este pe punctul de a fi exteriori-

zată. Văzându-se înlocuit în viața fiicei sale de Aurel, Marius renunță la fațada politicoasă și echilibrată, recurgând în cele din urmă la violență. Din unele puncte de vedere, putem vorbi chiar despre un soi de naturalism în această producție, grobianismul din final al personajului, violența ca formă de rezolvare a conflictului conducându-ne facil înspre o astfel de ipoteză.

Dar esențial aici nu este conflictul vizibil. Starea sufocantă de încordare din anumite pasaje, improvizate parcă, este aproape palpabilă. Sursa ei, ne vom da seama pe parcurs, se găsește în încercarea disperată a lui Marius de a-și profila și defini propria identitate, de a se adapta la statutul de bărbat divorțat și tată îndepărtat din preajma fiicei sale. Astfel că totul se dovedește a fi, repet, o mască pe care și-o aplică pentru a putea interacționa cu celelalte măști. Se conturează astfel un evident joc al aparențelor, al alienării. Strigătul său, cu greu stăpânit în fața Sofiei, („Nu sunt rău! Sunt bun!”) poate fi privit și din această perspectivă a luptei sinelui cu aparențele.

Și toate acestea reușește să le imprime Radu Jude în filmul său utilizând o manieră obiectivă de a filma. Fără parti-pris-uri, păstrând linia minimalistă a curentului cinematografic, cineastul se plasează undeva în afară în demersul său, discret, încercând parcă să nu incomodeze. O senzație de intensă naturalețe a actorilor, de libertate aparentă în mișcări, de predispoziție la a improviza chiar...



Ada Muntean și frumusețea unei „Warm lonelines”

Diana MORAR



Ada Muntean este o tânără artistă din Cluj, cu o personalitate complexă și o atitudine activă în viața artistică și culturală atât pe plan național cât și internațional. Este absolventă a secției de Grafică a Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, în prezent doctorand al aceleiași instituții. A avut până în prezent 7 expoziții personale, peste 25 de participări la expoziții de grup și a curatoriât mai multe proiecte artistice. Lucrările sale urmăresc omul și condiția umană care sunt analizate cu un ochi extrem de sensibil, care nu critică, ci doar observă. Privitorul este în cele din urmă cel care are rolul de a înțelege, judeca și de a se autoanaliza. Ada Muntean reușește astfel să implice privitorul. Să îl trezească.

În luna ianuarie a acestui an, Ada Muntean a avut vernisajul expoziției „Warm Lonelines” la Galeria de Artă „Rapsodia” din Bistrița, moment în care am avut ocazia să purtăm mai multe discuții despre activitatea ei și despre artă în general. (D.M.)

– *Dragă Ada, ai avut multe realizări pe plan artistic până acum, pe care o consideri cea mai importantă?*

– Cele mai mari realizări pe plan artistic de până acum consider că au fost experiențele pe care le-am avut în Londra și Berlin, în lunile în care am făcut cercetare în postura de student Erasmus al Universității de Artă și Design Cluj-Napoca. Dincolo de expozițiile pe care le-am avut în calitate de artist sau pe care le-am curatoriât, aceste experiențe în marile capitale ale artei din Europa au fost cruciale în construirea mea ca artist și ca profesionist în acest domeniu. Faptul că am avut ocazia să vizitez cele mai importante muzee și galerii de artă și privilegiul de a lucra cu profesioniști din domeniu m-au maturizat și mi-au dat o altă perspectivă asupra lumii și asupra mea în raport cu lumea.

– *Care e amintirea ta cea mai dragă legată de artă?*

– Amintirea mea cea mai dragă legată de artă este prima lecție de desen pe care am

avut-o cu artistul Horia Sârbu în atelierul lui, când mi-a luat mâna în mâna lui și a purtat-o pe suprafața foii ca să simt cum trebuie să trasez cu creionul, forma pe care urma s-o desenez. Mă pregăteam să dau examen de admitere în clasa a cincea la Liceul de Arte Plastice „Romulus Ladea” din Cluj și aveam foarte mari emoții, întrucât desenasem până atunci doar în joacă. Acela a fost momentul în care am conștientizat cu o foarte mare luciditate, în ciuda vârstei, că urmează să desenez serios de acum înainte (era unul din primele studii după natură). Văzând atelierul lui Horia Sârbu, mi-am dat seama că nu vreau nimic altceva

decât asta, arta plastică va fi drumul meu în viață. Și mi-am asumat decizia de atunci, fără să vreau vreodată să schimb macazul.

– *Lucrările tale în cărbune și tehnică mixtă din expozițiile „Black fire”, „Soft Hollow” și „Worm lonelines” uimesc prin*



Plastică

volumul de muncă, expresivitate și semnificații. Cât de grea a fost provocarea dată de cărbune și de genul acesta de lucru?

– Desenul în cărbune pentru mine a devenit un mod de manifestare extrem de organic și natural, îmi oferă o paletă largă de expresivități plastice și efecte prețioase vizual. În același timp, cărbunele potențează acel dramatism, acea gravitate pe care eu o caut ca atmosferă în lucrările pe care vreau să le materializez. Am ajuns să stăpânesc, zic eu, bine această tehnică cam prin al doilea an de facultate, când acumulasem suficientă experiență încât să încep să devină explorare și joacă, și nu chin. E multă muncă dacă îți propui să faci o lucrare figurativă de tip realist, însă și satisfacțiile sunt pe măsură. Mie îmi vine ca o mănășă tehnica cărbunelui, atât ca mod de lucru, cât și ca mijloc de a-mi pune ideile în aplicare, iar anii de studiu al figurii umane pe care i-am făcut în studenție m-au antrenat pentru ce îmi doresc să fac acum.

– Folosești o serie de metafore vizuale a căror semnificație intrigă privitorul prin mesajele lor uneori de un adevăr crud. Care e scopul tău într-o astfel de abordare și care e reacția primită?

– Miza mea este de a provoca la reflecție privitorul, de a-l intriga și de a-l invita la o posibilă regăsire în temele pe care le abordez și imaginile pe care le materializez. Consider că este aproape imposibil ca receptorul să nu regăsească fragmente din propria-i viață în ceea ce fac. Sincer, îmi doresc să răscolesc amintirile oamenilor prin ceea ce decid să înfățișez în lucrările mele.

– Ai și experiență curatorială, iar cu expoziția „Resurrected” ai avut un succes imediat. Ce efort implică o astfel de acțiune?

