



MIȘCAREA LITERARĂ

Anul XIX, nr. 3 (75), 2020, BISTRIȚA

© **Și rănilor se vindecă mergînd** – articole despre **ILEANA MĂLĂNCIOIU** de Mircea Moț, Ovidiu Pecican, Ion Radu Zăgreanu, Carmen Burje, Andreea Zavicsa, cu un interviu de Olimpiu Nușfelean © **Reveniri – *Mona-Monada*** © **În oglinda lecturii** – comentarii critice la cărți semnate de Ion Tudor Iovian, Ana Pop Sîrbu, Sorin Gârjan, Valeriu Stancu, Tucu Moroșanu, Gheorghe Glodeanu, Rodica Lăzărescu, Corneliu Florea, Veronica Oșorheian, Teofil Bradea, Vasile Gr. Borgovan © **Poezia Mișcării literare:** Marcel Mureșeanu, Gheorghe Vidican, Ionuț Caragea, Angi Melania Cristea, Mihai Păcuraru, Corina Vlădoiu © **Literatura tinerilor** © **Proza Mișcării literare:** Cristina Frumos, Mircea Gelu Buta, Simona Liutiev © **Nicolae Busuioc în dialog cu Eugen Munteanu** © **Despre Nicolae Manolescu** în Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache © **Poezia sătmăreanului Dariu Pop** © **Teatrul lui Gib I. Mihăescu** © **Cartea Străină de Virgil Rațiu** © **Caietele Liviu Rebreanu** © **Spyros Kokkinakis** © **Franz Kafka și provocările fantasticului** © **Plastică** © **Parodii de Lucian Perța** © **Cititor de reviste** ©



Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul XIX, nr. 3 (75), 2020, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

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

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:

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

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine - Ileana Mălăncioiu)

Număr ilustrat cu lucrări de Marcel LUPȘE

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

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

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

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

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

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

Tiparul: SC Revox International Prod SRL Bistrița

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Olimpiu NUȘFELEAN: Indiferent de condițiile în care scriu,
scriitorii au întotdeauna ceva de spus/ 1

Mircea MOȚ: Mireasa lumii acesteia/ 3

Ovidiu PECICAN: Româna à la Mălăncioiu/ 8

Ion Radu ZĂGREANU: Parcursul poetic al Ilenei Mălăncioiu/ 10

Carmen BURJE: Perpetua călătorie spre sine/ 13

Andreea ZAVICSA: O călătorie doar a ei/ 16

Ileana MĂLĂNCIOIU: „La ce bun poezii în vremuri sărace”/ 18

Ileana Mălăncioiu (Note biobibliografice)/ 26

Foto-album Ileana Mălăncioiu/ 30

Emma MIHĂESCU: Inspirația taie în carne vie/ 31

Olimpiu NUȘFELEAN: Poezia pe nerăsuflăte sau despre
un cântecel imposibil de îndurat/ 34

Zenovie CÂRLUGEA: Ana Pop Sirbu – poezia ca „amiază”
și eudemonie/ 37

Ion Radu ZĂGREANU: Iubirea sub copitele timpului/ 40

Icu CRĂCIUN: O nouă carte de proză scurtă marca
Valeriu Stancu/ 42

Teodora UILEAN: Guzganii de apă – povestea fără sfârșit
a satului românesc/ 44

Iacob NAROȘ: „Romanul e o lume întregă”/ 46

Menuț MAXIMINIAN: Revistele literare, o necesitate?/ 49

Iuliu-Marius MORARIU: Un pedagog de prim rang al culturii
române/ 51

Adrian ȚION: Dialoguri despre dictaturi/ 53

Ion BUZAȘI: Caietul de la Leșu/ 55

Marcel MUREȘEANU: Sfântul, păstorul și melcul (Triptic)/ 58

Gheorghe VIDICAN: Poezii/ 60

Ionuț CARAGEA: Poezii/ 63

Angi Melania CRISTEA: Poezii/ 67

Mihai PĂCURARU: Poezii/ 69

Corina VLĂDOIU: Poezii/ 71

Seren ALTINTOP: Poezii/ 73

Cristina FRUMOS: Ectoplasma/ 77

Mircea Gelu BUTA: Vremuri de molimă/ 82

Simona LIUTIEV: Miu-Miu sau mirosul zâmbetului cu toată
gura/ 86

Oana VRÎNCEANU: 7 ore din viața unui pământean și 4 părți
din mine/ 88

Nicolae Busuioc în dialog cu Eugen MUNTEANU: „Unii
comentatori nu ezită să numească ediția noastră o operă
monumentală.”/ 94

Antonia BODEA: Nicolae Manolescu, Convorbiri cu
Daniel Cristea-Enache sau Interviu ca artă/ 101

Ioan NISTOR: Poezia sătmăreanului Darius Pop, născut în
spațiul năsăudean, la Măgura Ilvei/ 104

Icu CRĂCIUN: Teatrul lui Gib I. Mihăescu/ 110

Anastasia DUMITRU: Preotul Ioan Negruțiu – din pușcărie,
la masă cu regele/ 116

Mircea DOREANU: Mariana Popa: Filonul eredității/ 123

Menuț MAXIMINIAN: Merele de aur chiar există?/ 125

Medalion literar „Ion Horea”/ 128

Ionel POPA: Liviu Rebreanu – spațiul organic/ 129

Icu CRĂCIUN: Povestea unei cărți poștale/ 135

Spyros KOKKINAKIS: Poezii/ 136

Gheorghe GLODEANU: Franz Kafka și provocările
fantasticului/ 141

Marcel Lupșe și Gavril Țărmure: O îngânare de cânt
pentru oameni și frumusețea vieții/ 146

Foto-album cu scriitori/ 149

Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 151

CITITOR DE REVISTE/ 153



Indiferent de condițiile în care scriu, scriitorii au întotdeauna ceva de spus

În ziua de azi, printre atâtea deziluzii ce vin peste noi, pare să devină tot mai evidentă și aceea legată de dispariția interesului pentru zăbava lecturii beletristice. Cititul cărților... frumoase. Socotite „frumoase” mai mult decât „utile”. Într-o societate „utilitaristă”, fenomenul pare firesc. E comentat mereu de scriitori, cu sentimentul unei frustrări. Dar, într-o lume plină de erori, nu greșim nici dacă afirmăm că o asemenea viziune, în care e încadrat actul lecturii, poate fi și ea o eroare (de percepție, sau de... filozofie), un abandon (social), aproape deliberat, o lăsare în seama ignoranței și a lipsei de cugetare responsabilă. Fenomenul își are cauzele undeva în noi. În fiecare din noi. Scriitorii configurează fenomenul, dar nu ei îl provoacă sau îl întrețin. Deși nici ei nu-s absolviți de păcat. În vreme ce actul lecturii (pare că) își găsește tot mai puțini cavaleri, editurile, cu concursul tipografiilor performante, produc tot mai multe cărți. Scriitorii, „autorii” în general, trăiesc deliciul descinderii în pagina tipărită, ca o plăcere adusă dintr-un trecut ce ne scapă tot mai mult. Dar, într-o situație (sau societate?) în care scrisul tipărit e pus sub semnul întrebării, oare devine discutabil (prin efect) și rolul scriitorului?

Scriitorul își simte diminuată prezența în cetate. Este de vină el? Este de vină politicianul agramat? Tînărul care nu mai citește? Iluzia călătoriilor virtuale? Slaba finanțare a culturii de către administratorii banului public? Putem să reținem în treacăt că, imediat după '89, mulți scriitori și-au întors privirile spre libertățile oferite de politică sau de ziaristică, alții au privit timorați spre „noua” realitate, în loc să exploateze cu putere libertățile scrisului și să se angajeze în cultivarea interesului pentru lectură (o îndeletnicire, și asta, scriitoricească). Politicienii au prins gustul puterii de a face bani și nu al puterii de a administra bine drumul țării. Tinerii, ei da, tinerii... au și ei prioritățile lor! În care predecesorii nu se prea pot amesteca.

Într-o asemenea situație, o primă cauză a diminuării interesului pentru literatură, pentru scris și pentru scriitor trebuie căutată în chiar comportamentul postrevoluționar al scriitorului. Da, cum spuneam mai sus, scriitorii înșiși și-au întors privirile de la literatură. Nu am excelat cu literatura de sertar, care să facă mai ușoară tranziția spre noi viziuni în care să fie așezată lumea în pagina tipărită. Scriitorii s-au dumirit foarte greu în ce lume au fost aruncați. Apoi s-au lăsat furați de politică și de ziaristică. Startul în reconfigurarea scriitorului în „noua” realitate s-a pierdut.

Apoi intră în discuție școala. Tema e grea și nu va fi deslușită degrabă. Pentru că, iată, în epoca postdecembristă (mai lungă deja decât „epoca Ceaușescu”), școala nu-și mai găsește direcția și suflu. Iar pandemia a pus-o în și mai mare dificultate. Desigur că diminuarea interesului pentru lectură în cazul tinerilor (școlarizați) este legată de seducția pentru tot felul de gadgeturi, care le fură imaginația și dintre care se afirmă telefonul inteligent. Erau tinerii plictisiți de povestea Mioriței? Povestea asta nu se repetă decât pentru... repetenți, iar în

Editorial

Olimpiu NUȘFELEAN

școala actuală repetenții sînt puțini. Eventual povestea se repetă pentru profesori? Dar cursurile de perfecționare continuă n-au oare rolul de a înnoi actul de predare? S-a renunțat însă la „conținuturi” și „mesaje” ale operelor literare, în favoarea „competențelor”, demers ce a secătuit actul de receptare a literaturii. Studiul literaturii a devenit o teorie rece, „utilă” pentru puțini în abordarea vieții. Opera literară vie, poemul ca vietate moșită din cuvinte, ca și scriitorul-creator au ieșit din zona de interes a elevilor, a tinerilor, viitori oameni ai cetății.

Politicienii incuți, care nu doar că ignoră cultura – și literatura – dar n-au nici simțul ridicolului în care cad atunci cînd deschid gura debifînd enormități de discurs (fie de ordin gramatical, fie de idei monstruoase, fie de multe altele), încarcă negativ tema noastră. Cum să așteptăm ca asemenea „figuri” ale prezentului să inițieze și să susțină proiecte culturale? Cei care se aleg dintre ei spre propășirea culturii sînt tot mai puțini.

În ciuda „sitei critice” mînuite de unii critici literari sau de grupări literare, veleitarii proliferează în continuare, amestecați în fenomenul literar în desfășurare, creînd o constantă confuzie de valori. Înainte de '89, veleitarii – care țineau cu dinții să se vadă publicați – erau preponderent absorbiți în masa cîntărilor de partid, informă și foarte eterogenă. Însă astfel erau percepuți cu distincție, delimitați mai clar de orizontul scriitorilor care își respectau scrisul, chiar cu unele, aproape inerente, derapaje. În altă ordine de idei, orice om (mai ales român) are dreptul să scrie o poezie la viața lui, pe care o poate dedica iubitei, soției, admiratoarelor de pe scara blocului. Nu asta e problema. Veleitarii, azi, diminuează parțial suportul financiar acordat, prin diverse căi, culturii și derutează, poate chiar usucă inițiativele de lectură ale unor virtuali cititori. Aduc o conotație negativă în plus la portretul scriitorului actual.

Scriitorul există. În ciuda atîtor vâluri nimicitoare, nu mistuitoare (că pe acestea și le croiește singur) în care îl îmbracă realitatea. Esența sa „tare” e prezentă, chiar dacă – și poate cu atît mai mult – nu e (foarte) vizibilă. Combustia sa „interioară” nu irupe întotdeauna, pot fi perioade de acalmie – cu care nu se prea împacă literatura –, funcțiile sale de înnoire a lumii – prin cuvînt – nu dispar. Alteritatea sa nu poate fi eradicată. În interviul publicat în ediția de față a

revistei noastre, poeta Ileana Mălăncioiu afirmă la un moment dat: „Poetul e înzestrat cu anumite antene prin care percepe atît lumea din jurul său, cît și pe cea de deasupra acesteia, altfel decît ceilalți oameni. Dar e dreptul lui, ca al oricărui om, să-și trăiască viața așa cum vrea. Dacă se poate. Fiindcă au fost și vremuri în care nu s-a putut. Unii dintre noi țin să fie poeți și în viața de toate zilele. În ce mă privește, m-am ferit să fac asta. Fiindcă aș fi fost în discordanță cu lumea din care vin.” Poetul percepe lumea altfel decît cei din jur, nu doar în sens limitat, „utilitarist”, face sau reface legătura dintre cer și om, de care avem atîta nevoie, poate ca un preot – indiferent de formula poetică în care se exersează –, dar nu „exact” ca un preot. Scriitorul poate trăi „vizibil” sau „ascuns”, are această libertate de a exista, dar societatea nu are dreptul să-și ascundă scriitorii în ignoranța ei. Altfel la ce mai sînt bune instituțiile educaționale sau culturale?

Un coleg de facultate își amintea în aceste zile de un concurs literar inițiat de un grup de filologi din anul I la căminul studentesc clujean, cînd, în fiecare seară se întrebau ce scriitor au văzut în timpul zilei. Un coleg făcea un punctaj în funcție de numărul scriitorilor văzuți – doar văzuți – și de valoarea lor literară, în ziua respectivă. Era un joc frumos al „vizibilității” scriitorilor. Vor urma mai apoi întîlnirile literare, lecturile, discuțiile. Oare studenții de azi de la litere mai au asemenea idei ludice?

Poeta Ileana Mălăncioiu își mai amintește: „Odată, sînd față-n față cu Paul Goma (pe care aveam sentimentul că nu poate să-l doboare nimic, dar l-a ucis pandemia asta) în vreme ce soția sa, Ana Goma, se pregătea să ne pună ceva pe masă, el îmi arunca ironic printre dinți: «Publicabililor! De ce ai acceptat să-ți apară cartea asta, după ce a fost cenzurată?» Știam că n-o face cu ură, dar riscam să-mi stea mîncarea în gît și m-am apărut zicînd: «Fiindcă am vrut să spun, în țara mea și în timpul vieții mele, ce am de spus.» Și nu bravam. Eu cred că nu putem să ne justificăm la infinit spunînd ce am fi scris noi dacă nu ar fi existat cenzura.”

Da, cred că scriitorii de azi nu abandonează scrisul din cauza diminuării interesului pentru citit din societate. În cazul că au ceva de spus. De la această îndeletnicire (aș fi gata să spun: misiune) nu-i poate opri, cred, nici pandemia.

Mireasa lumii acesteia

Mircea MOT

Ochiul însuși e un crin cu mijlocul gol
Vederea se face prin floarea lui albă
Prin care a curs vitriol.

(*Ochiul însuși e un crin*)

Debutând mai târziu decât poezii generației căreia îi aparține (în 1967, cu volumul *Pasărea tăiată*, în colecția *Lucașfăruș a Editurii Tineretului*), Ileana Mălăncioiu nu s-a bucurat pe deplin de entuziasmul cu care critica literară i-a întâmpinat pe un Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu ori pe Ana Blandiana, ceea ce nu înseamnă că lirismul poetei s-ar plasa sub cotele valorice ale congenerilor. Dimpotrivă. Criticii literari și cititorii, surprinși de manifestările poeziei neomoderniste, păreau convinși că aproape totul s-a spus, dacă nu chiar obosiți de aplauzele cu care au răsplătit un moment meritat după o lungă așteptare. Se cuvine să-i dau dreptate lui Nicolae Manolescu atunci când consideră că o parte din vină o poartă „noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decât era normal”. Pe de altă parte, Ileana Mălăncioiu se înscrie în ceea ce se consideră „modernitate ultimă” (Caius Dobrescu) cu o poezie ce-i configurează un profil distinct și-i evidențiază puternica personalitate artistică, cu evidente trimiteri spre experiențe de profunzime, spre simboluri și semne ezoterice ușor de remarcat dincolo de simplitatea aparentă și înșelătoare a poemelor sale, mizând mai puțin pe modalități artistice și, mai ales, pe intensitatea trăirii lirice. Faptul a fost reținut de altfel de I. Negoșescu: „Având în vedere adâncă emoție



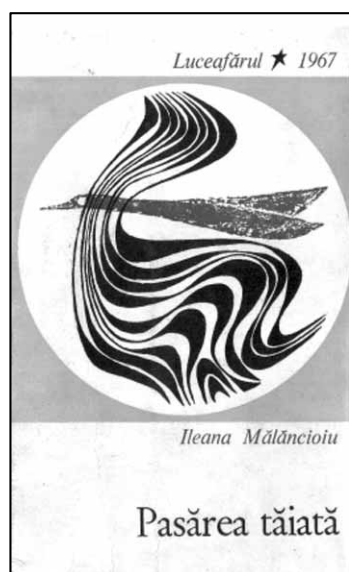
ce poate să o stârnească în cititor, sunt uluit de puținele mijloace formale de care dispune poematica Ilenei Mălăncioiu. Dacă aceste poeme nu strălucesc prin metaforele, care, după cum se știe, mai mult întunecă decât luminează, dacă nici metafora muzicală nu le este proprie, ca versurile meșteșugite ale poetului *Scânteilor galbene* și *Plumbului*, puterea lor expresivă se explică desigur prin intensitatea lirismului, a trăirii sensibile, ce le dă naștere-și care, învăluitoare fiind, tulbură totuși acolo unde ar părea că trebuie să limpezească” (*Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 270). Într-adevăr, poeta este mai puțin sensibilă la ideea „înnoirii” subliniate a limbajului poetic și a asocierilor insolite ale imaginilor, după cum nu era deloc dispusă la o poezie ludică (nu lipsită însă de o programatică perspectivă naiv-infantilă, care fixează ideea precum chihlimbarul mica vietate) ori să se detașeze la modul ironic, demitizându-și temele și relativizând reperele propriului imaginar artistic.

Structural, Ileana Mălăncioiu este o poetă cu predispoziții romanice, cu deschiderea spre mit și simbol a romantismului de profunzime, dar și spre semnele tradiției, totul

**Și rănilor
se vindecă
mergând**

sub semnul modernității și al unei conștiințe poetice ce temperează programatic spontaneitatea printr-o atitudine lucidă finalizată în atenta transcriere a viziunii poetice. Apelez din nou la finețea observației critice a lui I. Negoïtescu, pentru care „Ileana Mălăncioiu, ca autoare de poezie modernă, și, în contradicție cu modernitatea, recurge la elemente și motive tipic romantice, precum moartea și nunta, iubirea și neîmplinirea, misterul și cântecul. Probabil că *romantismul ca atmosferă constituie tocmai metafora centrală a poeziei* Ilenei Mălăncioiu și, deci, totuși, din punct de vedere formal, explicația tainicei sugestii a acestei poezii” (*Ibidem*, p. 270). Criticul remarcă de altfel o trăsătură definitorie a poeziei Ilenei Mălăncioiu: la modul romantic, versurile sale devin „balade, pe care mereu însă autoarea are grijă să le submineze prin expresii sau atitudini prozaice” (*Ibidem*, p. 271). Atitudinea unui modern în ultimă instanță.

În spiritul celor mai sus menționate, să ne amintim că nunta este prezentă la modernul Ion Barbu. În *Oul dogmatic*, motivul se



impune din perspectiva ermetismului convingător propus de G. Călinescu în ale sale *Principii de estetică* tocmai ca „metodă de gândire prin simboluri”, mai importantă decât dificultatea determinată de economia de expresie. Autorul *Jocului secund* impune nunta ca moment al începutului absolut, căruia îi urmează inevitabil

vinovăția „făcutului” și intrarea sub zodia devenirii: „Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt – doar nunta, începutul”. Ca simbol, implicând în stare latentă viața și moartea, oul nu este destinat „acestui trist norod” („E dat acestui trist norod/ Și oul sterp, ca de mâncare”), ci este destinat contemplării și cunoașterii în același spirit ermetic, „oul viu”, care

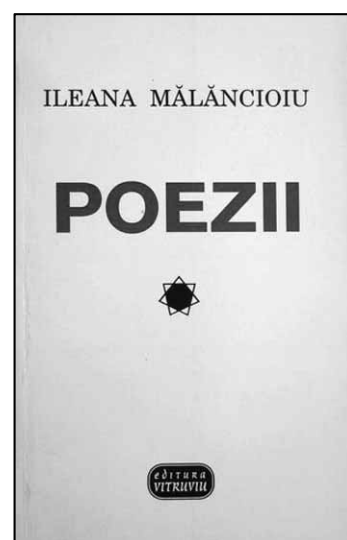
presupune o atitudine grav religioasă: „Dar viul ou, la vârf cu plod/ Făcut e să-l privim la soare”. Prin simbolistica lui, oul contează ca moment anterior „facerii”, devenirii și vinovăției, el trebuie să rămână în acea „păcintăie a lui”, idee asupra căreia Ion Barbu insistă de altfel: „Încă o dată:/ E Oul, celui sterp la fel,/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el./ Și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă-n păcintăie-a lui”.

Într-un eseu de curând publicat în *Apostrof*, Ion Pop surprinde la modul convingător o serie de permanente/repere ale imaginarului Ilenei Mălăncioiu: „Dar poate cartea cea mai puternic marcată de acest sentiment al comuniunii dintre morți și vii este *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), unde se desfășoară, amplu dominant, evantaiul sumbru-vizionar. Culoarea aparte a acestui segment al operei e dată de mulțimea elementelor simbolic-magice împrumutate din tradiția ritualurilor mortuare rurale, cu păpuși-fetișuri dezgropate din lut, gresii luate din basm, țepușe folosite pentru uciderea moroilor, a morților vii, răpiri pe «caii reci», inaugurând apropiata trecere, dintr-o carte viitoare, «peste zona interzisă». Și mai puternică decât înainte e neobișnuita convivialitate cu cei duși, figura surorii moarte e evocată obsedant în poeme, cu știuta insolită apropiere/ identificare cu o lume a celor duși scoasă în chipul cel mai firesc în lumina de deasupra. E, aici, adâncită, amprenta tradițională, țărănească a viziunii, a unei lumi pentru care dispariția celor apropiați e un fenomen firesc, distanțele nu sunt de netrecut. Sora-mireasă-moartă invită la o «altă nuntă [ce] pare să fie așteptată/ De sufletele strânse la templul din pământ», hora nupțială e și convoi de înmormântare, «voalul ei și crinii deja au înghețat», – și am putea înșira alte numeroase ilustrări ale acestor contiguități tulburătoare până la frison. (Ion Pop, *Apostrof*, nr 6, 2020).

Motivul miresei oferă o perspectivă generoasă asupra temei morții-nuntă, „cea mai profundă din toate, urmărind imaginația poetei (...) până la cele mai recente poezii” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*,

Pitești, Editura Paralela 45, p. 1065). Emblematică în acest sens rămâne „superba poezie” (Nicolae Manolescu) *Crini pentru domnișoara mireasă*: „Crini pentru domnișoara mireasă,/ Crini albi și cărnoși, cum n-am mai văzut,/ Ca și cum nunta veșnică acum a fost descoperită/ De un mire tânăr și neprefăcut.// Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire,/ În buchetul cu trei fețe dumnezeiești/ Ca trei flori de crin aduse de foarte departe/ Pentru nunta din povești.// Domnul mire nu poate să răspundă,/ Domnul mire zboară peste nori,/ În tăcere, domnișoara mireasă/ Sărută cele trei flori// Ca și cum n-ar fi flori de crin,/ Ci fețe sfinte cu adevărat./ Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire/ Care trupul miresei l-au înviat.” La o simplă lectură a poemului, reține atenția prezența crinului cu profundele lui semnificații simbolice. Simbolizând puritate și inocență, crinul este în creștinism „simbolul Sfintei Fecioare”. Simbolismul acestei flori „este permanent lunar și feminin, legat de dragoste, regenerare și prosperitate”. El trimite, în egală măsură, spre „legături cu moartea și cu lumea de dincolo” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, Vox, 2007, p. 100). Pentru Jean Chevalier și Alain Gheerbrant crinul „ar reprezenta capătul metamorfozei”, asociat unei „iubiri interzise”. Referindu-se la echivalența între crin și lotusul crescut „pe deasupra apelor pline de nămol și hidoase”, cei doi autori văd în crin „un simbol al realizării posibilităților antitetice ale ființei”. Pe de altă parte, ca orice floare, crinul, prin corola sa, captează energii celeste și, în același timp, își etalează corola ca o deschidere spre semisfera de sus, năzuind la unitatea întregului. În felul acesta, crinul asigură în ultimă instanță întâlnirea planului real cu planul mitic, prezentul și tiparul etern. Din perspectiva acestui simbol, poezia Ilenei Mălăncioiu, cel puțin în volumul la care mă refer, impune o dimensiune spirituală, ce contează dincolo de tot ce ține de riturile autohtone și de „amprenta tradițională, țărănească a viziunii”. Crinii miresei sunt, deloc întâmplător, „albi și cărnoși”, cu sugestii spre imaterial (în menționatul dicționar al lui Ivan Evseev albul „se asociază

vieții diurne, luminii, divinității, revelației, purității, dar și vidului, morții”) și spre carnalul perisabil al realului de după nuntă, căzut sub zariștea barbiană a vinovatului. Mirii înșiși sunt simbolul acestui început absolut, ceea ce nu înseamnă că asupra lor nu-și pune amprenta convenția lumii cotidiene sau, cu prudență spus, „profane”. Ea este „domnișoara” mireasă, marcată de contingent și de convenția relației de adresare, el este „domnul” mire, totuși „tânăr și neprefăcut”, în sensul că încă nu a făcut concesii realității imediate și nu a adoptat, precum Cătălin din poemul eminescian, viclenia ca modalitate de a ființa în realitatea degradată („viclean copil de casă”). Mirele însuși nu are conștiința propriei condiții, el nu poate răspunde la o întrebare esențială din această perspectivă. Fiindcă în inocența sa el nu poate descifra în ultimă instanță semnificațiile unui simbol ce-și pune definitiv amprenta asupra lui. El nu poate înțelege ce poartă în „buketul cu trei fire”, care sunt „trei fețe dumnezeiești”. Or, după cum bine se cunoaște, fețele dumnezeiești, cele trei, sunt Tatăl, Fiul și Sfântul Duh. În felul acesta, mirele își transcende condiția, cu atât mai mult cu cât cele trei fire („fețe dumnezeiești”) echivalează cu un mesaj venit dintr-un intangibil orizont al *departelui*, un posibil mesaj divin cu alte cuvinte („ca trei flori de crin aduse de departe”), un mesaj destinat nunții ce contează ca moment ideal, dintr-un univers ce dublează spațiul real, un univers din poveste („Pentru nunta din povești”). Într-o secvență ce amintește linia picturii naive, mirele își dezvăluie tendința ascendentă, spre un alt spațiu decât al lumii acesteia, un spațiu de dincolo de inconsistentul dar totuși opacul nor, severă limită dintre două universuri și condiții în egală măsură: „Domnul mire nu



poate să răspundă./ Domnul mire zboară peste nori”. Cea care înțelege este de fapt mireasa, ființa feminină. Sărutul ei dobândește semnificația unui legământ sacru, ce-i asigură învierea cu adevărat într-o condiție netrecătoare: „În tăcere, domnișoara mireasă/ Sărută cele trei flori// Ca și cum n-ar fi flori de crin,/ Ci fețe sfinte cu adevărat. Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire/ Care trupul miresei l-au înviat”.

În desfășurarea ei, nunta implică metamorfoza mirilor, ca să nu spun o vizibilă „degradare” a acestora. Perspectiva asupra nunții nu mai este acum a unui „nuntaș frunțaș”, precum la Barbu, ci a unui nuntaș „din altă lume”, capabil să surprindă, cu un ochi lucid, amănunte și să le intuiască semnificațiile: „E ziua sfântă-a nunții, mireasa trece blândă/ În carul ei de nuntă cu caii albi



în spume/ Văd crinii de pe brațul ei și tremur/ Ca un nuntaș din altă lume.// Un joc imens începe, o horă cât pământul/ Se învârtește lină, aproape că a stat./ Eu urmăresc mireasa cuprinsă-n ea și-mi pare/ Că voalul ei și crinul deja au înghețat” (*Nunta*). Această conștiință prezen-

tă în poem, cu un ochi avizat, vede, dincolo de aparențe, semnificațiile unei nunți de profunzime, paradigmatică, sub semnul jertfei mielului: „Biserica-i deschisă, urmează cununia./ Încremenită pierd altarul din priviri./ Același trup de miel de două mii de ani/ Se mistuie în pieptul perechilor de miri” (*Nunta*). Cu multă finețe, poeta sugerează că acestei nunți solare, a albului și a crinilor „cărnoși”, îi dă replică o altă nuntă, cu mireasa lumii acesteia, nu în biserica „deschisă”, ci în „templul din pământ”. Trecerea este pregătită de o liniște „deplină” și de absența fenomenalului: „E liniște deplină, stau mirii ngenunchiați/ Și parcă lumea piere și parcă nu mai sunt./ O altă nuntă pare să fie așteptată/

De sufletele strânse la templul din pământ.// Același voal subțire s-a scos din vechea ladă/ Zâmbesc tăcuți copiii pe piatra cenușie./ Aceași horă lină a început dar nimeni/ Nu știe că urmează aceeași cununie.// Miros de crini se simte în aerul fierbinte/ E singură mireasa în carul ei și plânsă./ De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă/ Și în cântarea asta de ce se duce însă?” (*Nunta*). Crinul își întărește acum condiție de emblemă a celor două nunți: „Ci iată crinul repetându-se la nesfârșit/ Trei crini împreună buchetul divin/ Mai multe buchete o nuntă și o moarte/ Toate nunțile și morțile același crin.// Din crini este hora miresei, iubite./ Din crini convoiul de înmormântare/ Ca un balaur cu mii de capete crinul/ Ne iese veșnic în întâmpinare”. (*Ochiul însuși e un crin*). Același crin devine semnul condiției celor existente, cărora nunta le este definitivă: „Vântul poartă în el sămânța de crin/ Ies crini din piatra marilor bulevarde/ Ies crini prin albul mat al pereților/ Și prin soarele care ne arde.// Ca niște lujere nesfârșite sunt razele” (*Ochiul însuși e un crin*). Poezia primește reflexe inițiatice, poeta nu se rezumă la o relație imediată cu fenomenalul și nu rămâne în zona acestuia, ci caută semnificații ale lumii, la care se ajunge după înlăturarea materialității ce devine obstacol pentru accesul la esențial. Fenomenologia poetică a Ileanei Mălăncioiu se motivează din perspectiva unui *crin-ochi*, o metaforă emblematică a creației sale, ce trimite la o altă perspectivă asupra realului. Este un ochi în întregime pur, semnificativ „gol”, care, ars de vitriol, descompune opacul, fiindcă nu mai este deloc sensibil la acesta. Nu mai este acel ochi care, la Simone Weil, macula creația, înstrăinând-o de puritatea ce i-a fost destinată în momentul începutului. Este, în ultimă instanță, un ochi iscoditor, aflat în cu totul altă relație cu spiritul: „Ochiul însuși e un crin cu mijlocul gol/ Vederea se face prin floarea lui albă/ Prin care a curs vitriol. (*Ochiul însuși e un crin*). Realitatea prezentului, a noului, este „mântuită” din această perspectivă.

În poezie se insinuează un motiv al calului alb, rece, cu „coama albă înghețată”. Dicționarul de simboluri al lui Ivan Evseev ne

amintește că acest animal, calul, este „animal simbolic ce întruchipează armonia elementelor cosmice. E un animal solar și htonian, legat în același timp de stihia apei și de cea a focului. Dintre ipostazele sale simbolice, în tradiția românească, predomină aspectul său htonian, legat de fertilitatea pământului, calul fiind considerat un fel de daimon al fertilității și fecundității”. Alt dicționar îi recunoaște de asemenea semnificațiile simbolice: „Fiu al nopții și al misterului, acest cal arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieții și al morții, fiind legat atât de focul ce nimicește și triumfă, cât și de apa ce hrănește și înecă. Multiplicitatea sensurilor lui simbolice decurge din semnificația complexă a marilor figuri lunare, în care imaginația asociază, prin analogie, glia în rolul ei de Mamă, luna ce-o luminează, apele și sexualitatea, visul și divinitatea, vegetația și periodica ei reînnoire” (Jean Chevalier, Alain Geerbrant).

Calul alb este însoțitorul, asociat drumului existențial și unui destin, marcând cu siguranță un sever hotar: „Aici împușcăm calul alb de drum/ Cu care am venit până acum,/ Altfel în noaptea asta ni se ia/ Sau ni-l omoară cineva sub șă./ În liniștea aproape împietrită/ Ea-i strânge-n brațe coama răvășită/ Și îl întreabă cum te-ai depărtat/ De la hotarul unde te-a lăsat./ E câmpul negrunfierbântat de botul/ Care-n cădere aburește totul.” (*Hotar*)

Mirele devine visul acestui personaj mitic, care proiectează asupra lui toate

semnificațiile sale simbolice menționate: „Se scoală calul alb de sub pământ/ Și botul rece și-l înalță-n vânt/ Trece încet prin golul împietrit/ Îl caută pe mirele pierit/ Pe vechea șă a tatălui îl poartă/ În drumul lui către mireasa moartă./ Și parcă nu se știe că nu este chiar ea/ Ci urma de pe botul pe care-l mângâia/ Și de pe coama albă înghețată/ Pe care pieptul ei a stat odată/ Iar mirele nu-i mirele cel sfânt/ Ci visul calului de sub pământ/ Care-n adâncul pietrei îl învie/ Și-l poartă către vechea cununie.” (*Visul calului alb*).

Tensiunea ideatică a poeziei Ilenei Mălăncioiu se consumă fără nicio îndoială implicând semne mitice, magie și credințe vechi: „Iubitule și dacă noi suntem păpuși de pământ/ Făcute ca o simplă jucărie/ Și dacă țepușa care ne intră în piept/ Alt mort mai mare cheamă în vecie.// Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit/ Ca-ntr-un mormânt fără hotare/ E forma unui chip care nu a murit/ Ci doar e urmărit fără-ncetare.// Dacă plânsul nostru nu este chiar plâns/ Ci numai o mare derută/ În vreme ce adevărata durere/ Trece-n tăcere și necunoscută.// Și-n vreme ce adevărata moarte/ Caută încă acea ființă vie/ După chipul căreia, trupurile noastre/ Au fost făcute doar pentru magie.” (*Iubitule și dacă noi*). Poeta deschide însă orizontul creației sale spre metafizic, spre un lirism cu evidente reflexe inițiatice, imprimându-și toate neliniștile într-un sublim tipar, rezervat doar marii și autenticei poezii.



Grâu

Româna à la Mălăncioiu

Ovidiu PECICAN

Înainte de orice altceva, despre poezia Ilenei Mălăncioiu se cuvine spus ceva de domeniul evidenței, dar tocmai de aceea trecut de obicei cu vederea, socotit de la sine înțeles. Lirica poetei se desfășoară integral într-o frumoasă română vorbită, contemporană sau, dacă se preferă, atemporală, rămasă în esență în zona fondului principal de cuvinte, ușor de deslușit, la prima vedere, din orice parte a țării, accesibilă oricărei regiuni, indiferent de modulările vorbirii din partea locului. Din acest punct de vedere, poeta face parte din familia acelor artiști care sunt convinși cu tărie – fără să o spună neapărat expres, ci ilustrând-o prin scrisul lor la fiecare pas – nu doar că avem o limbă frumoasă și mlădioasă, capabilă să



exprime până la nuanță subtilitățile simțirii și pe cele ale gândului, ci și abisurile și înălțimile amețitoare până la care se poate coborî ori urca în arealul culturii naționale. Oricât ar părea de banală sau la îndemână, de firească sau de previzibilă o astfel de opțiune, ea

nu este mai puțin demnă de a fi subliniată azi decât era cu circa două sute de ani înainte; poate chiar și anterior. Nu trebuie uitat că, pe parcursul afirmării ei, româna a avut de făcut față, întâi și întâi, mediobulgarei, limbă de înalt prestigiu la nivelul claselor înalte de-a lungul evului mediu și al modernității timpurii, mai exact până în secolul al XVII-lea, când a fost, în fine, substituită de română în cancelariile domnești, în activitatea juridică și în biserică, trecând, totodată, și punțile către cultura scrisă laică. Nu a durat mult până când, odată cu instaurarea domniilor fanariote, prestigiul anturajelor domnești levantine au adus neogreaca la

o poziție avantajoasă care egala sau chiar întrecea gloria de odinioară a slavonei. A urmat secolul al XIX-lea cu pașoptismul modernizator și creator nu doar de țară unificată, ci și de limbă, în care româna a trebuit să își schimbe veșmântul, lepădând „literalele cu cerdac”, cum le zicea E. Lovinescu chirilicelor, în favoarea grafiei latine. Unii ar crede că din acel moment încoace lucrurile s-au decantat și s-au limpezit. Numai că nu este tocmai așa. După dibuirile heliadești în direcția italianizării, după „-ciune”-le lui Aron Pumnul și după utopia latinizantă a lui Laurian și Massim, prea ambițioasă pentru a fi și realistă cu aplicare la psihologia românului, au urmat alte tentații. Poate cele mai vitale și mai energizante, cele mai „plauzibile” și mai rodnice au fost româna „humuleșteană” – dusă mai departe, cu rezonanțe azurii, de Mihail Sadoveanu – și româna „hunedoreană” a lui Budai-Deleanu, descoperită oarecum târziu, dar nu fără un impact insidios asupra admiratorilor. Iar apoi, în a doua parte a secolului al XX-lea, după ce prestigiul francezei se mai estompase, iar influența opresivă a rusei se mai domolise, a început să se înfățișeze la orizontul nostru lingvistic, cu altfel de seducție hegemonică, anglo-saxona de expresie americană, impunându-se cu forță și astăzi, în continuare...

Au existat, în tot acest timp, autori care, neîndoindu-se de capacitatea înnoitoare a românei, nici de forța ei de răzbatere sub straturile de steril, de bătătorire, pentru descoperirea unor noi profunzimi și altitudini, au continuat însă, tacit, dar nu fără program, să scrie în româna pe care o știau, o simțeau și o cultivau cu admirabilă obstinație. Cazul filosofului D. D. Roșca sau al istoricului Neagu Djuvara rămân paradigmatic. În poezie, unde spiritul inovativ la nivel retoric și sintactic al lui Nichita Sătnescu a făcut ravagii, stârnind aplauze și fidelități de durată, alți autori de marcă, precum Marin Sorescu (cel dinainte de ciclul cu stilistică regionalistă oltenească *La Liliaci*), Mihai Ursachi ori Ileana Mălăncioiu, au

socotit că albia limbii române vorbite uzual este destul de încăpătoare pentru a permite evoluții lirice în cele mai diverse direcții, fără atingeri în zona anvergurii pariului literar.

În ce o privește pe Ileana Mălăncioiu, poeta a găsit cu firescul talentului genuin formula în care, de pildă, să pună limbajul poetic la treabă pentru a prezida asupra joncțiunii dintre două mituri: cel al stătalității muntenești aurorale și cel al sacrificiului artistic primordial și esențial. Într-un poem antologic, întâlnirea dintre Negru Vodă și meșterii lui Manole se petrece în ecou, dar și în răspăr, față de balada populară care a consacrat-o: „Se subțiază oasele lui Negru-Vodă,/ În Argeș, la Biserica Domnească,/ I se preface trupul mort în suflet/ Și intră-n noi, să nu se risipească./ Și sângele, de suflet îngroșat,/ Ca de pământ începe să se facă;/ Parcă ne cade carnea de pe noi/ Și oasele din humă le îmbracă./ Un Negru-Vodă viu mi-apare-n față,/ Cu zece meșteri după el trecând,/ Mă uit la ei prin sticla prăfuită/ Și-mi pipăi trupul cald și mă-nspăimânt./ Cu piatră și cu iarbă-amestecată/ Mi se adună carnea în sfârșit,/ Mă sprijin în pământul plin de meșteri/ Și plec, lăsând mormântul răscolit” (*Negru-Vodă*). Genealogia dublă a celui în numele căruia vorbește eul poetic prinde viață, prilejuind resurecția acestuia, accesul la o secundă viață. Pentru punerea în mișcare a acestei simbolistici nu sunt necesare abuzurile: nici excesul de neologisme, nici recursul la plasticele și coloratele arhaisme ori regionalisme.

Sub pretextul ludicului, într-un alt poem, apare roata pe care o învârte Gheorghe, de fapt țăranul român sau, și mai simplu, omul („nebunul” acestei lumi), stârnind copiii: „Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata,/ O-nvârte pe mână și saltă din cot./ Se uită la fierul pornit și se miră/ Și râde și geme și tremură tot./ Gheorghe cu roata, strigă copiii/ Și-l întărâtă dându-i ocol/ Ca să-i ia cercul care se-nalță/ Și să-i oprească mâna în gol./ Și nu e nimeni care să-l prindă/ Căci el își trage brațu-napoi./ Dar golul încă se răsucesce/ Și-mpinge roata mai către noi./ O luăm la fugă care-ncotro/ Până ne iese spaima din sânge/ Și numai Gheorghe merge încet/ Și învârtește roata și plânge”

(*Gheorghe cu roata*). În felul lui, Gheorghe, aici, e un Atlas și, în același timp, un nebun din tagma măscăricilor medievali care, sub impresia jocului și a nebuniei mimate, erau cei care, adeseori, proclamau adevărurile dureroase ale lumii. Gheorghe devine astfel un personaj universal, cel care simte greutatea punerii în mișcare a roții, a lumii, a timpului, a acțiunii; un erou mitologic pe care, din cuvinte puține și nepretențioase, poeta îl croiește cu măiestrie.

Nimic – paradoxal! – ruralist, pășunist, neaoșist, „țăranist” în poemele cu scenografie rurală ale Ilenei Mălăncioiu. Ba, dimpotrivă, poeta pare că exploatează un filon ce duce către mitologia *Iliadei* și a *Odiseei*, către Virgiliu și Horațiu. „Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii tineri șchiopătând,/ Le-au intrat potcoavele-n copite/ Și se tem s-atingă de pământ./ Din când în când îmi îngenunche-n jug/ Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn/ Se uită blânzi și se ridică singuri/ Și pleacă amândoi, ca la un semn./ Și doar la miezul nopții îi opresc,/ Dejug pentru o vreme și rămân/ Lătrată de toți câinii mahalalei/ La poarta potcovarului bătrân./ Le iau pe rând picioarele în brațe/ Și îi apăs cu palma pe copite/ Să știu pe care parte-au șchiopătat/ Și să le-acopăr oasele tocite./ Bătrânul trece cuiele prin foc./ Le potrivește bine și le bate./ Iar când se strâmbă și ajung în carne/ Le scoate înapoi însângerate./ Apoi le-ndreaptă și le bate iar./ Mă-ntreabă unde merg și cine sunt/ Și ca să știe de-am să pot ajunge/ Îi pune să se sprijine-n pământ./ M-ajută să-i înjug și să-i pornesc./ La început încet și șchiopătând/ Și câinii ne mai latră o vreme și ne lasă/ Și rănile se vindecă mergând”. Vizita la Hefaistos, la Vulcan, la zeul metalurg care chestionează asupra identității și sensului deplasării („Mă-ntreabă unde merg și cine sunt”), este inițiativă, înrădăcinată în adâncurile lumii, mai departe și decât de istorie, iar la așa ceva poezia inspirată a autoarei este cel mai bun vehicul.

Prin versurile Ilenei Mălăncioiu, universurile liricii românești desțelenesc straturi uitate, enigmatice, fundamentale, ale unui mod de a fi în cea mai frumoasă și decantată limbă românească.

Parcursul poetic al Ilenei Mălăncioiu

Ion Radu ZĂGREANU

„Ileana Mălăncioiu este o poetă inconfundabilă,
nesupusă modelor sau variațiilor de umoare a cenzurii,
una din cele mai puternice personalități din întreaga literatură română.”

(Nicolae Manolescu)

Atât Eugen Simion, cât și Nicolae Manolescu sesizează, în cazul Ilenei Mălăncioiu, anemia receptării de către critica literară a debutului ei literar, cu volumul de poezii *Pasărea tăiată* (1967), deși Eugen Jebeleanu îl semnala cu entuziasm.

Nicolae Manolescu motivează primirea „destul de rece” a noii voci lirice prin, deja, stabilita ierarhie poetică a „liderilor generației 60”.

Poeta nu pare a se revendica din mantiile lui Lucian Blaga (deși lucrarea sa de licență se întitulează *Locul filosofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*) sau Ion Barbu, „ea merge în direcția Bacovia și mai departe, spre confluența simbolismului cu romantismul.” (Eugen Simion – *Scriitori români de azi*, volumul III, Editura Cartea Românească, 1984).



Ecourile amintirilor din copilăria poetei, prezente mai ales în volumul de debut, devin vectorii construirii de simboluri. Nu este „nimic ludic” în aceste întâmplări din lumea satului, departe de „bucolic”, așa cum considera Alexandru Piru (*Poezia românească contemporană 1950-1975*, volumul II, Editura Eminescu, 1975). Încă din primul volum întâlnim obsesiva temă a morții, în poemul *Pasărea tăiată*, o inițiere dură în taina morții,

sau „Cioica”, pasărea care cântă „nu se știe pentru cine”.

Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008), contrazicându-l pe Eugen Simion, neagă structura epică a poeziilor Ilenei Mălăncioiu, ele fiind încărcate de dramatism sau de tragic. Poeta pleacă în construirea poemelor de multe ori prin relatarea unui fapt mărunț, banal, iar întâmplarea capătă valoare simbolică. Lecția despre moarte, primită cu spaimă de copil, este o pregătire acceptată pentru sfârșitul inevitabil al omului. Prin capul păsării tăiate moartea este deja asumată: „Stau să treacă moartea-n el prin mine”. Imaginea morții va fi reluată oarecum asemănător în poemul *Din nou cățelul alb* (volumul *Sora mea de dincolo*, ediția a II-a, 1992). Cel sacrificat acum fiind un iepure, prins de un cățel.

Și lirica erotică este altfel la Ileana Mălăncioiu. Dovadă este volumul *Către Ieronim* (1970). Eugen Simion îl consideră „un curios roman de iubire”, în care poeta este personaj implicat și narator în același timp. Ieronim pare a fi o combinație stranie, un zmeu, un strigoii eminescian. Atmosfera romantică este dominantă. Fiul lui Ieronim, Natanael, va apărea în volumul *Inima reginei* (1971). Atmosfera unui eminescianism rarefiat se simte și în acest volum: „Căci eu, ca și moartea, iubite, nu vin/ Decît cu făptura mea rece și dură,” (*Cîntec de păsări*). Moartea este învinsă prin iubire. Mitul lui Orfeu suferă metamorfozări (volumul *Crini pentru domnișoara mireasă*, 1973). O tânără care îl iubește pe Orfeu coboară în infern și o înlocuiește pe Euridice. Iubirea poartă pecetea

veșniciei, deși temporar, „în carnea... trecătoare”, ea se vrea împlinită: „arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi” (*Arată-mi-te acum*, volumul *Ardere de tot*, 1976). Chemarea iubirii ne amintește de tânguirile eminesciene: „dar te văd tot mai aproape ca și cum eu însămi sînt/ despărțită doar de ochiul care mă privește rece” (*Iar mă-ndepărtez de tine*, volumul *Ardere de tot*). Iubirea înseamnă amânarea și uitarea morții. În maniera baladescă a lui Radu Stanca, poeta îl vrea pe un alt Ieronim, poposit la un han, să o scoată de sub acoperișul timpului: „Domnița din hanul de la răscruce/unde sunt uciși trei călători pe zi/ cu buna ei știință vrea să mă poarte/ cu vorba că viața ar fi frumoasă/ și că n-ar ști nimic despre moarte.” (*Baladă*, volumul *Peste zona interzisă*, 1979). Elemente romantice, de mitologie populară, atmosferă de baladă și eminesciană întâlnim și în volumul *Inima reginei* (1971). De fapt, remarcă Nicolae Manolescu, în lucrarea citată, la Ileana Mălăncioiu, „Sonurile eminesciene se aud limpede”.

Poezia Ilenei Mălăncioiu este una a neliniștilor existențiale grave, o „călătorie în sine”, în care corăbierul ține „loc și de corabie și de ape/ și de echipajul...” (*Pe cînd călătoream*, volumul *Peste zona interzisă*). Ea este un drum, o pregătire pentru „chemarea obsesivă a unui tărâm straniu, atracția celeilalte lumi” (Ioan Holban - *Ileana Mălăncioiu - opera poetică*, România literară, nr. 7/2020). Poeta valorifică numeroase simboluri livrești, biblice, mitologice, folclorice sau religioase.

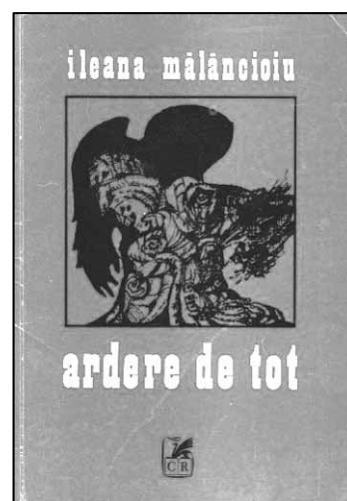
Eugen Negrici semnală în poezia Ilenei Mălăncioiu „prima mitologie a morții”, prezentă în volumul de debut și până în ultimele culegeri de versuri, *Ardere de tot* (1992), *Poezii* (1996), chiar și în *Ineditele* din antologia *Linia vieții*, Editura Polirom, 1999. Însăși poeta constată prezența acestei teme în lirica sa: „Cu spaimă și cu întristare mă uit/ Cum umblă morții prin poezia noastră/ Ca printr-o țară a nimănu.” (*Cu spaimă și cu întristare*, volumul *Ardere de tot*, 1992). Asistăm chiar și la o paradă bacoviană a morților: „Întreg orașul era plin de morți,/ Leșiseră pe strada principală” (*Coșmar*,

volumul *Urcarea muntelui*, 1985, 1992, antologia citată). Moartea seamănă cu somnul (*Nu mai visez să zbor*, „Inedite”, antologia citată). O parafrazăre a unui cunoscut vers eminescian se referă la moarte: „Asupra mea, pe mine morții mele redă-mă.” (*După Învierea lui Lazăr*, „Inedite”, antologia citată).

Tema morții, relevă Nicolae Manolescu, este „împerecheată” cu cea erotică, „într-o manieră bacoviană”: „cum e ținutu-acela în care ne vom duce/ dacă de fapt ne ducem așa cum zicem noi/ de ce ne-nspăimîntă nainte de-a pleca/ și de ce totuși nimeni nu vine înapoi.” (*Hotarul*, volumul *Peste zona interzisă*). Moarte este o plecare fără întoarcere: „știam că n-am să mai ajung nicicînd/ pe pământul de pe care urcam foarte lin/luată de cineva de sus și dusă de vie/ în lumea celor care nu mai vin” (*Extaz*, volumul *Ardere de tot*, 1976) Moartea este un joc acceptat: „nu plînge moarte a mea cu cap de miel/ căci însămi îți voi așeza botul pe pieptul meu/ și te voi dezmiarda în tăcere o vreme/ și doar apoi voi adormi și eu” (*Nu plînge*, volumul *Ardere de tot*, 1976). Sfârșitul implacabil provoacă uneori spaimă: „așteptam cu spaimă să ne vină rîndul/ se apropia fatidica oră” (*Ultima amintire*, volumul *Ardere de tot*, 1976).

Un „jurnal al bolii și al morții”, o „Elegie pentru floarea secerată” (Eugen Jebeleanu), este considerat de către Nicolae Manolescu volumul *Sora mea de dincolo* (1992). Moartea surorii sale devine o argehiziană plecare (*De-a v-ați ascunselea*) fără întoarcere: „numai eu știu că sora mea s-a dus/ și gata.” (*Sora mea, împărăteasa*).

Lirica Ilenei Mălăncioiu conține multe poezii cu substrat religios. Învierea cristică este relocată în lumea insectelor păstrându-se fiorul misterului: „apoi lespeda s-a dat la o

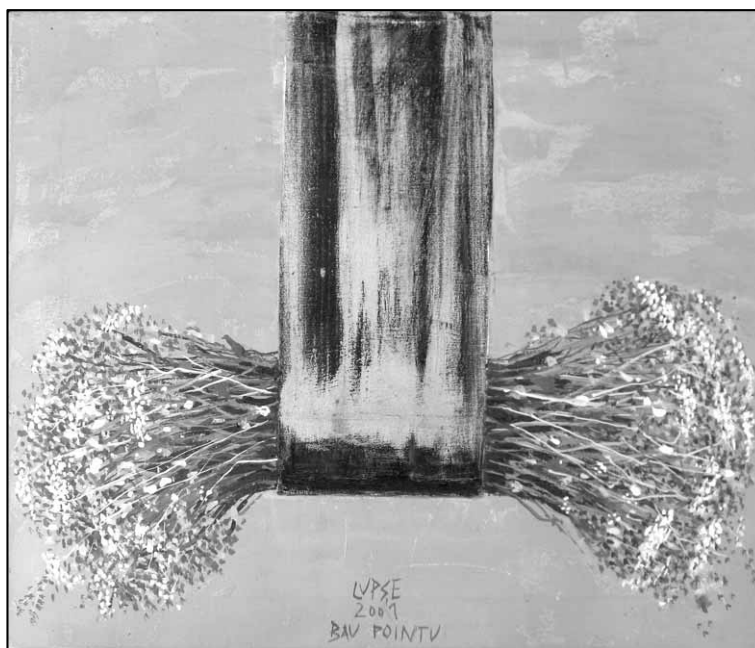


parte/și nimeni n-a știut cum s-a întâmplat” (*Întunecata zare*, volumul *Peste zona interzisă*). Se schimbă percepția amintirilor din copilărie. Îngerii coboară peste puii dintr-o scorbură (*Îmi amintesc întocmai*, volumul *Peste zona interzisă*). Misterul divin, așteptat de toți ca o izbăvire, este însoțit de frică. „Maria, mi-e frică, salvat nu e nimeni/ pierdut e tot, e liniște deplină/ pruncul tău dulce răstignit în pîntec/ întunecă ținutul în care-avea să vină” (*Maria, mi-e frică*, volumul *Peste zona interzisă*). Speranța și ultimul reazăm se îndreaptă spre Dumnezeu: „Așa cum credeam. Aș vrea să mă pot sprijini/ Pe ceva de dincolo de mine, fii Tu/ Focul în care să ard de vie, fii Tu apa care mă stinge/ După această ardere fără sens, fii Tu, Doamne.” (*Aș vrea să pot spune*, *Inedite*, antologia semnalată).

Începând cu volumele *Linia vieții* (1982) și *Urcarea muntelui* (1985, ediția a II-a 1992) se poate sesiza „o radicalizare socială politică” (Nicolae Manolescu) a poeziei Ilenei Mălăncioiu. Chiar și în cel „mai livresc volum” (Nicolae Manolescu) al poetei, *Peste zona interzisă*, aflăm parabole și alegorii cu note protestatere: *Mîncătorul de fluturi*, *Șoarecii*, *Bufonul*. Atitudinile contestatere sunt evidente și în volumul *Urcarea muntelui*, carte cenzurată. Titlurile unor poeme sunt

incendiare: *Începutul sfîrșitului*, *Liniște* etc. Poeta își apără libertate interioară, „călătorind în sine”, apără „cu spaimă cuvîntul”, „închis în sufletul ce n-a capitulat” (*Apărînd cu spaimă cuvîntul*, volumul *Peste zona interzisă*). Adrian Dinu Rachieru evidențiază „frapanta rectitudine morală” a poetei (*Ileana Mălăncioiu sau poezia în alb-negru*).

Universul poetic al Ilenei Mălăncioiu poate fi comparat cu un bulgăre de zăpadă care se rostogolește de pe un munte. În bulgărele inițial, în cădere, sunt conținute toate marile teme, obsesive, ale liricii poetei. Dacă pe parcursul traseului său de creație sunt și momente de privire senină în destinul său, „Ci iarăși mă aflu undeva deasupra/ vieții mele și o pot privi ca pe un ceva încheiat” (*Undeva deasupra*, volumul *Peste zona interzisă*), scepticismul și însingurarea par să pună stăpânire pe sufletul poetei: „Nu mai visez să zbor, nu mai visez” (*Nu mai visez să zbor*, *Inedite*). Toată zbaterea ei în cochilia cuvîntului este o ofrandă pentru intrarea în eternitate: „Toată noaptea am arat și am semănat,/ O, doamne, ce-aș mai putea să fac eu acum/ Cînd un bob de grîu se uită la mine/ Din pămînt, asemenea unui mort.” (*Cu spaimă și cu întristare*, volumul *Ardere de tot*, 1992).



Mănunchi din Cer

Perpetua călătorie spre sine

Carmen BURJE

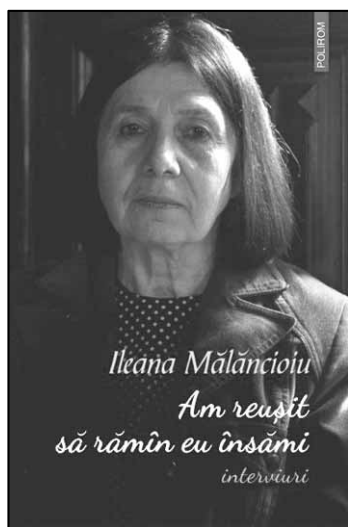
„Faptul că am reușit să rămân eu însămi, în pofida a tot și a toate, îmi dă liniștea necesară pentru a putea merge mai departe” este leit-motivul care însoțește cititorul volumului *Am reușit să rămân eu însămi* (Ed. Polirom, 2016) care cuprinde interviurile acordate de poeta Ileana Mălăncioiu de-a lungul timpului, din 1994 până în 2016. De la Gabriela Adameșteanu până la Roberto Mussapi, toți cei care au intervievat-o pe „Antigona poeziei românești”, așa cum o numea Nicolae Steinhardt, au constatat că aceasta a rămas fidelă convingerilor morale atât în perioada comunistă cât și după aceasta, deși „a plătit” cu vârf și îndesat hotărârea de a nu se face „sluj” niciunui stăpân. Cu toate acestea, Ileana Mălăncioiu nu pozează în victimă, dimpotrivă demnitatea pe care o resimte ca pe-un imperativ venit din străfundurile ființei o determină să nu cedeze niciunui compromis lăuntric sau venit din afară. E convinsă de faptul că societatea românească trece printr-o perioadă care are la bază „o profundă criză morală” și-i mărturisește Gabrielei Adameșteanu că și intelectualii au avut partea lor de vină pentru ce s-a petrecut în vremea dictaturii comuniste. În opinia ei, tocmai acest „sentiment de vinovăție” al intelectualilor ar fi provocat și „criza cuvântului”. Totuși, această criză a cuvântului are și o latură pozitivă, în sensul că ar face posibilă „trecerea spre altceva și renașterea spirituală”. Este mâhnită de faptul că întreaga cultura română nu este susținută „în mod sistematic și dezinteresat”, referindu-se astfel la perioada postdecembristă. Evocând aceeași perioadă, poeta își manifestă dezamăgirea pentru „blazarea generală, care nu prevestește ceva bun”, dar mai ales pentru faptul că se poate râde cinic și „spune cu zâmbetul pe buze că somnul națiunii naște monștri, în loc să ne-ngrozim că n-o putem

trezi”. Lupta aceasta pentru supraviețuire a culturii din anii 90 devine o obsesie care o urmărește ca o umbră pe tot parcursul volumului. Intelectualii de carton care se pare că au împânzit societatea românească de la căderea comunismului până în prezent, data apariției volumului de interviuri (2016), o preocupă, o întristează și o îngrijorează în același timp.

„Boala grea a poeziei” i se trage de când a început să se descopere pe ea însăși și vorbește despre „martiriul poetului” care e nevoit „să-și ducă pielea pe spate” asemeni unui sfânt. În acest sens, Marta Petreu observă că poezia sa e „plină de moarte, prin ea umblă în voie morții, scrii adesea despre tine ca o moartă”. Răspunzând provocării lansate de greutatea acestei observații, „poeta durerii” îi explică că cel mai mult o obsedează „moartea psihică”, neputând nicicum îndura gândul unei morți „înainte de a fi moartă”. Asemeni credinței, pentru omul și poetul Ileana Mălăncioiu, scrisul are semnificații ancestrale, fiind prin el însuși „moarte a morții și înviere a vieții”. Această obsesie a morții psihice înaintea celei biologice constituie într-un fel firul roșu al volumului, reafirmând astfel continuu ideea că omul, poetul și publicistul Ileana Mălăncioiu a reușit să rămână ea însăși de la început până la final (azi). Acest „acut sentiment al morții” e perceput de poetă ca ținând de firea ei, ca făcând parte din ea. Pentru ea poezia „e un mod de existență” și nu-și poate imagina viața neînsoțită de poezie și invers. Acest fapt stă mărturie /e ilustrat chiar în poezia de debut, *Pasărea tăiată*, poeta făcând tranziția parcă dintre lumea reală și cea imaginară, între cele două tărâmuri: viața și moarte. Cu și prin viața sa, încearcă să mențină trupul neînsuflețit al poeziei, al cuvintelor. Le este datoare, parcă, în aceeași măsură să le slujească cu cinste celor două

lumi, nelăsându-se înclinată de vântul niciunei schimbări.

Chiar și faptul că-n tinerețe și-a scris primele poeme tatonând metrica eminesciană, găsindu-și ulterior propriul ritm, propria melodie, vine să sublinieze încă o dată consecvența poetei față de sine și față de lumea căreia simte că-i aparține și căreia îi e datoare. Răsufală mereu ușurată că n-a plătit niciun tribut „iepo-cii” trecute, cu atât mai puțin celei actuale, poezia rămân-



nând mereu „singurul lucru care dădea sens existenței mele”.

În interviul acordat lui Daniel Cristea-Enache mărturisește că nu consideră că ar fi caționat regimul comunist prin faptul că a rămas în țară sau că nu s-a sinucis, „măcar literar”. Scrisul a fost pentru ea o „perpetuă călătorie” spre ea însăși. În pofida faptului că n-a scris niciodată ușor, scrisul îi conferă și o „imensă bucurie”. Își dorește să rămână mereu un om liber și nu acceptă sub nicio formă să se „încoloneze cu orice preț după cineva”. Se consideră suma a ceea ce a reușit și a ceea ce n-a reușit să dobândească în viață, constatând cu seninătate că „din eșec în eșec” a reușit să ajungă acolo unde trebuia, probabil la ea însăși.

Întrebată care ar fi cea mai mare frică a ei, poeta îi răspunde Evei Iova că nu i se pare nimic mai cumplit decât gândul că ar putea să fie „un om mort înainte de a fi murit”, referindu-se în special la „grija” care a preocupat-o de-a lungul anilor de-a nu face niciun compromis cu nimeni, de-a nu accepta să facă în libertate ceea ce nu a acceptat să facă în teroare. Este un gând care revine obsesiv de-a lungul volumului de interviuri și care creionează foarte precis personalitatea poetei și a omului Ileana Mălăncioiu.

„Poeta vinii tragice”, așa cum i s-a pus eticheta de critica vremii, resimte coșmarul

morții în trupuri vii, lirica bacoviană, de care se simte atrasă până în străfundurile ființei sale, stabilindu-i, parcă, traiectoria în travaliul creației literare. Poezia sa urcă spre lumină din adâncurile sufletului său, intensitatea sentimentului propulsând-o în sufletul cititorului. Lupta pe care o resimte cu sine în permanență e cea care o face să reziste atât pentru sine cât și pentru cei din jurul său.

Poezia din cărțile sale e exponențială pentru biografia sa, atâta timp cât aceasta este înțeleasă ca biografie spirituală, spune Ileana Mălăncioiu, într-un interviu acordat Laurei Albușescu. Nu-ți poți afirma libertatea prin despărțirea trupului de suflet, deoarece asta ar duce la moarte psihică și implicit la moartea poeziei, oftează poeta. Moartea mamei sale o urmărește mereu, mai ales că a fost lângă ea atunci când sufletul acesteia a părăsit trupul, resimțind adesea „curentul acela viu” care părăsea corpul scurgându-se printre mâinile ei și având nădejdea că doar El, Dumnezeu, ne mai poate salva. Înainte însă de moartea mamei sale, a fost nevoită, de asemenea, să asiste la moartea surorii sale, pe care a petrecut-o în lumea de dincolo, fapt care a marcat profund scrierea ulterioară a poetei, și căreia i-a dedicat volumul de poezii *Sora mea de dincolo*, încercând din răsputeri să depășească criza sufletească a despărțirii prin regăsirea în poezie, privită ca un catharsis de poeta îndurerată. Nicolae Steinhardt spune despre Ileana Mălăncioiu că e „curajoasă și aspră. Le vede, le știe, le spune (...) Suflet adânc și colțuros”. Așa cum observă și Eugen Negrici, viața și moartea în poeziile d-nei Mălăncioiu „sunt consubstanțiale”. Poemul *Urcarea muntelui* stă mărturie în acest sens, unde, după cum observă și N. Steinhardt, „euharistia apare din perspectiva divinității” care se împărtășește cu trupul și sângele poetei îndurerate, sângele ei prefăcându-se în flori roșii, iar trupul său hrănind săracii. Ulterior, acest poem a fost perceput ca fiind unul dintre poemele cele mai „periculoase” pentru perioada ceaușistă, fiind supus cenzurii.

Poezia e văzută ca exercițiu de supraviețuire, poeta neputându-și imagina viața în afara literaturii, a poeziei. Suferința aspră care o însoțește ca o umbră e

transformată în fior liric, care ghidează cititorul în universul creat de poezia Ilenei Mălăncioiu. Atunci când „trudește asupra unui vers”, ea uită de durerea care o apasă, „de timpul care trece și de moartea care te pândește de când te-ai născut”. Unul dintre secretele devenirii sale poetice a fost faptul că a reușit să facă abstracție de cultul personalității, nepunându-și niciodată problema de a fi în poezie altfel decât în realitate. Jalea, suferința poetului nu e diferită de cea a omului de rând, spune ea, diferit e modul în care se raportează la limită, la suferința și la pierderea celor apropiați. Pe omul și poetul Ileana Mălăncioiu, pierderea unei ființe dragi o face să străbată, prin poezie, toată lumea de dincolo pe urmele celui plecat, depășind astfel limitele cuvântului, exprimând ceea ce oamenii obișnuiți nu reușesc, pentru poeți însă părând atât de simplu – aspect ce ține de inefabilul durerii.

Ajunsă în Basarabia, poeta răspunde invitației lui Eugen Dedov de a-i acorda un interviu care a apărut în revista *Clipa* din Chișinău. Îi mărturisește că a avut revelația că în acel loc se află acasă, înțelegând abia acum că efortul care s-a făcut pentru lupta de revenire la alfabetul latin al scriitorilor a fost enorm. Tot în acest interviu vorbește despre fragilitatea scânteii divine cu care se naște poetul, talentul neputând fi perfecționat decât prin muncă asiduă, poetul fiind nevoit să lucreze neconținut, fără pauză „și când se uită în jurul său, iar altora li se pare că stă degeaba”. Parafrazând un vers din poeta Ana Blandiana, ea spune (spre deosebire de aceasta) că a fost nevoită să traverseze din plin „hiatul îndoielii”, drumul sinuos al creației sale poetice fiind de fapt drumul sinuos al ființei, al personalității sale.

Poate faptul că a trăit într-o casă de oameni simpli, unde singurele cărți din „biblioteca” precară a familiei au fost Biblia și câteva cărți sfinte, este un avantaj din punctul ei de vedere, deoarece n-a apucat să citească

textele propagandistice ale vremii care e convinsă că i-ar fi lăsat sechele. Mediul celor șapte ani de-acasă i-a lăsat o amprentă puternică, impunându-i consecvența față de sine, de principiile și convingerile sale, dar și față de societatea căreia e convinsă că-i datorează moralitatea supremă. Se pare că toți poezii și criticii literari au remarcat această neschimbare, această consecvență a poetei, mărturia lui Mircea Dinescu, la Salonul de carte de la Paris, fiind dovadă în acest sens. Acesta a remarcat faptul că „Ileana Mălăncioiu nu s-a schimbat în funcție de împrejurări (ca alți poeți ai vremii), ci a fost o poetă tragică și înainte de 89 și după-aceea”.

Omul și poetul Ileana Mălăncioiu a legat multe prietenii literare care au ajutat-o să devină ceea ce este astăzi. Abordează cu modestie relația de amicitie cu Nichita Stănescu, recunoscând faptul că după el poezia s-a scris altfel. Prietenia cu criticul Lucian Raicu și cu soția acestuia i-au dat curajul de-a-și continua opera fără ezitare. „Prietenia” însă cu poetul morții și al tenebrelor, Bacovia, a ajutat-o să înțeleagă puterea, intensitatea, voluptatea durerii, a suferinței capabile să renască în artă. De la Emil Botta a învățat să nu se mai teamă de îndoielile sale, ci să și le asume în ceea ce scrie.

Cei patru critici literari: Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea și Eugen Negrici n-au ezitat s-o numească la unison: „cea mai importantă poetă contemporană” care se poate mândri cu o inflexibilitate morală de invidiat. Ea crede cu tărie în faptul că nu trebuie, nu are voie să-și trădeze Poezia în numele niciunei revoluții și că poezia e înrudită substanțial cu credința, chiar dacă de multe ori autorul ei nu e conștient de lucrul acesta. Poeta ar putea conchide: „Eu cred că poezia nu poate să facă revoluții decât de natură spirituală (...) acestea sunt cele care pot să ducă la o renaștere spirituală”.

O călătorie doar a ei

Andreea ZAVICSA

„Zilele acestea am citit, cu sufletul la gură, jurnalul Virginiei Woolf, între altele și fiindcă gândirea artistică a acestei prozatoare mi-a dat întotdeauna sentimentul rar că o femeie poate fi cu adevărat capabilă să îmbrățișeze meseria de scriitor.”, nota Ileana Mălăncioiu într-una dintre însemnările cuprinse în volumul *Călătorie spre mine însămi* (Cartea Românească, 1987). Să fie doar o coincidență faptul că și cititorul Ilenei Mălăncioiu se lasă cuprins de același sentiment când îi parcurge volumul de eseistică și publicistică de la finele anilor '80?

Sub titlul sugestiv *Călătorie spre mine însămi*, autoarea grupează în volum impresii de (re)lectură, amintiri, povestiri despre

întâlnirea unor oameni providențiali care i-au marcat traseul profesional și artistic, reflecții personale sau gânduri apăsătoare. Călătoria autoarei este una a regăsirii sinelui prin lectură. Numeroase capitole cuprind, în cheie mateicălinesciană de *a citi, a reciti*, pașii făcuți de Ileana Mălăncioiu spre autodescoperire. De

la admirația pentru Marin Preda, George Bacovia, Marin Sorescu sau D. R. Popescu și până la refugiul în clasicii literaturii mondiale precum Gogol, Dostoievski, Thomas Mann, William Faulkner sau Camus, rândurile eseistei curg lin, în acord cu emoțiile experimentate și cu nevoile sufletești pe care și le satisface în compania cărții potrivite. Eseurile propun, de cele mai multe ori, noi

chei de interpretare aplicabile operelor unor autori despre care, doar în aparență, s-ar fi spus totul, dar ceea ce inspiră condeiul autoarei nu este rigiditatea criticului literar, ci pura bucurie a (re)întâlnirii cu sine însăși.

Una dintre însemnările care trădează legăturile atât literare, cât și spirituale create între eseistă și opera autorilor români contemporani cu ea este intitulată *Eu, Niculae al lui Moromete* (1970). Recitind romanul lui Marin Preda pentru a treia oară, Ileana Mălăncioiu își imaginează un dialog cu scriitorul din Siliștea-Gumești, în care îi argumentează foarte ferm similitudinile între copilăria ei de la țară și copilăria personajului: „Mai îmi venea să îl opresc o dată și să mă plâng: știți, eu sunt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisica de ce ați făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui? (...) Fiindcă eu citesc a treia oară această carte și mi se pare că ea a fost scrisă anume pentru mine și pentru semnul de berbec din fruntea mea.” Lectura *Moromeților* este, pentru autoare, lectura propriei vieți sau cel puțin a uneia dintre cele mai marcante perioade din formarea ei artistică.

În aceeași cheie, de recunoaștere și asumare publică a unei sensibilități aparte, eseul *Mi-ar fi părut rău să nu-i spun niciodată*, publicat în 1971, conține, poate, una dintre cele mai puternice mărturisiri ale Ilenei Mălăncioiu din întregul volum: „N-am dat niciodată un interviu, dar dacă ar trebui neapărat să dau, și dacă mi s-ar pune întrebarea firească și simplă: «Când și unde ați debutat?» cred că ar trebui să răspund: în clasa a VIII-a B, la Liceul de fete din Câmpulung Muscel, într-o teză la limba română, la profesorul Haralambie Pâslaru.” Mai departe, autoarea își manifestă recunoștința față de dascălul care a contribuit esențial la șlefuirea scrisului ei, fără ca măcar



să știe că adolescența deosebit de promițătoare nu citise decât *Pădurea spânzuraților*. Restul timpului, își amintește autoarea, „umblasem pe câmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și până se-ntunecă.” Ce o impresionează pe viitoarea poetă Ileana Mălăncioiu este încrederea și implicarea pe care profesorul Pâslaru le dovedește atunci când îi corectează teza de la limba română: „Spre uimirea mea și a tuturor făcuse pe marginea lucrării mele o adevărată analiză literară, a discutat aproape toată ora despre frazele simple ale acelei compuneri și s-a întâmplat acea minune de luare cu mâna a neîncrederii și a apăsării care-o însoțea.”

Ce a apreciat profesorul Haralambie Pâslaru în lucrarea „de debut” a eseistei este ceea ce s-a și păstrat în scrisul acesteia, odată cu parcurgerea unor noi etape de creație. Eseurile și articolele ce alcătuiesc *Călătoria spre mine însămi* denotă o limpezime și o

profunzime a frazelor cum numai din condeiul unei poete admirabile pot curge. Fără să încarce enunțul cu termeni pretențioși și atent căutați, dar, în același timp, fără să își piardă onestitatea și rafinamentul mesajului, autoarea îi propune cititorului o selecție generoasă din articolele și eseurile personale, unele dintre ele având și prospețimea și emoția unei autentice pagini de jurnal.

Indiferent de formula aleasă, din scrisul Ilenei Mălăncioiu transpare un spirit lucid, profund, sincer, ale cărui experiențe se fundamentează pe literatură și filozofie. Cu alte cuvinte, ceea ce poate părea la prima vedere un simplu articol despre cutare figură a literaturii noastre sau mondiale este, de fapt, un autoportret, o înclinare a peniței spre străfundurile ființei ei, o redescoperire a unor emoții și trăiri proprii, potențate de întâmpinarea unor autori cu a căror operă poeta rezonează și prin care se poate refugia într-o călătorie doar a ei.



Sânziene

Ileana MĂLĂNCIOIU

„La ce bun poezii în vremuri sărace”

– *Olimpiu Nușfelean: Stimată Ileana Mălăncioiu, avînd în vedere o (aparentă?) tendință de „materializare” a lumii (în opoziție cu spiritualizarea), mai locuiește omul poetic pe acest pămînt? Care mai este „măsura omului”, după expresia lui Friedrich Hölderlin?*



Ileana Mălăncioiu citește la FILIT

– Ileana Mălăncioiu: Tendința lumii de astăzi de a se orienta mai mult către lucrurile materiale este explicabilă. Cel puțin pentru țările în care am trăit multă vreme la limită și am fost supuși unor constrîngerii greu de îndurat. Nu cred totuși că despiritualizarea ar reprezenta un pericol atît de grav cum pare. În paralel, se produce și o respiritualizare, acolo unde nu te-ai fi așteptat. La oamenii de rînd, a căror credință e cu atît mai mare cu cît nu au ce mai spera de la altcineva decît de la Dumnezeu. Ori la acei oameni de știință convinși că, dincolo de toate cauzele care au dus la apariția lumii, există și ceva ce nu poate fi explicat cauzal, și caută particula lui Dumnezeu, ori își asumă riscul încercării de a

reproduce bing-bangul inițial, cu ajutorul laserelor.

Deși am avut o înclinație deosebită pentru științele exacte, eu l-aș fi lăsat pe Făcătorul Cerului și al Pămîntului acolo unde este El și nu m-aș fi hazardat nici să stabilesc greutatea sufletului omenesc cu ajutorul unui cîntar de înaltă precizie.

A locui poetic pe acest pămînt – și, implicit, sub cerul de deasupra lui – înseamnă a te confrunta cu divinitatea, în sensul de a avea un contact și un dialog permanent cu ea. Acest dialog nu poate fi conceput în afara limbii, care este adăpost al omului și sălaș al Ființei. În elegia *Pîine și vin* Hölderlin le răspunde prietenilor săi care se întrebă: La ce bun poezii în vremuri sărace. Adică în vremurile în care vechiul zeu a dispărut, iar cel așteptat n-a venit încă. În accepția lui, sărăcia acestor vremuri devine și mai mare cînd absența divinității nu mai e resimțită ca o pierdere. Atunci rolul poezilor e acela de a căuta urmele lăsate de vechiul zeu în eterul de deasupra lor, care este spațiul sacralui, pentru ca omul să poată relua dialogul cu divinitatea prin Zeul așteptat să vină.

– *Mai există tragedie în această lume (întreb cu gîndul la tragedia greacă, ca și la cartea Dvs, Vina tragică) și nevoie de catharsis, sau doar o măruntă și continuă dramă, pe care o învingem, cînd o învingem, cu un sentiment de umor amar?*

– Teoreticienii pun dispariția tragediei fie pe seama Creștinismului, care e consolator, fie pe seama raționalismului. În ce mă privește, m-am întrebat cum poate fi explicată după atîtea secole de Creștinism, pe de o parte, și de raționalism, pe de alta, apariția tragediilor lui Shakespeare, ori a unui roman

ca *Demonii* lui Dostoievski, în care numărul celor uciși prin contactul cu marele păcătos îl depășește pe cel din Hamlet. Tragismul lui Faulkner poate fi explicat prin faptul că el se întoarce la Vechiul Testament, iar demonii lui, care încearcă să impună un cod de logică și de morală întemeiat pe existența lor, sînt siliți să constate că, în pofida unei aparente izbînzii, Soarta așteaptă Scadența și îi face să piară cu tot neamul lor, fără să lase nimic în urmă.

Faptul că Istoria a luat locul Fatalității nu contribuie la dispariția tragediei, ci dimpotrivă. Face ca forțele care se înfruntă să nu aibă altă ieșire decît a deznodămîntului tragic. La noi, în decembrie 1989, au fost uciși peste o mie de oameni nevinovați și sîngele lor plutea asupra cetății, ca în tragedia antică, dar n-a existat nici un vinovat tragic care să-și asume uciderea lor și să plătească prin suferința sa pentru refacerea echilibrului clătinat. Îmi place totuși să cred că generalizarea tragicului și infratragedia, în care uneori se bate apa în piuă, n-au făcut să dispară pentru totdeauna tragedia înțeleasă în sensul clasic, în care nu contează atît pedeapsa, cît autopedeapsa vinovatului și verticalitatea umană presupusă de ea. Dar e nevoie de un nou autor de geniu care să o rescrie. Pînă la apariția lui, ne satisfacem nevoia de catharsis atunci cînd se pune din nou în scenă o tragedie a grecilor antici, ori una a lui Shakespeare.

– *Din ce se naște poezia? Din bucurie sau din durere? Și care e mai ușor de exprimat?*

– E greu de spus. *Rugăciunea unui dac* a lui Eminescu s-a născut, fără îndoială, din durere. *Poemele luminii*, ale lui Blaga, din bucurie. Dar din ce s-au născut poeziile geniale din volumul *Plumb*, scrise la tinerețe, de un poet care trecuse prin școală tîrîș grăpiș?! Criticii vremii n-au putut să răspundă la această întrebare și s-au mărginit să spună că Bacovia nu are conștiință poetică, ci secretă poezie fără să știe.

E greu de spus și dacă rîsu-plînsu al lui Nichita exprimă bucuria ori durerea.

Faptul că fanii lui se simțeau datori să-l nege pe Sorescu mi s-a părut explicabil. Era

altfel decît idolul lor. Dar n-am putut înțelege cum a fost posibil ca, după moartea poetului, un gînditor cu pretenții să se întrebe. Într-un ziar de mare tiraj, din ce se naște Poezia dacă unul ca Sorescu a putut să scrie: „Un fir de păianjen/ Afîrnă de tavan,/ Exact deasupra patului meu.// În fiecare zi îl observ/ Cum se lasă mai jos./ Mi s-a trimis și/ Scara la cer – zic,/ Mi se aruncă de sus.// Deși am slăbit îngrozitor de mult/ Sînt doar fantoma celui ce am fost/ Mă gîndesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru această scară delicată// – Suflete, ia-o tu înainte,/ Piș!... Piș!”

Am reprodus integral poemul *Scară la Cer*, scris pe patul de moarte, fiindcă el dovedește că poezia nu se naște din bucurie sau din durere după cum vrem noi, ci după cum dă Dumnezeu. Cînd spun asta, mă gîndesc și la Gabriela Melinescu, pe care o prețuiesc foarte mult, pentru că a debutat cu o carte intitulată *Ceremonie de iarnă*, care nu era a iepocii, ci a ei. Poezia sa nu avea entuziasmul de prisos al altor debuturi de la vremea aceea, menit să te propage în linia întîi, ci o frenezie autentică a vieții. Am înțeles cum i-a reușit acest lucru, care nu e la îndemîna oricui, abia atunci cînd i-am citit o pagină din *Jurnalul suedez*, în care spunea: „Eu a trebuit să mă agăț cu amîndouă mîinile de viață, pentru că în familia mea au fost trei sinucideri.”

– *De ce ar mai scrie poezii poezie, azi?*

– De ce au scris întotdeauna. Sau, de ce n-ar mai scrie?!

– *Poetul are – în toate – o viață aparte, un anumit comportament destinat, altul decît un om obișnuit, sau nu se deosebește de omul obișnuit, avînd din cînd în cînd momente de grație?*

– Poetul e înzestrat cu anumite antene prin care percepe atît lumea din jurul său, cît și pe cea de deasupra acesteia, altfel decît ceilalți oameni. Dar e dreptul lui, ca al oricărui om, să-și trăiască viața așa cum vrea. Dacă se poate. Fiindcă au fost și vremuri în care nu s-a putut. Unii dintre noi țin să fie poeți și în viața de toate zilele. În ce mă privește, m-am ferit să fac asta. Fiindcă aș fi fost în discordanță cu lumea din care vin. După cum am mai spus, în 1971, cînd a

trebuie să renunț la postul de redactor de la Televiziune, fiindcă m-am pronunțat împotriva tezelor lui Ceaușescu, mama era îngrijorată că am ajuns din nou pe drumuri și îmi spunea, cu lacrimi în ochi: Mă întrebă oamenii ce faci acum și eu nu știu ce să zic. Spune-le că sînt poetă, am îngăimat, cu jumătate de gură. Cum să spun eu așa ceva, mi-a răspuns: Poet era Eminescu... Faptul că scriai și tu versuri te privea. Ca să trăiești, trebuia să faci altceva. Pînă cînd a murit, mama spunea că eu sînt singura ei fată care nu are o meserie și era îngrijorată pentru soarta mea.