– „Resurrected” a fost cel mai mare risc profesional pe care mi l-am asumat până acum, dar este unul din acele riscuri importante pe care le iei în viață și știi că, dacă iese, e posibil să te catapulteze într-o cu totul altă etapă a existenței. Titlul se inspiră din propria-mi experiență, mă aflu într-un punct în care pierdusem aproape tot din ce îmi construiseam și credeam că va funcționa și știam că dacă nu mă resuscitez, voi cădea într-o gaură neagră existențială din care nici cei mai

buni psihologi nu mă vor mai scoate vreodată. Mereu mi-a fost frică să am inițiative de una singură și mi-am dat seama în momentul acela că nu mai am nimic de pierdut, pentru că eram un om liber pe toate planurile vieții. Și am refuzat să cred că sunt singură. Așa că am făcut un proiect mare, cu mulți oameni, într-un spațiu mare. Și recunosc că am făcut-o în primul rând pentru mine, să îmi demonstrez mie că nu am murit, că am renăscut. Bineînțeles că a fost extrem de greu, că m-am izbit de prejudecăți, că am închiriat un spațiu neconvențional pe cont propriu, că a fost solicitant să sincronizez 18 artiști cu termenele-limită, să încheie o expoziție cu lucrări ale unor oameni extrem de diferiți. Dar am simțit că va merita. Pur și simplu am simțit. Iar numărul impresionant de oameni care au venit (400-500 de oameni) a confirmat acest lucru.

– Are Clujul acum o aură artistică aparte?

– Clujul are o aură artistică aparte prin oamenii care cred în cultură și care fac acțiuni care mențin cultura vie în acest oraș. Nu știu dacă e aparte, cred că e doar foarte prezentă. Și e suficient acest lucru. Există oameni care chiar se zbat ca în acest oraș să existe evenimente culturale de foarte bună calitate. Și practic ei conferă Clujului statutul de oraș cultural.

– Ce crezi că ar trebui să facă acum un student sau licean la Arte pentru ca mai târziu să poată realiza lucrări autentice de artă contemporană?

– Să își asculte inima. Și să lucreze mult. Inima nu minte și munca căleşte spiritul.

– Cum crezi că va evolua arta contemporană în viitor?

– Nu știu cum va evolua arta contemporană în viitor, o presuposiție ar fi că va deveni din ce în ce mai interactivă și va implica privitorul tot mai mult în procesul de receptare. Receptorul va deveni parte din lucrare, chiar și la modul fizic, lucru care se întâmplă și acum în cazul unor proiecte de artă contemporană. Mediile digitale vor lua o tot mai mare amploare și vor fi mixate și cu tehnici tradiționale. Nu cred că se va renunța la tehnicile clasice, cea mai bună dovadă fiind notorietatea unor nume precum Gerhard

Richter sau Adrian Ghenie. Omul se va întoarce mereu la spectaculosul tehnic, pentru că vrea un palpabil durabil.

– *Care sunt proiectele la care lucrezi acum?*

– Lucrez la două serii noi de lucrări personale și la trei proiecte curatoriale, unul din ele fiind tot „Resurrected”, pe care am fost invitată să îl prezint la FIVE PLUS Art Gallery în Viena, în cadrul Vienna Art Week. Sunt un om destul de superstițios, nu îmi place să povestesc de proiecte înainte de a le materializa. Am foarte multe idei, pe care vreau să le pun în aplicare, însă încerc să iau lucrurile pe rând, pentru că, fiind un om entuziast, mă avânt în multe proiecte și apoi mă lupt cu lipsa timpului.

– *Care este după părerea ta rolul artistului în „cetate”?*

– Din punctul meu de vedere, artistul este un mediator de stări. Nu schimbă nimic cu adevărat în societate, nu are un rol crucial ca un doctor care salvează vieți. Artistul e omul care simte, care vibrează la stimulii înconjurători și îi materializează fie în sunet, în culoare, în cuvânt sau mișcare. E cel care încearcă să sensibilizeze privitorul, să oprească rutina și să facă chiar și pentru un moment receptorul să simtă ceva diferit sau să îi chesționeze existența sau aspecte din existență. Văd artistul contemporan ca pe un hacker într-un sistem ce încearcă să reducă omul la tăcere.





Întâlnirile României literare la Biblioteca Județeană George Coșbuc din Bistrița, 15 sept. 2016. În imagine: Sorin Lavric, Simona Vasilache, Ioan Pinte – director BJB, Gabriel Chifu – director executiv al R. L., Nicolae Manolescu – director, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu – redactor-șef, Daniel Cristea-Enache, Alex Ștefănescu.



Acad. Nicolae Manolescu,
președintele USR



Gabriel Dimisianu

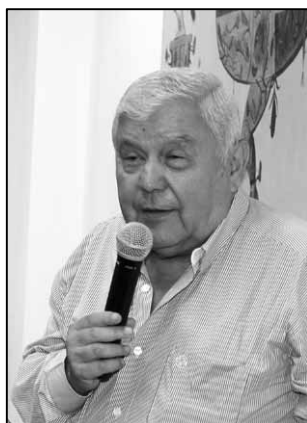


Răzvan Voncu



Alex Ștefănescu

Coșbuc 150



Mihai Zamfir



Daniel Cristea-Enache



Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu,
Răzvan Voncu



Acad. Nicolae Manolescu (distins cu *Premiul George Coșbuc – Opera Omnia*) vorbește despre poetul George Coșbuc la Centrul Cultural Dacia din Bistrița.



În drum spre Biblioteca Comunală din localitatea Coșbuc



Participanți la întâlnirea cu redacția *României literare* la Biblioteca Județeană din Bistrița



Emil Radu Moldovan, Nicolae Manolescu, Olimpiu Nușfelean, Gavril Țarmure



Invitați la Simpozionul *Coșbuc 150*, Centrul Cultural Dacia, Bistrița, 16 sept. 2016. La microfon: ÎPS Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului.



Delegație de scriitori la Consiliul Județean Bistrița-Năsăud. În imagine: Grigore Chiper, Marcel Drăgan – secretarul Consiliului Național al Românilor din Serbia, George Vulturescu, acad. Vasile Tărițeanu, Emil Radu Moldovan – președintele CJB, George Stanca, Al. Cățcăuan, Vasile Barbu.



Întâlnire cu elevii la CN Andrei Mureșanu din Bistrița. Între invitați, Olimpiu Nușfelean, Ionela Silvia Mureșan, Grigore Chiper, George Vulturescu, George Stanca, Al. C. Miloș, Menuț Maximilian.



Festivitatea de premiere a laureaților Concursului Național de Poezie George Coșbuc la Muzeul Memorial George Coșbuc. Grigore Chiper, Ovidiu Frenț – prefect, IPS Andrei Andreicuț, Emil Radu Moldovan, PS Macarie, Alexandru Pugna, Ioan Pinte.