Recent am văzut un film cu Nina Cassian, care, în felul ei, a fost poeta în carne și oase. Cred că de aici i s-a tras și binele și răul. Pentru că nu putea să nu reprezinte iepoca, așa cum era. E drept că s-a trezit atunci cînd se vedea cu ochiul liber ce a ieșit,



dar pentru destinul ei de poetă era cam tîrziu. Vorbindu-ne de peste Ocean, s-a ferit să-și nege trecutul, dar a ținut să ne explice că ea a iubit partidul și a făcut totul cu bună credință, dar partidul nu a iubit-o pe ea. Fie la ei acolo! Nu-mi place să mă amestec în poveștile

de dragoste ale altora. Așa că m-am bucurat s-o revăd pe Nina și să constat că avea aceeași vervă și aceleași scilipiri de inteligență ca la vremea în care ne-am cunoscut. Dar despre poezia ei mi-ar fi greu să spun ceva, fără să o citesc din nou. Dacă mai pot...

– *Constructor de lumi cu ajutorul cuvîntului, cum se mai raportează poetul la divinitate? Faptul că ați fost – după cum ați mărturisit – un copil nedorit, născut într-un fel în locul unui băiat așteptat de părinți – înseamnă oare că ați fost „așezată” într-un destin „problematic”, că, prin chiar asta, ați fost „aleasă” de Cel ce ne hotărăște destinele? De ce ar numi Dumnezeu anumite ființe menite să se ia, orgolios, la întrecere –*

cum s-ar zice – cu creația divină, să izvodească lumi noi cu ajutorul cuvîntului?

– Nu știu dacă se poate spune că am fost un copil nedorit. Părinții mei întemeiaseră o familie după toate datinile, cu convingerea că vor rămîne împreună pînă cînd moartea îi va despărți, aveau deja un copil de doi ani și voiau să mai aibă unul. Faptul că n-am fost băiat, așa cum și-ar fi dorit, fiindcă aveau deja o fată, i-a întristat, dar asta nu i-a împiedicat să mai facă încă două fete, în locul mult așteptatului băiat. De ce aș fi fost aleasă eu, și nu una dintre surorile mele mai mici, pentru un destin problematic e greu de spus. Alegerile în care e implicată divinitatea au misterul lor. Fie că e vorba de destinul unui singur om, fie de destinul lumii întemeiate pe existența acesteia.

Să ne amintim că, atunci cînd a aflat că el a fost cel ales să-i scoată pe evrei din Egipt, să-i treacă prin pustiu și să-i ducă în țara Dumnezeului părinților lor, Moise a fost înfricoșat de rolul imens care i-a fost acordat și a spus: Doamne, dar eu vorbesc greu, cum să-i fac pe oameni să înțeleagă cuvîntul Tău. Și dacă sînt întreat cine ești Tu ce să spun?: Spune că eu sînt Cel care este, i-a răspuns Dumnezeul cel viu.

Să ne mai amintim că primul verset din „Evanghelia după Ioan” este: La început era Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul. Din explicația dată apoi aflăm că pe Dumnezeu nu L-a văzut nimeni, dar nimic nu s-a făcut fără Cuvîntul Lui. Legea a fost dată prin Moise, iar Harul și Adevărul prin Hristos.

Poetul adevărat nu e mînat de Voința de Putere și nu scrie cu iluzia că poate lua locul Creatorului Suprem. El tinde și acum, ca întotdeauna, spre perceperea misterului lumii făcute prin Cuvîntul lui Dumnezeu și spre atingerea sacralului. Coborîrea Cerului pe pămînt nu schimbă decît în aparență datele problemei.

– *Deși la concurență cu poeții, există și trudituri care izvodesc alte lumi, prin repetiție, la concurență cu lucrarea divină sau continuînd o asemenea lucrare. Este vorba de țărani. Semănînd și îngrijind culturile, semănînd cu mîna, precum „sămănătorul”*

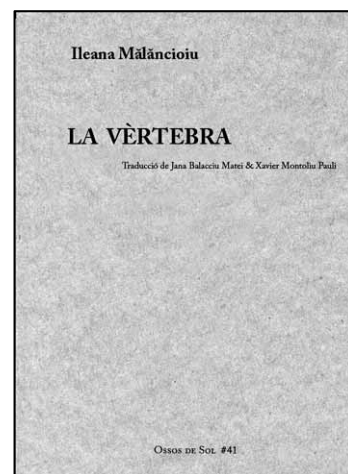
(„ostașul jertfei mari, depline”) lui Alexandru Vlahuță, nu fac ei ceva asemănător cu lucrarea poezilor? Ce asemănări sau deosebiri există între un fir de grâu izvodit din truda țăranului și un poem izvodit din truda poetului? Vorbind metaforic, desigur, și departe de trimiteri... pășuniste. Nu-i oare de luat în seamă că se vorbește de scăderea interesului pentru poezie, în vreme ce dispare din lume și țăranul cu lumea lui? Întreb asta fără să spun că țărani ar fi singurii trăitori întru poezie, pe lângă poeți.

– Când spune că omul trăiește, totuși, poetic pe acest pământ, Hölderlin are în vedere faptul că destinul unui popor nu poate fi înțeles fără limba lui care este adăpost și totodată sălaş al Ființei. Or, o țară și limba ei nu pot fi concepute fără țărani.

Prin bobul de grâu pus de el în pământ, ca să dea înzecită roadă, țăranul are acces la misterul morții și al învierii și implicit la sacru, care presupune atât bucuria vieții cât și umbra morții. Multă vreme, pe de-o parte, ne-am mândrit cu creația noastră populară, pe de alta, ne-am plîns că nu avem o cultură majoră, prin care să ne impunem pe plan european. Cum trebuia găsit un vinovat, s-a ajuns la concluzia că „Miorița”, prin defetismul ei, ar reprezenta un blestem național, de care trebuie să scăpăm. Nu știu câtă dreptate avea Cioran, când spunea asta, nici marele Nichita, care mărturisea public că el s-a săturat de gălbeaza Mioriței. O poetă, altfel talentată, s-a străduit în zadar s-o facă nemuritoare pe Oaia Doly. Cum eu sînt de modă veche, mă întorc la Emil Botta, care spune: „Aleii, ce vis, aleii! M-au bătut cei trei, veri păcurari trei,/ ca într-o întâmplare nelumească/ m-au lovit/ cu bîta lor ciobănească./ Și m-au ciocănit/ și m-au ciomăgit;/ Ce vrei de la noi./ de la oi,/ ce vrei, ce mioară cei/ tu, cu floarea la piept,/ veșted cavalier,/ viclean domnișor?/ Nu ești oare Îngerul/ exterminator?”

– Cum v-ați desprins din chingile cenzurii comuniste după '89? Și-a cicatrizat ființa Dvs. poetică toate rănilor? Ați avea motive să reeditați „ființial” *Urcarea muntelui*? Gestul urcării, poate altfel, nu neapărat cartea...

– M-am născut într-un sat în care au fost condamnați mulți oameni pentru că nu i-au trădat pe luptătorii împotriva regimului retrași în munți. Dimineața, lumea se întreba cu groază dacă a mai fost ridicat cineva peste noapte. Știam că dictatura se bazează pe Securitate și pe Cenzură, dar multă vreme am reușit să fac abstracție de existența acestora, așa cum poți să faci abstracție de moarte, atunci când ești tânăr și inocent. Am avut norocul să debutez într-o perioadă de relativă relaxare și la primele cărți nu am intrat în atenția cenzorilor. Poate și pentru că, la vremea aceea, nu le puneam probleme, deoarece aveam obsesia unor lucruri elementare, cum ar fi misterul a tot ce e viu, al dragostei, și al morții, care te pîndește de când te-ai născut. Ulterior, când am intrat și eu în atenția oficialităților și mi s-au făcut mai multe dosare de urmărire operativă, era prea târziu să mai fac altceva decît ceea ce știu. Am scris în continuare ca și cum nu ar fi existat cenzura. După ce aceasta a fost, chipurile, desființată și înlocuită cu autocenzura, nu m-am cenzurat singură, fiindcă știam că oricum o vor face alții. Volumul *Urcarea muntelui* a fost tratat ca unul de excepție, nu fiindcă a fost cenzurat, de vreme ce toată lumea era cenzurată, ci pentru ceea ce a reușit să spună pînă la urmă, în pofida a tot și a toate. Odată, stînd față-n față cu Paul Goma (pe care aveam sentimentul că nu poate să-l doboare nimic, dar l-a ucis pandemia asta) în vreme ce soția sa, Ana Goma, se pregătea să ne pună ceva pe masă, el îmi arunca ironic printre dinți: „Publicabililor! De ce ai acceptat să-ți apară cartea asta, după ce a fost cenzurată?” Știam că n-o face cu ură, dar riscam să-mi stea mîncarea în gît și m-am apărat zicînd: „Fiindcă am vrut să spun, în țara mea și în timpul vieții mele, ce am de spus.” Și nu bravam. Eu cred că nu



putem să ne justificăm la infinit spunând ce am fi scris noi dacă nu ar fi existat cenzura.

Cred că pericolul care pîndește cultura română la ora actuală este că toată lumea scrie tot ce-i trece prin cap pe rețelele de socializare. Fără să țină cont nici de limba română și de regulile ei gramaticale, nici de faptul că nu poți spune orice despre oricine (și, în ultimă instanță, chiar despre tine) în numele libertății de expresie.

Dar mă tem că lucrurile pot să devină și mai grave. Faptul că școala se poate deschide fără elevi și că o bună parte dintre copiii de vîrstă școlară riscă să rămîna pentru multă vreme în afara școlii ar trebui să ne pună efectiv pe gînduri. Fiindcă nu putem să dăm vina doar pe pandemie.

– *Ce vedeți, ce știți, ce spuneți (ca să folosesc o sintagmă inspirată de N. Steinhardt) azi despre lumea în care trăiți?*

– Dat fiind că uzați de foarte multe nuanțe, cred că la întrebarea asta v-am răspuns deja într-un fel. Dar mă opresc totuși asupra ei, pentru că v-a fost inspirată de N. Steinhardt, pe care am avut bucuria să-l cunosc foarte bine, cînd eram redactor la *Viața românească*. Era colaboratorul permanent al revistei și – înainte de a se călugări – ne vizita cel puțin o dată pe săptămîna. Textele lui, care spuneau foarte mult în cuvinte puține, erau culese cu literă corp 7, și paginate printre notele acelea puse pe două coloane, din ultima parte a revistei. Am propus să fie trecute în partea întîi, dar el mi-a spus că e mai bine să rămîna acolo unde erau, ca să nu sară în ochii cenzorilor și să fie scoase. Lucru care, pînă la urmă, avea să se întîmple oricum. Îmi scria de la Rohia să mă întrebe cînd îi apar articolele oprite, și nu știam ce să-i mai spun. Singura dată cînd m-a contrariat, a fost atunci cînd a publicat un text polemic, intitulat *Catarii de la Păltiniș*, în care le reproșa ucenicilor neascultători ai lui Noica păcatul trufiei. Atunci mă aflam cumva la mijloc, pentru că și cei cărora li se adresa erau colaboratorii mei la revista *Viața românească*. Dar răspunsul lor, în care îi spuneau unui om cu acoperirea culturală și

morală a lui N. Steinhardt că este un diletant, m-a pus efectiv pe gînduri.

În urmă cu aproximativ un deceniu, am fost invitată la Bistrița de Părintele Ioan Pinte, pentru o întîlnire cu cititorii și, cu acea ocazie, am mers împreună cu el și cu soția sa, Violeta, să aprindem cîte o lumînare și să punem flori pe mormîntul lui Steinhardt. Am încă în minte imaginea cimitirului acela mic, al călugărilor, în care toate crucile sunt la fel, ca ale ostașilor căzuți pe cîmpul de luptă, și a chiliei celui ce ne-a lăsat *Jurnalul fericirii*, în care nu exista nimic altceva decît strictul necesar.

Recent, citind cartea lui Liiceanu *Isus al meu*, am constatat că nu l-a preluat pe Monahul de la Rohia doar ca editor, ci folosește citate din el pe care le comentează pe tonul cel mai admirativ. Păcat că asta nu micșorează distanța la care s-au situat pe vremea polemicii evocate, ci dimpotrivă. Fiindcă, în cele din urmă, Gabriel Liiceanu ne spune că el este filozof și nu poate să creadă fără a cerceta. Ca atare, refuză cunoașterea prin revelație și – implicit – existența lui Dumnezeu.

– *Un poet exprimă în opera sa propria biografie sau biografia timpului în care trăiește, a ființei în continuă devenire, a unei generații, a unui popor?... De fapt, în numele cui vă ridicăți „glasul de pe tavă”? Și, la o adică, cine îl așază pe poet pe scaunul electric? Vă întreb toate acestea fără să dau întrebării mele o tendință militantistă. M-ar interesa mai mult natura „virusului” poetic.*

– Am spus de mai multe ori că pentru mine poezia nu presupune doar un text, ci și un mod de existență. Adică de a te raporta la lumea în care trăiești, la limită și la ceea ce este dincolo de ea. Pentru lumea imaginată de mine, a contat foarte mult faptul că m-am născut într-un sat, care era o comunitate organică, și că am fost un copil sociabil. Mă uita Dumnezeu jucîndu-mă cu ceilalți copii de pe ulița mea și îmi luam libertatea de a alerga împreună cu ei, să fim la fața locului oriunde se întîmpla ceva neobișnuit.

Am fost dusă de mică la biserică și la cimitir, și crescută în credința că după moarte urmează lumea de apoi. În mintea mea aceasta apărea în imagini concrete, care s-au dovedit a fi foarte prielnice poeziei. Un lucru la fel de important a fost că am început să citesc din Biblie de la vârsta la care lumea din cărți este asimilată celei reale și își pune amprenta asupra ta pentru totdeauna. Mă întrebați în numele cui ridicam „glasul de pe tavă”. În numele meu, dar nu doar al meu. Expresia succintă la care vă referiți are în subtext tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul și faptul că i-a fost dus pe tavă Irodiadei, în timpul unei petreceri împărătești, iar petrecerea a continuat ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Cît privește așezarea poetului „pe scaunul electric”, cred că nu trebuie luată ca atare. Este un fel de a spune că prin el trece curentul alternativ al vieții și al morții, fără care nu poate fi concepută poezia adevărată. În ultimă instanță, precizați că întrebarea asta nu are o tendință militantistă, ci v-ar interesa mai mult natura „virusului” poetic. Eu nu i-aș zice „virus”, ca să nu produc nici iluzia, nici teama că ar putea să-l ia oricine, prin contactul cu altcineva, ori din aer. Aș prefera să-i spun „Boala de origine divină”, așa cum îi spunea prietena mea Gabriela Melinescu, care are o carte foarte bună cu acest titlu.

– *Este sau nu important pentru un poet să existe într-o „comunitate” de poeți, mai mică sau mai mare, să se „afilieze” unei generații, sau îi este suficientă „singurătatea” creației, care se poate consuma într-un climat cultural, mai mult sau mai puțin favorabil?*

– Poezia se scrie în singurătate, dar nu sîntem singuri pe pămînt și nu o ia fiecare poet de la zero, pentru a crea lumea lui imaginară. Eu nu sînt un exemplu de ce trebuie și ce nu trebuie, fiindcă am început prin a scrie avînd în vedere mai curînd lumea din care veneam, decît pe a poeziei care se scria cînd am debutat. Atunci era deja în plină glorie generația lui Nichita Stănescu, care a știut că pentru a răzbi trebuie să-i dai Cezarului ce e al Cezarului și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. Cei veniți după aceea încercam să facem altceva. Respingeam cultul personalității și puneam în loc cultul

prietenilor literare dezinteresate. Mi-am făcut ucenicia împreună cu Marius Robescu și cu Virgil Mazilescu, care îmi spuneau ironic că scriu destul de bine pentru o fată. Ne întâlneam la Casa Scriitorilor, iar uneori, de sărbători, și în particular. Atunci Mazilescu începea să citească cu glas tare din Eminescu. Am și acum în memorie vocea cu care spunea „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopții moartă” și faptul că, după versurile „Un mort



Ileana Mălăncioiu la Iași cu un grup de scriitori

frumos cu ochii vii/ Ce scînteie-n afară”, făcea o pauză și ne spunea: „Asta sînt eu”. Pentru alții, Virgil Mazilescu este un poet al expresiei, obsedat de sunetul versului și de vibrația spațiului dintre cuvinte, dar mie, mărturisirea sa: „pentru drumul despre care știi totul mi-am reparat cu grijă încălțăminte/ n-a văzut numai kavafis n-a văzut numai eminescu// „mă copilul meu mă străinul meu mă/ unde te duci tu mă)” îmi spune infinit mai mult fiindcă știu de unde venea. Spre deosebire de poeții importanți care s-au afirmat după Congresul IX al PCR, și de optzeciști, care au venit după noi și s-au format la Cenaclul de luni, al lui Nicolae Manolescu, cei care am intrat în literatură pe rînd, cum am putut fiecare, nu am format o generație. Drumul nostru a fost mai greu, dar a avut și el avantajele lui. Generațiile trăiesc prin liderii lor, cei strecurați cu greu printre ele trăim (sau murim) pe cont propriu.

V-am spus aceste lucruri fiindcă știu că în Bistrița există o mișcare literară reală, care, în pofida vremurilor neprielnice, a reușit să pună orașul pe harta culturală a țării.

Misiunea noastră nu era atât de importantă. Orașul în care trăiam era pus pe harta aceea și va rămâne în continuare pe ea, chiar dacă interesul pentru cultură a scăzut în mod îngrijorător.

– *Deși se spune că, în general, poezii sînt impersonali, mai presus de cele lumești, trăiți în acest timp care se face și se desface mereu. Credeți că acest popor va ieși, cîndva, sau nu din marasmul în care se scufundă, sau e scufundat, continuu? Cu o tușă puternică pusă de actuala pandemie... Cu alte cuvinte, i se va (mai) da acestui popor dreptul la înviere, precum lui Lazăr, sau, de fapt, învie mereu, prin poezie, dar își uită mereu învierea (v. și „După învierea lui Lazăr”).*

– Cînd îmi pun întrebarea „ce mai e Lazăr cel de după Învierea lui Lazăr, căruia i

s-a pierdut urma, de parcă nu ar fi existat niciodată”, nu vorbesc despre alții ci despre mine, dar am în subconștient și *Oda în metru antic*, în care Eminescu spune: „ca să pot muri liniștit, pe mine mie redă-mă”. Această rugă a lui pentru mine devine: „ca să nu mi se piardă cu totul urma/ pe drumul pe care l-am străbătut

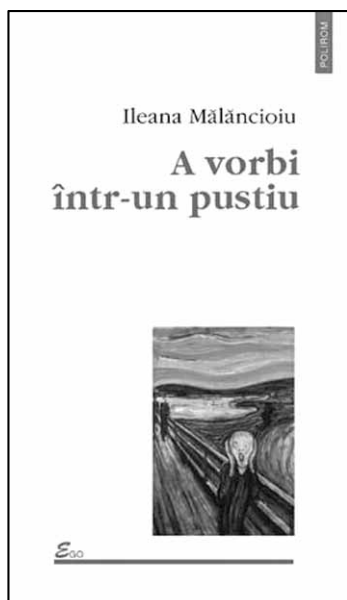
odată/ pînă la capăt, cu puterea Ta nemărginită/ asupra mea, pe mine morții mele redă-mă”.

Prin acordarea Învierii lui Lazăr se înțelege absolvirea unui erou tragic de pedeapsa care depășește vina sa. Ea le-a fost dată și unor personaje de dinainte de Învierea lui Lazăr. Oreste a fost absolvit de zei, pentru că a fost supus unor exigențe de sens opus și nu avea cum să rămînă nevinovat. A fost lăsat în viață, dar cît a mai trăit și ce mai era el față de tragicul Oreste, care a fost sfișiat între obligația de a-și răzbuna tatăl și gîndul de a-și ucide mama și a fi pedepsit pentru matricid. Dostoievski îi acordă Învierea lui Lazăr lui

Dmitri Karamazov, care a fost condamnat pentru paricid, dintr-o eroare judiciară. El nu se simțea nevinovat în absolut, fiindcă știa că ar fi fost în stare să comită crima pusă în seama lui, dar ar fi vrut să se știe că l-a ferit Dumnezeu să facă lucrul acesta, și că nu avea mîinile pătate de sîngele părintelui său.

Învierea lui Lazăr îi poate fi acordată și unui popor cu un destin tragic. Să ne amintim că Dumnezeu crud al lui Avraam și al lui Isac și al lui Iacob i-a scos pe urmașii acestora de sub robia egipteană, în care ajunseseră ca pedeapsă pentru că se închinau la idoli. Dat fiind că ei au continuat să se închine la idoli și după ce au fost eliberați, au căzut și sub robia babiloniană. Acest lucru ar trebui să ne dea efectiv de gîndit și nouă, românilor, avînd în vedere faptul că, de-a lungul vremurilor, reprezentanții noștri s-au închinat cînd la Marea Poartă, cînd la Ruși, cînd la cei care ne-au preluat după ei.

Dvs. îmi cereți să ating problema salvării acestui popor din marasmul în care se scufundă, sau e scufundat continuu, cu o tușă puternică pusă pe actuala pandemie. Din păcate, campania costisitoare, în care ni se spune de dimineața pînă seara și a doua zi iar să purtăm mască și să ne spălăm pe mîini, nu ne poate ajuta prea mult. Încercînd să mă ajut singură, dacă pot, scriu, dacă nu, citesc toată ziua, ca să treacă timpul mai ușor. Recent am recitat povestirile fantastice ale lui Edgar Poe și m-am oprit mai mult decît altădată la *Masca morții roșii*. În ea este imaginată încercarea iluzorie a Prințului Prospero de a se salva de molima care ucisese o bună parte dintre supușii săi, izolîndu-se la o abație împrumuită cu ziduri groase, împreună cu vreo mie de curteni. După cîteva luni de ședere acolo, el a organizat o petrecere deșănțată. Un fel de bal mascat, la care, în pofida tuturor măsurilor de precauție luate, și-a făcut apariția și un musafir nepoftit, costumat cu un fel de lîntoliu pătat cu sînge și deghizat cu o mască hidoasă, ca fața unui cadavru. După ce s-a întrebat revoltat cine și-a permis să facă o ironie ca asta, prințul a dat ordin ca musafirul nepoftit să fie prins și spînzurat a doua zi în zori. Dar nimeni nu avea curaj să pună mîna pe acel personaj



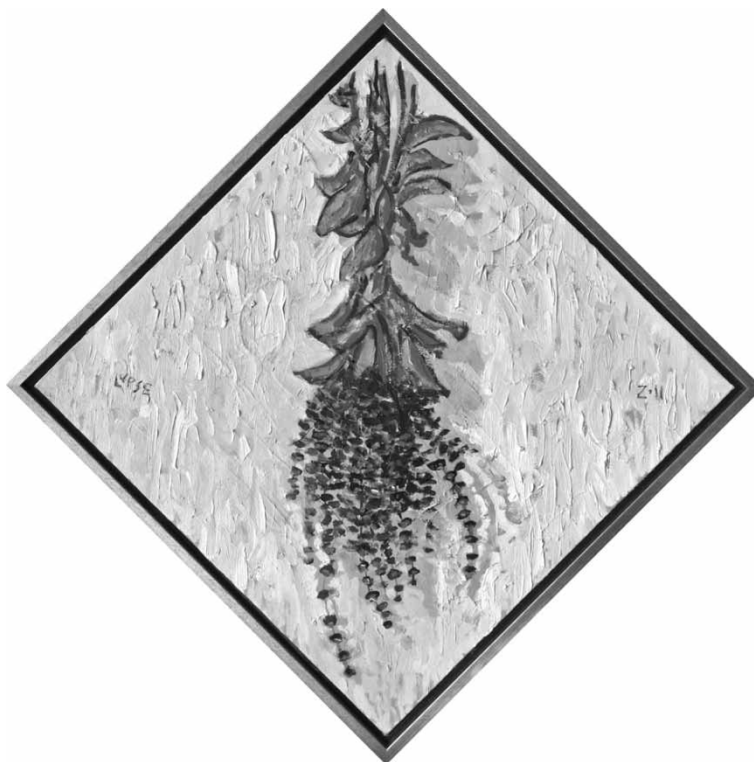
hidos. De teamă că ar putea să fie considerat un nevolnic, prințul s-a înarmat cu un pumnal și a plecat chiar el în urmărirea celui ce le stricase petrecerea. Când au ajuns în ultimul salon, situat în partea de apus a clădirii, unde totul era negru, în afară de vitralii, care aveau culoarea sîngelui proaspăt, cel urmărit și-a întors fața către urmăritorul său. Atunci s-a auzit un răcnet îngrozitor. Pumnalul alunecase și ajunsese pe tapetul negru, iar cel ce fusese înarmat cu el căzuse, ca lovit de un trăsnet. Asta a făcut să prindă ceilalți curaj și să se apropie în sfîrșit de acel personaj care îi îngrozea. I-au dat la o parte masca și au constatat cu stupeoare că sub ea nu se afla nimic material, ce poate fi atins de cineva, ci chiar Moartea Roșie, de care nu mai aveau nici o șansă de a scăpa.

Lumea creată prin această povestire era de natură să-l intereseze și pe Caragiale, care a făcut o prelucrare a textului, plecînd de la varianta franceză a lui Baudelaire, și a publicat-o, de mai multe ori, sub titlul *Masca după Edgar Poe*.

Intervenția lui Nenea Iancu m-a dus fără să vreau cu gîndul la lumea aleșilor noștri, care trăiesc cu iluzia că pericolul noului coronavirus nu-i pîndește și pe ei, ci doar pe muritorii de rînd.

Campania guvernului pentru purtarea măștii și spălarea pe mîini, desfășurată în paralel cu cea electorală, care nu se oprește, chiar dacă mai cade cîte un candidat, fie răpus de pandemie, fie în lupta pentru putere, mă face să adopt umorul negru al lui Emil Botta, ca să pot încheia prin a spune: Oh, comediaștilor, ce tragedie!

Interviu realizat de **Olimpiu NUȘFELEAN**



Busuloc

Ileana Mălăncioiu (Note biobibliografice)

Ileana Mălăncioiu s-a născut la 23 ianuarie 1940, în comuna Godeni, județul Argeș. A urmat cursurile Liceului de fete din Câmpulung-Muscel, cu bacalaureatul susținut în 1957, și ale Școlii Tehnice Financiare din București. A debutat în 1965 în revista *Lucașfărul* și a primit premiul de poezie al acestei reviste în 1966.

În 1968, și-a luat licența în filozofie la Universitatea din București, cu lucrarea de stat *Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*.

După absolvirea studiilor superioare, a fost repartizată la Televiziunea Română, redactor la Literar, de unde a trebuit să plece, ca urmare a unei intervenții „nepotrivite” cu privire la aplicarea tezelor lui Ceaușescu din 1971.

În 1975, și-a luat doctoratul în filozofie cu teza *Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*.

În anii 1986-1987 a beneficiat de o bursă DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), pentru trei luni.

Înainte de 1989, a mai fost încadrată ca redactor la revista *Argeș*, la Studioul Cinematografic Animafilm și la revista *Viața Românească*.

În 1987, și-a dat demisia de la *Viața Românească*, protestând împotriva cenzurii, care scosese și masacrare texte din numărul de revistă de care răspundea. După șapte luni, la insistența Președintelui Uniunii, Dumitru Radu Popescu, care nu-i acceptase demisia, s-a întors în redacție. A fost responsabil al nr. 2/1989 al revistei, oprit de cenzură din cauza unui text al lui Constantin Noica, al cărui nume fusese interzis post-mortem. A protestat, alături de Petru Creția, Răzvan Theodorescu, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, prin retragerea propriilor colaborări, în condițiile în care lui Noica i s-a luat dreptul de semnătură la trei luni de la trecerea în veșnicie, când mormântul său nu era încă așezat.

În urma acestor proteste, revista a fost tipărită, dar apoi a fost interzisă și topită de cenzură.

După 1989, a fost redactor-șef adjunct la revista *Viața Românească* și, ulterior, redactor-șef la Editura Litera.

A susținut rubrici permanente în revistele *22* și *România Literară*, ca și în ziarul *Cotidianul*.

Grupaje din poemele sale au apărut în mai multe reviste din țări europene și din SUA și în majoritatea antologiilor de poezie românească publicate în limbi străine. A participat la festivaluri de poezie, întâlniri cu cititorii și colocvii internaționale organizate la Paris, Roma, Viena, Madrid, Barcelona, Stockholm, Visby, Heidelberg, Padova, Veneția, Torino, Knokke-Heist, Budapesta, Praga, Sarajevo, Rodos, Salonic, Ierusalim, Belfast, Dublin, Chișinău, Genova etc. În volumul din *Enciclopedia Universității Columbia* din SUA destinat literaturii țărilor din Europa de Est a fost inclus un studiu amplu, consacrat activității sale literare, semnat de anglista Rodica Mihăilă.

La data de 1 decembrie 2000, de Ziua Națională a României, i-a fost conferit Ordinul Național „Steaua României” în grad de comandor pentru merite excepționale în domeniul artei și al promovării literaturii.

În 2013 a fost primită în Academie, ca membru corespondent.

Cărți de poezie:

Pasărea tăiată, 1967, Editura Tineretului, cu o prefață de Ștefan Aug. Doinaș. Criticul care a stabilit diagnosticul cel mai precis și a prevăzut evoluția autoarei la acea etapă a fost Gheorghe Grigurcu.

Către Ieronim, 1970, Editura Eminescu. Cartea s-a bucurat de o atenție deosebită a presei, tonul fiind dat de o tabletă entuziastă semnată de Eugen Jebeleanu în *Contemporanul*, intitulată „Salut la un tânăr poet”. Unul dintre cele mai frumoase comentarii a fost „Astralul Ieronim”, semnat de Edgar Papu în revista *Argeș*.

Inima reginei, 1971, Editura Eminescu. În această carte autoarea reia pe cont propriu experiența eminesciană. Unul dintre cele mai bune comentarii a fost semnat de Ion Negoitescu, care era bucuros de influența produsă asupra generației tinere de cartea sa, care propunea un alt mod de a-l citi pe marele poet. Asupra eminescianismului din acea etapă a poetei s-a oprit și Ion Vartic.

Crini pentru domnișoara mireasă, 1973, Editura Cartea Românească. Volumul a primit Premiul Academiei din acel an. Printre comentariile cel mai bune asupra lui au fost cele semnate de Alexandru Paleologul, M. Nițescu și Georgeta Horodincă.

Ardere de tot, 1976, Editura Cartea Românească. Reeditată în colecția „Poeți laureați ai Premiului de Poezie Mihai Eminescu”, în anul 2010, la Editura Paralela 45, cu o postfață de Daniel Cristea-Enache și fragmente critice de M. Nițescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Valeriu Cristea, Virgil Ierunca, Ov. S. Crohmălniceanu.

Peste zona interzisă, 1979, Editura Cartea Românească.

Sora mea de dincolo, 1980, Editura Cartea Românească, reeditată de Editura Litera, în 1992 și, în 2010, de Editura Litera Internațional. Pe coperta a patra e reproducă o scrisoare foarte frumoasă a lui Noica, trimisă autoarei după prima ediție.

Linia vieții, 1982, Editura Cartea Românească.

Volumele de poezie ale autoarei apărute începând din 1976 au avut comentarii favorabile semnate de Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Ion Pop, Radu Călin Cristea, Dinu Flămând etc.

Urcarea muntelui, Editura Albatros, 1985. Acest volum a fost retras din librării și comentarea lui a fost interzisă, printr-un ordin al Securității, aflat în dosarele CNSAS cu privire la scriitori. După 1990, cartea a fost comentată favorabil în toată presa. Dintre criticii din generația tânără care au citit-o prin altă grilă decât predecesorii lor, cele mai bune texte le-au semnat Daniel Cristea-Enache și Paul Cernat.

În 1992, volumul a fost reeditat de Editura Litera, într-o ediție necenzurată și adăugită, în care au apărut și poemele din numărul topit de cenzură al *Vieții Românești*.

Antologii:

Poezii, 1973, Editura Cartea Românească.

Cele mai frumoase poezii, 1980, Editura Albatros, cu o prefață de Lucian Raicu.

Ardere de tot, 1992, Editura Eminescu, seria „Poeți români contemporani”.

Poezii, 1996, Editura Vitruviu, București.

Linia vieții, 1999, Editura Polirom, cu o prefață de Nicolae Manolescu.

Urcarea muntelui, 2007, Editura Corint, cu o prefață de Eugen Negrici.

O sută și una de poezii, Editura Academiei, cu un text introductiv semnat de Valeriu Cristea.

Traduceri:

peste zona interzisă / à travers la zone interdite, 1984, Editura Eminescu, ediție bilingvă, varianta franceză de Annie Benteoiu, cu un studiu introductiv semnat de Eugen Negrici.

peste zona interzisă / across the forbidden zone, 1985, Editura Eminescu, ediție bilingvă, varianta engleză de Dan Duțescu și cu un studiu introductiv semnat de Valeriu Cristea.

Skärseldsberger (Muntele purgatoriu), 1995, Hypatia, Stockholm, versiunea suedeză de Gabriela Melinescu, Dan Shafran și Agneta Pleijel, cu un studiu introductiv de Gabriela Melinescu.

Four Contemporary Romanian Poets (Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Ioanid Romanescu), 1998, Editura Cartea Românească, în versiunea lui Stavros Deligiorgis, cu un comentariu al traducătorului.

Jeronims, 1999, Editura Minerva, Riga, versiunea letonă și studiu introductiv de Leons Briedis.

sora mea de dincolo / my sister beyond, 2003, Editura Paralela 45, versiunea engleză de Radu Doru Cosmin și JoAnne Gowney.

After the Raising of Lazarus (După învierea lui Lazăr), 2005, Southord Editions, Cork, în versiunea engleză a poetei Eiléan Ní

Chuilleanáin, cu un studiu introductiv de Raluca Rădulescu.

Legend of the Walled-up Wife (Legenda femeii zidite), volum apărut la The Gallery Press, Irlanda și Wake Forest University Press, SUA, 2012, în versiunea poetei Eiléan Ní Chuilleanáin, cu o prefață a traducătoarei.

Trois poètes roumains (Ileana Mălăncioiu, Matei Vișniec, Constantin Acosmei), traduși și prezentați de Nicolas Cavaillès, Le murmure, Franța, 2013.

Comme pleurent les âmes seules, Hochroth, Paris, 2016, ediție bilingvă, varianta franceză de Nicolas Cavaillès.

La rândul său, Ileana Mălăncioiu a tradus, în colaborare cu Aurel State, din poezia lui Hans Magnus Enzensberger și a lui Ingeborg Bachmann.

Eseuri și publicistică:

Vina tragică, Tragicii Greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, 1978, Editura Cartea Românească, reeditată în 2001 de Editura Polirom, însoțită de comentariile de la ediția princeps semnate de Ion Vlad, N. Carandino, Liviu Petrescu, Ion Maxim, Marius Robescu, Ileana Verzea, Mircea Constantin, Eugen Onu, Cornel Moraru, N. Steihardt; ediția a III-a, Editura Polirom, 2013.

Călătorie spre mine însămi, 1987, Editura Cartea Românească, reeditată în 2000, la Editura Polirom, cu un comentariu al lui Nicolae Manolescu, publicat în *România literară* după apariția primei ediții.

Crimă și moralitate, 1993, Editura Litera, reeditată în 2006 la Editura Polirom.

Cronica melancoliei, 1998, Editura Enciclopedică.

A vorbi într-un pustiu, 2002, Editura Polirom.

Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, 2003, Editura Polirom.

Exerciții de supraviețuire, 2010, Editura Polirom.

De anima / 75, 2015, volum apărut în seria aniversară a Editurii Paralela 45.

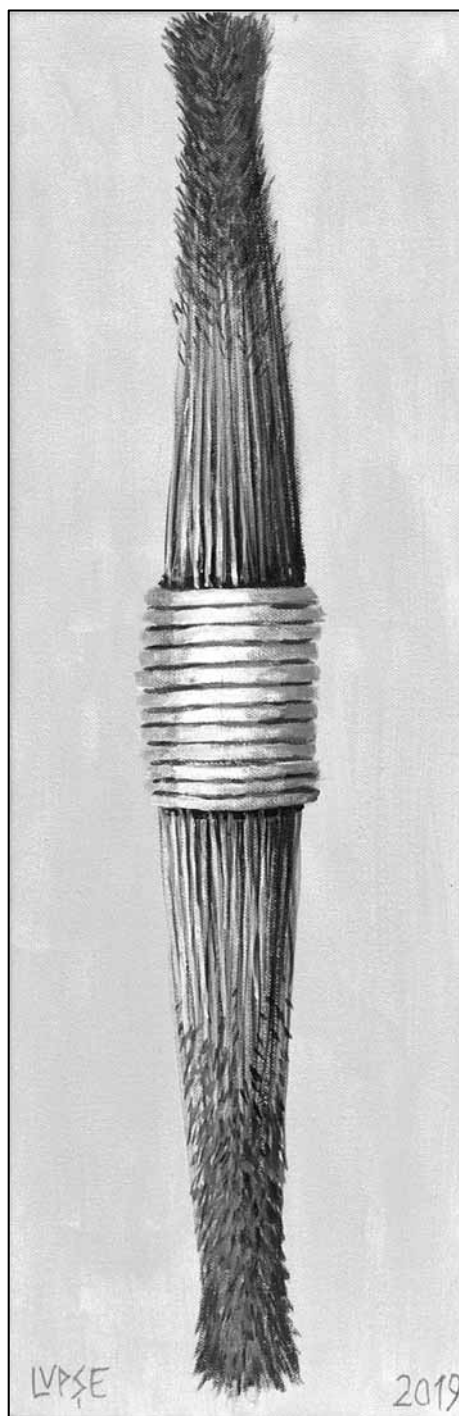
Am reușit să rămân eu însămi, interviuri 1994-2016, 2016, Editura Polirom.

Ileana Mălăncioiu a primit de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Asociației Scriitorilor din București, atât pentru poezie, cât și pentru eseuri și publicistică.

Pentru întreaga activitate i-au fost acordate Premiul Național „Mihai Eminescu”, 1995, Marele premiu pentru poezie „Lucian Blaga”, 1997, Premiul „Alia” (al ziarului Adevărul literar și artistic), Premiul național pentru literatură, decernat de Uniunea Scriitorilor, 2003.

În 2009, a primit Marele Premiul „Prometheus” pentru Opera Omnia, acordat de Fundația Anonimul și decernat de un juriu format din reprezentanți ai tuturor uniunilor de creație.

În 2016, i s-a decernat Premiul „Constantin Brâncuși”, pentru Opera Omnia, în cadrul Galei organizate de Fundația Alexandrion.



Ierburi de leac



La Sinaia, 1969



Portret de Vasile Blendea,
1980



În Suedia



Cu Nicolae Manolescu și Mircea Martin



La Festivalul Național de Poezie Mihai Eminescu, 1977, cu
Laurențiu Ullici, Dorin Tudoran, Grigore Ilisei și Mircea
Dinescu

Fotoalbum Ileana Mălăncioiu



În dialog cu Daniel Cristea-Enache



Ileana Mălăncioiu la lansarea volumului de interviuri *Am reușit să rămân eu însămi*, standul Polirom, alături de Eugen Negrici și Martha Petreu

Inspirația taie în carne vie

Emma MIHĂESCU



Mona-Monada, volumul de debut al lui Lucian Vasiliu, a apărut în 1981 (la Editura Junimea) și a primit Premiul Festivalului „Mihai Eminescu” în 1983, însă i-a fost retras „după o zi și o noapte”, așa cum amintește însuși autorul într-un dialog cu Angela Furtună (http://angelafurtuna2008.over-blog.com/pages/_Lucian_Vasiliu_in_dialog_cu_Angela_Furtun_II-1009327.html), deoarece a fost considerat subversiv. Nu-mi propun să comentez respectiva decizie, însă, din moment ce-mi manifest deschis aprecierea pentru volumul de față, sper că atitudinea mea nu lasă loc de interpretare.

Totuși, atunci când discutăm despre astfel de întâmplări, poate nu strică să medităm asupra relației esteticului și axiologicului lumilor literare, pe de o parte, cu politicul și toate celelalte coordonate ale realității contingente, pe de altă parte.

Deoarece Istoria merge mînă-n mînă cu Memoria, mulți dintre noi uită adesea că ele nu sînt una și aceeași; ba mai mult, acolo unde prima este orbită, a doua poate încerca să îndrepte lucrurile. Memoria colectivă respiră prin noi și nu poate fi viciată sau falsificată, este un hibrid între literatură și viață, la care contribuim toți, fără să știm, în timp ce clipele par a se scrie singure.

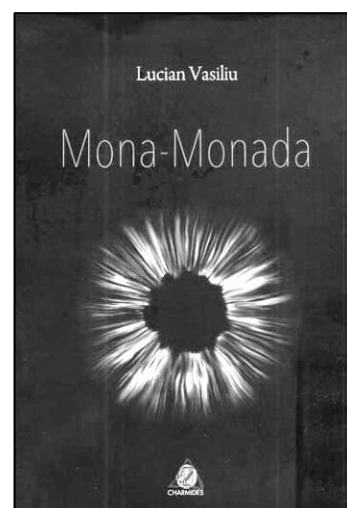
A doua ediție a cărții, definitivă, care respectă grafia cu „ă” și conține un dosar selectiv de presă, a apărut în 2014, la Editura Charmides. Citatele din textul de față provin din această ediție.

Unul dintre aspectele prin care volumul se face remarcat este constanța plasării într-o anumită ipostază a eului liric. În general, poezii conturează ipostaza *alter-ego*-ului de pe hîrtie în funcție de tema fiecărui text și de

modalitatea în care mesajul se dorește a fi transmis. De exemplu, ar fi naiv din partea noastră să susținem că vocea din *Tinca* este aceeași din *Rugă de seară* și că se poate suprapune perfect pe identitatea lui Arghezi, oricît de evidentă ar fi marca sa stilistică. Poezii își creează cîte o mască pentru fiecare poezie, o mască de care apropie un microfon conectat la o forță necunoscută.

Ceea ce putem observa e că, pentru *Mona-Monada*, Lucian Vasiliu făurește tot atîtea măști cîte poezii sînt, însă... identice. La milimetru. Acest fapt se datorează și dimensiunii narative pronunțate a textelor, care, contrar așteptărilor pe care probabil le au puriștii genurilor, nu eclipsează liricul, ba dimpotrivă. Acesta din urmă nu este un „ce”, este un „cum”. (Altfel spus, el depinde nu atît de funcția referențială, cît de cea poetică). Evenimentialul și dominantă verbală nu forțează încadrarea într-un gen.

În acest volum, eul liric pare a se afla în ipostaza creatorului care încearcă să găsească și să exprime sensul existenței. Strania lume dintre coperti pare a fi o casă a oglinzilor prin care se plimbă atît cel care creează, cît și cititorul – trăind frica, dar neștiind că se sperie chiar unul de celălalt. Fiecare final de poezie pare a fi o dezvăluire care echivalează cu



Reveniri

spargerea unei oglinzi, iar ceea ce rămîne după ultima pagină este scheletul unei noi lumi. *Mona-Monada* prezintă o serie de constante (le-aș spune „teme și motive”, dar sînt mult mai mult de atît) asupra cărora poate ar fi bine să reflectăm.

Deloc surprinzător, numeroase poezii sînt (și) arte poetice. Pare că textele sînt populate de cuvinte care, atunci cînd nu se uită nimeni, devin vii. Prima impresie este însă că se trăiește într-un provizorat al cuvîntului: „Scriu pe acoperișul blocului de gheață” (*Yoga*). Totuși, în aceeași poezie se dezvăluie că inspirația acționează dincolo de limitele autocontrolului, taie în carne vie și uneori îl face pe cel care o trăiește să nu se mai perceapă decît pe sine („urc pe cal și nu mai pot coborî/ pătrund cu glonte în carnea voastră: «eu sunt/ tot ce voi vedea vreodată»”). Devenirea sa ca ființă este, pentru acest creator, la fel de importantă ca devenirea literară, iar ambele sînt rezultatul unui nemilos proces de selecție: „Cu șapte degete la mîna dreaptă/ m-am născut,/ dar nu mai am decît/ unul/ prin care/ vă descriu aceste fapte:” (...) „Am scris șapte poeme fundamentale/ dar tuturor le-am dat foc:/ nu am mai putut salva de la incendiu/ decît un cuvînt.” (*Șapte*).

Pare că fiecare încercare de a exprima ceva se lovește de un obstacol metamorf: acesta este cînd idiomul, care reprezintă suma tuturor individualităților – „(...) sunt mut în limba mea/ natală” (*Secțiune*) „blestem tranșeele, rețele de sîrmă ghimpată/ lexicul mitralizat” (*Prietenul de la Sibiu*) –, cînd atitudinea celorlalți: „Scriu cu degetele arse/ pe umerii femeilor./ Învăț deprind fac tumbe/ sunt ignorat sunt umilit” (*Eseu în trenul expres*). Uneori, obstacolul ia chiar forma timpului: „Orb sunt/ în centrul de greutate al pendulei” și, atunci cînd nu-i reușește, ia forma... forme: „Metafora își înfige Lancea./ Metafora mă umilește./ Metafora/ îmi răstoarnă seducătorul blid cu mazăre (*Mona-Monada [XIII]*).

Ce e metafora, dacă nu o formă? O formă pe care, în lumea creată de Lucian Vasiliu, o poate lua orice, astfel încît să ajungă în realitatea cititorului și să-i strige

iată-mă, exist?. Cuvintele par a se răzvrăti, vor să existe singure, independent de text și de autorul său. Cînd realizează că nu se poate, acestea se luptă pentru a ființa și cer îndurare: „Exprim un cuvînt./ Celelalte în cor: și pe noi, și pe noi!” (*Poem final*).

Anumite fațete ale acestei poezii se aseamănă (în oglindă) cu misterioasa *Căutarea tonului*, care deschide *Noduri și semne*, volumul lui Nichita Stănescu apărut în 1982. Acel „Deci înger?/ Nu, nu, nu e bun./ Deci înger?/ Nu./ Deci înger” apare la Lucian Vasiliu într-o manieră încă și mai șocantă. În ultimul poem al acestui volum, nu doar că nu sosește inspirația, ci nici Dumnezeu nu mai dorește să intervină și își înscenează trecerea în Neant: „văd cum Dumnezeu se aruncă sub roțile/ misteriosului tramvai de serviciu”. Neimplicarea transcendenței duce la un dezechilibru pe care cel care creează îl remediază prin redefinirea sa ca principiu distructiv și haotic: „Dar noaptea asta e prea lungă. Cine/ o poate scurta?”. *Mona-Monada* se încheie cu un „HÂRȘTI! HÂRȘTI! HÂRȘTI!” care taie și din cel care scrie, și din noapte. Pare că nu mai rămîne nimic. *Pare*, pentru că, așa cum ne spune poezia *Eseu în timpul expres*, „nu știu dacă a doua zi/ va fi lumină solară –/ pun pariu că va învinge poezia”.

În *Mierla de la casa Pogor*, transcendența (care, la sfîrșitul volumului, va părea că renunță la atributele sale) este prezentată drept forța care scrie un metatext în cadrul căruia omul creator nu este decît o verigă: „(...) Dumnezeu/ se furișează în/ laboratorul alchimic,/ îmi bate la mașina de scris texte/ ilustrând/ alarma viermilor care compun/ trupul meu de/ funcționar pe cale de dispariție”. Precum Iona, acest „personaj” vede „dincolo de carne altă carne/ dincolo de disperare altă disperare”. Următoarele versuri sînt tulburătoare, au un complex substrat psihanalitic și par a surprinde chintesența ideatică a volumului: „Secvențele obscure/ în care mi-am surprins părinții/ m-au ajutat să înțeleg/ noaptea/ de 8 ianuarie 1954/ și trupul Mierlei, fraged/ în gura șobolanului”. Identitatea instanței textuale s-a conturat în lupta dintre

două forțe opuse, ale căror simboluri sînt cele două animale.

Cîntecul mierlei pare însăși poezia, iar ulterior lasă impresia că însuflețește, de asemenea, imaginea femeii iubite, devenind un tot unitar (și) cu aceasta. Șobolanul, însă... se află mereu în centrul unor imagini artistice care sugerează distrugerea manifestată la nivel contingent în toate formele sale, de la simpla plictiseală, la distrugerea efectivă: „Conviețuiesc cu șobolanul Bosch –/ viața mea e acum e proiecția unui film mut” (*Ricoris*), „Într-un loc mai ferit, șobolanii/ rod însemnarea de pe tricoul de campion” (*Stampă*).

De remarcat că nici măcar șobolanii nu au „scăpat” de nevoia artistului de a imita Creația, dovadă stînd numele dat uneia dintre aceste făpturi. Răul devine o ființă în toată regula, dînd impresia că principiul vital al fiecăruia este dublat de unul aflat la extrema opusă. Dacă șobolanul este răul personal, Viermele capătă valențe și mai interesante. În *Proprii ipostaze ale propriei geneze*, versurile „mă aflam închis într-un OU, deținut al Ordinului LANCEA UTOPICĂ/ în numele unei DEZORDINI universale/ peste care DICTATOR era un Vierme” proiectează secvențe greu de uitat, pentru care este aproape imposibil de oferit o interpretare potrivită. Totuși, faptul că Viermele este numit „DICTATOR” și, în volum, apare adesea scris cu majusculă poate fi simptomatic. Viermele este un rău suprauman, căruia toți îi putem fi victime, însă care poate fi legat și de situațiile în care persoana aflată la conducerea unui structuri își uită menirea și devine inumană. Mi se pare că trimiterea este suficient de clară pentru cine dorește să o înțeleagă (mai ales în contextul epocii), nefiind acum nevoie de alte comentarii.

Titlul volumului și poemele care trimit la acesta dau întregii lucrări o dimensiune sentimentală deopotrivă delicată și complexă. „Mona-Monada” arată cum iubirea (de orice natură) stă la temelie lumilor, iar răul care crește apoi deasupra nu o poate nimici. Pentru cel care creează, iubirea este, în viziunea lui Lucian Vasiliu, singura care îi dă puterea de a

atenta la nemurire. *Mona-Monada* devine speranța însăși, poezia însăși.

În poeziile care au ca temă (sau printre teme) acest sentiment, eroticul se împletește cu divinul, cu inexprimabilul și (paradoxal) cu actul nemediat, neviciat, de a fi în viață. Viață care, ca atîtea alte concepte din volum, își poartă în sine și opusul: „gura ei este/ gura unei nespuse de frumoase morți” (*Mona-Monada [V]*). Numeroase versuri care gravitează în jurul temei iubirii ilustrează ceea ce Nichita Stănescu numea *poezie metalingvistică*. Iată cîteva exemple grăitoare: „Nimeni nu știe, nimeni nu va ști/ cum se plînge cu ochii tăi” (*Mona-Monada [IX]*), „Aș spune:/ nu cunosc bucurie mai desperată/ decât/ existența ta” (*Stele reci și precare*), „inima ta bate cu nesupunere/ unică, indicibilă” (*Mona-Monada XI*).

Păianjenul (sau *paingul*) este simbolul predeterminării, al temerii că sîntem cu toții doar păpuși trase de sfori, iar adversarul său redutabil este, de asemenea, iubirea văzută ca principiu: „În strămtoarea sânilor ei/ naufragiez deliberat/ spre a uita/ operațiunile paingului” (*Mona-Monada [VII]*), „Doarme și mama la această oră/ cu o icoană în brațe,/ timp în care paingul își face rondul de noapte” (*Mona-Monada [XIII]*), „Astă-noapte a căzut/ din perete/ *Madona cu pruncul*/ strivind/ milioane de păianjeni (*De anima*).

Există volume de poezii din care nu se pot alege „vîrfuri”. *Mona-Monada* este, cred eu, un volum format doar din „vîrfuri”, care exprimă sensibilitatea zilelor noastre la fel de bine cum o transpunea pe cea a anilor '80. Mai binele nu este, în acest caz, dușmanul binelui, ceea ce arată că Lucian Vasiliu este, încă de la debut, o voce unică și puternică. Deși apărută acum aproape patruzeci de ani, cartea de față nu încetează să provoace uimire, fiind o mare bucurie pentru oricine o (re)descoperă.

În încheiere, aș vrea să citez versurile scrise în oglindă în *Proprii ipostaze ale propriei geneze* și grăitoare pentru însuși destinul acestei cărți: „DE MULTE ORI LOVITU-M-AU ÎN/ TINEREȚEA MEA/ ȘI NICIODATĂ NU MĂ BIRUIRĂ”.



Poezia pe nerăsuflăte sau despre un cîntecel imposibil de îndurat

Olimpiu NUȘFELEAN

Ieșită din imperii mitologice, lumea de azi se goleşte de sens, de practici (magice) care recunosc existența unui sens. Mitologizările încropite la zi din diverse interese se veștejesc repede. În lumea lipsită de sens se

instalează haosul, starea apocaliptică, copleșitoare și limitativă deopotrivă, atroce și zadarnică. Unde-i zădărnicie, ieșirea e găsită cu greu. Poetul Ion Tudor Iovian își inițiază discursul poetic (care e și text, și catedrală, și munte sau rîu, am putea spune) în proximitatea Apocalipsei,



acolo de unde nu mai este întoarcere, ci doar înaintare, fie spre pedeapsă, fie spre izbăvire. O izbăvire care nu se arată, deoarece nici nu este așteptată. În poemul *ai venit la ai Tăi și ai Tăi nu Te-au primit* din volumul *și omul n-a mai scos niciun cuvânt* (Ed. TipoMoldova, 2019), omul e imaginat ca un izgonitor al prezenței divine, trăitor în condiția sfîrșitului,

În oglinda lecturii

pe care o exprimă într-un mod categoric: „au aruncat cu acizi/ în ochiul copiilor/ ca să nu vadă că nici cîmpia nici muntele nici copilăria/ nici rîul/ nu au sfîrșit/ aici (...) s-au scuturat/ de picurii de lumină cu care le-ai amintit că sînt nemuritori/ s-au lepădat de gînduri/ de cuvinte/ de Tine/ s-au lepădat de ei înșiși/ de cer”. Nu e o vreme de încercare, ci una de abandon, cînd „răul levitează în lumina de leșie/ își depune ouăle sulfuroase în flori după

icoane/ în gheața izvoarelor în gînguritul celor născuți/ în piața matache (...)/ își cerne pulberile aurite peste noptieră peste cearceafuri peste cărți/ peste piramidele trufiei noastre”, după cum se spune în poemul *ai uitat să tragi ușa după Tine Doamne cînd Te-ai dus să Te odihnești în grădină*. Încrederea divinității în propria creație, în om, a fost înșelată: „ai uitat să tragi ușa după Tine Doamne/ cînd Te-ai dus să Te odihnești/ în grădină/ și au năvălit cuvintele cu ură și noroaie cu acizi/ au intrat *bolile și timpul*.” (s.n.) Timpul devine durată înveninată, care zădărnicește aspirația la eternitate. Refuzul eternității, care ar putea fi marcată și de trecerea prin Apocalipsă, înseamnă complacerea într-o durată cotropitoare, închiderea într-un sine înșelat, fără bucuria alterității, în cele din urmă, descinderea și neantizarea într-un spațiu al scrisului indiferent, fără sens și substanță: „văruiești în negru oglinzile—/ ce s-a scufundat în ele acolo să rămînă —/ cina trădării/ chipul schimonosit de așteptare înșelată/ aproapele care mănîncă din același blid cu tine/ și/ care te va vinde/ scrisul cu gheara în alb al ochilor care nu vor să creadă/ scrisul cu cianura indiferenței pe foile subțiri ale vremii/ acum și pentru totdeauna —” (v. același poem).

Ion Tudor Iovian e un poet paradoxal nu doar în sensul raportării creației sale la receptare, cum îl considera Adrian Jicu, cu, se pare, o receptare critică „din ce în ce mai palidă, chiar dacă volumele pe care le scrie sunt tot mai consistente”, dar e paradoxal în viziunile în care își înscrie mărcile scrisului, ca și cum ar vrea să cuprindă într-o unică îmbrățișare cerul și pămîntul, cu manifestările pe care le inspiră: cerul refuzat, uitat, iar pămîntul livrat unei condiții atroce. Durata e

învinsă de marca târziului, care nu mai poate valida identități: „și era târziu și nimeni nu mai știa cine este (...) / la orizont / o viață / caligrafică fără sare și piper / aseptică / fără noduri de cale ferată / trasă la xerox după rețetă / cu sfârșitul previzibil în cenușa / unei zile oarecare” (*și era târziu și nimeni nu mai știa cine este*). Previziunea nu are deschidere spre orizonturi proaspete, ci se întoarce mereu spre un sine ultragiatic, spre un „azi” lipsit de substanță, care zădărnicește dialogul și comunicarea: „și el / nu poate să mai vină la mine / nici azi / și niciodată” (poemul citat mai sus). „Istoriile” generate de existența lumească înregistrează pierderea iremediabilă a inocenței, care ar fi putut asigura lumii o aură, precum în poemul *fanteziile unei fetițe speriate, I*: „fetița nu-și mai recapătă aripile pe care Dumnezeu și-a pus iscălitura (...) / băiatul de la etajul doi / i-a furat așa în joacă – / odată cu ciocolata care face minuni în ghiozdan – / și eșarfa cu care l-a adus în visul ei pe Făt-Frumos – / și fetița plînge pe o piatră de hotar care o desparte / de băiatul de la etajul doi / de ciocolata cu gust de nenorocire / undeva la *sfârșitul lumii* (s. n.) (...) / și fetița se pierde într-un stol de prigoari și leșie și frig / dar privirea ei e și mai friguroasă și pune / stele de brumă / peste literele acestui poem pornite să cînte / un cîntecel / imposibil de îndurat și amar / pentru ea și pentru nimeni / (...) / într-un geamăt al nimănui și al tuturor / în (paradoxalul?, n. n.) infranegru”.

Poetul, într-un joc neoromantic, este în căutarea iubirii, a femeii ideale. Petrecerea vieții în compania acesteia împlinește un anotimp al regenerării (ca și al nașterii lumii), dar și poartă ființa către durere și închiderea în durata finitudinii: „m-ai rugat să te țin în brațe iubit și să te trec strada / dincolo de realitate și vis / și te-am ținut – / o primăvară întreagă / și apoi a fost seară și apoi a fost dimineață / și de atunci e dimineață mereu în grădina mea / în / cuvintele mele / în tine // și tu înflorești în fiecare dimineață dar vine seara / dar vine seara și ceva rău se întâmplă / și eu nu știu cum să te feresc de răul acesta // și e neînchipuit de greu de viețuit așa” (*m-ai rugat să te țin în brațe iubit*). Peste iubită vine „malaxorul istoriilor fără sfârșit”, „florile de plastic”,

„alcoolurile falsificate”. Ființa pe care poetul încearcă să o scoată din „moarte” e „schimbată”. Îndrăznește să se împotrivescă pierderii, prin artă, căutînd chipul iubitei, asemenea unui Pigmalion, cu ajutorul daltei, invocînd „nervurile încordate (ale femeii, n. n.) printre fibrele pietrei” și „cuvintele (ei, n. n.) luminate”. Arta, sub chipul poeziei, aduce însă salvarea, împlinirea dialogului, *conviețuirea*, sentimentul apartenenței, asumarea tuturor deziluziilor, extragerea din anost: „și ea / mica vicioasă poezia / mă trage de mîncă își apropie buzele umede în flăcări deja / de lobul urechii / tocmai cînd vreau să mă duc cu băieții „la una mică” / la birtul *Nevermore* / ca să uit de toți și de toate” (*și ea mica vicioasă mă trage de mîncă*). „ea / (care, n. n.) se hrănește cu irizările picăturilor de ploaie pe corola de floarea-soarelui” (*dar ea este dintotdeauna în ADN-ul tău*). În acest univers (poetic), învierea naturii, sub suflarea lui Dumnezeu, exprimă încolțirea / nașterea / învierea poeziei. Învierea prin poem se întîmplă prin grația Celui de Sus: „acolo era inima mea învelită în hîrtie de ziar / și / Dumnezeu citea poemele scrijelite cu un cui de o mîna de copil // pusă pe jar inima mea scrisă toată cu poezii / s-a aprins și a luminat odaia și grădina din mintea mea și strada care a murit în mine” (*pusă pe jar inima mea scrisă toată cu poezii*). Dacă ochiul se închide, însîngerat și neîncrezător (v. și *omul n-a mai scos nici un cuvînt sau ai uitat să tragi ușa...*), *textul* (desigur poetic) se inițiază ca ghid (pînă și prin tramvaiele cotidianului) și salvare, deoarece, în lipsa lui, învinge nimicul: „cînd textul se autodevoră / și nu mai e dragoste / și nu mai e ziua de mîine / pentru nici unul dintre noi cei care / n-am văzut / n-am auzit / n-am atins cu degetele rănile Aproapelui nostru / din noi înșine / pentru tine pentru nimeni” (*dar ea este întotdeauna în ADN-ul tău*). Un asemenea text poartă patina poetului, a omului de carne care se livrează spiritualului și devenirii: „m-a privit lung cumva înfricoșat / de parcă ar fi văzut pe fața mea / scrijelat adînc / un text cu litere vii în durerile facerii despre singurătate / despre spaima de a fi despre vina de a exista / m-a privit de parcă / între două bătăi de pleoape s-

ar fi țesut pe dos toată povestea acestei lumi/ de parcă ar fi trebuit să plec pentru totdeauna/ cu textul acela în zvîrcolire/ neîncheiat” (se spune în poemul care deschide volumul, *cuvintele noastre de toate zilele sîngeră*). Dacă poetul este la început dubitativ, la sfîrșitul volumului comentat voința poetului exprimă o urgență deplină și categorică. *Textul* devine acum purtător al *scrisului* care generează existență (*eu scriu ca să generez existență*).

Ion Tudor Iovian – „misteriosul, tăcutul, bizarul haiduc pletos”, cum îl caracteriza cîndva Dan C. Mihăilescu – este un poet puternic, angajat – în plan artistic – într-o ascensiune continuă, egal cu sine și cu o formulă poetică impetuoasă. Riscul lui ar putea fi căderea în manieră. Dar, credem, e încă departe de asta. Poezia lui are suflu.

Imaginile poetice, bine legate, vin peste cititor pe nerăsuflăte, într-un cîntec aproape imposibil de îndurat. Presărate cu tușe livrești, foarte bine topite în discursul poetic, poemele lui au exuberanța unui Salvador Dali, ca și tristețile unui Goya. Ochiul agresat, însîngerat – ca *privire* – se închide, dar, într-o ultimă zvîcnire, dă seama despre sîngerarea lumii, ca și despre propria sîngerare, a poetului, instituind sentimentul unei umanități damnate. O umanitate ce-și poate găsi salvarea în poezie. E mult spus? E retoric? Poate. Dar e și adevărat. Dacă luăm seama la rostirea poezilor. Creator de lumi, nu poetul creează apocalipsa. Regal poetic inițiat de volumul menționat este desfătare estetică, dar și descoperire de sensuri ce pot oferi ființei încrederea în propria devenire.



Buchet drept

Ana Pop Sîrbu – poezia ca „amiază” și eudemonie



Zenovie CÂRLUGEA

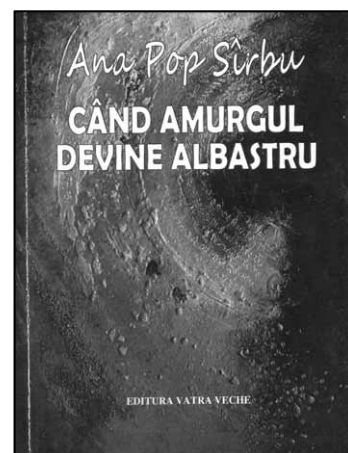
Sub sugestivul titlu, caligrafiat cu o lucidă pacificare sufletească, și într-o condiție artistică „lucioasă”, volumul de poezii *Când amurgul devine albastru* (Editura Vatra Veche, 2020, 134 p.) al doamnei Ana Pop Sîrbu constituie cutia de rezonanță a unei etape de rotunde împliniri. Un sentiment puternic de autumnalitate asumată străbate cele 68 de piese lirice, mai vechiul spirit eudemonic al autoarei devenind acum „expectativă” și „revelație”. „Călătoria” prin anotimpurile vieții e un prilej de meditație și concentrare poetică rezumativă: „Mă concentrez/ să văd toate culorile./ Ascultând țipătul lor”. Dacă „la cincisprezece ani./ Vremea e un stânjenel împlinit”, la douăzeci „ferestrele cuvintelor sunt larg deschise”, la treizeci „desenez în piatră/ Pe cei doi îngândurați”, la patruzeci „văd rădăcina pomilor”, la cincizeci „picăturile de ploaie/ Se-nghesuie pe iederă”, la șaiszeci „iatacul devine/ tot mai nisipos/ Și văd mai limpede/ Creasta aurie a timpului”, pentru ca la șaptezeci poeta să-și spună: „Încă nu e prea târziu/ Să mă întorc la mine.” (47. *Călătoria*)

Întreg volumul este marcat de obsesia Timpului care, domolind ritmurile vieții, sublimază totul în vers deopotrivă cu o înfrigurare simțită profund organic, cum o fluidă melopee cu „încheieturi tot mai subțiri”: „Vine vremea când amintirile se suprapun/ Printre constelații. E noapte./ Niciun suflu nu mai răzbate printre lentile./ Orice încheiere devine poem./ Fragmentul de frig intră sub omoplat.” (2. *Revelație*). În sensul unei redempțiuni spirituale, această sapiențială înțelegere și acceptare a lucrurilor, dincolo de a fi revoltă, țipăt ori gest contestatar către o ordine ontologic statuată astfel, devine în poezie luciditate vizionară.

Nu resemnare, ci acceptare, nu „frică” în fața necunoscutului tot mai apropiat, ci o cât mai concentrată privire/„radiografieră” a ființei, totul comunicat cu reținută emoție în enunțuri juxtapuse, fără subordonări sintactice: „Cineva strigă în urma ta./ Arcașul înaintează./ Minutarul ceasului are același lustru./ Neatins, alunecător, straniu.” (9. *Amurgul*)

Și în toată această răvășire nostalgică, ideea poemului care „nu se mai termină” i se așterne sub pași poetei ca „o punte”, ambrozie amintindu-i de „privirea de la treizeci de ani”, când întunericul „se retrage” și „Sânii se lipsesc de alt trup./ De poemul ce nu se mai termină./ Unde frazele nu se mai poticnesc./ Ci se transformă în tropotul unui roib.” (12. *Poemul ce nu se mai termină*).

Ochiul poetei, atât de sensibil la sunete și culori (ne amintim de volumele anterioare bilingve „Eudemonie”/ „Eudaemonia” din 2016 și de „Sunet în re minor”/ „D Minor sound”, 2017), percepe întreg spectrul coloristic al vieții, dar și vibrațiile rostirii ca manifestări ale lăuntrului ființial: „Vine o vreme/ Când vocalele răbufnesc./ Pe clapele inimii./ În colțuri întunecoase. (...)/ Devin înecăcioase./ Albastre./ Mirate de ce le tot urmăresc./ Zi de zi./ Noapte de noapte/ Se-ntorc la mine./ Îmi ating obrazul./ Se strecoară printre virgule./ Se odihnesc./ Își lipsesc urechea/ De începutul cărții./ Caută seiful/ De



la sfârșitul cărții/ Și nu-l mai găsesc.” (45. *Vocale*).

Dacă o parte din poeme intră sub spectrul Timpului (9. *Amurgul*, 24. *Cântec al pierderii*, 46. *Drumul*, 47. *Călătoria* ș.a.), altele, parte de rezistență, coagulează în arte poetice menite a-i exprima autoarei pasiunea constantă întru transfigurarea vieții/ existenței prin cuvânt. E o „luptă” crâncenă a poeziei cu cuvântul, un fel de „carnagiu” vizat de gloria acesteia, așa după cum rezultă din piesa 13. *Cuvântul*: „Poezia se stinge/ Eretică, fugară./ Ia cuvântul de gât/ Și-l ridică la cer./ Se trezește/ La început de solstițiu./ Gloria ei plănuieste carnagii.” Menționăm aici câteva titluri cu trimitere directă la mai vechea „luptă” cu cuvântul, menită a exprima autenticitatea, sinceritatea și profunzimea trăirilor, un fel de amestec/ întrepătrundere între viață și poezie, dacă nu chiar o sublimare a primei în cealaltă: 12. *Poemul ce nu se mai termină*, 13. *Cuvântul*, 18. *Scribul*, 31. *Poetul*, 37. *Antipoem 2*, 38. *Antipoem*, 41. *Poetul (varianta 3)*, 42. *Poetul (varianta 2)*, 43. *Poetul (varianta 1)*, 44. *Poezia ia o altă înfățișare*, 45. *Vocale*, 68. XXX). Iată o „definire” (mereu reluată, în varii contexte metaforic-imagistice, a „îmblânzitorului” de cuvinte, ignorat de mulțimea ignobilă, asaltat de puterea cuvintelor cu zgomot „metalic”: „Poetul./ Între semne/ Și veac./ Nu-și astupă urechile./ Căci cuvintele vin/ De sub tălpile pământului./ Calcă spre El./ Cele de ieri/ Sunt și cele de azi./ Metalice./ Pline de semne./ Îngropate-n țintirime./ Cele din unghere./ Cele de pe scoarța copacilor...” (41. *Poetul / varianta 3*).

Vârsta poeziei de acum este „albastrul”, succedaneu al *verdelui* („Se stinge verdele”), investită cu o bogată semantică, ce trimite la viață, împlinire, înțelegere, pacificare, dez-mărginire, în general o culoare „invincibilă” bătând cu toate nuanțele către inefabil ori către dorul de absolut, în regimul asumatelor limpedități lirice, enunțuri laconice, combustionate: „Întinderea e albastră./ Fuge printre iambi și trohei./ Se-mpotrivește odelor./ E invincibilă.” (49. *Întinderea e albastră*). Autoare a unei poezii „din celălalt veac” (57. *Alfabetul absenței*), care nu cunoaște „alco-

vul” (53. *Îmbătrânire albastră*), poeta meditează nostalgic într-o „Invizibilă aritmetică” (51) la faptul că „Acum, nu mai sunt în poveste”, *amiaza* definind totodată o stare poetică trăită deopotrivă organic și cu mai adânci semnificații: „Poezia era de-un albastru albastru./ Sta lângă mine, absentă./ Decolorată./ Răbufnea/ Când îi ceream un răspuns (...)/ Apoi și-am scris pe o altă bucată străină/ De pagină. Cerul suna./ Pereții sunau./ Poezia nu mă mai căuta./ Era amiază/ Și ea își măsura pașii...” (44. *Poezia ia o altă înfățișare*). Aceeași emoție a comunicării în juxtapuneri sintactice, aceeași stare de oboseală, epuizare, târziu în suflet, aceeași acută percepție a ritmurilor devoratoare ale Timpului, aceeași fantasmatică apariție a trecutului pierdut în estompări nostalgice, precum în 38. *Antipoem*: „Marea, oceanul, laguna./ Nimic despre noi. (...)/ Și acolo pe țârm/ Amintirea mea./ Un bust ce lunecă dincolo./ Se-afundă adânc/ Ca într-un roman rusesc./ O făptură ce se pierde/ Într-o altă mare./ Într-un alt ocean./ Marea, oceanul, laguna/ Se depărtează de ea./ Ecourile nu se mai aud./ Pe degetele ei./ Timpul se prelinge/ Ca ceara./ Se răstoarnă invizibil pe țârmul./ Pe care se plimbă alți pași./ Pașii ei zvelli, de atunci./ Doar lumina bate mai tare.”

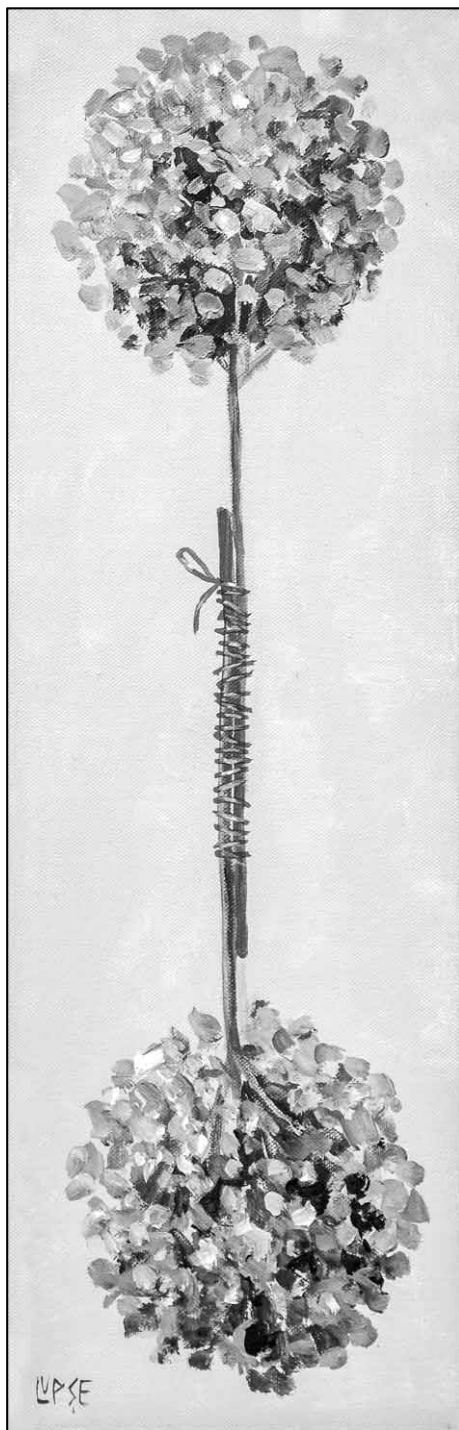
Da, în acest orizont din urmă al ființei, „lumina bate mai tare” – acesta este sensul reflecției, câștigul senectuții luminoase și irenice, pacificatoare, starea de antumnalitate încununând roditor o experiență de viață, curățitoare și limpezitoare precum o între-văzută străvezie de cristal: „Soarele lacrimăză./ Din șapte în șapte ani./ Toamna îmi curăță vorbele de cenușă.” (34. *Autumnală*).

Poezia Anei Pop Sirbu a parcurs, desigur, vârstele necesare, coagulând acum într-un mod poetic original „îmblânzind marginile” într-o „peregrinare blândă pe Cer”, de o tranzitivitate specifică ușor recognoscibilă. În volutele imaginare și imaginale ale acestei poezii, în ideografiile și alegoriile sugerate, în cursivitatea blând-emoțională a unei dicții reținute, adeseori laconice, peste tot în transcripția sentimentului de solitudine întâlnim acea vocație a sincerității, a lipsei de afectare, ce dau textelor autenticitate și

specificitate, deopotrivă cu remarcata deja originalitate.

Când amurgul devine albastru este cartea care o reprezintă pe poeta Ana Pop Sîrbu, *acum*, în anul de grație 2020, când, cu

demnitatea eudemoniei despre care scria altădată, își radiografiază profunzimea ființei, năzuind și punându-și toată încrederea în mântuitorul Poem „care nu se mai termină”...



Inflorescențe



Iubirea sub copitele timpului

Ion Radu ZĂGREANU

„misterios înot
Al cârnii mele răsfirate-n tine.”
(Sorin Gârjan)

Lectura volumului de versuri *Târziu e, Doamnă, devremele-i târziu...* (Editura Mirador, Arad, 2019) al poetului Sorin Gârjan mi-a amintit de sonetele lui W. Shakespeare, prin platonismul iubirii, prin sentimentul acut al trecerii timpului, perceput dureros de membrii cuplului loviți de săgeata lui Cupidon.

Sorin Gârjan este un trubadur al iubirii, un menestrel care parcă își cântă sentimentele sub fereastra iubitei învăluindu-le într-o aură baladescă care te trimite cu gândul la Radu Stanca. Poetul se adresează imaginar când unei Laura (*Canțonierul* lui Francesco Petrarca), când misterioasei „doamne brune” din sonetele lui W. Shakespeare. Iubirea este o eminesciană „suferință”, „dureros de dulce”, o invazie de trăiri puternice care cotropesc sufletul îndrăgostitului: „Sub streășina iubirii.../

Începi să curgi și tu femeie ca un năvalnic râu,/ Prin sufletu-mi brumat și ars de așteptare.” (*Nu mai e timp, iubito, un calendar aleargă*). Ca la un romantic, jurămintele iubirii au durata eternității: „Ești ultima femeie ce-aude „Te iubesc!”.../ Din gura mea rostit, de parcă, din fântână/ Ultimul strop de apă ce-l găsec/ Îl urc la cer și-apoi, sărutul

ți-l pun pe mână.” (*Ești ultima femeie ce-aude „te iubesc!”...*)

El și Ea, partenerii cuplului, parcă își trag prin inimă o sârmă ghimpată: „Parcă se-așează Dumnezeu ca un pumnal/ În pieptul zilei în care nu te-arăți...” (*Mă tot gândesc la tine și la noi*). Fiecare ar vrea să-l cucerească pe celălalt și cei doi se supun unor probe pentru a-și revalida iubirea: „Va trebui să pleci din mine-n depărtare,/ Cu ochii-nchiși atunci poate-ai putea/ Să vezi ce-a mai rămas din noi, din fiecare.” (*Ești prea aproape ca să mă poți vedea*). Iubirea este directă, declarativă: „Mi-e dor de tine și dorul nu mă lasă/ Să scap caleașca dragostei din hățuri.” (*Mi-e dor de tine când jarul înstelat*). Ea se răsfrânge și asupra preajmei îndrăgostiților: „Se înfioară cerul când luna pe furiș/ Sărută cu o rază sub pașii tăi asfaltul.” (*Răni vechi sărută nou tăiș!...*). Trăirea frenetică a iubirii este o dezlănțuită blagiană („Dați-mi un trup voi munților”): „Atât de largă-i aripa iubirii de acum/ Că ceru-i strâmt și-n el n-am încăpea/ Decât îmbrățișați sau făcuți scrum.” (*Nu știu cum voi trăi, cum vom putea*). Senzualitatea este sublimată: „Strânghi aerul în pumni ca pe un cearșaf de foc./ Ți se usucă gura,...arzi toată și nu știi/ Că îngerii ce-ți cresc pe coama sânelui n-au loc/ În fierbințeala dintre noi, că ard de vii.” (*Trag vâlul nopții peste noi, femeie*).

Poetul se adresează, în cele mai multe cazuri, partenerii de cuplu, cu vocativul „femeie”, dovadă că avem de a face cu o iubire de „vară de noiembrie”, amenințată mereu de Cronos, sub alergătura unui calendar:



„Discret îmi bate-n geam amurgul,... călătorul...” (*Scriu timpului scrisori,... talpa-ți sărută marea!*). Chiar titlul volumului este o atenționare în acest sens: *Târziu e ,Doamnă, devremele-i târziu...* În manieră argheziană (*Melancolie*) poetul se întreabă dubitativ: „Nici nu ești, nici n-ai putea să fii...” (*Nici nu ești, nici n-ai putea să fii...*). El face gesturi serafice și putem observa la Sorin Gârjan acea „mistică a iubirii” de care vorbea Nicolae Manolescu analizând poezia lui Costache Conachi: „Și o să mângâi locul din care ai plecat.” (*Curg râuri de mătăsurii, în urma-ți se revarsă*). Poetul reproșează lui Dumnezeu diviziunea pe sexe: „Mă iartă, Doamne,.../ De ce ne-ai împărțit din nou, femeie și bărbat?.. / Când unu-am fost” (*Doamne, cât aș fi vrut să nu ne mai dezlegi!...*). Versurile de mai sus ne amintesc de sonetul lui W. Shakespeare, *Noi doi*: „Noi doi, dă-mi drept, s-o spun, rămânem doi, / Chiar dacă una dragostea ne face.”

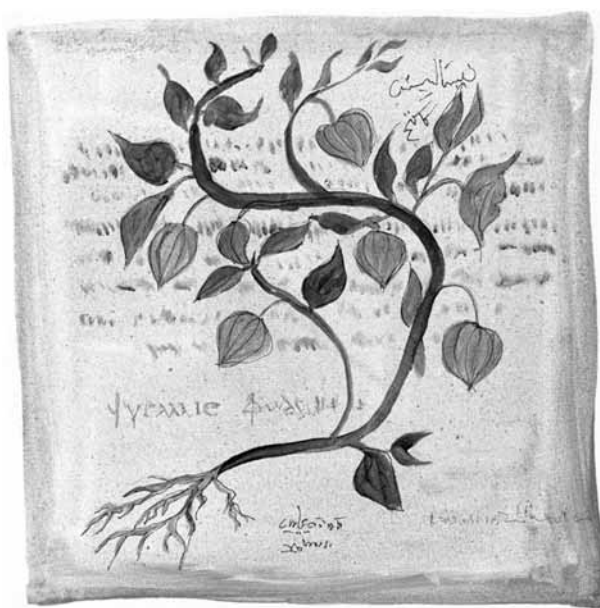
După propria mărturisire, intenția poetului a fost ca în această „carte cu poezie de dragoste” să ne pună în față „povara și sublimul” unei iubiri trăite de „un bărbat și o femeie”. Dragostea devine o „rugăciune”, o contopire totală, „un misterios înot/ Al cărnii”: „Un singur trup ajungem să fim, o rugăciune/ A vieții unei nopți ce n-are zi,...” (*Trag vâlul nopții peste noi, femeie*). Uneori cuplul, bântuit de nostalgii, se retrage în

amintirile care refac clipele fericirii: „Atâtea înserări trecut-au de atunci/ Iată-ne azi pe același drum, dar făr’ castani,/ Pe buzele uitării, nu-i un sărut... sunt cruci!/ Doar amintirea zburdă și după-atâția ani.” (*Oare pe – aleea- ngustă de castani*).