Alexandru Gavrilăș, Alexandru Cățcăuan, George Stanca – președintele juriului, Ioan Es. Pop, Olimpiu Nușfelean.



Ioan Es. Pop – Marele Premiu George Coșbuc al Concursului Național de Poezie.



Laureați și organizatori: Al. Cățcăuan, Vasile Barbu, Gavril Pompei, acad. Vasile Tărițeanu, G. Vulturescu, Ioan Es. Pop, George Vasile Dâncu, George Stanca, Marcel Drăgan, Grigore Chiper, Gavril Țarmure.



Irina Petraș deschide *Festivalul Național de Literatură*, ediția a III-a, 2 oct. 2016, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca.



Irina Petraș, președintele Filialei Cluj a USR, și acad. Nicolae Manolescu, președintele USR



Primarul Clujului, Emil Boc



Vasile Sebastian Dâncu, vicepremier



Ioan Aurel Pop, rectorul UBB



George Vasile Dâncu, directorul Editurii Școala Ardeleană, dir. FICT

FestLit 2016



Participanți la Festival



Participanți la Festival



Ana Blandiana, la *Rondul de gală al scriitorilor invitați*



Horia Bădescu



Ion Horea



Gabriel Chifu



Ion Pop



Ion Mureșan



Ioana Diaconescu



Nicolae Prelipceanu



Ion Horea, Ovidiu Pecican, Ion Mureșan, Olimpiu Nușfelean



Participanți la Festival



Lectură publică *Microfonul vă aparține*, la Muzeul Etnografic al Transilvaniei. În imagine: Tudor Sălăgean – amfitrion, Irina Petraș – moderator



Adrian Popescu



Robert Șerban



Traian Ștef



George Vulturescu



Oana Boc



Olimpiu Nușfelean



Ion Cristofor



Gellu Dorian



Imagine din sala recitalului. Între alții: Silviu Gușă, Ioana Diaconescu, Adrian Lesenciuc, Livius Ciocârlie, Simona Vasilache, Gabriel Chifu.



Juriul FESTLIT – Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Livius Ciocîrlie, Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș, Corin Braga – premiant FESTLIT 2015, Ionuț Vulpescu, Nicolae Manolescu, Dan Cristea – președintele juriului



Ana Blandiana – Premiul FESTLIT 2016 pentru volumul de poeme *Orologiul fără ore*



Cassian Maria Spiridon, Adam Puslojic, Virgil Mihaiu, George Vulturescu, Traian Dobrinescu, Ion Mureșan



Gheorghe Mocuța, Minerva Chira, Ana Blandiana, Nicolae Oprea, Ion Radu Văcărescu, Silviu Guga, Horia Bădescu, Alexandru Zota



Ion Cocora, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Ion Pop, Ilie Rad, Traian Ștef, Daniel Cristea-Enache



Gabriel Coșoveanu, Ana Blandiana, Olimpiu Nușfelean



La Filiala Cluj aUSR – Simpozionul Literatura română.
Începuturi. – 3 oct. 2016



La Filiala Cluj aUSR



Recital poetic ad hoc la Hotelul Victoria: Aurel Maria
Baros, Adrian Lesenciuc, Horia Gârbea, Simona
Vasilache



George Vulturescu, Victor Cubleşan, Constantin
Cubleşan, Ioan Pavel Azap



Horia Gârbea, Emilia Moldovan, Ion Mureşan, George
Vasile Dâncu, Doina Cetea, Adam Puslojić, Irina Petraş,
George Vulturescu, Gheorghe Mocuţa, Alexandru Zota,
Horia Bădescu, Silviu Guga, Ioana Diaconescu, Ion Pop



Silviu Guga, Alice Valeria Micu, Robert Şerban, Nicolae
Oprea, George Vulturescu, Hanna Bota, Lucia Sav,
Olimpiu Nuşfelean, Ilie Rad, Adrian Lesenciuc



Marșul Lecturii, în cadrul *Festivalului Internațional de Carte Transilvania*, Cluj-Napoca, 4 oct. 2016, amfitrion George Vasile Dâncu



Expozanți la standurile de carte din Piața Unirii, Cluj-Napoca



Alessandro Baricco în dialog cu Dinu Flămând



Franco Moretti

FIC Transilvania 2016



Mircea Cărtărescu și Ruxandra Cesereanu



Concert Dirty Granny Tales



Jam Session



Andrei Codrescu



3000 de cărți pentru clujeni



Teatrul PUCK



FICT BUS



Premiile FICT 2016



Festivalul Internațional de Poezie, Sighetu Marmăției, 28-30 sept. 2016. În imagine: Gheorghe Pârja, Vasile Muste – organizator, Gheorghe Grigurcu.



Gheorghe Grigurcu, directorul de onoare al Festivalului, Radu Țuculescu



Ioan Moldovan – Marele Premiul Nichita Stănescu de la Desești



Radu Ulmeanu prezintă activitatea literară a lui Ioan Moldovan



Lucian Perța, Premiul pentru poezie



Ioan Groșan

Sighetu Marmăției 2016



La Colegiul Tehnic Forestier din Sighet: Ioan Moldovan, Nicolae Scheianu, Ioan Dorel Todea, Olimpiu Nușfelean



Elevi și profesori participanți la întâlnirea cu scriitorii



Întâlnirea literară de la Centrul Cultural din Sighetu
Marmației



Andreas Saurer, Elveția, alături de Gheorghe Grigurcu,
Ioan Dorel Todea, Echim Vancea



Olimpiu Nușfelean, Gheorghe Grigurcu, Mircea Măluț,
Virgil Rațiu, Traian Parva-Săsărman



Radu Ulmeanu, Gheorghe Grigurcu, Vasile Muste,
Andreas Saurer, Radu Țuculescu, Olimpiu Nușfelean



La Bisericuța din Desești, după slujba parastasului săvârșit în memoria scriitorilor trecuți la Domnul, participanți de-a lungul
anilor la festivalul maramureșean. Preot paroh – Ioan Ardelean.



Victor Munteanu deschide Salonul Cărții Avangarda XXII, în Sala Mare a Consiliului Județean Bacău, 30 sept. 2016. Îi sunt alături: Ioan Holban, Vasile Spiridon, Aurel Pantea.



Decenranrea Premiilor Festivalului. Alături de amfitrion: Geo Vasile, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Vasile Spiridon, Ioan Es. Pop, Ioan Holban, Nicolae Panaite.



Ioan Holban, președintele juriului



Al. Cistelecan, Nicolae Panaite

Avangarda XIV Bacău – 2016



Ionela Silvia Nușfelean la Biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Bacău



Olimpiu Nușfelean



La Colegiul Tehnic Anghel Saligny: Grigore Codrescu, Constantin Parascan, Olimpiu Nușfelean și profesoarele Loredana Iacobanu și Cornelia Piper – director.