Eseniana evadare cu sania, „Când ne-am iubit sălbatic” (*M-a bântuit o noapte un vis esenian...*), a rămas în brațele trecutului: „Cât ne-am iubit și-acum, parc-am uitat?!.../ Mai răsfoim frunzarul amintiri (călcându-l cu piciorul/ Atât rămâne din tot ce-am îndurat / Carnea din noi ce a uscat-o dorul.” (*Ce repede s-au stins luminile în jur...*). Oricare ar fi finalul periplului erotic, oricâte chinuri și răni ar provoca, el trebuie parcurs: „Răni nu mai simt, mi-e carnea de mătase.../ Ai pus în ea atâta bucurie/ Că nici o cicatrice s-o descoase/ N-ar fi în stare, ce-a fost..., nici ce-o să fie.” (*Răni nu mai simt, doar umbra lor tresare*).

Iubirea învinge timpul, deși eul liric aude mereu în preajmă galopul lui: „Să fugă din noi timpul (ca un tâlhar gonit!)” (*De ce te minți că florile de câmp*).

Ca un Orfeu, poetul se salvează, pe sine și pe a lui Euridice, prin cuvânt, prin poezie: „Târziu e, Doamnă, devremele-i târziu.../ Nămeți și flori de gheață port doldora în trup/ Nu te sărută carnea, ci gândul când îți scriu/ Iar mângâieri visate sub pleoape mi se rup.” (*Târziu e, Doamnă, devremele-i târziu...*).



Chinese Lantern



O nouă carte de proză scurtă marca Valeriu Stancu

Icu CRĂCIUN

Poetul, prozatorul și traducătorul Valeriu Stancu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, este ieșean get-beget (n. 27 august 1950). A publicat până în prezent 38 de volume, din care: 23 de versuri, 5 romane, 3 de nuvele, 3 de eseuri, 3 de note de călătorie și unul de interviuri. O bună parte din creațiile sale sunt traduse în: Belgia, Germania, Mexic, Canada, Franța, Italia, Anglia, Serbia, Rusia, Bulgaria, Spania, Ungaria, Japonia, Croația etc. Numele său figurează în prestigioase antologii de poezie universală din: Franța, Germania, Belgia, Macedonia, Mexic, Peru, Nicaragua și Liban. A primit numeroase premii și distincții atât în România, cât și în străinătate.



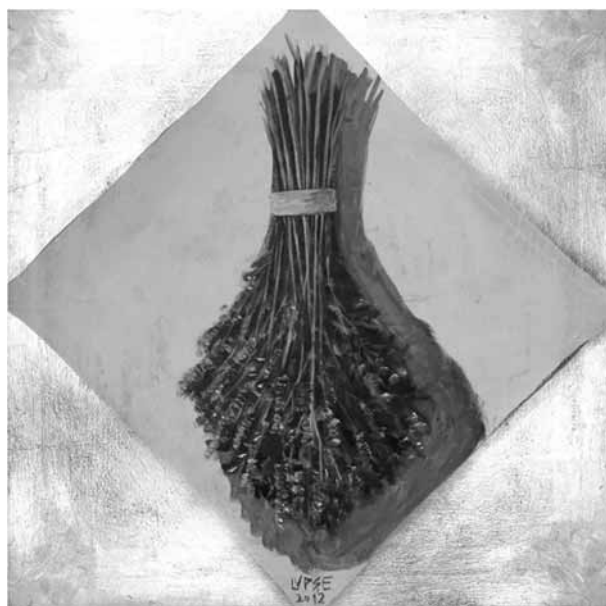
Cea de-a 39-a carte, *în luntrea ochiului*, a apărut în 2019 la Iași, la editura CronEdit, și este de proză scurtă. Cine populează cele 13 povestiri cuprinse în ea? Într-o proză scrisă în registru fantastic, *Chipul*, o doctoriță își incinerează soțul, mort la 30 de ani, aduce urna cu cenușa lui acasă, dar, de la un timp, îi vede chipul peste tot: în oglinda de la baie, pe care o sparge, în cioburile acesteia, „peste tot unde mergea și afla în calea ei o oglindă, îi apărea chipul lui”; treptat, obsesiile devin recurente, îi aude și glasul, care îi recita același vers: „primește-mă-n ființa ta, ca să mă apere de moarte”. Cu această fobie și ocolită de prieteni, diagnosticată cu „tulburare de personalitate cu episoade maniacale” se

autosechestrează în casă și va începe să bea cafeaua cu câte o linguriță din cenușa lui, „Iar în ziua în care bău ultima linguriță (...), pînțelele îi dădu de știre că în ființa ei se zămislise o nouă viață”. În *Crocodilul*, non-fictivul coabitează cu ficționalul; două lumi, una înghețată, cealaltă însorită, se contopesc în oniric. Autorul ajunge pe câmpiile Flandrei într-un tren înzăpezit, cu călători „înnebuniți de frică, de nesiguranță”; după mai bine de 60 de ore, în vreme ce zăpada, frigul și înghețul împărățiseră necuprinsul câmpiilor, imaginarul autorului se schimbă și ajungem în Africa, în Zair, sub „sângerarea necruțătoare” a soarelui ecuatorial, unde el va avea o nouă experiență: vânătoarea crocodilului fără arme, doar cu iscusința minții și puterea brațelor, ce se încheie tragic, fiindcă, în final, negrul Mimumba, expert în vânătoarea crocodililor, dar și autorul sunt înhățați de înfricoșătorul animal. În parabola *Erupția*, un pictor orb zămislea opere cutremurătoare, nu „din imaginație, ci din trăire”, cum ar fi erupția Vezuviului, acoperind Pompeiul. Imaginația este revelatoare, iar retina sângerează. Tablourile sunt achiziționate de mai toate muzeele lumii, dar și de colecționari faimoși. Se întâmplă, însă, că personalul muzeelor și colecționarii încep să se sinucidă, asta, fiindcă personajele coborau din ramele tablourilor și se plimbau nestingherite. Bătrânul orb încetează să mai picteze pentru că nu mai visa nimic. Iese pe stradă, este strivit de mașini, dar, pentru prima dată, își recapătă văzul. Prin moarte, privirile sale puteau vedea fără să se înspăimânte cum oamenii treceau grăbiți unii pe lângă alții și nu se vedeau, în timp ce „orașul se scâldea într-o lumină bolnavă de început și sfârșit de lume”. În *Arhanghelul miunhauzăn* (numele nu are nicio legătură cu

celebrul personaj!), pentru Valeriu Stancu, fabulosul și neverosimilul fac parte din existența cotidiană, „intră în viața oamenilor ca la ele acasă”. Neculai Patrafiru, zis *miunhauzăn*, s-a întors după 9 ani din prizonierat la ruși, mult schimbat, cu o placă de platină în cap, blestemând comunismul și slujitorii acestuia. Autorul i-a găsit un sfârșit biblic acestui adevărat arhanghel: răstignirea pe cruce de către autoritățile comuniste. La locul supliciului s-au adunat oameni din mai multe sate; după trei zile *miunhauzăn* s-a ridicat la cer „cu tot cu cruce”. Din când în când cobora să-și lucreze pământul, iar lumea îl privea când ca pe un eretic, când ca pe Isus Mântuitorul. În *Cubul*, un licean, bolnav de patima cititului, locuiește singur la subsol. Un motan intervine la Cel de Sus să-i trimită o fată, de fapt o nimfomană, pentru a avea cu cine împărți însingurarea. *Zidul* este o alegorie în care patru solitari se regăsesc pe munte și călătoresc împreună ani de-a rândul, urmăriți de un zid imens. Primul care se desparte de grup este Mezinul. Ultimul rămâne Nordicul; el era învingătorul, cucerise lumea, deși zidul trecuse în fața sa; proza aceasta merită citită cu multe popasuri mentale. În *Conspirația destinului*, autorul își întâlnește Destinul într-un anticariat englez. Acesta îi promite că îi va dărui bogăție și putere. Să fi fost un vis? Cert este că a găsit *De conjuratione fatifatales libri* (*Despre conjurația destinului – cărți sibili-*

nice) de Sextus Annaeus Phorbius. Deși stufos, *Pianistul* este un text didactic, care ar merita să fie studiat de toți elevii, cu precădere de cei de la profilele vocaționale. *Cântecul Shaiei* este o povestire non-fictivă, care are și ceva mister în ea. Protagonistul este însuși Valeriu Stoica. Își construiește o casă și se procopsește cu un canar, care va cânta doar în Ajunul Crăciunului, după sunetul unui clopot. După 7 ani, pasărea va muri. Se întâmplă un fenomen straniu: la mișcarea clopotului, din colivia goală răzbate trilul canarului. Acțiunea *Alchimistului* se petrece în secolul al XVII-lea, în Franța. Părintele Herbert găsește la poarta Abației Saint Nicolas un nou născut, care va fi crescut și educat de călugări în credință, rugăciuni, cucernicie și milostenie până la majorat. Trimis la Paris, este atacat și bătut de niște tâlhari. Violette îi va tămădui rănila, și, după câteva zile, deși fecioară, va face dragoste cu acesta. Câteva pagini seducătoare sunt dedicate iubirii și simțurilor celor doi protagoniști inocenți în faza inițială. Și aici, au loc fenomene ciudate: în timpul dragostei, boabele de sudoare ale călugărului se transformă în granule de aur. De apreciat, talentul redării atmosferei în care se desfășoară acțiunea.

Dincolo de subiectele atrăgătoare, fiecare text are un tâlc aparte la care merită să medităm mai pe îndelete.



Lavandă



Guzganii de apă – povestea fără sfârșit a satului românesc

Teodora UILEAN

„Seara se înstăpâni peste orașul dintre munții somnolenți, zburliți ca niște dihăanii întunecate, nepăsătoare la burnița deasă și rece pentru sfârșitul de april, când mai erau doar câteva zile până ce creștinii ortodocși aveau a sărbători Sfintele Paști.”

Rareori un roman contemporan te captivează și te transferă în universul lui așa cum se întâmplă citind *Guzganii de apă*, de

Tucu Moroșanu, apărut la Editura Princeps Multimedia, Iași, în 2018. Începi lectura și, pur și simplu, nu mai lași cartea din mână până la ultimele pagini. Poate graiul personajelor, bogat în regionalisme și neoaș românesc, atmosfera autentică a satului sau, de ce nu?, personajele re-



ale ce te prind în păienjenitul vieții lor. Citești și te întrebă de ce îți alunecă amintirea spre *Hanul Ancuței* al lui Sadoveanu, *Loștrița* lui Voiculescu sau *Hanu lui Mânjoală* al lui Caragiale, îți reamintești marii clasici, cei care te-au învățat să prețuiești literatura română de calitate.

Încă de la primele pagini, prin mijlocirea lui Ducu Moldovan și a părintelui Toader Sîhlean, apare prima povestire în ramă, plină de umor, povestea lui Gheorghe Mățiș, cel care, după ce a făcut o ispravă la crăsmă, la Panaroaie, s-a întors acasă la Leana lui și și-a lăsat vitele noaptea pe imaș „ca din arca lui Noe”, dându-i o lecție soției sale și implicând involuntar vecinii din preajmă.

Drept urmare... „Gheorghe a dovedit că nu-i dintr-aceia să le mănânce găinile mămăligă din mână ori, cum să zic, doi la leu.” Pe lângă limbajul bogat și savuros al textului, toate faptele și comportamentele sunt supuse unei justiții populare, cu implicații divine, indubitabil pozitivă până la final.

Începutul romanului marchează clar limitele în care se va desfășura acțiunea, atât spațiale cât și religioase, la poalele munților, în legea creștinilor ortodocși. Astfel că, tot ce se petrece va fi judecat din prisma dreptei gândiri a muntenilor și a dreptei judecăți a credințelor strămoșești. Elementul declanșator este oniric, visul obsedant al lui Ducu, dezvăluit doar după o altă povestire în ramă, rememorată de personaj în fața preotului Sîhlean, întâmplare din tinerețea lui moș Nicolae Țimpău, cel care o povestise cu ani în urmă la crășma Motanu Răpănos, îmbiat de „cinstea” făcută de către polonezul Conrad și fiul acestuia și încântat de atenția tuturor ascultătorilor. Și... odată cu povestea lui moș Nicolae intervine fantasticul, un fantastic terifiant, strâns legat de mitologia autohtonă. La fel ca în opera fantastică a lui Caragiale este exploatată mentalitatea mitico-magică, superstițiile și credințele populare... „Binecuvântează, Doamne, mâncarea, băutura și pe robii tăi!”

În momentul acela, ușa de la tindă, care rămase deschisă la intrarea lor, a fost trântită, izbită cu mânie ca de un vânt aprig și un urlat de agonie, un guițat, miorlăit sau chițcăit s-au auzit de-afară. „Apa, sălaş al răului, despre care Voiculescu spunea că... „Nicăieri diavolul cu toată puita și nagodele lui nu se ascunde mai bine...”, este liantul dintre Ducu și Niculai, spațiul în care se refugiază guzganul și pe care-l purifică doar botezul

pruncului ucis împreună cu mama lui. Motivul dublului, al femeii de o frumusețe ieșită din comun, blestemată să se transforme în guzgan, pare să fie același cu cel din *Loștrița* (femeia-pește). Răul și crima sunt providențial izbăvite în plan spiritual, prin mijlocirea lui Nicolai și a botezului, și prin transformarea în sihastru a lui Florian. Blestemul aruncat de bunică asupra frumoasei Izabela este unul extrem de puternic, autohton, (frumos din punct de vedere stilistic), asemănător blestemelor din *Domnișoara Christina*, a lui Eliade, și, bineînțeles, ireversibil. Caracterul urât, cruzimea, intenția incestului inconștient sunt depeșite fatidic.

În planul realității vieții lui Ducu Moldovan, care împreună cu cel mai bun prieten a transformat o „bahnă” într-un spațiu al tihnei și al ospățului, devenind creatori ai unui mic univers, demonicul, guzganul de apă, se dovedește a fi o femeie însoțită de rude și susținători ahtiați după parvenire. Preotul și sihastrul sunt cei la care apelează Ducu pentru a-i desluși visul obsedant. Iar realitatea romanului este, din păcate, realitatea vieții contemporane, devoalând corupția și influențele negative din sfera politică, goliciunea de esență și nedreptățile din lumea juridică. Dar, întotdeauna există cititori, (inginerul

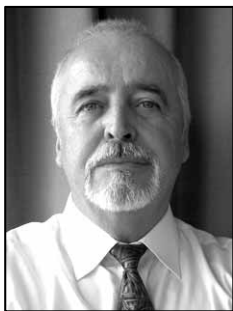
Alexandru Albu) oameni frumoși, curați la suflet, (Genoveva, Vaselcu) și izbăvitori (Nicolai, Florian și „Ducu Moldovan și Eluța”).

Romanul se încheie cu o dublă izbândă: pe plan spiritual – sfințirea locului de veci a lui Florian al Genovevei, iar în planul vieții reale – prin câștigul de cauză al recursului făcut de către Ducu Moldovan și soția sa Eluța. Dar, ceea ce a fost pentru Ducu... „o încercare pentru tine și pentru casa ta, la care te-a supus Dumnezeu, pentru a-ți măsura credința și răbdarea...” i-a adus acestuia... „amarul, dezamăgirea, din sufletul ce mi l-au rănit de moarte...”, astfel că nici justiția umană, nici justiția divină nu pot șterge rănilor și amintirea durerilor din viața reală.

Citind, ți-ai dori să ajungi, măcar o dată, la pescăria lui Ducu să vezi cum a luat „ființă”, „din bube, mucegaiuri și noroi”, vorba unui mare poet, acel spațiu îngrijit, într-un peisaj pitoresc, căruia i s-a dus repede buhul până în cele mai îndepărtate locuri, chiar și pe alte meridiane..., să te convingi că... „omul sfințește locul” și poate... „să aprinzi o lumânare la Crucea lui Florian al Genovevei, la Valea Boului”... și, cum minunile nu se termină niciodată...



Lavandă

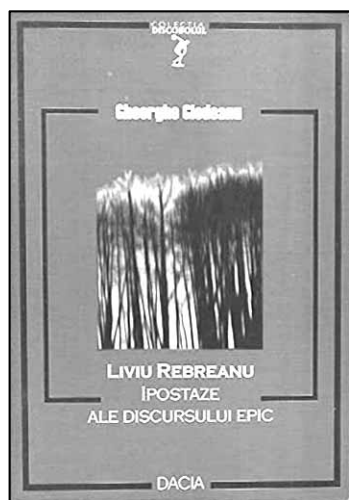


„Romanul e o lume întreagă”

Iacob NAROȘ

Studiul semnat de Gheorghe Glodeanu, *Liviu Rebreanu, Ipostaze ale discursului epic* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, Colecția Discobolul, 2001), se deschide cu un motto inspirat, care aparține lui Rebreanu: „Romanul e o lume întreagă, de la Dumnezeu până la ultima gânănie, o lume specială cu viața ei proprie și totuși atât de apropiată de sufletul general omenesc încât oricine să o poată reconstitui cu fantezia...”

I. Poetica romanului – prima parte, cu peste 30 de pagini, subliniază încă din start că Rebreanu se află sub pecetea „unei poetici a



organicului”, organicul este cel care determină atât raportul dintre artist și poporul pe care-l reprezintă, cât și cel dintre creația artistică și spiritualitatea căreia îi dă un nume, dar și raportul dintre eroi și universul uman pe care îl sintetizează (cf. și Alina Pamfil, *Eseuri despre romanul ro-*

mânesc interbelic, Editura Dacopress, Cluj-Napoca, 1993, p. 29). Rebreanu avea o disciplină a scrisului, el se așeza la masa de scris noaptea, pe la orele 22-23 și ținea până în jurul orelor 5-6 dimineața. Se vorbește despre o documentare extrem de migăloasă, despre tehnica transcrierii și crearea de oameni și viață, acea viață „eternizată prin mișcări sufletești”. Despre stilul cenușiu, bolovănos se spune că este un atribut al modernității, Rebreanu definește romanul ca fiind o proiecție în afară a trăirilor proprii

organizate într-un cosmos nou, adică „o lume nouă născută din lumea inconștientului.” Alte idei privind concepția despre artă la Rebreanu, raportul cu realitatea, exegeza operelor sale, prima frază dintr-un roman, construcția și ciclicitatea acestora sunt prezente în viziunea criticului Glodeanu.

II. Dimensiuni ale prozei scurte – Rebreanu a apărut între două orientări majore: sămănătoristă și simbolistă, proza de factură poetică intră cu realismul artistic și liric în aproape toate operele sale. Părerea lui Rebreanu despre proza scurtă o aflăm în „Centenarul nuvelei românești” inclusă în volumul *Amalgam* (1940), ea constituie un exercițiu ce anticipează marile romane de mai târziu. Se analizează pertinent și cu minuțiozitate de către critic următoarele proze scurte ale lui Rebreanu: *Proștii*, *Răfuiala*, *Nevasta*, *Dintele*, *Golanii*, *Culcușul*, *Strănutarea*, *Norocul*, *Cumpăna dreptății*, *Zevzecul*, *Războiul*, *Însemnările unui locotenent*, *Vremuri războinice*, *Hora morții*, *Ițic Ștrul*, *dezertor*.

III. „Narațiunea autobiografică. Romanul jurnal” – Rebreanu este considerat promotor al lui Marcel Proust prin folosirea persoanei I singular, diversificarea registrului epic și estetica autenticității, acestea din urmă fiind cele două coordonate ale romanului modern din perioada interbelică. *Cuibul visurilor* – din 1919, a apărut în revista *Luceafărul*, sub forma unui jurnal intim generat de călătoria autorului pentru a-și revedea familia și prietenii din Transilvania, doar numele localității Maieru este schimbat în Vărarea, un sat din apropiere.

Dincolo – din 1935, este inspirată dintr-un eveniment biografic real, Alexandru Hortopan e chiar autorul.

Calvarul, 1919 – narațiune în ramă, Remus Lunceanu, tânăr poet ardelean sosit în vechiul regat e personaj narator și actor al romanului. Avem 10 capitole-nuvele, o adevărată frescă a unei epoci dramatice, unde omul ajunge o jucărie a destinului, astfel că avem de-a face cu o creație ceva mai apropiată de noua estetică a romanului european.

IV. *Ipostaze ale capodoperei*

1) *Romanul social și romanul-epopee – Ion și Răscoala* sunt considerate romane sociale, (cf. și „Romanul romanelor” din *Opere*, *Liviu Rebreanu*, vol. IV). Criticul aduce argumente din G. Călinescu (*Ion* e pânza enormă ce urmează „dibuirile de detalii” din proza scurtă), dar și alte păreri din partea lui E. Lovinescu, N. Manolescu, Ion Vlad. Despre *Răscoala* se citează referințe din conferința lui Rebreanu din 1943: „Alte mărturisiri. *Răscoala, Jurnal*”, vol. I, dar și din N. Gheran, „Romanul romanului”, L. R. *Opere*, vol. VIII). Alte analize amănunțite sunt argumentate cu citate din G. Călinescu, T. Vianu, Al. Piru, D. Micu, Ion Ianoși, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Zaciu, Ion Vlad și Nicolae Balotă.

2) *Romanul de investigație psihologică*
A) *Conflictul tragic dintre sentiment și datorie* – are în atenție *Pădurea spânzuraților* cu referire la N. Gheran despre geneza romanului (*Liviu Rebreanu, Opere*, vol. V) precum și din partea lui Gherghe Lăzărescu, Nicolae Manolescu și Ion Simuț.

B) *Metafizica dansului* – are în vedere romanul *Ciuleandra*, Rebreanu este considerat „deschizător de drumuri”, urmează păreri pertinente și din partea lui G. Călinescu, Ioana Em. Petrescu și I. Simuț.

V. *Romanele marilor aspirații*

1) *Poetica fantasticului sau fascinația tiparelor originare – Adam și Eva* este romanul cel mai îndrăgit al autorului, el are o construcție circulară, criticul e prezent cu informații despre geneza romanului și teoria reîncarnării (apud N. Gheran, *Opere*, vol. 6, pp. 330-347). Gh. Glodeanu comentează pe larg romanul cu argumente pertinente din G. Călinescu, E. Lovinescu, Vl. Streinu, Al. Piru,

M. Zaciu, M. Muthu, I. Simuț, Ș. Cioculescu, Liviu Malița și N. Manolescu.

2) „Romanul politic” – *Gorila*, roman cu titlu simbolic, o frescă a vieții politice interbelice, este pe larg prezentat, de la geneză (vezi interviul acordat lui C. Teodorescu în *România* din 14 iunie 1938 și N. Gheran cu aparatul critic *Liviu Rebreanu, Opere*, vol. X). Construcția romanului și personajele sunt amplu comentate prin citate din Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ș. Cioculescu, G. Călinescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoïtescu, M. Zaciu, D. Micu, I. Simuț.

VI. „Opera minoră”

1) *Romanul evocărilor istorice – Crăișorul Horia* (1929) – vine cu date din „romanul romanelor”, studii adiacente ale lui Gheran, „Prolegomene”, în *Opere*, vol. 7. Construcția romanului cu cele zece capitole, portrete și mișcarea maselor sunt atent urmărite, de asemenea, receptarea critică destul de slabă este prezentă prin: N. Iorga, Ș. Cioculescu, G. Călinescu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Ion Negoïtescu, M. Zaciu, D. Micu, I. Simuț. (vezi și „Romanul romanelor. Extrase inedite”, în *Liviu Rebreanu, Opere*, vol. 20, pp. 280-284).

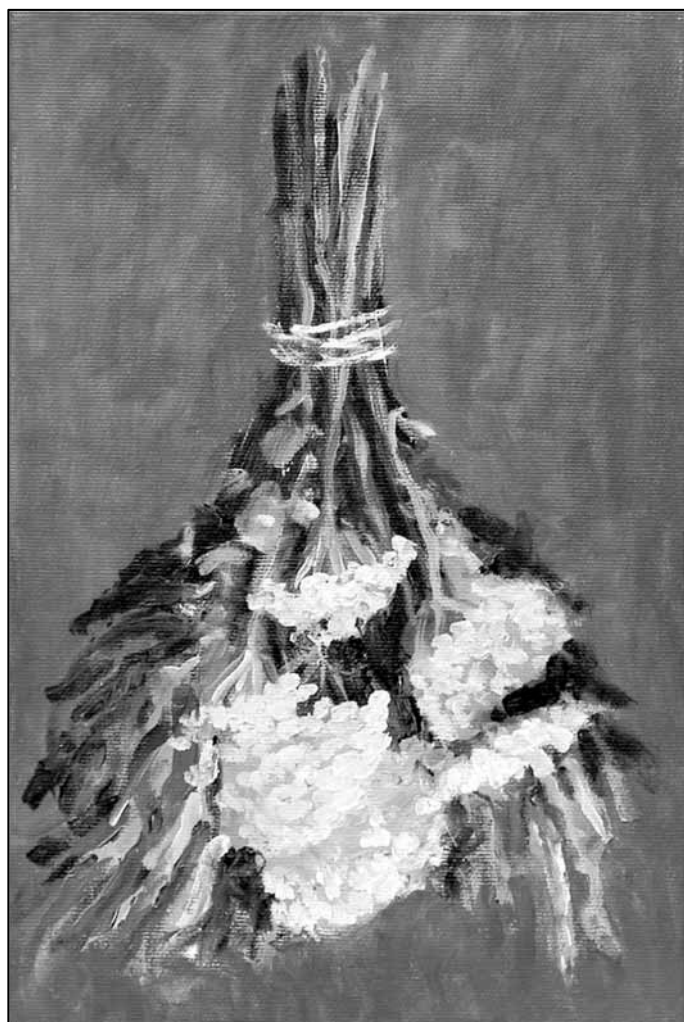
2) „*Romanul erotic*” – *Jar* (1934) – ca o carte de vacanță, mai precis „o monografie a iubirii”, are în atenție date despre geneza romanului, construcție și personaje precum și evoluția de la „mojar la pojar și apoi „jar”. Critica literară citată: Octav Șuluțiu, B. Munteanu, E. Lovinescu, Al. Piru, L. Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, I. Simuț. Mitul iubirii e întâlnit și în eseu „Literatura și iubirea”, care conține și idei privind viziunea lui Rebreanu asupra literaturii.

3) „Redescoperirea polemică a romanului polițist”, *Amândoi* (1940) – roman cu intrigă polițistă prin care Rebreanu ia o atitudine polemică față de acest gen (vezi N. Gheran și interviul lui Rebreanu cu Ion Dragnescu din revista *Rampa*, 1935). Amintirile despre geneza romanului (vezi interviul cu Dan Petrașincu și *Jurnalul* din 30 martie 1940 despre titlul ales și Solomia). Critici citați sunt: Camil Balthazar, Dan Petrașincu, Dinu Pillat, Mihail Sebastian, Vl.

Streinu, P. Constantinescu, care au oscilat între elogiu și contestare, la care se adaugă G. Călinescu, Al. Piru, L. Raicu, N. Gheran (în „Pe urmele unui roman polițist”, în *Manuscriptum*, VIII, nr. 2 (27), pp. 107-121), Ov. S. Crohmălniceanu („Rebreanu și romanul polițist”, în *Liviu Rebreanu după un veac. Evocări. Comentarii critice. Perspective străine. Mărturii ale prozatorilor de azi*, o carte gândită și alcătuită de M. Zăciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 308-318).

Cele opt pagini de „Bibliografie selectivă” încheie acest studiu bine ancorat în comentariile critice cele mai actuale și

pertinente, venite din partea celor mai avizați exegeți rebrenieni din care face parte cu brio și Gheorghe Glodeanu prin cărțile sale. Reamintim și alte preocupări ale acestuia legate de Rebreanu: Gh. Glodeanu e doctor în filologie cu teza *Poetica romanului românesc interbelic. O posibilă tipologie a romanului*, 1998; în 2001, *Ipostaze ale discursului epic* și în 2005, *Măștile lui Proteu. Ipostaze și configurații ale romanului românesc*. Ca profesor universitar la Universitatea de Nord, Baia Mare, a îngrijit ediții Rebreanu și volume de critică literară dedicate marelui prozator.



Florile Mariei

Revistele literare, o necesitate?



Meniu MAXIMINIAN

Prezența revistelor culturale în viața noastră ar trebui să fie una permanentă și, dincolo de modul în care fiecare dintre noi știm să ne conturăm propriul bagaj de cunoștințe, să luăm și de aici exemplul valorilor culturale.

În țara noastră există multe reviste de bună calitate, dar și unele care s-au născut din dorința unor „scriitori” refuzați în a fi publicați în revistele de prestigiu, mai ales de cele care apar sub egida Uniunii Scriitorilor, de a avea propria lor pagină în care să-și vadă „creațiile”.

Despre modul în care aceste publicații au apărut fără a păstra ceva din deontologia scriitorului profesionist s-a scris mult, ele mergând în paralel cu sutele de cărți semnate de veleitari lansate după Revoluție. Edituri de cartier fac bani pe seama unor oameni care doresc cu orice preț să devină scriitori. Este salutară rubrica „Rebut” din *România literară*, unde vedeți doar o parte din exemplele ce se află cu miile în cărțile și revistele noastre.

Dar nu despre acest lucru dorim să scriem, ci despre revistele de bună calitate, despre care Rodica Lăzărescu a scris în volumul *Zig-zag printre reviste*, apărut la Editura SemnE. Ea însăși coordonatoarea unei reviste vizibile pe piața literară – *Pro Saeculum*, Rodica Lăzărescu intră în dialog cu directorii unora dintre cele mai importante publicații. Doctor în Științe filologice, Rodica Lăzărescu este coautor la 5 manuale alternative de Limba și Literatura Română și la 13 auxiliare didactice (amintim doar *Dicționar de capcane ale limbii române* – Editura Corint, *Ortografia pe înțelesul tuturor*, Editura Corint, *Îndrumar ortografic, ortoepic, morfologic și explicativ al limbii române*, Editura

Gabriel). La un asemenea CV, mă întreb de ce interviurile ce oglindesc starea presei literare de astăzi au apărut, timp de șase ani, sub pseudonimul Dora Lazăr în presa literară a vremii. Nu am înțeles vreodată de ce un scriitor alege să aibă și un pseudonim, în exemplul de față de ce trebuia o altă semnătură ca mai apoi interviurile să apară împreună într-o carte cu numele real al autoarei Rodica Lăzărescu?



Dar asta este o altă poveste, care probabil are argumentele ei. Important este faptul că Rodica Lăzărescu stă de vorbă cu oameni care au reușit să țină sus ancora publicațiilor culturale, că știe să surprindă foarte bine prin întrebările ei, care nu sunt deloc simple, ci adevărate expozeuri despre istoricul fiecărei publicații și contribuția sa la promovarea literaturii române.

Exemplele ar fi multe, în cele 35 de interviuri, cu tot atâtea scriitori. Ne vom opri doar la câteva. *Literatorul* – revista literară condusă de Nicolae Iliescu (fondată de Alexandru Macedonski) își propune să apară la timp, să aibă semnături prestigioase, să atragă atenția cu literatură de bună calitate.

Lucian Vasiliu a reușit, în ultimii ani, să facă din *Scriptor* un nume cunoscut pe piața literară. „Am menționat terenul fertil apărut pe fondul competiției «Iași – capitală europeană a culturii». ... Nu cred că există presă culturală de calitate (în România, cel puțin) care să nu fie inspirată, deontologic, de prefața kogălniceană a *Daciei literare* (Iași,

1840). Inclusiv *România literară*, pornită în condiții la fel de dificile, cu același entuziasm pașoptist, când cele trei provincii își doreau Unirea (spre iritarea vecinilor!)! *România literară* (Iași, 1855 – proiect Vasile Alecsandri), *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Viața Românească* sunt o parte dintre vehiculele culturale excepționale în ani, decenii de... europenitate”, spune Vasiliu.

Nu lipsește din această frescă a publicațiilor nici revista de caracter *Cultura*, Angela Martin ce stă sub semnul ideii de libertate și de conștiință. *Actualitatea literară*, condusă de Niculae Silade, este și ea un nume constant în rondul revistelor. „Chiar dacă suntem conștienți că nu putem schimba noi lumea, lumea scriitorilor, măcar încercăm, încercăm să fim echidistanți, obiectivi în aprecierea valorii, convinși că prin unirea lor, a scriitorilor valoroși, în paginile unei reviste, contribuim și noi la restabilirea sistemului de valori care stă la baza umanității, dar mai ales la recâștigarea încrederii în cuvânt, în puterea lui modelatoare. Nu ne-am întrebat niciodată dacă am reușit, pentru că, pe măsură ce ne apropiem de țintă, ea devine parcă și mai îndepărtată. Cât despre rețetă, cred că nici nu e nevoie de una atunci când încerci să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși”, spune Silade.

Interesant este și dialogul purtat cu Marta Petreu, de la *Apostrof*, care afirmă că publicația clujeană este „o revistă care construiește, în mod critic, dar fără nimic din figura retorică numită apostrofă. Ca să vă amuz, vă spun însă că am creat pluralul de la apostrof, și anume apostrofi, însemnând redactor/ redactori la *Apostrof*”.

Cassian Maria Spiridon coordonează, de ani buni, *Convorbiri literare*, reușind, după cum declară, „să coagulez o foarte bună echipă redacțională, practic cea mai puternică grupare critică din țară, la același nivel o impresionantă adunare de condeie eseistice, cine consultă revista se poate convinge”.

La Baia Mare apare revista *Nord Literar*, Săluc Horvat spunând că stilul revistei este dat prin formatul care a consacrat-o, de grafica practică, fiecare număr fiind tratat cu lucrările unui artist plastic consacrat, prin păstrarea rubricaturilor revistei. „Conținutul revistei este unul complex, în sensul că am

promovat toate genurile de creație: poezie, proză, teatru, critică și istorie literară, eseistică, critică de întâmpinare, traduceri, revista revistelor”, spune Horvat.

Nu lipsește din inventarul revistelor *Poesis*, coordonată cu pricepere de George Vulturescu, care declară: „într-un județ de graniță, departe de «centru», nu puteam să fac un «experiment literar», nu puteam inventa direcții literare, aveam de făcut altceva – trebuia să aduc, acolo, cultură, valorile zilei”. În puzzle-ul publicațiilor un loc aparte îl ocupă și revista bistrițeană *Mișcarea literară*, coordonată de Olimpiu Nușfelean. „Gestul preluării de către noi a numelui revistei lui Liviu Rebreanu ar trebui să apară cam temerar, poate orgolios, chiar suspectat de un anume patriotism local – de obicei cu efecte păguboase, dar apăream într-o perioadă a elanurilor generate de manifestarea liberă a inițiativelor, credeam în acest spirit și că nimic nu ne putea opri să fim cât de serioși în a ne asuma un proiect care să dea un alt as provinciei noastre literare”.

Așteptăm ca într-un volum II, care sunt convins că va apărea, să ne întâlnim și cu gândurile despre presa de azi ale unor scriitori ce conduc reviste importante precum *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul de dimineață*, *Steaua*, *Ramuri*, *Orizont*.

Cartea Rodicăi Lăzărescu vorbește despre istoricul publicațiilor ce prin prezența lor în viața noastră au contribuit la promovarea valorilor adevărate, despre frământările din redacții, despre tiraje, cititori, despre finanțări, despre tot ceea ce înseamnă apariția acestor nume pe piața literară de-a lungul anilor.

Atât Rodica Lăzărescu, cât și interlocorii ei, sunt personaje într-o carte care merită a fi citită sub semnul gândului că, atâta timp cât mai avem scriitori care editează publicații culturale de calitate, cultura noastră are o rampă de lansare, iar cititorii au de unde alege. Prin volumul de față, dar și prin activitatea de director de revistă, Rodica Lăzărescu dovedește seriozitate, meticulozitate și, ce este mai important, știe să separe grâul de neghină. O oglindă a publicisticii românești în care merită să privim cu toții pentru a vedea reperele culturale de ieri și de azi.

Un pedagog de prim rang al culturii române



Iuliu-Marius MORARIU

Pedagog de prim rang al culturii române, Vasile Gr. Borgovan (1850-1923) a trecut din păcate, în ultimii ani, printr-o adevărată undă de uitare. Era cât pe ce să rămână în istorie doar datorită caricaturii făcute de I. L. Caragiale în *Pedagog de școală nouă*, care pare-se că i-a fost dedicată (cel puțin așa țin să afirme exegeții operei scriitorului). Totuși, reeditarea amintirilor lui din vremea studiilor născudene și bistrițene, realizată cu atenție și meticulozitate de către domnul prof. univ. dr. Ion Buzași de la Blaj (v. Gr. Borgovan, *Amintiri din copilărie (Școala primară românească și nemțească, preparandia și gimnaziul) 1859-1873*, Ediția și prefață de Ion Buzași, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2019, 138 p.), vine parcă să arunce o undă de lumină asupra sa și să contribuie la redarea ideilor lui spațiului cultural și celui științific.

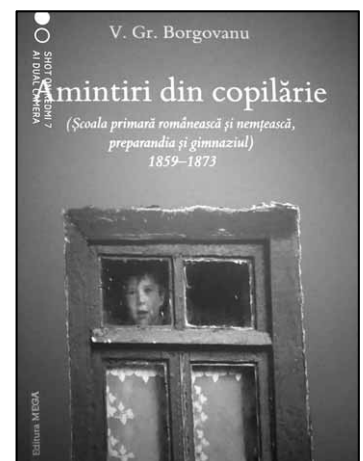
Ampla prefață a profesorului blăjean mai-sus pomenit (p. 9-26), reușește nu doar să îl familiarizeze pe cititor cu susținuta muncă în câmpul educației și al îmbunătățirii procesului de școlarizare a celui adus în atenție, cu relațiile avute cu oameni precum Alexandru Odobescu, sau cu paupera bibliografie ce i-a fost dedicată de-a lungul timpului (între care, titluri precum: Gh. Neamțu, *Vasile Gr. Borgovan*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972), ci și să analizeze textul avut în vedere, plasându-l în raport de continuitate cu alte opere similare ale vremii. Domnul profesor Ion Buzași ține să sublinieze cu privire la acest aspect următoarele:

„Ca specie literară este o *autobiografie*. Începătorul acestei specii memorialistice în literatura transilvană este Timotei Cipariu, și primul său editor, profesorul blăjean Ștefan

Manciulea, a intitulat paginile rămase de la marele cărturar blăjean, *Început de autobiografie*. Cipariu intenționa, mărturisind deschis, prin această scriere, să stimuleze genul memorialistic în literatura română și să ofere viitorilor cercetători ai operei sale un document biografic și sufletesc”. (p. 19).

Cu certitudine, marele cărturar blăjean și-a atins scopul, devreme ce a reușit să stimuleze un nume greu al culturii pedagogice

precum Borgovanu, de al cărui nume se leagă o întreagă serie de manuale care au contribuit la educarea atâtor generații, dar și câteva opere valoroase (precum: *Ionel. Carte 6: Puterea pildelor în vieța căsătoriților*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1908; *Îndreptar teoretic și practic pentru aritmetica din școala poporală în folosul preparanzilor (normaliștilor), a învățătorilor, institutorilor și a altor bărbați de școală*, București, Tipografia Seminarului Arhidiecezan, 1889; *Ionel – principii morale și creștinești de educațiune*, col. „Biblioteca poporală a Asociațiunii,” nr. 30, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1908; „Material pentru monografia comunei Ilva-Mare,” în *Transilvania*, 42 (1911), nr. 1, p. 19-27; „Amintiri despre Alexandru I. Odobescu,” în *Transilvania*, 41 (1910), nr. 1-2, p. 434-446; *A dou'a carte de aritmetica pentru scólele poporale române : anulu alu 3-lea și alu 4-lea de scóla*, Gherla, Tipografia diecezană, 1884).



Deși având un titlu aparent inspirat din Ion Creangă, textul său adăpostește o cercetare complexă, cu valențe autobiografice, etnografice, literare și, de ce nu, istoriografice. În cele șase subunități tematiche, autorul vine să immortalizeze, în fresce multicolore, chipul satului năsăudean, imaginea diverselor școli năsăudene sau să prezinte lumea în care a crescut și s-a format. Stările ce au dus la metamorfozarea tânărului venit din Uifalău la școala din Năsăud și l-au transformat din copilul mamei în elevul fruntaș de aici, sunt frumos prezentate de dânsul, într-un limbaj ce îmbină regionalismul cu arhaismul, într-o plăcută narațiune. Iată, de exemplu, cum descrie dânsul debutul vieții de școlar în urbea academicienilor:

Iuliu-Marius Morariu (ieromonahul Maxim), este doctor în teologie al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și doctorand al Universității Pontificale Angelicum din Roma. A publicat, editat, coordonat sau tradus 28 de volume și peste 400 de studii și articole, în țară și în străinătate. Este de asemenea membru în colegiul științific și editorial a 10 reviste din România și străinătate și colaborează cu Radio Someș (Bistrița), Radio Renașterea (Cluj-Napoca) și Radio Trinitas (București).

„În seara aceea, mama Iftinie ne-a făcut o mare mămăligă, pe lângă care ne-a dat lapte acru gros, țuțui, și a pus și brânză de oi de la tatăl meu și s-a făcut o masă mare și veselă, ca și când părinții noștri ne-ar fi măritat la mama Iftinie. Am dormit duși, oboșiți de umbletul și de vederile zilei; iar a doua zi, când ne-am deșteptat, părinții noștri ca în palmă! Ei plecaseră, temându-se, și cu drept cuvânt, că ne vom ținea coadă după dâșii. Atunci numai am înțeles noi noua noastră situație: străini între străini! A urmat un plâns cu hohot prin cea grădină mare. Degeaba căuta mama Iftinie să ne mângâie cu poame, că nu o ascultam. Dar, în sfârșit, ne lăsară să ne ușurăm inima în plâns și să ne alinăm durerea cu lacrimi. Și leacul s-a prins! Neavând ce face, ne-am supus asprei realități”. (p. 66).

În ciuda dificultății, viața școlară își avea, și-n vremea lui Borgovanu, plăcerile ei. Tinerii găseau adesea plăcere în studiu și în lectură, iar activitățile educaționale erau uneori dublate și de altele distractive, precum maialurile (p. 90-91). Toate sunt descrise în mod amănunțit de către autor în paginile autobiografiei sale. De asemenea, cu respect și evlavie, fostul elev al Gimnaziului grăniceresc năsăudean ține să se aplece asupra chipurilor foștilor lui profesori, dedicând fiecăruia câte un frumos medalion (p. 99-102). Cititorul poate să se familiarizeze astfel cu oameni mari ai graniței de altă dată, precum Ioan Papiu, Octavian Bariț, fratele istoricului, Vasile Dumbravă, Leon Pavelea, Florea Motoc, Iulian Marțian, Constantin Moisil, Ioan Mălai sau Ioan Marte Lazăr.

Amintirile sunt apoi urmate de câteva pagini foarte interesante de corespondență (p. 115-138). Acestea îl relevă pe autor drept un om ce avea strânse relații cu oameni precum George Barițiu, Alexandru Odobescu, sau Ioana P. Dumitrescu. Proiectele editoriale și grija pentru educația tinerilor, ce trebuia să aibă la bază manuale de calitate, dar și problemele de familie ale acestor oameni de prim rang ai culturii române, ce deveniseră foarte apropiați, sunt semnificativ ilustrate aici.

Datorită tuturor acestor aspecte, dar și a valorii ei etnografice, istorice și filologice, reeditarea lucrării lui Borgovanu se constituie într-un fapt ce merită salutat și recomandat. Demersul domnului Ion Buzași, de a readuce în atenție un om pe nedrept neglijat de cercetarea pedagogică contemporană, este unul demn de toată lauda. Cercetătorul o face într-un mod profesionist, familiarizând cititorii cu epoca în care a trăit și plasând contribuțiile sale în contextul mai amplu al unor vremuri în care, fără munca unora ca dânsul, multe lucruri cu care ne mândrim astăzi nu s-ar fi realizat.

Dialoguri despre dictaturi

Adrian ȚION

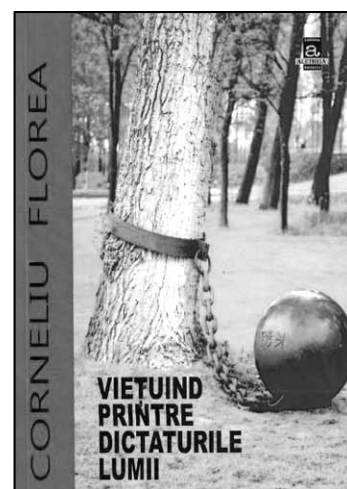
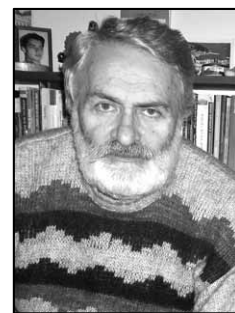
În actuala conjunctură socio-politică mondială, instaurată de coronavirus, spectrul unei dictaturi economice globaliste devine parcă mai evident în urma restricțiilor severe, fără precedent în istorie, impuse populației din majoritatea țărilor lumii. În acest hiatus căscat brusc între normalitate și progres este un bun prilej pentru a trece în revistă diferitele dictaturi prin care a trecut omenirea, în speță românii, prinși între interesele coloșilor diriguitori politici ai timpului. Cartea de amintiri și comentarii a medicului Corneliu Florea, memorialist și eseist bistrițean, vine tocmai la timp pentru a ilustra fenomenul în ansamblul lui prin faptele de viață trăite și evocate. *Viețuind printre dictaturile lumii* (Editura Aletheia, Bistrița, 2019) este a douăzecea carte scrisă de Corneliu Florea și ea deschide drumul spre cunoașterea puternic subiectivizată a evenimentelor, a formelor de manipulare, cumulând deopotrivă elemente de biografism intim cu incisive analize asupra mersului istoriei. Structura dialogată a scrierii (autor – cititor) asigură accesibilitatea spre fondul problemelor dezbătute într-o tonalitate total neconvențională. Corneliu Florea îmbină informația și amintirea cu picaneria observațiilor într-un melanj textual incitant, atractiv.

Autorul pune degetul pe rană de la primele pagini, inserând vocabula scriitorului nonagenar sloven din zilele noastre, Boris Pahor, trecut prin lagărele naziste, care conchide sumbru, vizionar, că „Dictaturile fasciste, naziste sau comuniste au fost înlocuite de dictatura capitalului”. Deducțiile autorului vin să completeze tabloul sinoptic actual: „două treimi din lumea de astăzi trăiește sub tiranii și dictaturi, restul se mai bucură de o bătrână democrație, în scaun cu

rotile, așteptându-și sfârșitul în globalismul mondial, ce are metodele lui sinistre de încătușare, adaug eu, care viețuiesc prin cinci dictaturi.” Autorul se autodefinește „solitar” și un asiduu „cititor de istorie” care evocă la rândul lui fapte istorice cum grano salis. De altfel, singur mărturisește: „Consider că așa trebuie scrisă critica socială: cu ironie și sarcasm, cu toate formele umorului.”

Corneliu Florea s-a născut „în plină dictatură a lui Carol al Doilea, în 1939”, mai neaoș spus, moașa i-a zis mamei că pruncul e „sub învelitoarea dictaturii regale și să facem economie la scutece pentru rege, care e un căcăcios”. Așa își începe autorul șirul evocărilor și comentariilor, nefiind de acord cu sintagma „dictatură legionară” folosită de Lucrețiu Pătrășcanu pentru o guvernare de cinci luni a Gărzii de Fier (din septembrie 1939 până în ianuarie 1940), ci doar „un asalt simist la putere, nereușit”. Pătrășcanu a fost pus să scrie și să lanseze teoria *dictaturii legionare fasciste* de noua dictatură a Moscovei.

Evenimentele importante din istoria României sunt urmărite în paralel, ironic și amuzant, cu elemente din biografia autorului. Astfel, ziua care a marcat pragul dintre două dictaturi, 23 august 1944, este asociată ștregărește, dar și serios, cu... grădinița de la Lipova, adică „începutul dictaturii pentru mine”, cu materialul propagandistic adecvat,

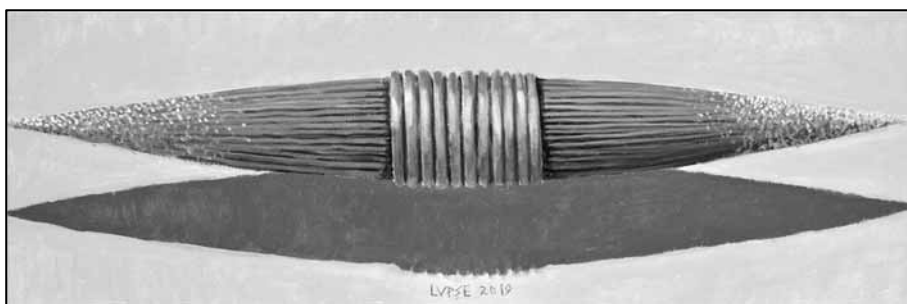


cu tatăl întors din Rusia plin de păduchi. Presiunea ideologică a dictaturii comuniste, strâns legată de lipsuri materiale degradante, o simte mai apăsător la școala din Fratelina de lângă Timișoara și în anii studenției, marcați de momentul 1956, când studenții timișoreni, simpatizanți cu mișcarea contrarevoluționară de la Budapesta, sunt arestați pentru că s-au opus dictaturii sovietice. Neajunsurile în urma repartizării ca medic și transferului în Bistrița se țin lanț până în 1980, când reușește să emigreze în Canada împreună cu soția.

Firul biografic e agrementat cu insolite amintiri amare privind viața socială și politică din „epoca socialismului și comunismului biruitor”. Nu lipsesc picanteriile extrase din presa vremii sau din zvonistica în circulație, mai credibilă decât informația oficială contrafăcută. În valul indignărilor sunt cuprinși, desigur, și liderii aserviți Moscovei. Un exemplu: „Ce popor original suntem; supraviețuim lepădându-ne de sfinții patriei și pupăm papucii, cizmele, bocancii, ciubotele stăpânilor străini. Citiți ce scrie Dr. Petru Groza în memoriile lui: «M-am apropiat de el (adică de Stalin)... M-am aruncat în genunchi, i-am sărutat picioarele și i-am spus: în sfârșit mi-am atins idealul de mic copil. Ziua asta va fi cea mai frumoasă zi din viața mea. Stalin, vădit impresionat, m-a luat de braț, m-a ridicat, m-a îmbrățișat.» În 1945, când Petru Groza s-a întâlnit pentru prima dată cu Stalin, avea 61 de ani, trei doctorate și, în sfârșit, ajunsese să-și trăiască cea mai frumoasă zi din

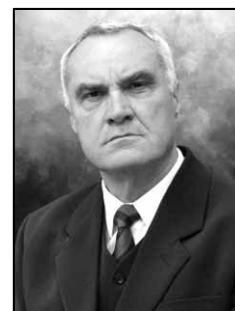
viață pupând cizma de pe grumazul României!” Citatul poate sta alături de dezvăluirile despre vizita lui Gheorghiu-Dej la Moscova din romanul lui Preda *Cel mai iubit dintre pământeni*. Liderii politici de azi ai României sunt înfierăți în vocabule demne de un portretist cinic, necruțător cu lichelele, sătul de cele îndurate din pricina lor într-o viață de om.

În capitolul *Treisprezece invazii rusești în Țările Române* sunt comentate interacțiunile cu țarii de la Răsărit și cu urmașii lor comuniști într-o suită de consemnări de pe principii realiste. În *Anexe* sunt devoalate, atât cât este posibil, acțiunile extreme ale *Mossad*-ului și puterea acestei organizații în lumea de azi, echivalentă cu o altă dictatură, mult mai subtilă și mai atroce. Noua ordine mondială, lansată prin Protocoalele de la Toronto în 1967, („veche de când lumea”, ne avertizează autorul), impune un control total asupra factorilor politici, economici, sociali. Oare existența virusului COVID-19, cu amploarea lui globalistă nu e o dovadă că acest control internațional funcționează și e pe cale de a instaura o nouă dictatură? Cartea lui Corneliu Florea *Viețuind printre dictaturile lumii* extinde acolada investigațiilor asupra prezentului. Pe lângă informația pe care o deține, valoroasă în sine, cartea e o răbufnire a gândurilor și ideilor prea mult timp cenzurate, după cum, se vrea, cred, și un mijloc de a deschide mințile cititorilor încă vădit încorsetați în formula *politically correct*.



larba fiarelor

Caietul de la Leșu



Ion BUZAȘI

Scriitoarea năsăudeană Veronica Oșorheian ne surprinde de data aceasta într-o postură nouă, de editoare. A tipărit de curând o carte îndrăgită de țărani din satele transilvănene, *Dumnezeu și oamenii* – de Petre Dulfu (v. Veronica Oșorheian, *PETRU DULFU, Dumnezeu și oameni*, București [1922] – Editura Cartea Românească S. A. Text copiat într-o familie de țărani. Comentarii și „ediție” după „Caietul de la Leșu”, Bistrița-Năsăud, de Veronica Oșorheian, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2020).

Petre Dulfu (1856-1953), alături de Ion Pop Reteganul, a fost unul din cei mai îndrăgiți scriitori „poporali”. Când spun „poporali” îndepărtez orice conotație peiorativă și mă gândesc la sensul direct „scriitori pentru popor”. Acesta a fost scopul scrisului lor și mulțumirea sufletească a împlinirii acestuia, așa cum declară ei înșiși în mărturisiri directe.

Într-o viață lungă, - a trăit aproape o sută de ani – Petre Dulfu a publicat cu hărnicie o mulțime de cărți de o mare diversitate. El a fost întâi de toate, tot ca și Reteganul, dascăl – un dascăl pasionat de profesia lui și îndrăgit de elevii săi – pentru care a redactat manuale școlare. Cunoscător de limbi clasice – greaca și latina – care se studiau temeinic în liceele de odinioară – a tradus tragedii din literatura elină – *Ifigenia în Aulida* și *Ifigenia în Taurida*, depășite desigur de versiunile recente, dar care rămân totuși ca repere în receptarea clasicismului greco-latin în cultura românească.

A scris poezii, risipite în multe ziare și reviste transilvane de la începutul secolului XX, adunate, în parte, în volumul *Visuri împlinite* în care celebrează împlinirea visului

de unitate națională, prin actul de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918.

O largă notorietate au avut prelucrările folclorice, înfățișând personaje mitice din creația populară românească, *Păcală* (*Isprăvile lui Păcală*, 1894.), *Gruia lui Novac* (*Gruia lui Novac*, 1913), *Făt Frumos* (*Povestea lui Făt Frumos*, 1919). *Isprăvile lui Păcală* este cartea

cea mai cunoscută a lui Petre Dulfu; am numărat într-o carte de „contribuții bibliografice” 23 de ediții, la care se adaugă reproduceri în manuale de literatură pentru copii. Petre Dulfu nu este numai un folclorist, ci și un

iscusit prelucrător al legendelor, baladelor și snoavelor care au reînviat sub condeii său, dezvăluindu-și valori morale și educative nebanuite. În toate se remarcă marea capacitatea de sinteză și măiestrie compozițională, care asigură unitate întregii construcții epice. *Isprăvile lui Păcală* este o sinteză a snoavei populare românești. Celebrele snoave despre Păcală au cunoscut în literatura română diverse prelucrări

(C. Negruzzi, Petre Ispirescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Ioan Adam, Al. Mitru, Mihai Beniuc), dar nimeni n-a reușit să îmbine într-o construcție epică atât de armonioasă și plină de haz varietatea snoavelor populare românești, prezentând conflictele sociale, familiale și etice ca Petre Dulfu.

Ca și congenerul său muntean Vasile Militaru, a fost un versificator al Sfintei



Ediții

Scripturi, fiind convins de comoara de înțelepciune a Bibliei, de marea ei înrâurire asupra educației creștine a omului, așa cum glăsuiește o „vorbă cu tâlc” a sus pomenitului autor:

„Între oameni e o carte plină de lumină
– care
Pururi înțelept răspunde la orice-ntrebare
Și, închide orice rană, sângărând oricât
de greu,
Oricui stă din ea să soarbă vorbele lui
Dumnezeu,
Dar deși *Sfânta Scriptură* e de-o
veșnicie-n lume
Ce puțini sorb slova-i sfântă și ce mulți
nu-i știu de nume.”

Pe „polițele” caselor țărănești de altădată, „etajere” ale bibliotecilor țărănești la cei știutori de carte se aflau *Biblia*, *Psaltirea* și cărțile populare ale lui Ion Pop Reteganul sau Petre Dulfu.

Petre Dulfu a versificat *Vechiul Testament* cu titlul *Dumnezeu și oamenii*, București, f.a.! și *Noul Testament* cu titlul *Isus Mântuitorul*, București, 1921, ediția a II-a din 1922, ediția a III-a din 1926, alte ediții (Sibiu, 1990, București, 2001, Cluj-Napoca, 2017). Și aceste cărți erau lecturi preferate în casele țărănești, așa cum aflăm din confesiunile Veronicăi Oșorheian, care se adaugă la paginile mai vechi de duioasă evocare a copilăriei sale de la Leșu Ilvei. De data ceasta evocă o scenă ce ne amintește ilustrația de pe frontispiciul revistei „Familia” a lui Iosif Vulcan. Tatăl citește, iar copiii ascultă încântați și emoționați și, găsind echivalențe în cele văzute și trăite de ei, în satul năsăudean. „Ne-a îngrozit teribil legea dată de regele Egiptului”: „Oriunde o să se nască/ Prunc de parte bărbătească/ Din ăst neam israelit,/ Fie-n apă azvârlit.”..., gândul ducându-ne la puhoaiile de la sfârșitul iernii, când zăpezile se topeau pe munte și năvăleau zgomotoase, luând punți, podețe, poduri, animale și uneori copii.

Smolitul coș de papură în care o evreică și-a așezat fiul pe malul Nilului l-am asemănat cu cotarca în care limpezea mama lâna, în valea cu apa limpede aflată peste drum de casa noastră.

Doamne cât am îndrăgit-o pe fiica Faraonului care l-a salvat pe Moise și care, fără să știe, l-a dat spre alăptare chiar mamei copilului... Cea mai incredibilă ispravă a lui Moise ni s-a părut trecerea israeliților prin Marea Roșie: „Ai lui Israel urmași,/ Când văzuse pe vrăjmași/ Toți, de frică-au înlemnit;/ Moise lor le-a glăsuț: «– N-aveți teamă! Domnu-i tare”/ El ne este apărare/ Și întunecosul nor/ Ce fusese-n fața lor,/ Se mută la spate-ndată»/. Între egipteana ceată/ Și între israeliți.../ Egiptenii-nvăluți/ De-ntunerice mare fură/ Toată noaptea nu putură,/ Nici a se mișca din loc./ Iar Evreii, stâlp de foc/ Înaintea lor aveau;/ Noaptea, ca-n amiez vedeau./ Îndemnat de Dumnezeu./ Moise antins toiagul său/ Apele s-au desfăcut,/ Și Evreii au trecut/ Cu pași iuți, ca pe uscat” (p.29).

Cu timpul, de îndelunga răsfoire și repetată citire, cartea s-a deteriorat rău de tot și atunci tatăl i-a îndemnat pe copii, după ce a cumpărat un caiet, să copieze citeț textul care a mai putut fi salvat. Instructiv și educativ exercițiu, care ne amintește „mutatis mutandis” de îndemnul adresat de Aron Pumnul învățăceilor de la gimnaziul din Cernăuți, găzduți de el, să copieze revista lui Barițiu „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. Unde erau pagini pierdute din volumul *Dumnezeu și oamenii* s-a apelat la „completări” din cărți mai bine păstrate.

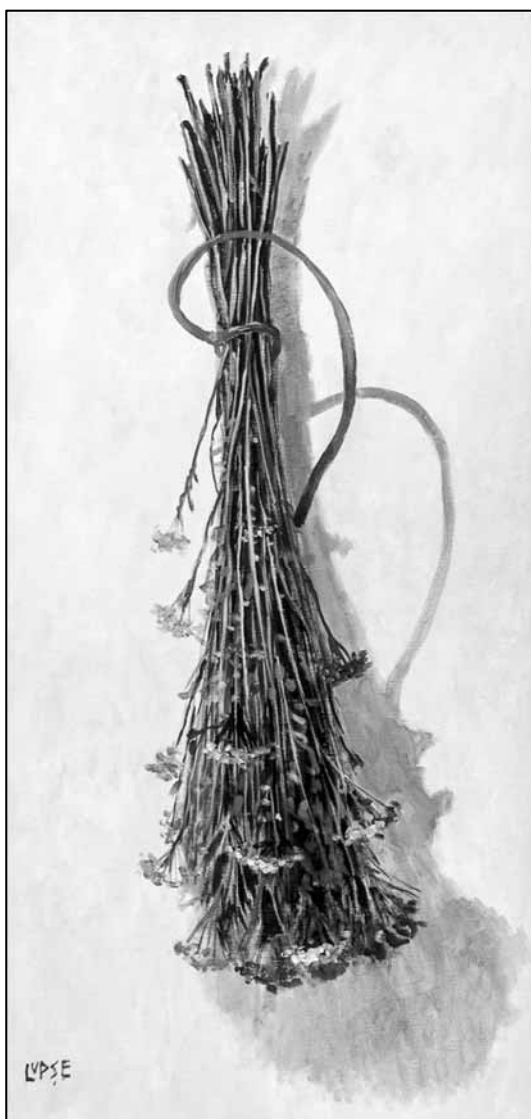
Aceasta este povestea *Caietului de la Leșu*, prin care copiii au recuperat o carte îndrăgită din copilărie și din lectura căreia au deprins virtuțile creștine.

Vechiul Testament cuprinde povestiri exemplare, atât din punct de vedere literar cât și etic. O selecție a lor cu titlul *Cele mai frumoase povestiri din Biblie*, ne-au dat două cunoscătoare ale clasicismului greco-latin, Monica Broșteanu și Francisca Băltăceanu, „două mari profesioniste”. „În vremurile de azi, o carte ca acesta e mai mult decât binevenită... Cine își mai permite astăzi luxul de a citi, în liniște *Pentateuhul*, *Cărțile Regilor*, *Cronicile*, *Psalmii*, *Proverbele*, *Ecleziastul* și marea literatură profetică de la Osea la Daniel? Or, lucrarea de față oferă un «extract» edificator din „fluviul uriaș al

literaturii vechi-testamentare...” spune Andrei Pleșu în „Cuvântul însoțitor” al cărții. Cuvinte potrivite și pentru stihuirea cvasi-folclorică a *Vechiului Testament* de către Petre Dulfu, într-o formă rezumativă, dar păstrând tensiunea narativă și cuvintele de învățătură. Așa se explică lectura ei în familiile țărănești cu bună rânduială creștină. „Se spune că o carte se face după o altă carte” – scrie Veronica Oșorheian. „În cazul nostru o carte se face după un manuscris păstrat peste vreme

de niște săteni cu credință în Dumnezeu, cu deschidere spre cunoaștere și cu speranță că generațiile viitoare vor manifesta interes pentru scrierile trecute cumva în umbră”.

Act de pietate filială, amintind de truda vechilor copişti, din timpurile când cărțile erau scumpe și rare *Caietul de la Leșu*, tipărit acum într-o carte de frumoasă ținută grafică la Editura „Ecou transilvan”, este un lăudabil gest salvator al unei rarități bibliofile.



Ierburi de leac



Marcel MUREȘEANU

Sfântul, păstorul și melcul (Tryptic)

I

Acest sfânt refuză să poarte aură, Doamne! Ce facem cu el?

Poate-i prea strâmtă, sau prea largă, heruvime!

E croită bine, Doamne, lucru de meșter grec!

De pe unde-i el de naștere, sfântul?

Lângă Năsăud s-a născut, din părinți credincioși.

Adică de la țară!

Da, dintr-un sat.

Atunci nu-l forța, heruvime, lasă după el, că pe la ei așa-i obiceiul: straiul cel bun să-l porți numai duminică, iar după ce și-a făcut omul casă nouă să locuiască tot în cea veche, până la sfârșitul vieții.

Bine zici, Doamne! Altă poruncă ar mai fi, că am de potolit și o ceartă de la o mănăstire?

Dă-i o pană frumoasă de păun din partea mea și spune-i că-l aștept pe la mine.

II

Cum îți porți tu turma, Ionelule?

Când la deal și când la vale, domnule!

Cine te ajută pe tine, Ionelule?

Câinii mă ajută, domnule.

Ce pasc oile cât e ziua de mare, păstorule?

Iarba care este o pasc.

Dar pe cea care nu este n-o pasc?

Ba și pe-aceea o pasc, dar când dorm.

Câte stele-s pe cer, Ionelule?

S-au mai împuținat, domnule!

Ți-ai ales tu una dintre ele?

Nu mi-am ales, că-s logodit cu Ana și-i păcat.

Vine Ana la tine, ciobănelule?

Vine când o trâmbițez, dacă poate.

Nu-i frig noaptea, aici în munți, Ionelule?

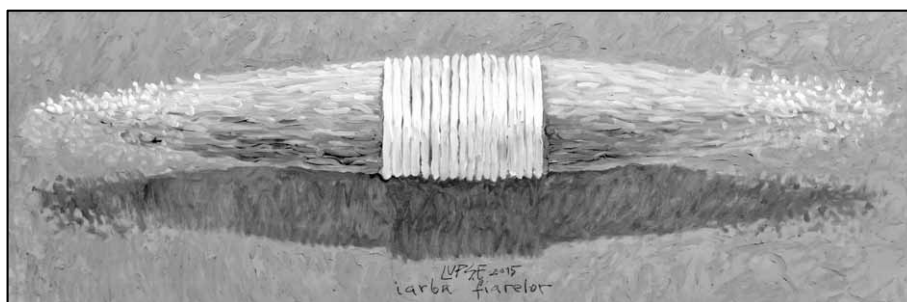
Îmi fac foc și cânt când îi frig!

Poezia
Mișcării literare

Câte fluiere ai la stâna ta?
Eu cânt numai din frunză și din gură, dragul meu.
Place-ți viața asta, ciobănelule?
Foarte mult îmi place că-i scurtă și-i mai tânără ca mine!
Mai sunt ciobani pe munte, păstorule?
Unde-s turme, mai sunt și ciobani. Dar în unele nopți umblă pe cer și turme singure,
rătăcite, moarte demult.
Întâlnești-te cu ei câteodată?
Când coborâm în sat, drumețule!
Vrut-o cineva să te omoare și să-ți ia oile de când ești prin munți?
A trecut vremea aceea, s-a dus! Cui îi mai trebuie turmă în ziua de azi?
Lupii mai vin pe la stână, Ionelule?
Mai vin, când fac balmoș, domnule!
Ce faci când cobori toamna în sat?
Dorm o săptămână, domnule!
Și cu Ana ce faci, Ionelule?
Ea stă să-mi păzească somnul, călătorule!

III

Al cui ești tu, melcule? Îl întreb.
Al încetirii trecerii sunt!
Nu ești și al claustrării în sine, autarhicle?
Ba și al ei sunt, întrebătorule!
Nu ești tu melcul profetic, promis nouă din vremurile de dinaintea vederii?
Ba și acela, ba și acela!
Cine-ți zice ție *codobelc*, melcule?
Peștii îmi zic, proștii aceia care au fost dați afară de la toate universitățile din Univers!
Dar, melcule, melcule, cel moale ca lutul și tare ca piatra, nu ești tu, oare, Melcul Luminii?
O, întrebătorule, eu nu sunt Melcul Luminii, ci doar vestitorul lui, al celui ce trece pe cer
atât de încet încât pe niciunul dintre noi nu ne va prinde în viață când va ajunge pe aici!
El cum va ști că tu ai fost înaintea lui?
Îi voi lăsa casa mea deschisă și o scrisoare pe masă!



Manunchi



Gheorghe VIDICAN

Nocturnă

sunt uriașe funiile de somn trase prin noi de realitatea îmbătrânită în pasta de dinți
pijamaele colorate în curcubeie deschid ușile nopții cu șperaclul
răsfoim lumina lunii la lumânare
fiecare sărut naște guri noi
măcinăm mirosul tavernei în lătratul maidanezilor
fugim din trupul dansatoarei la bară în trupurile noastre
se veștejește mirosul votcii în lumina felinarului
ne împreună mâinile cu scârțâitul liniștii
dăm peste cap paharele pline cu somn
rostim poemul ieșirii din noi în mirosul cafelei
niște derbedei tomnatici își duc umbrele la ospiciu
eu mă culc în singurătatea ta adorm cu buzele în himerele unui sărut
în genunchiul drept simt fericirea somnambulilor
râsul tău are degetele subțiri se poartă cu mânuși prin buzunarele chelneriței
în scârțâitul ușii se intră prin efracție
pijamaele colorate în curcubeie şușotesc despre somnul de veci cu umbrele noastre
moartea are lacrimi în ochi
citește testamentul țatei maria din crăsanii de jos
sărutul lui iuda întoarce lumina lumânării pe dos
pereții tavernei fac zgomot în paharul de votcă al somnului
ne ostenește nisipul clepsidrei
glorie timpului ruginit în lacrima ta
miezul nopții ne tresare în sărut
mirosul de lavandă e învățat pe de rost de pașii tăi
...049 cu guri marțiene inundă taverna
miercurea scăpată de sub papucul clipei îți adu-mecă trupul
gesturile tale în pijamaele colorate închide noaptea în respirația buzelor
sub pașii lui nichita ai adormit ca o lebădă neagră
linii întortocheate în lumina unei lumânări
desparți foamea de frig
reformulăm axioma despre moartea lui agamemnon
singuri în clepsidră transform grăuntele de nisip în grăunte de liniște

facem incursiuni nocturne prin sângele nostru
mâinile cerșetorilor schimbă după plecarea noastră decorul
în degetele orbului șotronul poartă o pălărie albastră
copilăria a îmbătrânit locuiește în noi
o păpușă îți imită vocea nu pot ieși din vocea ta
trupurile noastre în pijamale colorate
derbedeii imperiali umplu taverna cu dansatoare la bară
se zbârcește zâmbetul chelneriței în cântatul cocoșilor
luna se ascunde în umbra felinarului
lătratul maidanezilor intră într-o găoace de ou dintr-un cuib părăsit
nouă ne e dor de noi ne adormim sărutul în niște curcubeie
umbra tavernei mahmură reformulează axioma despre moartea lui agamemnon
tăcem în noi despre noi găfăie mirosul cafelei pe un peron de gară
trupurile noastre născocesc trupuri în pielea poemelor scrise pentru păpușa ce ți-a împrumutat
vocea fugim de noi în noi despărțim foamea de frig

Fereastra înflorită e plină de riduri

fereastra înflorită e plină de riduri
prefă-te în bocetul unui păianjen vocea ta să picteze iluzii în încăperea cu pereți albaștri
mirajul cu miros de pâine al buzelor tale seacă scârțâitul ciuturii
ai inima tatuată cu genunchiul meu drept proteza mea stelară vinde chibrituri în portul constanța
am împlinit șazeci și cinci de ani scriind poeme pe trupul tău
ți-ai pipăit vreodată sărutul
are formă de fereastră
prin el îți privesc trupul plin de mine
m-am înecat în lacrima ta
îmi hrănești trecutul cu viitorul tău
mirosul frigului
e vulnerabil la eșecul în dragoste a vânzătoarei de covrigi
nisipul clepsidrei curge prin sângele nostru
clăbuci de săpun în privirea trecătorilor
am început să disprețuim dorințele semenilor
pasărea cu cioc de rubin ne ciugulește sângele
zborul ei ne hrănește umbra
îmi îmbrac poemul într-o femeie cu tatuaj pe sânul stâng
sângele tău îmi scrie poemul
fereastra înflorită e plină de riduri
știi că oamenii se-mbată prin cârciumi arzându-mi șireturile
inventează melodrama zilei de mâine
tu plutești pe fumul poeziei cu șoldurile puternic impregnate cu buzele mele
îmi smulgi privirea din brațele trecutului faci dragoste cu șaptele mele
îmi aduci salutările lui caesar uitat în brațele cleopatrei ca un pirat rămas fără țară
ne despărțim de poemele sylviei plath cu buzele încurcate de propriile noastre săruturi
stau înfășurat în ochiul tău privirea ta îmi curăță obrazul de croncănitul corbilor
vin vremuri încărcate de frig zborul lor putrezește în sprânceana unui lup singuratic
fereastra înflorită e plină de riduri
șaptele noastre seamănă cu o mușcătură de câine
zborul păsării phoenix e amanetat de trecătorii care se plimbă prin întâmplările noastre

buzele noastre își poartă sărutul pe luciul oglinzii
degetele noastre devin albastre în foamea hoților
fluieratul cerșetorului sub pașii noștri e ticsit de dangătul clopotului
turnul bisericii cu lună o apă înflorită în lacrimă caesar un văduv proscris
în paharul cu vodcă fluturii își risipesc zborul
privirea ne cade în palme
poemele tale își ascut ecoul pe tăișul unui diamant devenit fruct
șoapta celorlalți se hrănește cu șoapta noastră cuvintele se întorc în noi
șuieratul șarpelui joc de lumini pe niște pereți albaștri
respirăm mirosul cărnii dragostea are gurile flămânde
fiecare își simte pe buze sărutul celuilalt
două tufe de ochi ne privesc
ne rostim rugăciunea în niște lumi euthanasiat
fereastra înflorită e plină de riduri
ne împachetăm sărutul în șuieratul șarpelui
suntem unul celuilalt umbră de împerechere



Grădină la Nicula

Ionuț CARAGEA



Tu ești o umbră

tu ești un vis prelungit
pentru celălalt eu
un zbor rămas
în urma păsării
un leagăn între
două cruci vii
un glonte
ce-așteaptă o ultimă
apăsare pe trăgaci
o devoratoare de măști
un dor prizonier
în trupul vidat al absenței
un val de-ntunerice
ce mângâie răni pe care
le cauterizează lumina
o infinitate îndrăgostită
de o frumusețe vremelnică
o floare ce-și caută
în priviri buimace
noi petale multicolore
un exil pentru lacrimi
ce nu acceptă uitarea
o cheie pentru porțile
nedescuiate-ale nopții
un aluat al tăcerii
crescut cu drojdie de poeme
o cenușă vie născută
dintr-un delir flambant
tu ești tot ce vrei
chiar și un câine
ce moare pe mormântul
stăpânului

A mai trecut un poem

a mai trecut un poem
din viața mea
poem care mă va povesti
nu știu cui
nu știu unde

azi m-am luptat
ca un fluture
în pânza de păianjen
a timpului

m-am eliberat către seară
dar am rămas fără aripi
mai am un pic de suflet să cânt
cu jumătate de gură
într-un cor de-amintiri
dirijat de un creier lucid
și o inimă pățimașă

de visat
nu știu ce voi visa
poate nu-mi voi aminti nimic
sau, poate, cine știe

un alt poem
mă va povesti
nu știu cui
nu știu unde

Nu tot ce zboară e viață

elegantă
plutire, zbor
lovitură năprasnică

cădere-n genunchi
mers pe brânci
apărare pe meterezele
gândului

șlefuirea inimii
împietrite
cu flori de gheață

pe buze simt sărutul
unei stele
ce nu mai e stea

dorințe îngropate de vii
în mormântul
cuvintelor

copilăria mea
un avion de cenușă

nu tot ce zboară e viață

praf de atingeri
vise dezdăcinate
de timp
polen de absențe

neant silabisit
cu buze de cruce

anihilare

Ionuț Caragea (n. 12 aprilie 1975, Constanța) a publicat peste 50 de cărți. Critica literară românească îl consideră drept unul dintre liderii generației de scriitori douămiiști și unul dintre cei mai atipici și originali scriitori de care dispune în prezent România. A obținut premiile pentru poezie „François-Victor Hugo 2018” și „Mompezat 2019”, oferite de Societatea Poetilor Francezi, cea mai veche și prestigioasă societate de poezie din Franța.

Mai e și mâine o zi

în mine
locuiește o durere

doarme odată cu mine
se trezește odată cu mine
iubește odată cu mine

ea nu poate trăi
fără ființa mea
eu nu pot trăi
fără cuvintele ei

lumea mă întreabă
dacă sunt bine
sunt bine, ce pot să spun
exist și simt că exist
trăiesc și las ceva-n urmă
trăiesc și...

prea multă autobiografie, nu?
să trecem la lucruri
mult mai serioase

de exemplu
metafora
lumină profundă
înflorind într-un zâmbet
tatuaj pe retina
neantului
lacrimă cu glas
de mierlă
cenușă meditând
asupra zborului

e bine, nu?
știu că vă place
vă fur cuvinte
care nu vor să iasă
din labirint

așadar
să continuăm
cu metafora
adevăr pe înțelesul
celor ce-nfruntă nimicul
cu un mănunchi
de-amintiri
umbră de nufăr
înflorită pe nenăscuta
atingere-a visului
splendoare de lacrimi
în iarba uitării
comoară-ascunsă

în riduri astupate
de greață și spaimă
pepită de aur
în albia sângelui
diamant îngropat
în circumvoluțiuni
ecou al tainicei măreții
o, da!
ecou al tainicei măreții

știu, știu
ați vrea să continuu
v-ați obișnuit cu frumosul
nu vă costă nimic
doar un click
ca să mă țineți în priză

dar durerea îmi spune
că vrea să-mi prezinte
surorile ei din bibliotecă

și-mi mai spune
că pentru metafore
mai e și mâine o zi

la naiba!
cine conduce
pe cine?

Zbor înalt

îmi înaripez cuvintele
le mulțumesc stelelor
pentru darul lor
neprețuit

zburăți, zburăți
fiți zâmbete care se-ntorc
la colțul gurilor
luminoase

povestiți-le viața
îmbrățișarea, sărutul
sufletul cântător
inima truditore
ochii de vultur
rugăciunile
din templele viselor

povestiți-le gândul
ce dospește-n tăceri
strigătul suspendat
într-o lacrimă
războiul dintre
a fi și-a nu fi
a ști și-a uita

zburăți, zburăți
precum amintirile
ce-și caută cuibul
copilăriei

povestiți-le moartea
renașterea din albul hârtiei
muzele ca lalelele negre
zidite în flăcări
pierderea, disperarea
abandonul și drumul
regăsirii de sine

conștiința valorii
într-o lume nepăsătoare
strălucirea crescută ca ghiocelul
prin zăpada alienării

zburăți, zburăți
povestiți-le, povestiți-le...

De profundis

vino
apropie-ți chipul
și lasă-ți ochii negri
să intre în mine
ca două ciuturi
într-o fântână adâncă

iar eu ți-i voi umple
așa cum Luna
umple o noapte

vino
apropie-ți inima ta
de cărbune ce nu știe ce-i flacăra
să te învăț cum să arzi
fără să te transformi
în cenușă

vino
să-mi vezi
poezia înainte
de a fi poezie
jocul gândurilor
visând un joc de cuvinte
vino să vezi urmele
abisalelor silabisale
săruturi

vino să vezi

cum e să fii mereu diferit
dar umărul pe care
te poți sprijini
să fie același

vino, umbră
să simți ce-i iubirea
vino, să am
cui să mă pot povesti
de profundis

(Din volumul, în pregătire, *Cenușă vie*)



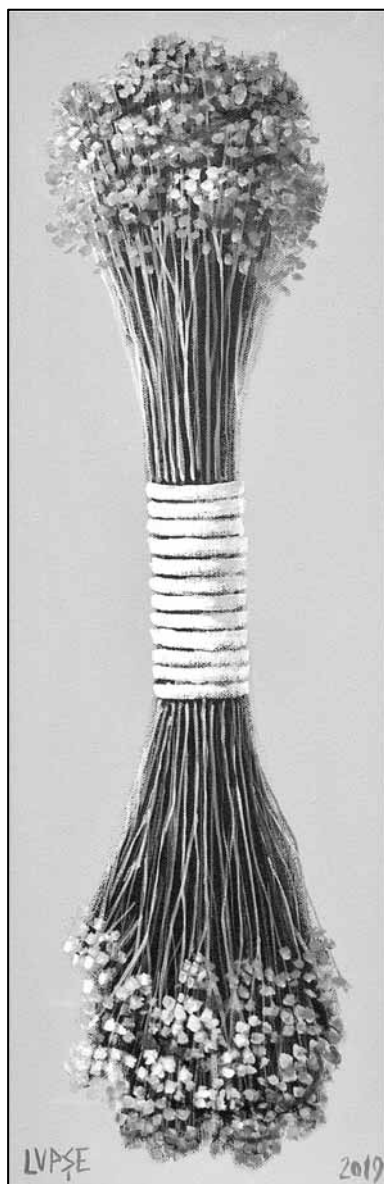
Ierburi de leac

dacă vei elibera lilieci din piept
și, la braț cu orașul pe catalige,
vei dansa ștregărește,
ca în vremea holerei.

Cât de hello kitty
am să te îmbrățișez,
fără emoții porționate minimalist!
Aici crești lângă casa puterii;
oamenii, ca și sperietorile, au stoluri de ciori
rotitoare

de aceea își numără galaxiile.

Poate cartea ta e un meteorit
cu papion galben
sau un cuvânt cu hemoragie...
Eu, firească, despart muntele de trecere
și nădejdea de semn,
atât de tânără lumină
pâlpâie în aburii gurii tale
care scad apoi cresc,
sub golgota despărțirilor.



Ierburi de leac

Mihai PĂCURARU



Plânsul viorii incendiază

Ați auzit, uneori, melodia viorii
între două dealuri, între doi munți,
între lună și soare, între două inimi,
ele însele zbatându-se în mâini
ridicate spre un decor de mii de ani același?

Eu sunt ecoul îngrămădirii plăcute
de sunete peste tăcerile tale,
și plânsul viorii incendiază, croind un
drum până la goliciunea
primordială a unui măr înflorit.

Pe o coală ninsă de hârtie

Am vrut să creez o imagine cât un zgârie-nori
și dimensiunile ei să cuprindă treptat iarba,
albinele, copiii, lunecând pe propriile vârste,
femei și bărbați, uitați în sentimente,
cu dorința unui eden cât o curte de țară, cu
pomi
de dorințe prin care se joacă îngerii de-a v-ați
ascunselea;
și câte am vrut, și câte am vrut să întărească
ținutul cu flori de ferigă în nopți de Sânziene.

Și-ncet, prin balada cu ninsori, am trasat
Un contur pe un bloc desprins din munte,
unde marmura cântă în mâinile mele –
vers răscolit pe o coală ninsă de hârtie.

Sucesiune

La cântatul cocoșului, soarele se face țândări,
rufele cerului sunt purtate ca niște prunci
neîntrerupt alăptați;
somnia strivește cu călcâiul ultima mișcare
din visul ce rămâne prins în pânza
păianjenului veghetor de trăiri.

Și mereu, laitmotiv al succesiunii, iar tu
nu te superi pe nimic și pe nimeni,
iar eu răsar peste oceanul din oceanul mișcător,
și mi-e bine că tu respiri odată cu mine,
iar copiii joacă în pătrate dorul de viață.

Căutând filonul de aur

Cât a săpat până a ajuns la capăt,
dorind să vadă grădina și cerul
de dincolo de galeria plină de
lilieci.

Din partea opusă, cu grădină și cer,
am desprins pietrele ca niște
cărți grele din rafturi solide,
cu sudoarea ploii subterane.