Ioan Seserman, Mircea Măluț, Matei Vișniec, Mircea Petean, Flavius Lucăcel și Trupa ReAct, înainte de a se îmbarca în avionul cu destinația Paris



Actorul Sebastien Gimbert, Flavius Lucăcel, Matei Vișniec, actrița Pop Diana Andra, regizor Cristina Nechifor, Alex Teodorescu – actor, membri ai Trupei Teatrale ReAct, imediat după conferința lui Matei Vișniec (10 octombrie 2016, Sala Auditorium de la B.U./ Guyancourt)



Dramaturgul Flavius Lucăcel (stânga) privind punerea în scenă a piesei sale La Fissure (Fisura) – 11 octombrie 2016, Universitatea Versailles/ Amphi Diderot/ Bâtiment d'Alembert/ Guyancourt



Mircea Petean, Mircea Măluț, Matei Vișniec, Jaques Fournier și Roxana Bauduin – Sala Auditorium de la B.U./ Guyancourt, Universitatea Versailles

Festivalul „Les RencontresThéPoFi”



Actorii Trupei Teatrale ReAct, Alex Teodorescu și Andreea Cocoi, într-o secvență scenică a piesei *La Fissure* (Fisura) – Universitatea Versailles/ Amphi Diderot/ Bâtiment d'Alembert/ Guyancourt



Matematicianul Marcel Seserman (Mircea Măluț) și Basarab Nicolescu înainte de dizertația marelui fizician despre poezie, filosofie și știință – 13 octombrie 2016, Universitatea Versailles/ Maison de l'Étudiant/ Guyancourt



Lansarea volumului lui Mircea Gelu Buta, *Amintiri despre Mitropolitul Bartolomeu Anania*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2016, la Filiala Cluj a USR, joi, 13 octombrie 2016. În imagine: Cătălin Pălimaru, Mircea Gelu Buta, Ioan-Aurel Pop, Ioan Pinte.



Vasile George Dâncu, Marcel Lupșe, Ioan-Aurel Pop, Irina Petraș, Dan Dumitrașcu, Mircea Gelu Buta, Ioan Chirilă, Ioan Pinte, Zorin Diaconescu



Elena M. Câmpăan, Dorel Cosma, Menuț Maximilian la Cenușă din New York, președinte prof. dr. Theodor Damian



La Metropolitan College, unde Theodor Damian este profesor de filosofie și etică

Lansări de carte

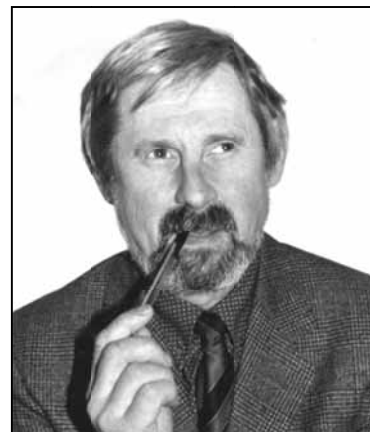


Lansarea volumului *Popasuri și povești din Piemontul Călimanilor – Eposul unui sat de munte din Bistrița-Năsăud: Budacul de Sus*, autori prof. Voichița Stejerean și prof. Vasile V. Filip, la Hotel Metropolis. În imagine: Voichița Stejerean, Vasile V. Filip, Claudiu Igna Șular.



Imagine din sală

Lucian PERȚA



Miruna MUREȘANU

când sufletul meu prinde contur într-o lacrimă

dar mereu sufletul meu a prins contur
în universul cărților,
acolo mi se întâmplau toate și jur,
mă spovedesc în fața tuturor sfinților
și recunosc că lumina mântuitoare de
acolo-mi venea

care luminează simțeam cum mă pătrunde
și sufletu-mi desfrunzește-n secunde

și neantul cu angoasele lui dispărea

aici, în Austria, în absența ei,
mi-e sufletul rece și-n toamnă,
mă simt eșuată și fără idei,
de parcă aș fi-ntr-o capcană

dar nu voi mai fi așa, o să-mi găsesc alinarea
scriind la Mișcarea
Literară și la alte reviste din țară!

Angela Melania CRISTEA

Felul de a fi poet

este atât de luminos, atât de nu-știu-cum
să fii poetă
în vremurile alambicate de acum,
chiar dacă nu ești cochetă
și prezinți chiar dizarmonii,

toată lumea, când treci pe stradă, discretă,
te va privi admirativ și va zice:
uite o poetă,
cât e ea de frumoasă,
parcă e o piatră din soare!
ah! drept e că după ce ajungi acasă
ești luată la întrebări imediat
de soț sau părinți, de ce are fiecare:
pe unde ai umblat

este atâta vinovăție în tăcerea ta, dacă taci,
încât îți vine să urlă
și să scrii niște versuri — ceea ce și faci!

Tucu MOROȘANU

Doar cu pana

Am așteptat destul să mă coc la minte,
Cu talismanul însingurării la piept,
Nu mai aștept să fiu lapidat de cuvinte,
Nici exilat din literatură să fiu, nu accept.

Parodii pur și simplu

M-am întrebat de ce unii poeți locuiesc în vile
Când eu și iarna stau în bucătăria de vară
Și am văzut că și-au făcut intrarea prin pile,
Fără ca asta să-i deranjeze sau să-i doară.

Nu am vrut pe drumul gloriei să pornesc,
Mie doar drumurile de rouă-mi fac plăcere,
La capătul lor să pot să pescuiesc
Și să dăruiesc pești cui mi-o cere.

Desigur că pe lângă undiță îmi iau și o pană
Și-o călimară cu mine la pescuit,
Mai scriu câte-un vers, mai scap câte-o mreană,
Și mă simt plin de har și-mplinit!

Ionuț CARAGEA

Mai bine mă opresc

poeziile mele, vers cu vers,
riscă să se-mbolnăvească
de Delirium Tremens

atât analfabetism literar întâlnesc
încât parcă văd că o să trebuiască
pe mulți veleitari poeți să-i călăuzesc
spre Google, fără remușcare, să mă citească

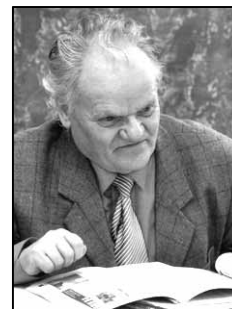
versurile își pierd din start rostul trebuinței
dacă nu se nasc și sunt scoase
dintr-un dicționar personal al suferinței,
ceea ce lor nu le pasă și n-o să le pese

asa că eu mă opresc din scris și voi aștepta
până când cetele de scriitori, furioase,
îi vor decapita pe câțiva!