Pe liniile noastre, eram punctele în
fierbinte înaintare, dedesubt și deasupra,
într-o spectaculoasă paralelă
a doi nebuni, clovni de cuvinte,
căutând filonul de aur
în grădină și cer.

Cerul rostogolește luna în mine

Vezi cum ne jucăm de la naștere
până la săgețile în care ne înfigem trupul?
Vezi cum ne jucăm, dacă avem timp,
cu apa fântânilor, cu valurile marilor ape
și cu măracinele soarelui ridicat
deasupra creștetelor noastre?

Vezi cum nu ne mai jucăm,
când ploaia ne pălmuieste și tot ea plânge?
Vezi cum nu mai știi anul, nu mai știi drumul
spre o cetate, și te înclini în fața
stâlpului gol?

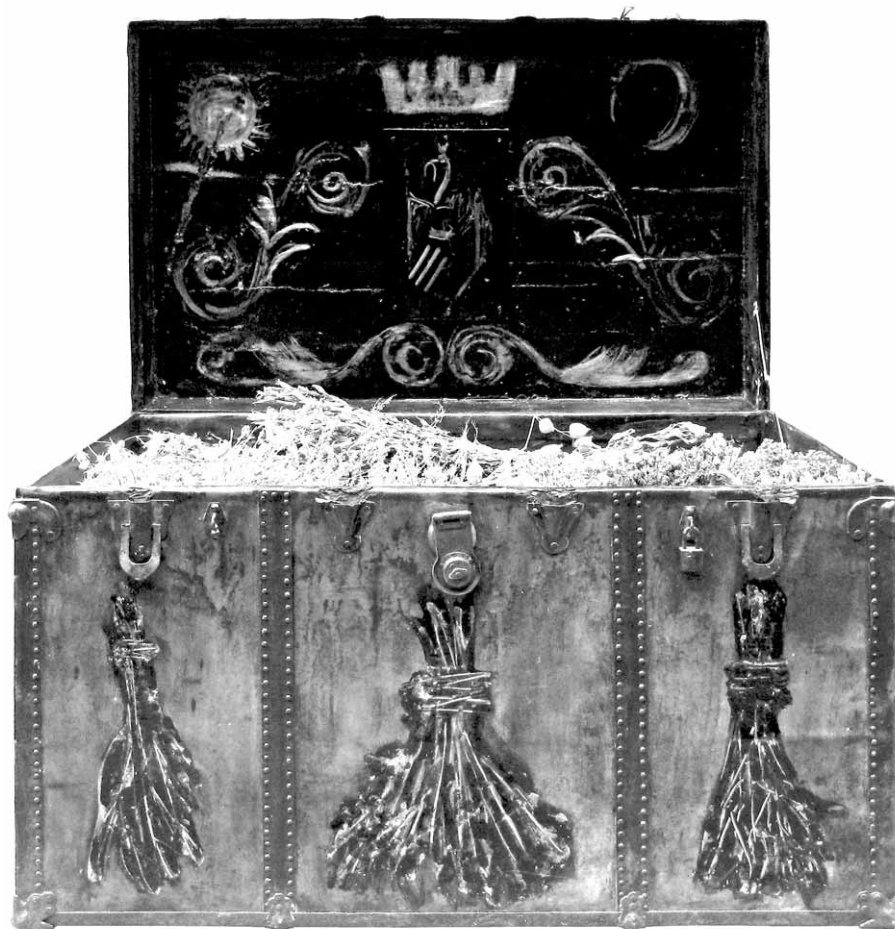
Spune-mi ce vezi când eu rostesc cuvinte ce-și
iau zborul, vesele că pot pluti,
iar noaptea rostogolește luna în mine?

Trei cuvinte repetate

Mult parfum peste pietre,
bucăți de sticlă adaugi;
mielului astupă
locul alb, nins de cruce.

Anotimpurile, ca gimnaști de la circ,
se urcă unele pe
umerii altora,
apoi se pulverizează într-o
plăcere de a privi nimic.

Printre degete împletite
țâșnesc trei cuvinte repetate din
ce este acum:
temelie și ploaie, temelie și ploaie.



Cufărul vindecătorului

Corina VLĂDOIU



(An)alfabetism

răstorn cuvintele pe jos
puzzle-ul lor trist mă uimește
nu sunt în stare să-ți silabisesc trupul
pentru că nu știu să te citesc cu adevărat încă
deocamdată desenez semne cu trupul meu
învăț limbajul omenesc
învăț să mă învăț să te învăț

Resuscitare în si bemol

mi-am cioplit cândva o roată care azi nu-mi
mai folosește la nimic
am împletit o sfoară (in)utilă
am bătut un cui în peretele meu exterior
dinspre răsărit
ca să-mi agăț timpul uscat ca o scrumbie
din pământ am zămislit un gogoloi de trup pe
care
bucată cu bucată l-am aruncat (fără vreun
rost) într-o găleată cu apă chioară
m-am întrebat cum am dus-o în războiul ăsta
cu viața
dar n-am fost prea atentă la poveste
așa că nu am știut ce să răspund
am rânduit cărămizi pentru o casă,
casa sufletului meu zdrențuit și cald ca o
pâine despuiată
dar nu mi-au ajuns și le-am aruncat în marea
Sudului
mi-am așezat lângă inimă anotimpurile
și ascultându-le pe rând le-am dat foc

mi-am cumpărat încă un lacăt și azi
(am multe pentru fiecare zi ratată)
am mai scris o pagină în cartea mea
dar secundele mi-au rupt-o și au dizolvat-o
în apele stătute ale timpului
apoi am mai adăugat o piatră, ultima, la
temelia lumii
de ea eram legată eu
și am încercat un ultim exercițiu de respirație
subacvatică
inspiră-expiră... 1,2,3... inspiră-expiră... 1,2,3
r-e-s-u-s-c-i-t-a-r-e!...
r-e-s-u-s-c-i-t-a-r-e!...

Adjudecare

moartea pecetluiește destinul
ia măsuri finale
ca-ntr-o simfonie beethoveniană
regia supremă cui îi aparține?
Demiurgului sau unui Mefisto strâmb?
privilegiul suprem, adjudecat de secole
lecția de deschidere a cursului vieții
i-au fost rezervate lui Adam
– uomo universale –
nu este acum nici locul, nici timpul
să refacem drumul original
putem să dezbatem însă mărturiile credinței
până la o ultimă linie
până la epuizarea ultimei rezerve de viață
cu o condiție:
limita trebuie clarificată prin acte de trăire.

Măinile mele nu sunt cumiști

măinile mele nu sunt cumiști
te dezbracă de gânduri, de dureri
te caută pe sub pielea și oasele tale pietrificate
neputincioase
să găsească lumina,
te caută la inimă să vadă dacă (mai) ești viu și
trăiești
fără m(â)ine?!
măinile mele nu sunt cumiști
te cotrobăie prin toate buzunarele sufletului
secat
să-ți găsească muzica vibrantă.
dorul de tine
mă face să-ți intru sub piele
așa ca un fior
să te găsesc pe câmpurile tale uscate
pe care să încolțesc cu forțe noi
ca un gând...
sau ca o lacrimă...

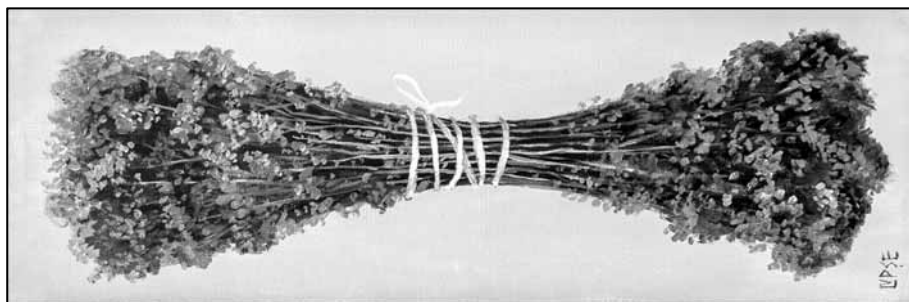
Născută la 21 decembrie 1972 în Mun. Tg-Jiu, jud. Gorj. A absolvit Facultatea de Litere și Istorie, Universitatea din Craiova și Facultatea de Științe Juridice și Administrative, Universitatea „Constantin Brâncuși”, Tg-Jiu. Este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Tehnic din Motru, jud. Gorj. Publică în reviste: *Rotonda Valahă*, *TopLitera*, *Logos și Agape*, *Sintagme literare*, *Parnas XXI* și este inclusă în mai multe antologii. Volume individuale: *Fantasticul în proza eminesciană*, ed. Universitaria, Craiova, 2009; *Poezii (de)colorate*, 2014; *In(vers)* 2016, ambele la ed. Academica Brâncuși, Tg-Jiu; *Resuscitare în Si bemol*, poezii, ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2019. Face parte din Cercul literar de la Cluj din anul 2017.

Alchimie

umbre pășesc tăcute lângă mine
plaja e trasată infinit până la celălalt hotar
simt răzvrătirile întunericului în adâncuri
de-acolo încep visele tari ce miros a tine
nu va fi furtună, doar rostogoliri de valuri
ce vor risipi gânduri efemere
până la capătul adăpostului nocturn
unde ne răstigneam cândva carnea și sufletele

eu am rămas aceeași
întinde mâna, mă poți atinge
glasul din întuneric te strânge, te îmbrățișează,
te dezgolește
urechea ta ascultă înspăimântată
e sclavă fascinată gurii mele ce se destăinuie
în tăcerea spartă

ceasul chinuit de ani se naște acum între noi.
pentru aflarea lui ne-am născut azi
– izvor de foc nelegiuit, întunecat –
trenul trece, năluci cu aripi ude plutesc goale
peste poduri cu brațe și picioare goale și ele
aerul e otrăvit
îmi auzi strigătul, dar nu te ridici să-l sprijini;
nu mă atinge, nu mă atinge!...
nu mă striga, nu mă striga!...
te scuturi obosit și gol, cazi moale în vârtejul
timpului
cuvintele șuieră pe deasupra întunericului
niciun vis nu se zbate sub pleoapa ta
bestia luminii se întunecă în privirea ta
ești prins în goliciune, nu te poți trezi
nici (împreună) nu poți înainta
eu trăiesc, tu doar (supra)viețuiești așa...



Mănunchi

Seren *ALTINTOP*



Pascal

Merg până la Sfânta Ana
Substitui ruga într-o pască de casă
Exclamând repetat, îmi impun intenția
„Te rog, te rog
Să-mi aduci copiii
Acasă.”

În biserică nu pot intra,
Crucea a picat pe gard,
Cântă o pasăre...

O soluție mai concentrată
Curăță orașul
Și rând pe rând se face razie.

Unde sunt sărbătorile de altă dată?
Îmi pierd ideile când nu citesc,
Psalmii în pupila timpului se varsă.
Am nevoie de-o credință și caut,
Caut s-o urmez...

„Fericirea și îndurarea mă vor însoți
În toate zilele vieții mele”
Ultima frontieră a orașului meu
E un chip străin cu mască,
Unde ești, Dumnezeu, târziu în noapte,
Când te caut din casă-n casă
– Iubind?

Fericire, sânge și nesomn

Am o amintire cu un pulover tropical,
Intens,
Subțire și elementar,
Ca și „chestia aia” ce o pui pe tort.
Am să mă culc sub soare,
Am să citesc alb orientarea tuturor
Și într-un aer lamentat
Am să măsoz entuziasmul.
Două-trei ore maxim o să îmi ia
Ca să-mi amintesc drogații de fericire
Ce se plimbau pe plaja trandafirului roz
Într-un soi de manipulare progresivă,
...se numea Iubire.

Soarele era un ocean cu cărbuni aprinși,
Ultravioletele – stropi dulci de sticlă
Iar cultul personalității mele
Mi-amintește de când eram mică...
Provocam în mintea
mea o dictatură
A cărui proletariat
eram tot eu

**Literatura
tinerilor**

Și păstram acest zgomot de film,
Îl auzeam destul de tare, dar adormeam
mereu.

Mă consuma aroma fiecărui act de cinism
Și rămâneam interzisă oamenilor buni
Pentru că în deșertul fericirii
Eu nu vedeam decât simpli nebuni!

Simțeam nevoia de-o vacanță,
Dar auu, ce voce subțire îmi spunea
Că nu e momentul de dormit aiurea
La câte cocktail-uri cu răbdare mai am a
încerca...

Arome de relaxare ca NEVERMIND și
NEVERMINT

Alături de serenuci de mâncat, pe-o tavă,
Și flori de ariane ce însoțesc
Vanilia-n lapte de scorțișoară slabă.

Mă gândeam să-mi pușc degetele
Cât timp se varsă fluidul roșu, leșinat ca otrava
Peste toleranța și comunicarea
Din societatea tuturor, în care nu vrea nimeni.
E un pic de umbră acum, un copăcel de cafea
mai încolo

Și ca să nu dorm aiurea
Mâine dimineată plec cât-coolo,
Găsesc niște scuze intermediare,
Îmbibate-n kerosen, sunt zen
Și alături de punctul grafic al lui „eu”,
Plec la tren.

Seren Altintop s-a născut în 6 iunie 2001. Recent, a absolvit clasa a XII-a, la Colegiul Național Andrei Mureșanu, Bistrița, fiind membră, de patru ani, a cercului Micii Blandieni Bistrițeni de la Palatul Copiilor. A primit mai multe premii literare, dintre care amintim: Premiul I la Concursul Național Tinere Condeie, faza județeană (2019), Premiul I la Concursul Național Ocrotiți de Eminescu, Blaj (2020). A citit poezie în cadrul Cenaclului George Coșbuc, Bistrița, în aprilie 2018. A publicat poezie în revistele *Pretexte*, *Astra blăjeană* nr. 1/ 2019 și *Vatra veche* nr. 9/ 2019, Târgu Mureș.

Vacanța asta prelungită, îmi face dor
De un pulover tropical
Intens, subțire și elementar
Ca o zi de vară, necesară.
Nu-mi permit eu luxuri ca
Gelozia pe lumea bună,
Că doar pe mine mă interesa
Să găsesc o plajă cu altfel de lună
Mai mare, mai roșie, mai sângheroasă,
Ca regina nopții sau ultimul mire,
Să găsesc acel mediu acid
Unde să-mi fac stand cu „donați fericire!”

Da, într-adevăr, poezia nu e despre ce crezi tu,
E doar un amalgam de insulte ce mi-le-aduc mie,

Sunt extenuată de „încerc” și „trebuie” acum,
Am nevoie doar de-un somn și-o păpădie
Ca să-mi aduc aminte că
Eu nu urăsc nici lumea, nici oamenii, nici pe
mine

Și, Doamne iartă-mă, să-nvăț
C-atunci când ești obosit, să nu scrii poezie-n
rime!

+Fericire, sânge și nesomn,
Scurt leșin în observare
Eu vreau atât de mult să dorm,
Somn ușor, vise de mare...
(Strofă opțională)

Cum recunoști că ești copil?

Noapte lungă,
Nu mai pot dormi în pat cu ele,
Umerii dor, se simt pietroșii
Iar cu lacrimi șterg podele,
De ce mi-am păstrat amintirile?

Oamenii se foiesc în pat,
Eu ard lumânările,
Rostesc chiar în pătratul lunii
Evantaiul dorințelor mele.
Iar între ore date la schimb
Devin o visătoare.
Noaptea în soare mă preschimb
Că să-ți fiu călăuză și chip de îndurare.

Nu zâmbesc – nu chircesc,
Trag de pătura copilăriei
În care vag se ascundea
Tul de inocență, bumbac și ie.
Plapuma îmi e ciuruită de gloanțe,
Picături de mercur, organizate-n conglomerat,
Iluzia oglinzii în rugină se zbate
Iar chipul meu este uitat, pătat și îngrijorat.
Secretele duc spre dorințe carnale
„a palpa copilăria” când e fragedă devine
Boala cu care se luptă omul dependent,
Când se îmbată ilogic din lipsă de sine.

O astfel de himeră
Conturează în distopie
Căsuțele de copii naivi
Cu Barbie și Kent,
Modele din copilărie.

Aveam o casă de păpuși
Cu pereți goi și un tavan
Între care îmi petreceam idealurile,
Pardon, coșmarurile,
În care nu puteam spune nici Slam,
Treceau zile întregi, zideam, vorbeam,
Dar nu era nimic real.
Iar în zori de zi eu mă temeam,
De modul în care înghițeau falșii
Tot ce aveam.

Pe raftul acela al prejudecății,
Diafanele lucruri nefaste
Își largesc orizontul
Iar când să scap de insomnie
Mă aruncă pe frontul copilăriilor uitate.
De ce nu sunt astfel de lucruri
Ambalate mai frumos?
De ce n-au fir de aur tors?
Că doar cum pot să-mi facă mai mult rău,
Dacă nu au chipul visului tău?

Asta e arma imortalității:
Jucării pentru copii, sau oameni cu defecte
Suflete de copii, devenind obiecte,
Suflete de adulți, spânzurate și negate,
De ce nu recunoști că ești copil, când spui
„mi-e frică” la 47,

E vorba despre...

Ani.

În care nu am învățat să spun chiar simplu
adevărul,

Așa cum un adult îi spune copilului să facă.

„Să nu minți, copilul meu, lui Dumnezeu nu o
să-i placă!”

22-27

Alege diferit,
Alege diferit,
Alege diferit.
Spune-mi că fumezi,
Spune-mi că mă vezi,
Spune-mi că nu vorbești cu mine.
Dă-mi un satâr,
Un glonț de plumb
Și-am să mă-nchin la tine.
Spune „I lava you”
Spune „I miss you too”
Spune că de ziua ta legăm

un hamac de doi Zelkova.
Am ajuns să ne trimitem reciproc la orfelinat,
De parcă Teama ne-ar fi stăpână
Iar, pe trecerea de pietoni din fața porții,
Noi am devenit doi orbi legați de mână.
Spun că am îmbătrânit,
Spun că ne-am iubit
Spun că încă nu mi-ai citit –
...*Bătrânul din lună.*

Altfel de cerc de literatură

„Omul e animal social.
Statul, manifestarea sa naturală.
Oamenii – sunt lupi pentru oameni...”
Filozoful nostru are privirea goală –
Nu pot să ies din pătrățica asta
Numită Normalitate.
Chiar și când am un mesaj tonic ca
Face oricine ce vrea,
Tot filozoful mă scoate din și la realitate.
Ascult iar morala despre universul irațional:
Un timp alb-negru ce nu intră pe ceas
Construit cu migală într-o migdală,
A capitalului propriei noastre minți, un
nebrevetat, as.

Vine o poetă în scenă. Teatral...

Mimează sentimente diferențiate de tipar,
Valea Plângerii devine nume de botez al
trăirilor ce seamănă între ele.

Cândva, ceea ce îi lega pe oameni, cred,
Se numea iubire, legată prin veșnice inele.

Altcineva vrea să caragializeze
Între secvențe narrative, libertatea i-o nenorocire
Dacă nu simți pasul de sub papuc, trabucul
Și Caragialul din tine.

(Nu mă duc acum, nu e momentul,
Las raționalul să privească scena.)
Neridicat din scaun citând pe Rebreanu
„Oh, ce lucru stupid în lume e politica!”.

Vine franțuzaica,
Ton sfios, încălțăminte joasă,
Ne cere să rememorăm detalii,
De care nimănui nu îi mai pasă –
La urma urmei, așa e scrisul!
Ca o biserică gravată
Cere să-ți șlefuiеști în minte o pată
Pe hârtie velină simbolizată.
EU le citesc acum:

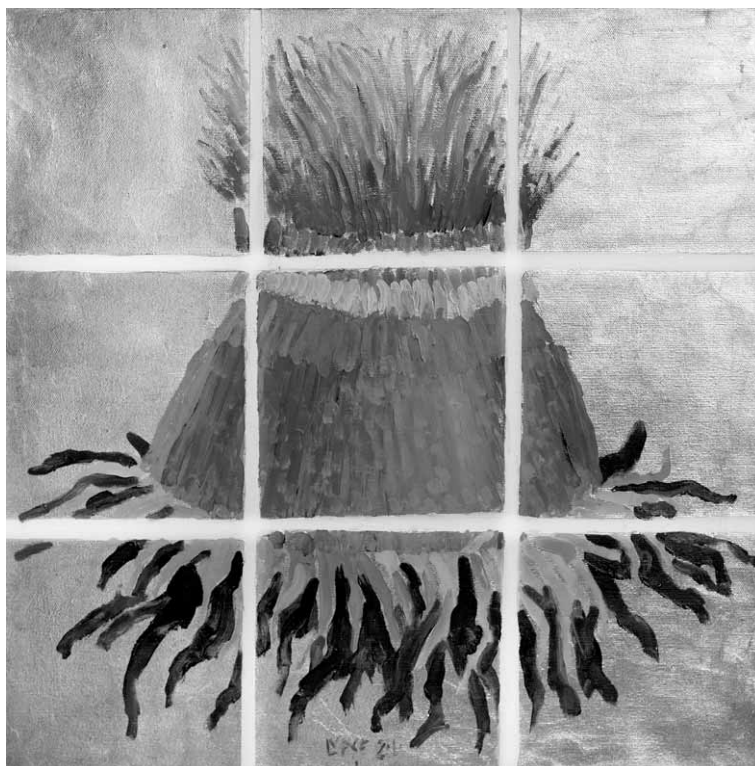
„Speranța moare ultima
Și îmi încredințează,
Departe de-a se termina,
Un trandafir ce levitează.”
Dar nu spune nimeni nimic.
Toți știm ce este asta:
E plânsul meu când mă ridic,
Căci eu acum sunt alta...
Bun venit la cursul nostru
De literatură avansată,
Să anunțați când veți citi, vă rog...
Ce mai înseamnă artă?!?

Tabiet de Nord

Dimineața cu apă rece,
Seara cu săpun...

Sunt o persoană gest-de-încântare
Iar la palabras del mar sunt imun.
Mă scald în ape
Mă aprind în foc de turbă
Și mi-odihnesc al șaptelea simț
În acalmia pucioasei din tundră.

Fac o plimbare, lectură, tarot,
Un chestionar al lui Proust
Și-un FuzeTea spot.
Mă trage sedentarismul –
Senza vergogna,
Mă întind pe albul ultimului pat de yoga
Și-mi las gândurile să zboare:
„Dimineața cu apă rece,
Seara cu săpun;
Am să fac o baie caldă când mă întorc acasă.”



Scai

Cristina FRUMOS



Ectoplasma

Pelerina i se lipea enervant de picioare din cauza vântului; ploaia.

Mașina plecă îndată ce făcu livrarea. Nu știa ce conținea coletul acela minuscul. Nu-și amintea să fi făcut vreo comandă. Îl puse, în orice caz, cu grijă în buzunar; ploaia își schimbase între timp țărâitul monoton în ropote și vântul începuse să-i bată nervos din față. Mergea cumva împleticindu-se, dar ținându-se scai de o imagine care îl urmărea de dimineață. Sau poate că de seară. Băltoacele din drum i-o actualizau cu forța cu care – își zicea el – numai visele împing spre suprafață fluxuri de imagini. Sau rudimente ale lor. Corpul unui pește lângă balta formată de ploaie. Gras, scurt, cu gura căscată și cu ochii măriți de groază.

Începuse să alerge și vântul îi umfla pelerina largă și neagră. Încercă să-și aducă aminte când a cumpărat-o. Nu, el nu avea în garderobă o pelerină. Nici măcar umbrelă nu avea. De ce-ar fi cumpărat o pelerină? Și apoi, de ce una atât de largă și de incomodă? Peștele – guvid să fi fost?

Făcea din când în când salturi cam riscante peste băltoacele unele mai mari, altele mai mici iar peștele îi apărea când albăstriu, când verzui, argintat pe burta bombată și deshidratat – căci buzele cărnoase, dintr-o carne complet lipsită de inervații se umflau de parcă vântul îi sufla de undeva din vintre, ori din stomac spre cavitatea bucală, mărindu-i astfel circumferința, fluturându-i așa de caraghios printre buzele zvântate. Nu studiase

niciodată peștii, Nu-l preocupaseră niciodată nici viața acvatică, nici lumea de dincolo. Nu-și amintea să aibă prieteni pescari pasionați. Nici el nu fusese vreodată la pescuit. Dar imaginea peștelui clătinat de vânt, deocamdată cu gentilețe, trebuia să îl ducă undeva. Către ceva. Se străduia să adauge accesoriile fără de care imaginea i se părea acum incompletă. Atașantă, dar incompletă. Își zicea că, dacă păstrează ritmul de mers, dar care mers, că el alerga și nu mai știa dacă îl udă ploaia sau e transpirația lui rece care îi intră-n gură și-n urechi, deci dacă păstrează ritmul de mers, fără-ndoială că și imaginea guvidului își păstrează contururile. Nu ar fi putut să justifice o atare consecvență ori intricație a faptelor. Pelerina numărul 52 i se ncurca printre fese și abia acum pricepea de ce gluga aluneca din cap îndată ce o trăgea energic. În gropile din drumul pietruit apa forma mici vârtejuri despre care-și spunea că da, acolo peștele și-ar recăpăta suflul. Și-ar închide odată gura aia cu buze reflectorizante în picăturile de ploaie înteițită. Închise ochii, că i se părea că imaginea peștelui suferă. Un recul. Un pas înapoi, ca s-o fixeze. S-o recalibreze. Nu poți să pierzi pe drum așa un pește, își zicea. Nu putea să mai respire de oboseală, așa că încetini pasul și peștele redeveni clar. Balta aceea nu era nicăieri. Nu seamănă una cu alta bălțile alea. Nu are cum s-o găsească. Doar că,

Proza
Mișcării literare

dacă s-ar fi oprit, ar fi simțit că pierde ceva extrem de valoros. Iar dacă s-ar fi întors, ar fi trebuit să aștepte următoarea ploaie. Gândul i se părea aproape malformant. Ziua și-o începuse cu nesiguranța obișnuită. Cafeaua de aseară o vărsase în chiuvetă și atunci îl văzuse. Splendidă imagine. Jetul apei de la robinet aduse cu el cadrul acela cu peștele gata să piară la marginea unei bălți superficiale, formate pe betonul denivelat, turnat la întâmplare, din curtea interioară a blocului. O baltă superficială, de vreo câteva zeci de centimetri, care se zvântă și dispare probabil îndată ce apare soarele. O baltă pe care uite că o caută acum în curțile blocurilor vecine, pe aleile și stradelele pe care nu umblase încă. Ploaia se mai domoli, dar vântul deveni ceva mai îndărătnic. Să lege cadrele. Se gândi să pună imaginea peștelui într-un șir de imagini familiare. Într-o structură coerentă. Și logică. Nu-l putuse absorbi încă în ordinea și circuitul zilei, rutina lui era alta. Nevastă-sa pleca devreme la serviciu și el trăia ca și cum ar fi fost singur. Nu-și dădea seama exact dacă ea se întorsese aseară acasă. El adormise devreme, iar dimineața îl găsisese ca de obicei, singur în pat. Cafeaua de ieri o răsturnase în chiuvetă. Da, de acolo începuse totul. Să rememoreze fluxul. Ca la o ședință de spiritism. Auzise că persoanele-medium intră într-un soi de transă și că din gură eliberează un fel de emisii de substanță invizibilă oare? care se alcătuia în flux de imagini și de fragmente de corp uman. De pește în cazul ăsta. Că, cică, substanța asta ar comporta și ceva spiritual. Ocultisme. Științe tradiționale, cum aflase că li se spune credințelor de felul ăsta. El nu știa de care parte e. Uneori nu era sigur de nimic. Dar acum se fixase pe gândul că, poate, peștele răsucit pe spate, lângă băltoacă, oripilat de perspectiva morții, dar și prea leneș, prea perplex ca să se salte nu mai mult de câțiva centimetri ca să se salveze, peștele e genul ăla de imagine dislocată. I se părea acum că trebuie să-i afle locul și sursa. Și poate șirul. Că un pește n-are cum să vină singur. Balta i se părea cea mai important. Noroc că ploua. Scui-pă într-o parte, pentru că înțelesese că are încă mult de căutat. Poate era genul ăla de

căutare care nu duce nicăieri. Se hotărî să ia în calcul posibilitatea. Ceva din buzunarul pelerinei îi încurca mersul, dar nu-și aminti de coletul minuscul pe care i-l livrase mașina aceea cu câteva minute în urmă. Simțea numai un vag balans în contra timp, în buzunarul pelerinei, fără să se întrebe nimic. Cum nu recunoștea nici pelerina, evită să se gândească la orice ar avea vreo legătură cu ea. Peștele căsca gura ritmic. Acum nu se mai legăna imperceptibil, ci vântul risca să-l mute cu totul din loc. Se neliniști brusc și mări din nou ritmul. Imaginea își recăpăta caracteristicile și el parcă se întremă odată cu peștele-guvid. Albicios-sidefiu pe burtă și cu buzele fluturate grotesc. Un fel de veselie îl apucă la gândul că ar putea să-și petreacă toată ziua alergând prin ploaie după guvid. Ba nu. Dup-o imagine. Un țel nou, apărut din chiuveta în care își spală vasele în fiecare zi. Nu-i plăcea ca ceva sau mai ales cineva să-i tulbure rutina vârându-i-se-n suflet cu forța. Nici nu credea că mai are suflet și disponibilitate pentru ceva nou. În urmă cu câteva zile cineva îi telefonase ca să-l întrebe de un lac din zonă. Un lac despre care nici nu știa. Prietenul neveste-si îl luase în răs atunci. Cum adică? Lângă tine e un lac despre care încă nu ai auzit? Pe ce lume trăiești, lunaticule? Se amuzase din complezență, apoi uitase cu totul incidentul. Nici prin cap nu-i trecea să verifice datele toponimice. De când se mutaseră aici, el nu ieșise din casă decât ca să ducă gunoiul. Nevastă-sa îi reproșa uneori că pasivitatea lui e o povară insuportabilă. Nu angaja discuții în contradictoriu după un reproș de genul ăsta, o lăsa-n pace, gândindu-se că poate e obosită. Programul ei se prelungea la serviciu în mod inexplicabil iar starea lui de inerție se prelungea și ea în somn. În mod explicabil. Uneori gătea o omletă la ora la care bănuia c-o să se întoarcă, dar de fiecare data trebuia s-o mănânce el. Rece, sleită. În ultima vreme renunțase s-o mai aștepte. Se întâlneau tot mai rar, iar asta nu era o problemă. Imaginea guvidului grizonat se estompase și ploaia reveni calmă, constantă, enervantă. Bine că măcar vântul nu-i mai îngreunează mersul. Nici pelerina. Asfizierea unui pește trebuia să rămână un fapt obiectiv. Nu te poți implica emoțional

într-o situație atât de comună. Dar burta peștelui se aplatizase. Descoperi puțin surprins că bățile inimii i se domoliseră. Dacă peștele există, n-ar fi trebuit să-l rateze. Totul e să nu se întunece. Să-l descopere până se întunecă. Într-un detaliu al imaginii vizualiză burta peștelui, care se bombă din nou și nu știa nici el de ce, dar asta îi dădea siguranța că peștele nu va muri. Rotofei e mai bine decât plat. În copilăria lui nu avusese prea mulți prieteni rotofei. Nu avea ce mânca, iar energia toată și-o foloseau ca să sară garduri, să bată mingea sau să se joace de-a v-ați ascunselea prin șurile oamenilor. Nu. Rotofei nu fusese niciodată, ci lung și deșirat. Palid și deloc bine hrănit. Nu-i plăcea să facă nimic. Nimic important. În general i-a plăcut să rămână deoparte. Nu pricepe nici azi ce înseamnă ca cineva să fie indispensabil altcuiva. El nu trata și nu gândea așa oamenii. Nici pe ea nu o gândea așa. Când o cunoscuse, îi spusese că pentru el ea va rămâne un om liber și că nu trebuia să îl înțeleagă greșit. Pur și simplu nu voia să se lege, să impună sau să dispună în vreun fel de ceilalți. Și asta numea el omenie. E felul meu de omenie, draga mea. Nu se supăraseră pe el, dar nici viața lor nu avea nimic spectaculos. Nimic pasional. Virtutea cea mai importantă a cuplului lor i se părea că trebuie să fie enunțarea fără predicat. Îi veni să râdă pentru un moment dar își aduse aminte de pește. Gura peștelui la marginea băltoacei de câteva zeci de centimetri. Cât talpa cizmei cu care se-ncălțase. Nici nu-și amintea când apucase să se mai încălțe. Pentru că telefonul acela îl scosese brusc din casă. Sunase de trei ori și nimeni nu spusese un cuvânt. Și apoi se trezi afară, de parcă de la capătul firului cineva îi dictase precis mișcarea pe care urma s-o facă. Nu ajungea să vadă. Se căznea să și audă. Respirația peștelui pe cale să sucombe nu era greu de imitat. Începu să simtă că se sufocă. Că aerul e infestat și că se impunea să respire mai calculat. Nu la întâmplare. Nu în voie. Dacă ar începe să alerge, i-ar fi aproape imposibil să respire ponderat. Deci se hotărî să păstreze ritmul de mers. Ocoala băltoacele, dar pe unele le călca vârtos. Fix în mijloc. Acolo unde era apa mai adâncă. În copilărie, se lua la întrecere cu puștimea, după o ploaie

zdravăna, ca să vadă care iese mai mânjit din poveste. Era culmea prostiei. Se rușină. Dacă ar avea branhii, atunci apa, și nu aerul ar trebui să-i gâdile gura. Ar trebui să plouă fără oprire și el să înoate. Și nici măcar să-noate nu știe. Cât de imbecil putea fi. Își umplu plămâni cu aerul proaspăt și umed. Imaginea își pierdu conturul pentru o clipă. Doar burta aceea argintată de pește sclipea obsedant în întuneric. Se înnoptase bine. Era distrat.

*

Pia fusese femeia de care nu reușea să se mai despartă. Orice, dar nu separarea. O eliberase însă de orice obligație conjugală de mult timp, cam de când îi citise mailurile alea pentru celălalt. De când o pierduse definitiv adică. De atunci negociase cu ea să nu divorțeze, dar să-și vadă fiecare de treaba lui. Fiecare, cum putea. Bănuia că ea și-a prins urechile și că din povestea aia n-o mai putea scoate nici dracul. Sigur, și-a reproșat multă vreme după ce lucrurile s-au consumat între ei – și s-au consumat mai repede decât prevedea – că ar fi trebuit să se interpună, s-o salveze adică de la dezastru. Că doar era soțul ei. Numai că frica îl oprise atunci, paralizându-l. Nu o dată o visase că nu-i mai aparținea. Se trezea umplut de groază din visele alea. Abia se mutaseră împreună, îndată ce se cunoscuseră, iar nopțile lui crâncene îl făceau să geamă dimineața, când ea îl chema la cafea. Ea nu pricepea nimic din coșmarurile lui. Chiar nimic. Nu le dădea importanță, ba chiar ajunsese să-i spună *nu eu, ci tu vei fi primul care pleacă*. Ignorantă, ciripitoare, ludică. Îi plăcuse din prima, de când o văzuse pe stradă, și atunci își spusese că e femeia de care probabil se va-ndrăgosti implacabil. Avusese în privire un soi de curiozitate amestecată cu drăgălășenie. Cu drag de el. Și nici măcar nu băgase de seamă că ducea într-o mână punga cu ouă, iar în alta, o cutie cu lapte. O femeie normală l-ar fi ocolit atunci ușor jenată de ridicolul unei atari apariții. Dar ea se pare că-l plăcuse. Își amintea paltonul ei negru, descheiat, mersul elegant și eșarfa albastră care contrasta cu părul blond vâlurit. Un aer cam retro. Deloc pe tiparul femeilor din viața lui.

Dacă neantul are formă, el are cu siguranță forma unui mail. Nu-și cunoștea femeia, clar. Nu bănuise niciodată că are curajul unei declarații abrupte de dragoste pentru un alt bărbat. Nu asta era femeia de care el se îndrăgostise. N-o cunoștea deloc și îi trebuiseră atâția ani să-și dea seama de asta. Nici măcar nu fusese vorba despre o declarație de dragoste explicită acolo, în mail. Scrisese ceva de genul unei informări obiective. În stil neutru, impersonal. De parcă mesajul îi fusese dictat de o mașinărie supertehnologizată. Nu trecea nicio zi în care să nu caute formula matematică în care să convertească un conținut de mail ca acela. Acela, primul. Ceva ca o factură la gaz. Acum nu și-l mai amintea, dar nu avea cum să uite că ștersese cu grijă răspunsul la mailul ei înainte ca ei să-i parvină. Postura de voyeur are avantajele ei, trebuie s-o recunoască: în primul rând, cunoașterea lui evolua sincron cu a ei. Cu a lor. Apoi, judecata lui rămânea intactă. Nici măcar nu se întrebă cum de se afla într-o situație așa de illogică. Înfrorător de absurdă. Simțise cum se naște în el o nouă formă de luciditate, adaptată la registrul nou stilistic, (și nu avea gust pentru stilistica lor) la noul context adică, declanșat în mod brutal de un mail de informare. Al neveste-si.

.....

Da, zilele ei deveniseră goale. Asta și așteptase. Până în urmă cu ceva vreme – cam două-trei luni – privirea ei încă mai păstra ceva jucăuș, ceva ca o promisiune de tandrețe veșnică, sau ca o supapă secretă, ceva ca o posibilitate mereu amânată, sau ca o soluție de supraviețuire imposibil de comunicat cuiva, dar de-o valoare incalculabilă și care-i dădea un sentiment de forță și de superioritate, și nu numai în raport cu el, soțul ei inutil, ci cu orice de pe lumea asta. Mersul ei prin casă semăna acum cu un soi de târșăit indiferent, apatic de parcă somnul i-ar fi stors toate resursele de vitalitate. Știa că nu mai visează și că numai visele cu celălalt îi turau motoarele peste zi. Fără visele ei, parcă toată ființa i se descărnase. I se păruse că semăna tot mai mult cu o stafie. În zile ca astea, când avea norocul s-o găsească acasă, viața lui devenea de-a dreptul frumoasă și cu sens. În

afară de câteva cuvinte – enunțări fără predicat – prin care ea-și anunța prezența, nu-și mai vorbeau apoi deloc. Nici n-ar fi avut despre ce. Și totuși, ceva îl alarmă în noua stare de lucruri. Nu cumva era bolnavă? Nu cumva avea o suferință fizică despre care nu voia încă să vorbească nimănui ori despre care nici ea nu știa? Un cancer, de exemplu. Dar alungă degrabă gândul ăsta; ceva o vidase complet. De parcă era gata să-și dea ultima suflare. Dar ce? Poate că o apăsa un fel de culpabilitate primară, retroactivă, dar asta nu-l liniști. Nu fusese nici măcar un moment în care ea să trădeze un asemenea sentiment, o astfel de trăire. Nu dintr-o lipsă de complexitate psihologică, ci dintr-o prea orgolioasă atitudine față de ceea ce trăise. Ca un cult. De parcă nimeni pe lumea asta n-ar mai fi putut trăi ceva așa de intens, de adevărat și de tulburător. Avea pe-atunci coordonare, avea mers apăsat, avea ancore într-o lume în care eu, soțul ei inutil, nu aveam norocul să pătrund decât pe căi nepermise. Cam asta comunica toată existența ei din ultimii ani. Numai că ceva se schimbase. De parcă tocmai temeiul vieții ei psihice, adică tocmai solul în care-și înfipsea cu disperare rădăcinile, emoțiile, visele, angoasele, eludările, fuga, rușinea, crizele de spasmofilie, tone de magneziu, cartușe de țigări, sute de mesaje de dragoste cu note de tragedie antică, reproșuri și blesteme, sminteală și luciditate, toate acestea le ținuse ascunse de ochii lumii și ai lui, soțul ei ridicol și absurd și înțelegător. Firește, ea nu avea nevoie de înțelegerea lui. Nici de compasiune, nici de iertare. O studia atent în zilele când rămânea acasă, îi măsura pașii, căutând să surprindă variațiile de expresie de pe chip. Nu era greu pentru el să-i dea senzația semiabsenței sau a indiferenței, doar îi reproșase mereu că nu e prezent cu inima acolo unde era ea. Își amintea că în vremurile lor bune asta o rănea până la lacrimi.

Da, ceva se schimbase în peisajul ei interior într-atât, iar lui îi venea să-și tragă palme din cauza lipsei de vigilență. Nu putea să-și explice ce anume i se ntâmplase de o scăpase din vedere în ultima vreme. Acum ratase o cauză importantă și se gândi că-i va

veni greu să mai lege faptele cu ușurința cu care-o făcuse până acum. Trebuia deci să stea la pândă cu simțurile mai vii ca oricând. La pândă în viața neveste-si.