CITITOR DE REVISTE

Aurel PODARU



Algoritm literar

este o revistă de literatură și artă care apare trimestrial în Călan, județul Hunedoara. Director, Ioan Barb, senior editor – Silviu Guga, secretar de redacție, Sofia Barb, blogger: Daniel Lăcătuș. Colaboratori permanenți: Cornel Ungureanu, Radu Ciobanu, Al. Săndulescu, Leo Butnaru, Felix Nicolau și Ion Radu Văcărescu. Avem în față nr. 2 (16), 2016, Anul VII. Pentru *Sfântul Brâncuși* se intitulează editorialul lui Ioan Barb, titlu inspirat de romanul *Sfântul din Montparnasse* al lui Peter Neagoe, originar din părțile Sibiului, dar care a trăit în străinătate. Romanul acesta, „publicat postum, în care aduce un omagiu colegului său de la Școala de Belle-Arte din București, Constantin Brâncuși, cu care se reîntâlnește în Paris la începutul secolului trecut”. Editorialul e o caldă pledoarie pentru achiziționarea, prin donații publice, a faimoasei lucrări *Cumințenia pământului* de Brâncuși, „emblema primelor sculpturi moderne din lume”.

„Ce mândri suntem de Brâncuși când, întrebat de Rockefeller: «Cum pot să te ajut?», sculptorul îi răspunde: «Ia și mătură atelierul!». Noi n-avem cum să măturăm atelierul lui și nu ne rămâne decât să facem ceva pentru Sfântul Brâncuși cumpărându-i «Cumințenia». Vom înțelege mai bine câte sensuri ascunde”, conchide editorialistul. Urmează excelente pagini de poezie, proză, jurnal, eseu, cronică literară, traduceri semnate de Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Săndulescu, Aurel Pantea, Viorica Nișcov, Ion Șerban-Drinca, Robert Șerban, Radu Ciobanu, Felix Nicolau, Ilie Gyurcsik, Ioan Radu Văcărescu, Leo Butnaru, Carmen Brăgaru, Constantin Stancu, Ladislau Daradici, Ioana Bogdan, Sorin Delaskela,

Dana Gheorghiu, Nina Corduneanu, Otilia Ardeleanu, Mihaela Antonesei, Negru Opac, Angi Cristea, Daniel Lăcătuș, Silviu Guga și alții. O revistă, ca să conchidem și noi, care satisface gusturile cititorului de rând, dar și pe cele de excelență!

O cronică amplă și aplicată la cartea de



poeme *Universul Mama* de Vasile George Dâncu (Editura Max Blecher, Bistrița, 2015) semnează Irina Petraș în revista *Apostrof* (nr. 9/ 2016). Titlul cronicii: *Recviemul de la Runc*. Doar un scurt și semnificativ citat:

„Fiecare poem asumă statura reconstituită a Mamei și o preface în chiar temelie interioară pentru pasul următor. Durerea se obiectivează treptat. Ea nu dispăre, dar se înscrie în dimensiunea destinală a muritului.”

Recviemul de la Runc orchestrează abil frânturi autobiografice, confesiuni discrete pe ton de meditație elegiacă, exerciții de luciditate, autoscopice. Sonurile conservă concretețea cald-sentimentală, frântă, a trăirilor personalizate, dar știu să construiască alăturări profund simfonice, într-o partitură lirică remarcabilă”.

Ana Blandiana, Ovidiu Pecican, Corin Braga, Gellu Dorian, Iulian Boldea, Valentin Chifor, Ion Pop, Constantin Cubleşan, D. Sam Abrams sunt câteva nume de rezonanță națională și internațională care semnează în acest număr consistent al *Apostrof*-ului, condus de Marta Petreu.

Din sumarul revistei *Nord Literar* (nr. 9/



2016): Cronică literară: *Scrisorile de dragoste ale unui filosof (II)* de Gheorghe Glodeanu, *Gânduri despre prieteni* de Daniela Sitar-

Tăut, *Ipostazele fantasticului* de Viviana Milivoievici, *Ca să poată veni vara, iarna trebuie povestită* de Delia Munteanu; Vitrina: *Între transfigurare și transcriere* de Gheorghe Pârja, *Cununa de flăcări* de Constantin Cubleșan, *Lecturi filantropice* de Echim Vancea, *Oameni și cărți în comentariile lui Mircea Popa* de Săluț Horvat. La rubrica Orfeu: Poeme de Baky Ymeri – „poetul fabulos care stârnește ninsoarea în limba română” (Victor Marin Basarab).

La capitolul Traduceri, Grigore Chipere și Corina Gîrlă (traducătorii în limba română) oferă cititorilor versuri de Andreas Saurer, istoric, poet și ziarist, născut în 1963 la Graubünden/ Elveția. Tot Versuri semnează și Betty Kirchmayer-Donca. Proza este reprezentată de Mircea Pricăjan, care oferă cititorilor povestirea *Flori pentru Valeria*. La Interpretări ne întâlnim cu Dumitru Micu, cu un amplu și convingător eseu: *Diferențiere și continuitate*, ce vizează recenta carte de poeme: *Orologiul fără ore* de Ana Blandiana. „...noua carte a Anei Blandiana, spune, în încheiere, D. M., se menține în orizontul aceluia tip (major) de poezie, care își datorează prestigiul internațional, în parte, și creației poetei noastre”. *Spirit academic la porțile Împărăției* se intitulează reportajul lui Gheorghe Pârja despre întâlnirea („spiritelor alese ale culturii”) de la Săliștea de Sus din ajun de Sfântă Mărie Mare, un adevărat eveniment, la care au participat, printre alții: Acad. Ionel Valentin Vlad, președintele Academiei Române, Acad. Alexandru Surdu, vicepreședinte al Academiei Române, Acad. Ioan Aurel Pop, rectorul Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Mircea Dumitru, ministrul Educației. Tema acestei întâlniri: *Cultura și civilizația românească în Maramureș*. Parodii de Lucian Perța. Intenționat am lăsat la urmă REVISTA REVISTELOR, care merită un cuvânt aparte. De pus în ramă! Nu mai departe decât, vorbind despre o anumită revistă (revistă importantă, nu spun care!) Raluca Hășmășan, căci ea semnează rubrica, reușește, pe o coloană de *Nord Literar*, să prezinte revista cu pricina (de peste 200 de pagini, format A4!) atât de exact, încât, lecturându-i recenzia, ai senzația că

răsfoiești de-adevăratelea revista! Concis și la obiect! Textul e viu, o probă de virtuozitate stilistică! Și, chiar dacă nici măcar n-ai văzut-o (parafrazând cunoscutul dicton: *Et in Arcadia ego!*), după ce ai citit prezentarea, îți vine să exclami: Am citit și eu Revista X!

Adrian Dinu Rachieru (bucovinean la



origine, care trăiește de mulți ani în Timișoara) semnează în *Observator cultural* (nr. 845, 20-26 octombrie 2016) un excepțional eseu, intitulat *Radu Mareș: „Pe cont propriu”*. Pe două pagini. Un portret-mănușă al prozatorului bucovinean care a trăit, în ultimii aproape 50 de ani, „pe un deal de la marginea Clujului”.

„Om cultivat, de un rafinament intelectual incontestabil, scriitor calofil, neînregimentat, pozând într-un «bătrân ursuz», pisălog, cârcotaș etc., Radu Mareș acuza, precum puțini, *drogul scrisului*. Încât, la peste patru decenii de la debutul editorial (cu *Ana sau Pasărea paradisului*, 1972, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor), avem prilejul de a examina o operă. Din păcate, încheiată”, spune criticul, care ia în discuție mai întâi ultimul volum, pe care n-a apucat să-l vadă, din păcate: *A fi în Bucovina* (Charmides, 2016), „...legatul său testamentar, adunând – recuperator – texte care orbitează în jurul unui referent sentimental: *Bucovina noastră*, ca provincie istorică. [...] Împătimit de Bucovina, cu șederi estivale la Vama, făcând din Cernăuți un topos magic (precum, altădată favoritul său Gregor von Rezzori, care a inventat, în *Hermina maculată*, Cernopolul, Radu Mareș a iubit această «țară de margine» (cândva un substantiv propriu interzis) în termenii datoriei găsind – pe suportul acestui «vis invaziv» – răgazul reflecției îmbogățitoare.” Și, ceva mai la vale:

„Cu alt prilej, vorbind despre romanul politic, făcea o remarcă de reținut: fără o apăsătoare dimensiune politică, romanul ar fi o simplă frivolitate. Or, *Când ne vom întoarce* trebuie citit și în această cheie, aparent estompată, provocând «revelația unei cărți mari», cum se entuziasma «un cititor fericit» (Doina Cernica). Mulți dintre cei care îi prețuiesc

scrisul s-au întrebat, îngrijorați, ce va urma după marele succes. Titlurile care au urmat, *Deplasarea spre roșu* (Editura Polirom, 2012), respectiv *Sindromul Robinson* (Editura Polirom, 2013) n-au trezit același entuziasm, dar respectau rețeta: titlu echivoc, o mână sigură, abilitate compozițională, grija scriiturii, finaluri imprevizibile, deplasarea către fantastic, îndreptățind «cortazarianismul» invocat de Carmen Mușat”. Urmează romanele *Anul trecut în Calabria* (2002), *Caii sălbatici*, (1981), *Manual de sinucidere* (2003), succint și exact, ADR își încheie excursul cu următoarea remarcă: „Oricum, dincolo de etichete, Radu Mareș urcă în tabloul literaturii române.”

În acest număr mai semnează, printre alții: Cristian Pîrvulescu, Bedros Horasangian, Bogdan Ghiu, Octavian Soviany, Paul Cernat, Alina Purcaru, Rodica Grigore, Alina Dinițoiu, Gelu Vlașin, Nora Iuga, Valentin Protopopescu, Călin Dan, Virgil Oprina, Cristina Gogeanu.



Spicuim din sumarul revistei **România literară** (nr. 44/

2016): Cronică literară, semnată de Nicolae Manolescu, se intitulează *Scrisori pariziene* și pune sub lupă volumul lui Lucian Raicu, *111 Scrisori din Paris*, Editura Institutul Cultural Român, București; *Puzzle* de Gabriel Chifu: *Sentimentul patriotic astăzi*, din care am reținut, printre multe altele: „Este adevărat că sentimentul național, cel de adâncime, nu cel declarativ, făcut din propoziții de nisip care se destramă la prima adiere, se află în grea suferință. Efect logic al evoluțiilor de vreo șaizeci de ani încoace. În comunism am avut o răsturnare/ o ruinare/ o devastare a sistemului de valori, comunitare și individuale. Iar, după anul 1989, în loc să se repare lucrurile, parcă s-au stricat și mai mult.” *No comment!* Concluzia la care ajunge Reporterul (*FestLit la a treia ediție*) este următoarea: „Încă o ediție de referință, pentru care Filiala Cluj a USR și președinta ei, Irina Petraș, merită toate felicitările”. Scurt pe doi! „Cartea lui Teșu Solomonovici (*Istoria teatrului evreiesc*, ediția a II-a revăzută și adăugită – n. n.) recuperează și

o dimensiune importantă a dramaturgiei evreiești (și) românești, oferind cercetătorului un material documentar, în mare măsură necunoscut până acum”, afirmă Răzvan Voncu în recenzia sa, intitulată *O istorie a teatrului românesc*. În pagina dedicată poeziei, Andrei Zanca semnează două, consistente, poeme: *Iarna rusească și ramura de măsline* și *Absențe*. Sorin Lavric: *La întrecere cu văzătorii*, despre romanul lui Sergiu Radu Ruba, *O vară ce nu mai apune*, Editura Humanitas, 2016.

Din Arhiva CNSAS, Ioana Diaconescu scoate la lumină noi documente despre „Lotul” *Rugul Aprins. Preoți și martiri: Felix Dubneac*. Cronică de artă plastică, semnată de Petre Tănăsoaica se intitulează *Buna dispoziție a realismului socialist*, la expoziția de grafică deschisă în luna octombrie la Muzeul de Artă din Cluj. O avanpremieră editorială: Clara Esón, *Fiica Estului*, fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Polirom. Prezentare și traducere de Mariana Șipoș.

Caiete Silvane (nr. 141/ 2016) oferă cititorilor, din belșug:



poezie, proză, cronică literară, interviu, traduceri, studii, eseu, monografii, istorie, muzică, jurnal.

De citit (și luat aminte!) cronică literară a lui Viorel Mureșan la cartea de proză scurtă *Noi nu mergem la război* de Ioan V. Moldovan. Un debut târziu (târziu, dar remarcabil debut!) al bistrițeanului care trăiește la Oradea. Cronică se intitulează *O colecție de personaje de epocă*. Doctorul legist Petrilă, asistentul Daniel, autopsierul Ariciu, procurorul Japonezu, căpitanul de miliție Bibi sunt doar câțiva dintre eroii comuni („care nu-și pierd nici interesul individual”) ai cărții lui Ioan V. Moldovan. „Am strecura observația că literatura scrisă de juriști se recunoaște de la distanță: dacă sunt poeți sunt foarte tehnici, versifică fără cusur, iar ca prozatori textele lor au, stilistic vorbind, răceala și austeritatea unor acte de stare civilă. Caz fericit, aici le însoțesc ironia și umorul. Nu mai departe de titlu, care e desprins dintr-un slogan antierotic

al bravului soldat Șveik. Astfel, prin personajul autoreferențial Japonezu, autorul (procursor de-o viață – n. n.) se proclamă admirator și urmașul lui Jaroslav Hašek, cel care a satirizat cu umor birocrăția unui regim totalitar, creând un antierou de mare relief”. „Prin schițele din *Noi nu mergem la război* ni se devoalează o sumă de firi și destine umane amenințate, din istoria noastră recentă, într-o proză scrisă fără poticneli, pe alocuri de cea mai bună calitate”, conchide Viorel Mureșan.

Când cititul devine o meserie se intitulează cronică lui Menuș Maximilian la cartea *Meseria de cititor* de Radu Ilarion Munteanu. Carte pe care cronicarul nostru a citit-o „cu creionul în mână”, și astfel descoperind „multe lucruri folositoare pentru lecturile noastre de mai apoi. Ba mai mult, stârnindu-ne să căutăm unele dintre aceste cărți. Lucru ce denotă că autorul își face bine «meseria» de promotor al literaturii pe care o așează, piesă cu piesă, într-un puzzle ce oglindește o viață a scrisului”. Mai semnează: Carmen Ardelean, Imelda Chintă, Marcel Lucaciu, Eugen Evu, Florin Horvath, Otilia Marchiș, Ioan F. Pop, Irina Lucia Mihalca, Radu Nedescu, Augustin Mocanu și alții. Alice Valeria Micu realizează un incitant (și de pus în ramă!) interviu cu Radu Țuculescu.



Răsunetul cultural
(nr. 11/ 2016) este
dedicat *in integrum*

lui Andrei Mureșanu, de la a cărei naștere s-au împlinit anul acesta 200 de ani. Prima pagină: un facsimil din *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, luni, 21 iunie 1948; un fragment din Tabloul dramatic într-un act: *Andrei Mureșanu* de Mihai Eminescu, un poem de Andrei Mureșanu: *Te măresc ființă fără de-nceput*, drept editorial; paginile din mijloc, un fragment din interviul (*O poezie între blestem și legământ*) realizat de Andrei Moldovan cu Ion Buzași despre Andrei Mureșanu. Iată câteva subtitluri foarte sugestive: „Bazele unei culturi umaniste”, „Natura i-a dat sentimente și talent. Blajul i-a dat perspectivă”. „Pe urmele lui George Barițiu”, „Luni, 21 iunie 1848”, „Martir până la capăt”,

„Andrei Mureșanu azi”. Pe ultima pagină: *Poeme* de Andrei Mureșanu.

Un număr exemplar, am zice, în care numele lui Andrei Mureșanu lipsește doar din... caseta redacțională!

Marmația literară.

Revista Festivalului
Internațional de Poezie



de la Sighetu Marmăției. Septembrie, 2016. Este prefăcută de Scrisoarea lui Gheorghe Grigurcu, Președintele Festivalului, adresată scriitorilor, dar mai ales, sighetenilor. Urmată de aproape 120 de pagini (format mare) de poezie. Semnează: Gheorghe Grigurcu, Vasile Gogea, Mircea Măluț, Ionel Ciupureanu, Ioan Moldovan, Lucian Perța (parodii), Radu Ulmeanu, Gabriel Cojocaru, Sorin Grecu, Olimpiu Nușfelean, Alexandru-Cristian Miloș, Radu Țuculescu (traduceri din poezii elvețieni: Erwin Messmer, Andreas Saurer, Werner Lutz), Horst Samson (Germania), Vasile Muste, Gheorghe Mihai Bârlea, Gavril Ciuban, Florica Bud, Doina Rândunica Anton, Ioan Romeo Roșianu, Ieremia Lenghel, Gheorghe Moiş, Minerva Chira, Ioana Haitchi, Grig Turda, Adrian Suci, George G. Asztalos, Irina Lazăr, Valentin Leahu, Ionela Violeta Anciu, Marius Dumitrescu, Alina Naiu, Tudor Voicu, Liana Sabău, Eugen Pohonțu, Alina Marieta Ion, Emil-Iulian Sude, Laura Cătălina Dragomir, Daniel Dăian, Silviu Dachin, Adrian Cristea, Ioan Filip. Dorel Todea semnează articolul: *Despre cei care nu mai sunt printre noi: Mircea Belu – actor și poet, sighetean cu sufletul*. Un album foto (color) întregeste sumarul, amplu și consistent, al celui mai proaspăt (la propriu și la figurat!) număr al *Marmăției literare*.

Deschizi revista
Orizont (nr. 10/
2016), la pagina 2,



și dai, negreșit, de *Documentarul* lui Cornel Ungureanu. Iar documentarul acestui număr se intitulează *Clujul lui Petru Poantă*. Așadar, doi dintr-o lovitură! Cornel Ungureanu și Petru Poantă. Și te pui pe citit. „Citesc volumul *Clujul meu*, scrie și cronicarul din

Timișoara, cu sentimentul că după un șir de cărți de vârf ale criticului și istoricului literar, Pentru Poantă ne înmânează pagini testamentare: își ia adio de la profesori, de la colegii săi despre care a scris de atâtea ori pagini importante. Nu mai are alianțe literare, simpatii sau antipatii. Nu este eroul istoriei clujene. Nu este un «model». Face cronică orașului său, cu pagini despre întemeiere, istorie, despre straturile joase sau înalte ale societății. Face critică literară, sociologie, antropologie, politologie, toate filtrate prin amintirile sale. Cum au fost ei – cum s-a desfășurat viața literară în oraș.

E între amintirile sale, de poet și de lider solidar confrăților, așa că poate să-și trăiască exercițiile de admirație”, mai zice Cornel Ungureanu și-l aduce în prim-plan pe Petru Poantă, care ne spune și el o poveste. „Cafe-neaua fascina, așadar, ca o idee enigmatică. Nu exista scriitor sau oricare alt tip de artist să nu fi trecut măcar o dată prin incinta ei. Virgil Stanciu, botezătorul, le-a rămas până în ziua de azi fidel. Vine încă, aproape zilnic, cu mersul său de o lentoare implacabilă, să se întâlnească cu ceilalți fideli, Constantin Colhon și Alexandru Vlad. Clujean vechi, din familie de intelectuali și format în spiritul culturii engleze, el are educația tabieturilor rafinate și o sensibilitate citadină a locurilor consacrate. Aparține celor care consolidează tradiția prin acest sentiment al apartenenței și prin cultivarea civilizată a mitologiei cotidianului. El n-a fost ceea ce se numește, peiorativ cumva, un «stâlp de cafea». Era o prezență luminoasă de o oră, unul dintre aceia care creditau intelectualitatea cafenelei și îi întreținea longevitatea”.

Urmează relatarea unui episod memorabil, „o confruntare între echinoxii și optzeciști”, mai exact o întâlnire de cenaclu, tânăra poetă Mariana Marin fiind invitată să citească („prima intrare live a poeziei optzeciste în spațiul literar clujean”), cu un impact extraordinar asupra gazdelor, gata „să transforme lectura într-un recital apocaliptic”. Un alt episod îl evocă pe Constantin Daicoviciu, pe care „Orașul îl adjudecase drept figura sa centrală”. Apoi, Radu Enescu, „cel mai mare

băutor de cafea și cel mai cultivat literat al urbei”.

Clujul meu e o carte de referință. Una din cărțile memorabile ale acestor ani, conchide Cornel Ungureanu.

Tot despre „Arizona” scrie și Nicolae Prelipceanu (*Prévert*



& *Ferlinghetti*) în revista **Ramuri** (nr. 10/2016). Cităm: „Prin 1965-’66, la cofetăria botezată de clienții ei mai boemi *Arizona* (...) din Cluj, apăruse – întâi – zvonul despre un francez care a revoluționat expresia poetică, aducând-o cu picioarele pe pământ, dacă pot spune așa. Faptul se întâmplase demult, dar acesta era intervalul în care traversau știrile cât de cât culturale Cortina de Fier. Era vorba, ați ghicit, despre Jacques Prévert. Primul, cred, care a vorbit la *Arizona* despre el a fost Romulus Guga, Romi pentru prieteni. El însuși poet (încă nu publicase ciudatul roman *Nebunul și floarea*, nedesprins nici acesta de tot de poezie), Romi Guga se pama de Jacques (Jac) Prévé, cum îl pronunța el, cu o solidă accentuare pe prima silabă, poet care face altceva decât știam noi despre poezie pe vremea aceea. Și parcă-l aud pe R. G. demonstrând cum e poezia: câteva rânduri de vorbe și pac (el nu folosea termenul), unul de poezie. Că, spunea el, n-o poți ține tot timpul...”

Pe urmele zvonului a venit în curând și cartea. Nu știu cum a trecut de sârma ghimpată a granițelor lagărului în care eram blocați spre a fi protejați nu de năvălitorii spre fericire din afară (ca azi în UE), ci de cei dinăuntru spre «prăpastia» în care se prăbușea *afară-ul*, nu știu, zic, cum se face că a trecut de această barieră sumbră un exemplar din volumul *Paroles*, deja în *Livre de poche*, cu parfumul său caracteristic. Și s-au citit, atunci, la o masă din *Arizona* și în gura mare, *À la pêche, à la baleine*, și *Dejeuner du matin*, și *Alicante*, și altele, unele, precum cel dintâi poem citat, neinclus în selecția lui Ferlinghetti. A fost o revoluție în mintea celor ce «întristau hârtia», vorba altcuiva, tot din Cluj, pe ascuns ori pe față. Deși pregătită cumva de poemele publicate deja, dacă țin eu bine minte, ale lui Geo Dumitrescu, revoluția

Prévert de la *Arizona* a avut o vibrație autentică. La scurt timp și prima carte a lui M. Sorescu și celelalte”.

De citit și paginile (remarcabile!) de poezie, proză, jurnal, cronică literară, eseu, filozofie, teatru, film, arte plastice, semnate de Gabriel Coșoveanu, Gabriel Dimisianu,

Gheorghe Grigurecu, Adrian Popescu, Mihai Ghițulescu, Nicolae Popa, Gabriel Nedelea, Gabriela Gheorghisor, Gabriela Rusu-Păsărin, Marius Popa, Radu Sergiu Ruba, Liviu Ioan Stoiciu, Emilian Mirea, Gheorghe Schwartz, Cristinel Trandafir, Daniela Firescu, Hariclea Nicolau, Yu Hua, Cătălin Davidescu.

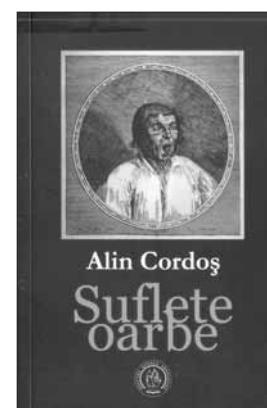
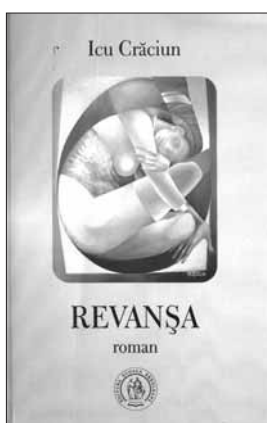
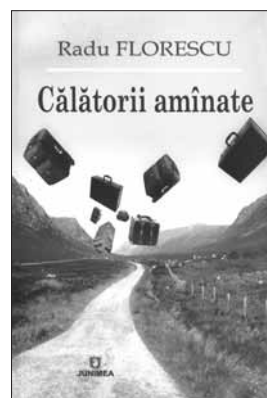
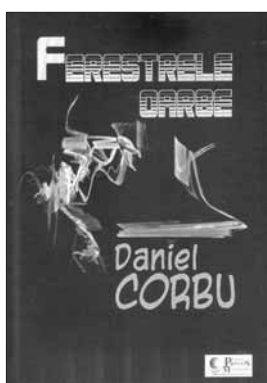
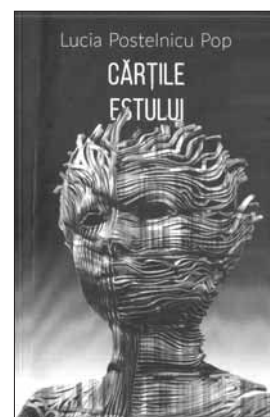


Precizare

La articolul *Comoara din deal* semnat de Menuț Maximinian în *Mișcarea Literară* nr. 3/2016, s-a produs o regretabilă eroare de redactare. Precizăm că la textul din paranteză, pag. 148, în loc de „Cf. Vasile V. Filip, *Cultura tradițională imaterială românească...*”, trebuie citit „Ideile de mai sus aparțin lui Vasile V. Filip, cf. lucrării *Cultura tradițională imaterială românească*, pp. 148-145”. Autorul își cere scuze pentru situația creată.

M. M.

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.”



Ada MUNTEAN, *Contemporary heart*