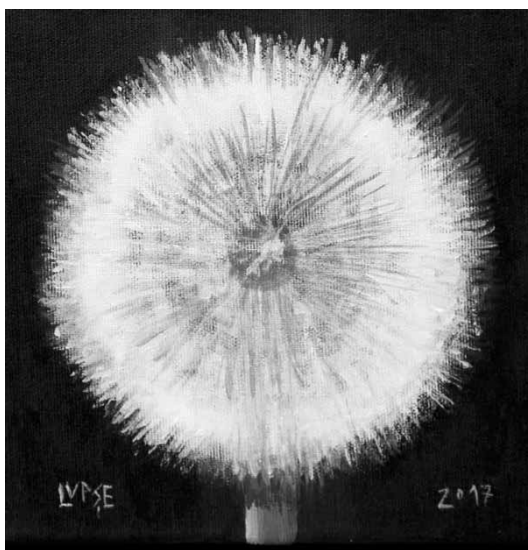
*

Probabil că s-a împiedicat și a căzut. Ori poate că se împleticise-n pelerină? Când se crăpă de ziuă, afară nu mai ploua. Aerul matinal îi zvântase noroiul de pe cizme; căscă ochii în jur și se munci să estimeze distanța la care s-ar afla de casa lui. Totuși, nu recunoștea nimic în jur. Decorul în care se trezi nu avea absolut nimic familiar. De parcă cineva îl depusese la întâmplare sau dintr-un calcul bizar în spațiul ăsta abstract, tocmai ca să-i testeze mecanismele de adaptare, mai precis, activitatea gândirii în funcția ei analogică. Dacă spațiul nefamiliar îi activează mai degrabă emoții, sau dacă anxietatea și panica sunt controlabile prin raționament matematic, oare asta e proba la care era el supus acum? Nici nu voia să se gândească prea mult. Gânditul îl obosea. Dormise prost. Probabil că-i fusese frig. Și, destul de previzibil, acum ar trebuie să i se facă foame. Și sete. Nu recunosc nici acum pelerina înfășurată în jurul picioarelor, peste carâmb, lucru care începu să-l cam enerveze. Ar fi putut fi a oricui pelerina aceea neagră. Nu-i evoca nimic. Se gândi că în ultima vreme i se întâmplaseră lucruri destul de ciudate iar

lucrurile ciudate aveau, pentru el, întotdeauna o explicație rațională. O cauză detectabilă. Își umezi buzele uscate de frigul nopții și imaginea peștelui se proiectă în basorelief pe ceea ce îndeobște se cheamă praf. Era praf. O pulbere fină, în strat gros, de culoarea nisipului din clepsidra lui de acasă. Peștele nu mai respira, dar căpătă ceva din demnitatea rece a exponatelor de muzeu. Un aspect de irealitate. Un fel de inumanitate ca cea a unei teoreme despre fluide în medii poroase ori despre suspensii de particule în fluide. Doar se ocupase de astea. Era specialist. Profesionalizat până la dumnezeu. Nu-i venea nimic în minte. Poate că, totuși, peștele pare mort, fără a fi. Poate că peștele, artistic înrămat, într-o captivitate absurdă din mintea lui, voia numai să-i arate o altă față. Poate că mai târziu îl va vedea cu aceiași ochi ca ieri și că numai spațiul străin, postapocaliptic, abstract în orice caz, e de vină pentru absența respirației. Dar el respira, și asta era bine. Peștele o să-și revină. O să-și revină el. Se mișcă puțin, dar peștele rămase în aceeași poziție de nemișcare aproape grațioasă și constată că cineva îi trase buzele, (de parcă voia musai să astupe un hău), peste gura pe care și-o amintea căscată cu câteva ore în urmă. După aceea, lucrurile deveniseră și mai imposibil de recunoscut.

Cu un efort, ar putea să...

(fragment)



Păpădie – dansul îngerilor



Mircea Gelu BUTA

Vremuri de molimă (Fragmente de jurnal, august – 2020)

8 august

Cine a transformat un mic sat de pescari într-o stațiune la modă? – se întreabă un ziarist francez și tot el răspunde: elitele intelectuale și artistice, adică scriitori, pictori, actori, muzicieni de notorietate... Începutul l-a făcut marele prozator Guy de Maupassant, care a pătruns și s-a oprit în golful modestei așezări Saint-Tropez cu iahtul botezat cu titlul romanului său *Bel-Ami* într-o zi din vara anului 1887...

Mai întâi Regina Maria, apoi pictorii și scriitorii au făcut același lucru la noi cu cochetul orașel Balcic de pe malul Mării Negre în epoca interbelică. S-a născut aici o școală de pictură de mâna întâi, iar doi directori de cotidiene și câțiva oameni bogați și-au construit ori și-au cumpărat case. Un primar liberal a fost încântat de personalitățile care frecventau Balcicul, astfel încât l-a legat de București printr-o linie aeriană construind aici un aeroport. Veneau la Balcic vara și tineri din marile familii, precum Matei Balș – campion la înot și la tir –, al cărui nume îl poartă astăzi un spital din București. Se spune că 15 ani consecutiv, acesta n-a lipsit nicio vară din Balcic, iar uneori venea împreună cu verii săi – „cei șapte Balș”, pomeniți de Cella Serghi în romanul său *Pânza de păianjen*.

După ultimul război, tot niște intelectuali (Al. Paleologu, Nicu Steinhardt etc.) au transformat sătucul 2 Mai în stațiune maritimă ad-hoc, însă nu din cauza faptului că Balcicul nu se mai găsea din 1940 între

hotarele țării noastre, ci întrucât începuseră din anul 1948 etatizarea și plebeizarea litoralului românesc, demers urmărit sistematic de noua ocârmuire. Atunci a spus o stea a teatrului că, dacă nu se instaura noul regim, nu apuca să vadă țărani la mare și actori la ședințe.

11 august

Nu numai la noi vin urșii să caute de mâncare prin marginile unor orașe, ci și în Italia. Iar în Corsica, „un mort decedat cu nouă zile înainte de scrutin a obținut majoritatea absolută a voturilor încă din primul tur, iar tribunalul administrativ i-a validat alegerea”.

Însă cele mai multe știri din ziarele străine se referă la pierderile suferite de turism. Astfel, la Milano nu mai există cozi la muzee, au dispărut grupurile, sălile sunt aproape goale, Domul este vizitat, în decurs de o oră, doar de zece persoane, hotelurile de cinci stele din Italia au mai puțini clienți străini cu 80 la sută decât în anii trecuți, iar Palatul Versailles a pierdut la încasări 45 de milioane de euro în decurs de aproape o jumătate de an...

*

Am citit în volumul de amintiri al lui Victor Ieronim Stoichiță că statuia Lupoacei cu puii a fost un dar făcut Regelui Carol I cu prilejul aniversării a 40 de ani de domnie, în 1906, de către Regele Victor Emanuel al III-lea al Italiei.

Răsfoind albumul *Teatrul Național în vreme de război (1916-1918)*, am aflat că *Patima roșie*, piesa lui Mihail Sorbul, cu premiera în 1916, când autorul avea numai 31 de ani, a fost montată la Paris cu Elvira Popescu și Ion Iancovescu în rolurile principale. Așa a ajuns Elvira Popescu să atragă atenția asupra sa în Franța și să se stabilească acolo după ce a remarcat-o un director de teatru.

12 august

Revine ideea formulată îndeosebi la începutul răspândirii molimei, în lunile martie și aprilie: laitmotivul *Nimic nu va mai fi ca înaintea*. Așa titreză „Corriere della Sera” un foarte scurt interviu cu Michael Spence, laureat al Premiului Nobel, pe care un redactor al ziarului s-a dus la New York pentru a-l întâlni față către față. Părerăa acestei somități, susține gazetarul, „nu e încurajatoare, dar este realistă”, și o reproduce: „Guvernele trebuie să înțeleagă un lucru: în situația actuală, performanța economică nu mai este exclusiv expresia hotărârilor lor asupra politicii monetare sau a celei fiscale. Oamenii nu vor reveni la lucru, nu vor călători din nou, nu vor lua iarăși masa la restaurant și nu-și vor trimite din nou copiii la școală fiindcă așa le-o cere puterea executivă. Vor face toate acestea în temeiul propriei hotărâri, și numai dacă vor simți nevoia. De aceea este necesar să se insiste asupra bunei gestionări a virusului, fiindcă este condiția-cheie a repornirii economiei... În prezent însă, virusul încă nu este sub control, așa încât vor fi dificile și următoarele două trimestre. Așadar, scăderea va fi mai mare decât ne așteptam în urmă cu două luni și va trebui să treacă o bună parte din anul 2021 pentru a ne întoarce la o aparență de normalitate. Un rol important îl vor juca vaccinul și îngrijirile medicale.”

13 august

Discuție interesantă și instructivă cu Preasfințitul Benedict și prilej de a-i observa evlavia pentru Sfântul Ioan Iacob de la Neamț, trecut spre Domnul cu 60 de ani în urmă, canonizat în 1992 de către Biserica

noastră, iar în 2016 și de Patriarhia Ierusalimului. Am avut prilejul să-i văd scrisul de mână, nu de mult, și o suită de fotografii inedite, într-un album consacrat prezenței românești la Sfintele Locuri de către Preasfințitul Timotei Prahoveanul, fost superior al așezămintelor noastre bisericesti de la Ierusalim.

*

Există în Italia circa 500 de ziaristi specializați în problemele Bisericii Catolice, ziști „vaticaniști”, majoritatea scriind în presa laică. Am rămas uimit câte comentarii și speculații s-au putut face în primele zile din august privitor la faptul că Papa Francisc I și-a schimbat secretarul particular. 31 iulie a fost ultima zi de lucru a monseniorului Yoannis Lahzi Gaid, cleric egiptean copt, aflat alături de pontif din aprilie 2014 și înlocuit din ziua de 1 august cu monseniorul – calabrez de obârșie – don Fabio Salerno.

13 august

Un volum subțire, dar deosebit de interesant – exclusiv prin contribuția profesorului teolog Ion Marian Croitoru –, intitulat *Părintele Ioan Iovan în oglinzi paralele* – apărut anul trecut la Editura Lumea Credinței. Așadar, o carte despre ceea ce s-a numit „Fenomenul Vladimirești”, în care autorul pomenit pune punctul pe i sau degetul pe rană: „Ca și îndrumătorul său duhovnicesc (episcopul Nicolae Popoviciu, n.n.), părintele Ioan a fost intransigent față de puterea comunistă, dând mișcării de la Vladimirești o orientare de luptă anticomunistă. Această atitudine i-a adus Episcopului Nicolae Popoviciu pensionarea prematură și izolarea la Mănăstirea Cheia, iar părintelui Ioan condamnarea la închisoare și desființarea Mănăstirii Vladimirești. Patriarhul Justinian a încercat să-i ajute pe amândoi, însă aceștia erau convinși că regimul instalat de către sovietici se va clătina. Ei nu au înțeles, în acel moment, că deschiseseră un conflict cu puterea comunistă, dar fără șanse de izbândă, în urma căruia aveau să fie învinși” (p. 172). Cele două adevăruri menționate în studiu le-a înțeles (sau le-a intuit) perfect Patriarhul Justinian.

14 august

Scade ziua și încep să se insinueze sugestiile toamnei, care aici, la Colibița, în vecinătatea lacului, le preced pe cele din Bistrița sau pe cele din Cluj... Vremea pare că pune surdina trecerii sale. Senzația aceasta vine poate din faptul că nu găsesc aproape nimic în ziarele pe care le citesc pe internet. Și totuși, o știre de două-trei rânduri din „Le Figaro”, referitoare la coliziunea dintre două automobile comandă specială (italienii le spun *fuori seria*), un Bugatti și un Porsche, soldată cu pagube de 3,5 milioane de euro, mi-a provocat o asociație de idei pe care trebuie să o evoc. Eram cu Înaltul Bartolomeu și alte patru-cinci persoane, tot într-o seară de vară care sugera sfârșitul anotimpului, pe terasa hotelului „Diana” din Bistrița, unde Mitropolitului îi plăcea să tragă când venea să deschidă simpozioanele anuale *Medicii și Biserica*. Ne-a povestit atunci că prințul Nicolae, fratele Regelui Carol al II-lea, rupsesse o bucată din curtea Mănăstirii Sinaia pentru a scurta drumul cu mașina spre Peleş – prințul era, ca și fratele său mai mare, un șofer pătimaș. Cu abilitatea sa, Patriarhul Justinian a reușit să reprimească bucata de pământ pe care „Sfatul popular” – așa fuseseră rebotezate primăriile în anii 1950 – al orașului Sinaia nu se grăbea s-o restituie ctitoriei spătarului Mihai Cantacuzino... Mitropolitul a dus la gură ceașca de cafea și, în timp ce musafirii săi își spuneau în gând că evocarea sa era mai modestă decât cele cu care îi obișnuise, chiriarhul, după ce-a pus ceașca pe masă, a continuat: ...Patima automobilistică a prințului Nicolae l-a făcut să aibă interdicția de a sta în Franța mai mult de 48 de ore întrucât se certa, uneori violent, cu conducătorii altor mașini. Așa s-a făcut că, într-o zi din aceiași ani 1950, Mercedesul său decapotabil și foarte scump a lovit o mașină franțuzească obișnuită – un Peugeot sau un Citroën – care, spre deosebire de automobilul său făcut zob, nu suferise mari stricăciuni. Asta l-a înfuriat cel mai mult, făcându-l să slobozească cele mai cumplite înjurături românești, convins că preopinentul său nu înțelege... A fost însă în pragul unui

atac de cord când a auzit: „Ba pe-a mă-tii!”. Dăduse peste un compatriot.

17 august

O știre din „Le Point”, care nu a ajuns la noi, sună astfel: „Duminică, 16 august, asteroidul 2020 QG a trecut foarte aproape de Pământ, însă astronomii nu l-au reperat decât ulterior. Niciodată, spun specialiștii, un corp ceresc nu a trecut atât de aproape de planeta noastră, adică la o depărtare de 2.900 de kilometri – de 132 de ori mai aproape decât Luna.”

18 august

În aceste vremuri care trag omul la lectură m-am întors de la Cluj cu o carte citită inițial în urmă cu 20 de ani, poate și mai mult: *Cinci Cărți din Biblie*, traduse și comentate de Petru Creția. Este vorba de Cartea lui Iov, Ecclésiastul (grafia traducătorului), Cartea lui Iov, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor... Este vorba, pe bună dreptate, de cele cinci cărți zise și *poetice* din Vechiul Testament. Versiunile lui Petru Creția m-au vrăjit, pur și simplu, în urmă cu două decenii și nu cunosc traducere mai frumoasă decât a sa din Ecclésiastul; la fel și comentariul. Dorind să recitesc pericopa „Vremea tuturor lucrurilor” din Ecclésiast, am constatat că rătăcisem, împrumutasem sau pierdusem cartea, așa încât m-am bucurat că fusese reeditată, într-un veșmânt grafic pe măsură, la Humanitas. Ajuns la Bistrița, m-am apucat, seara, să recitesc bucata iubită, al cărei autor are și meritul că vorbește fără disimulare despre prostie și despre proști, cu un realism necruțător, rar întâlnit.

19 august

Încă un ziarist francez care descrie cu talent atmosfera dezolantă din capitala Franței: „Parisul este cu deznădăjduire pustiu în acest august. Sena a pierdut puzderia de vapoare și de șalupe; autobuzele cu imperială au ajuns să facă turul orașului goale; Turnul Eiffel și Luvrul duc lipsă de vizitatori; un hotel din două este închis; intrări și ferestre astupate. Zeci de restaurante așteaptă luna septembrie pentru a fi redeschise.”

21 august

Am rămas consternat să citesc în ziarele străine că începând de azi președintele turc Erdogan a mai islamizat o veche și superbă biserică ortodoxă din Constantinopol: Biserica Hristos Mântuitorul din Chora, mai veche decât Catedrala Sfânta Sofia – datând din secolul V –, cu o pictură foarte veche și expresivă, foarte bine conservată... Asta întâmplându-se la nici o lună după islamizarea Aghiei Sofia, pe 24 iulie. Biserica Hristos Mântuitorul din Constantinopol fusese prefăcută în moschee în 1453, însă la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial devenise muzeu, păstrându-și acest statut până în prezent, când a devenit din nou moschee. Erdogan a repetat acțiunea din iulie. Demersul să nu mai este unul simbolic, precum în cazul Sfintei Sofia, începând să capete un caracter programatic.

Ziua de 24 iulie, ca și ziua de azi, a căzut într-o vineri, adică într-un sfârșit de săptămână, astfel încât trebuie așteptată săptămâna viitoare pentru proteste. Acum e sfârșit de săptămână și de vară, așa încât luările de atitudine oficiale vor fi mai lăncede, urmărite cu mai puțină atenție, rămânând trâmbe retorice... Însă repetarea acestui gen de măsuri – amestec de provocare și neobrăzare – nu poate să nu întristeze o inimă de creștin.

22 august

La aproape o jumătate de an după ce mai întâi s-a insinuat, iar apoi s-a arătat pretutindeni în lume morbul CV-19, încep să apară și la noi atât păreri, cât și mărturii, însă prea puține depășesc locul comun, așa încât m-am bucurat să găsesc două cu adevărat substanțiale. Una am găsit-o în „România

literară” de ieri și se intitulează *Chateaubriand despre ciumă și holeră în Europa*, prezentarea și traducerea (admirabilă) purtând semnătura Marinei Vazaca. Memorialul asupra holerei din Paris, din 1832, este o concentrată cronică pre-apocaliptică și un etalon de estetică neagră. Traducătoarea are dreptate să susțină că textul prevestește *Stârvul* lui Baudelaire.

Mircea Gelu Buta este Prof. Univ. Dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă, UBB Cluj-Napoca.

La rândul său, Sorin Lavric semnează în „Formula AS” o meditație de zile mari – locul ei ar fi fost într-o revistă de cultură – intitulată *Litere, plimbări, reculegeri în rugăciune*, unde citează o memorabilă cugetare latină: „Timpul liber, fără îndeletnicirea literelor, e moarte”. Un alt adagiu, legat de marile pagube aduse mișcării și fățâielii în ultima vreme, îi aparține scriitorului: „Cum starea de urgență a fost precum un concediu la domiciliu, din ea pot desprinde regula vacanței petrecute acasă: *ți se ia spațiul și ți se dă timpul* (s.n.)”... Dar există în această meditație și un gest de autenticitate și curaj existențial: așa cum se știe, un poncif contemporan este primatul imaginii – potențat de tot felul de scule. I s-a atribuit liderului comunist chinez Mao Tze Tung butada „O imagine valorează cât zece mii de cuvinte”... Sorin Lavric propune însă primatul firesc al literei și al cuvântului tipărit: „Litere, plimbări, șuete, reculegeri în rugăciune. Iată rețeta unei vacanțe al cărei desfășurător să fie și altceva decât o distracție având drept sursă vodevilul de imagini din chenarul telefonului.”



Simona LIUTIEV

Miu-Miu sau mirosul zâmbetului cu toată gura

Ziua cea mai scurtă a trecut așa cum fusese anunțată, iar Dan e din nou îmbrăcat în verde, ca în toate zilele vieții lui din ultimii 20 de ani de practică. Rezidenții au venit chiar de la 8.00, îi trimite prin saloane să completeze fișele de observații, cât își consultă pacienții noi. Niciodată nu accepta să aibă pe altcineva cu el la o primă consultație. Atunci se stabilea încrederea, iar el, ca terapeut, își permitea luxul să fie singur cu un potențial pacient până stabilea gradul de secretizare al informațiilor. Mai mult decât atât, cu greu accepta sugestii de terapii de la alții, iar tinerii voiau să facă paradă cu tehnici din manuale sau văzute prin filme, la work-shopuri. Le înțelegea zelul, deruta, îi lăsa oarecum liberi în băjbâiala lor, până când îi simțea apropiați de om, nu de boală. Abia atunci îi lua asistenții sau observatori la grupurile de terapie tematică.

În dimineața asta și-a făcut tot o zeamă de cicoare în care a turnat mult lapte, aproape jumătate de cană, o cană îndoită, o cană neagră cu defecte așa cum era mesajul gravat. O primise ca gest de mulțumire de la Dunia, o fată brunetă din salonul 2, care se tunsese pentru prima dată scurt chiar cu acest prilej al internării. Era mândră de curajul ei, deși citise pe câteva site-uri de spiritualitate că părul lung îți dă protecție și vitalitate. Ei nu îi era frică să fie vulnerabilă, citea multă psihologie și filosofie care nu îi erau prea de folos după despărțirea de cel pe care-l crezuse omul vieții ei. Informațiile țâșneau în toate direcțiile, iar visele o năuceau. De aceea își luase o

minivacanță de sărbători și făcuse eforturi considerabile să se interneze la doctorul Dan Dumitrescu. Cana defectă avea și toartă, dar Dan simțea nevoia să o cuprindă fix de îndoitură, să-și încălzească palma și să aibă senzația că ceramica s-a modificat sub puterea strănerii lui. Încuie ușa cabinetului pe dinăuntru, scoase cheița de aluminiu și căută pentru această dimineață un flacon cu esență tinerească, florală, de lăcrămioare, iasomie, lămâie, coacăze, piersici. Cu acest cocktail senzual și proaspăt în buzunar, parcă și pașii se însuflețeau către salonul cu numărul 2.

Dunia era în capul oaselor, părul scurt nu se aranja încă așa cum îl gândise stilistul, tenul măsliniu era sufocat sub pijamaua prea albă cu motive de sărbători. Renii alergau toți în aceeași direcție pierduți de sâni, doar ca să facă înconjurul pulpelor zdravene. Erau singurii care dădeau iluzia mișcării. Sâni Duniei erau mascați de un Moș Crăciun spasmodic, care înțepenise în țesătură cu un rânjet complice în timp ce ridica cu o lejeritate prea mare sacul cu jucării. Dan voia să o laude pentru renul din bradul secției, chiar dacă o infirmieră îi explicase ce reprezintă în timp ce îl dojenea de lipsă de creativitate. Dar se răzgândi, nu știa cum ar reacționa Dunia dacă i se strica surpriza și se afla că și-a întins teritoriul dincolo de granițele salonului și ale sălii de mese. Putea să-i pericliteze proiectul, iar el astăzi era convins că va prinde un vis jucăuș, ca flaconul din buzunarul stâng. Tânăra îi zâmbi stângace din cauză că nu apucase să-și facă toaleta de dimineață, iar

fesierii păreau cam nehotărâți în concavul saltelei. Cu toată jena fetei, nasul lui Dan știa de ce și decise să ignore fățâiala Duniei cât îi va permite ea.

– Domnule doctor, bună dimineața. Frumoasă cană!

– Neața, Dunia, da, așa ca noi! Mulțumesc încă o dată. Cum ai dormit?

– De parcă am alergat maratonul pe ger. Îmi simt tot maxilarul congestionat. Toată noaptea am stat cu gura deschisă pe bancheta unui stomatolog care nu reușea să găsească o carie și mi-a spart toate cimentările. Când ies de aici mă duc să dau în judecată stomatologul care folosește la mine în gură un ciment ieșit din practică de peste două decenii. Dumneavoastră puteți să stați câteva ore cu gura larg deschisă?

– Nu am încercat, dar cred că e un efort foarte mare pentru orice mușchi.

– Ori dentistul era imbecil, ori eu am ajuns la cine nu trebuia, ori trebuie să însemne altceva. De câteva luni mă supără o durere generală de dinți după un banal detarraj. O nevralgie care nu trece nici cu reiki, nici cu rugăciuni, nici cu flacăra în urechi, nici cu țuică, nici cu fiole de algocalmin.

– Cu toate deodată, Dunia? Încercă Dan o glumă răsuflată.

– Deodată sau pe rând, cert e că, de ceva vreme, îmi e greu să mai vorbesc. De aceea m-am apucat de citit ca lacoma. Dinții nu mai pot nici măcar să-i apropii, mâncarea nu o pot mesteca și durerea se urcă la tâmplă, coboară spre urechi și se odihnește în molarii de pe ambele părți. Iar idiotul ăla de dentist, nu înțelegea de ce îi spun că oriunde ar atinge cu jetul de aer mă doare de mor. Îmi venea să răcnesc, dar și asta era prea dureros. Abia mormăiam ceva, că nu îmi dădea răgaz nici să scuipe, nici să respir, mă sufocam cu furtunul în gură care aspira în neștire colcăind și pe care tot eu trebuia să-l mut din stânga în dreapta. Și, colac peste pupăză, mai am și gura extrem de mică de abia pot să o casc. Și scobea, și spârgea, și înșuruba, și testa, și ieșea un miros fetid, parcă îl simt și acum deși a fost doar un vis. Ia, miroșiți?

– Dunia, miroase doar a mare, a om care nu s-a spălat pe dinți de dimineață. Și spui că

nu puteai vorbi deloc în timp ce stăteai continuu cu gura deschisă?

– Da, ciudat, iar acum aș mânca o piersică. De unde să iau piersici iarna? A, știu, am învățat la reiki să stropesc în aer cu o lămâie și să trec prin ea, pentru curățare. Poate iarna asta îmi cade greu, aerul ăsta e prea încărcat, de ce simt nevoia de prospețime? Dumneavoastră cum de miroșiți a flori la ora asta?

Experiența mea anterioară mă recomandă ca scriitor profesionist, sunt profesor doctor în Filologie cu o vechime de 16 ani, predau Limba și literatura română la un liceu din Pitești, am publicat numeroase cărți de specialitate, inclusiv teza de doctorat și articole la conferințe și reviste internaționale, m-am școlit la cursuri de creative-writing și am predat cursuri de creativitate la Pitești în colaborare cu Inspectoratul Școlar Argeș. Am fost desemnată în vara lui 2014 să predau scriere creativă laureaților naționali din tabăra „Tinere condeie”, Muncel, Iași. De asemenea în 2014 am fost laureată național la secțiunea proză scurtă în cadrul proiectului „Incubatorul de condeie”, București. Însă cele mai importante distincții au fost în 2017 la Concursul Național Vasile Voiculescu, unde am obținut premiul I pentru proză cu romanul realist „Câmpie și oase”, în competiție cu alte 80 de lucrări, iar în 2018 am câștigat locul I la Concursul de Povești Ion Creangă, Iași, cu ocazia Centenarului Bojdecuții, premiu oferit de Muzeul Literaturii dintre 100 de aplicanți. Am apărut la emisiuni radio și tv pe teme literare. (Simona Liutiev)

– Dunia, ești tânără, jovială, logoreică, intelectuală. Știu că a fost o întrebare retorică. Du-te la baie, fă-ți toaleta, ia flaconul ăsta de prospețime. Are și lămâie, și piersică, și iasomie, și primăvară și puțin piper, ca-n viață. Te aștept apoi la grupul de terapie despre comunicare unde vei hotărî singură cât vei deschide gura. Hai, du-te, că te prinde primăvara! Mai cu viață, ce naiba?!

Dunia saltă, concavul rămâne concav, Dan cheamă infirmiera să schimbe lenjeria pătată cu semnul tinereții. În cabinet, de azi lipsește o fiolă, care va fi înlocuită cu viață și cu o esență din alt sezon. Brelocul-ursuleț trage după el cheia ușoară spre hăul diplomatului, studenții vin cu cafelele peste care presară impresii de prin saloane și cu toții se pregătesc de vizită. Pe holuri nu mai așteaptă alți pacienți, cineva a băgat iar bradul în priză în plină zi, renul parcă a urcat o ramură mai sus, cât mai aproape de înger.



Oana VRÎNCEANU

7 ore din viața unui pământean și 4 părți din mine

„Nimeni nu te învață cum să fii adult. Să crești este ca o scufundare. Nu te gândești, doar închide ochii și sari. Vor fi obstacole: nisip, stânci și scoici. E singura cale pentru a crește.”

Un pământean

În momentul în care mi-am deschis ochii, eram într-un loc necunoscut pentru mine. Locul era umed, rece, mare și aproape cuprins de întuneric. Stăteam pe o barcă din cauza apei din jur, dar nu mă simțeam neapărat în siguranță. Locul semăna cu peștera Waitomo din legendele planetei albastre. Astfel, mi-am propus să îi spun pe nume locului și de acum mă aflam în peșteră. Formațiuni colosale de calcar mă înconjurau, creaturi mici, bioluminiscente, locuiau pe tavanul copleșitor privirii. Creaturile erau de fapt *Arachnocampa luminosa* și produceau o lumină albastru-verzuie. Consideram că aceste mici creaturi formau propria lor galaxie. Tavanul era foarte înalt, ca Totoro în ochii fetiței din *anime*, iar acest lucru te adâncea și mai tare în galaxie, până nu îți mai doreai să

te întorci. Singurătatea avea ecou, un ecou adânc și clar. De fapt, dacă aș fi

fost onestă cu mine însămi, ar fi trebuit să spun că peștera era o metaforă a singurătății mele. Barca plutea încet, liniștitor..., mă ghida spre nicăieri. Un fel de amintire a vâslelor pierdute. În același timp, mă gândeam și la pământeni. Societatea terestră are reguli clare, are un șablon.

Literatura tinerilor

1. Supraviețuire prin talentul tău. Ce te face util?
2. Un partener pentru drumul spre viitor.
3. O lume virtuală pentru a ține pasul cu viața ta geamănă.
5. Călătorii.
5. Vis.

Orice pământean trebuie să atingă aceste puncte, iar dacă alegi o ordine diferită, societatea terestră te încadrează la un șablon nou, marele X. Majoritatea pământenilor îi ocolesc pe cei diferiți pentru că nu îi înțeleg, nu știu unde să îi încadreze cu adevărat. În final, ei renunță la diferiți. Ar trebui să existe o planetă doar pentru cei diferiți! O planetă pentru diferiți. Perfect! În realitate nu este ușor să porți o astfel de etichetă. După un timp simți singurătatea cum toarce ca o pisică în mîntea ta, iar când îi permiți să se apropie prea mult... lasă urme, zgârieturi. Treptat începi să te îndoiești de tine și observi cum se apropie întrebările precum valurile mării. Ce e cu mine? De ce nu pot urma și eu același drum ca toată lumea? Majoritatea au ca animal spiritual iepurele, dar eu trebuie să fiu țestoasa. Un pământean înțelept a afirmat odată: „Să nu îți fie frică niciodată de ceea ce ești.” Îmi este frică. Frica m-a adus aici pentru a mă simți în siguranță. Departe de pământeni, departe de tot. Un sunet, un ecou

nou inunda peștera, dar era ciudat, slab și ușor de recunoscut. Era numele meu.

– Terra... Terra... Terra...

– De unde vii, ecou?

– Nu are importanță. Locul tău nu e aici.

Trebuie să mai vezi și alte zone înainte de plecarea ta. A trecut prea mult timp de când nu ai mai văzut lumina și de când nu ai mai simțit echilibrul interior. Urmează numele tău! Urmează-mă!

Sunetul era mai puternic, numele era mai clar, dar asta însemna să părăsesc peștera și barca. Am ajuns să mă acomodez cu noul mediu și totuși... nu am ezitat să sar din barcă. Eram un paradox. Înnotam spre un nou loc având ca ghid ecoul. Ecoul se acomodase cu mediul acvatic ca un cameleon de apă. Sunetele erau precum semnalele clare ale balenelor, iar eu le urmam îndeaproape. Simțeam cum degetele se încrețesc pe măsură ce avansam, iar efortul începea să mă preseze. Din când în când făceam pauze pentru baloane mari de aer și pentru binele plămânilor mei. În adâncul lichid vedeam pești, care aveau propriul lor ritm, plante marine și nimic ieșit din comun. Înaintam și înaintam după ecou, iar, în final, s-a oprit. Am ieșit repede la suprafață, iar în fața mea era o pădure de mangrove. Lumina puternică îmi incomoda ochii, impactul m-a amortit. Am decis să mă îndrept spre o mică parte de pământ noroios pentru a mă usca și pentru a înțelege unde am ajuns. Elementul meu era pământul, iar faptul că am ajuns pe uscat mă liniștea cu desăvârșire. Mă simt în largul meu aproape de uscat, aproape de pădure și de umbră în zilele însorite. Nu mă puteam întinde din cauza abundenței noroiului, dar măcar hainele și pielea erau uscate.

Oriunde priveam regăseam mangrove, apă stătătoare, mangrove și apă stătătoare. În depărtare însă, la aproximativ 500 de metri se putea identifica un pod lung, posibil din lemn, iar direcția mea se coordona cu locația podului.

– Hei, pământeanule..., nu vei ajunge prea departe pe jos. Unde vrei să mergi?

După ce am făcut vreo douăzeci de pași, aud o voce în spatele meu. Când mi-am îndreptat privirea spre ea, am văzut un omuleț

de un metru și 21 de cm, într-o canoa din bambus și care purta o pelerină de ploaie verde, iar drept vâslă avea un băț destul de lung.

– La podul de acolo.

Omulețul se uita după mâna mea cu o expresie a feței încruntată. Gura lui părea mică și bine ascunsă de barba bogată. Doar ochii maro de mlaștină păreau interesați.

Oana VRÎNCEANU s-a născut în 6 ianuarie 1997. A absolvit Colegiul Național Andrei Mureșanu, Bistrița, profil filologie, în 2017, și Facultatea de Istorie și Filozofie, specializarea Turism cultural, în cadrul Universității Babeș Bolyai din Cluj-Napoca, în 2020. În prezent e studentă la Facultatea de Biologie și Geologie, în cadrul aceleiași universități clujene. În perioada liceului, a activat în cercul literar de la Palatul Copiilor Bistrița și în Cenaclul George Coșbuc, Bistrița, iar, în anii studenției, din 2016, devine membră activă în Cenaclul Vox Napocensis de la Casa de Cultură a Studenților, Cluj-Napoca. A obținut mai multe premii literare, dintre care, mai recente, menționăm Premiul I pentru manuscris la Concursul Național de Proză „Saloanele Liviu Rebreanu”, Bistrița, noiembrie 2019, ediția a XXXVII-a, și Premiul „Florentina Florescu” pentru proză, la Festivalul Internațional Literar „Vox Napocensis”, Cluj-Napoca, ediția a XIX-a, 2020. A fost publicată în antologii precum *Zece teme și-un poem*, Editura Eikon, *Dulce inspirație*, Casa Cărții de Știință etc.

– Vei ajunge probabil la a doua coborâre a stelei gigantice din galaxia ta. Cel puțin după noroc. Este greu să mergi prin pădurea de mangrove și, chiar dacă apa este mică, sunt șerpi în adânc și nu îi poți vedea din cauza coloritului apei. Apa aproape de vegetație este galbenă.

– Atunci... pot găsi undeva o barcă?

– Nu sunt bărci aici. Poți veni în canoa, dar te pot lăsa doar în apropiere. Nu merg în partea aia.

– Prea bine. Vreau să ajung la pod.

– Urcă... Încet! Ai un nume, pământeanule?

– Tera, dar tu?

– Oban, numele planetei mele.

– Credeam că ești terestru, ca mine.

– Ce amuzant! Avem trăsături comune, dar nu. Statura și carisma mea fac diferența.

– Ce cauți în acest loc?

– Încă nu știu, tot ce știu e direcția.

– Dar, tu? Pescuit?

– Da. Pescuiam șerpi de apă. Sunt tare buni pentru supă!

– Șerpi?

– La picioarele tale e o cutie închisă plină cu șerpi. Când voi ajunge acasă voi face o oală mare de supă de șarpe.

– Poftim?

Când am auzit ce a spus m-am ridicat brusc și am scos un sunet ascuțit din gât, iar în momentul următor, mijlocul de transport s-a mișcat brusc în stânga, apoi în dreapta, iar micuțul partener de dialog a căzut în apă.

– Upss... Iartă-mă! Îmi este frică de șerpi.

– Norocul tău că nu a căzut și cutia în apă..., pă-mân-tea-nu-le!

Felul în care a răspuns indica furia lui față de mine, iar pumnul mic încleștat în aer afirma furia. Când l-am ajutat să revină în canoe era un mic corp ud cu o față nervoasă și chiar semăna cu broccoli udat de ploaie.

– Îmi pare rău!

Își lăsa capul pe spate și începuse să scoată un jet scurt de apă precum o fântână arteziană, apoi se uită direct la mine.

– Nu te mai mișca. Deloc!

– Prea bine.

Mi-am lăsat capul în jos și o bună bucată de drum nu am mai vorbit. Podul devenea din ce în ce mai aproape, iar, în final, eu mă aflam la punctul meu de sosire.

– Uite! Acest ceas de mână este valoros pentru mine și aș vrea să îl iei drept ofrandă de iertare. Cum acești șerpi sunt prețioși pentru tine, la fel este și ceasul pentru mine. Te rog, acceptă! Nu am nevoie de el aici.

– Te-am iertat. Dacă insiști atât, îl iau. Mai ai de mers vreo 60 de metri. Eu trebuie să o iau în stânga. Trebuie să recunosc... niciodată nu am fost udat complet la pescuit, dar tu ai reușit. Se spune că asta mi-ar aduce mai mult noroc pentru captură. Acum e amuzant când mă gândesc. Ai grijă de tine pământ... Tera!

– Și tu, Oban. Mulțumesc!

Ambarcațiunea se îndepărta de mine, dar am vrut să mai îmi iau o dată un rămas bun simbolic. Podul era din lemn, nu foarte înalt, dar extrem de lung. Nu știam exact ce fac. Am ajuns la pod, dar acum unde trebuie

să ajung? Sunetul dispăruse subit, iar eu mă aflam în ceață. M-am decis să merg până la capăt și voi vedea ce voi găsi. Mă concentram pe pași, mă concentram pe respirație. Broscuțe sălbatice cântau în ritm de vudu. Te hipnotizau instant, dar nu era singurul scop. Ele cântau și pentru stele în semn de bun-venit. Nu observasem schimbarea de atmosferă, dar când mi-am ridicat privirea spre univers am înțeles ce se petrecea. Întinericul tropical ajunsese deja, iar eu nu mai puteam înainta. Nu mai doream să fac un pas și din cauză că venise timpul unui popas. Mă puteam întinde și mă puteam delecta cu fiecare stea în parte. O mărite univers... cât mi-aș dori să mă ascunzi uneori de pământeni! Mi-am scos pălăria din buzunarul pantalonilor pentru a simula o pernă și mă gândeam la mine, apoi la ecou și la Oban și la șerpii lui. Oare are gust bun supa de șerpi? E mai prietenoasă la gust decât mișcărilor lor? Am închis ochii pentru a mă odihni, dar nu reușeam. Deodată doresc să vorbesc cu mine.

– Unde crezi că duce podul?

– Pe uscat. M-am săturat de apă!

– Și eu sper! Nu ești element apă. Îți poți imagina ca tu să aparții elementului apă? Pleosc, pleosc!

– Ha! Ha! Ha! Asta e bună! Nu, nu.

– Asta spun și eu. Nu, nu. Acum trebuie să vorbim serios. Știi că mai ai la dispoziție patru ore? Trebuie să te grăbești!

– Știu. Am vrut să privesc stelele încet. Graba nu e bună.

– Sunt slăbiciunea ta. Mereu au fost și mereu nu te regăsești printre pământeni, chiar dacă ești ce sunt ei. Nu te înțeleg uneori. De ce te temi?

– Mă tem de ceea ce au devenit. Au pierdut contactul cu natura și s-au înconjurat în orașe artificiale pline de lucruri cu sclipici. Nu vreau să devin ca ei.

– Nu trebuie, dar nu toți sunt cuprinși de această modă contagioasă. Trebuie să lași frica să se scurgă din mintea ta! Nu o mai duce cu tine! Frica e firească, dar devine rea atunci când o crezi pe cuvânt. Închide ochii și concentrează-te pe ritmul inimii și pe respirație. Repetă procesul de zece ori și în același timp vizualizează stelele pe care le-ai

văzut deja. Caută locația fricii și las-o să curgă!

Simțeam cum mintea mea se calmează..., căutam frica și o eliberam de toate nodurile. O lăsam să se scurgă, o lăsam să dispară. Mă eliberam de aceasta.

– Foarte bine! Te simți mai bine acum?

– Da! Simți și tu, nu?

– Desigur! Vei fi bine!

O rafală de lumină nouă, ușor caldută, venise aproape de mine. Apoi, o furtună de nisip a invadat locul din jur. Brusc particule fine de nisip m-au cuprins în brațele lor fără voie. Ochii îmi erau închiși, iar corpul meu era întins. Eram îngropată destul de bine de nisipul mișcător, dar putem simți vântul care băntuia deasupra mea. Acest fapt îmi indica faptul că nu eram la adâncime. Pământenii nu agreează deșertul. Se tem de el. Ei se bazează pe oraș pentru orice și nu mai știu cum să supraviețuiască în afara lui. Pământenii și-au negat talentele vechi, iar fără prietenul lor electronic, mic și mai inteligent decât majoritatea lor, sunt pierduți. Mi-am săltat rapid corpul și am ieșit la suprafață. Mă simțeam ca o mumie care s-a ridicat din sarcofag pentru o gură de aer după 3000 de ani. Nu îmi dădeam seama cum totul s-a transformat într-un deșert mare. O simplă furtună poate crea o tragedie. Într-un muzeu interactiv am văzut simularea unui uragan, dar nu credeam că se poate să întâlnesc un alt tip de furtună în viața asta. Trebuia să găsesc insula mică de verdeață până nu se însera. Ochii mei parțial deschiși vedeau nisip prea mult pentru mine, dune înalte cât munții și pe nimeni altcineva. Vântul se oprise pentru ca soarele să ardă totul în cale. Pălăria mea mă putea salva pentru un timp.

Nu doream să mă blochez pe o perioadă nedeterminată în acest deșert. Îmi doream să trăiesc. Mare întrebare din mintea mea începea să se lege de direcție. În ce parte să merg? Totul semăna, dreapta cu stânga, stânga cu dreapta, fața cu spatele și invers. Groaznic loc pentru un șofer pământean! Totuși... trebuia să plec de pe loc și poate ajung undeva. Mergeam de cam două ore și nu părea că aveam vreo destinație concretă. Insula cu verdeață nu era aproape de mine.

Îmi este sete. Îmi este foame. Îmi doream adânc o umbră în jurul meu. Îmi este dor de peștera pe care am părăsit-o și de răcoarea de acolo. Îmi lipsea și Oban și ecoul, partenerii de comunicare. Eram jalnică. Mă plângeam exact ca o pământeană ce sunt. Era mai firesc să caut soluții pentru problema mea. Cel puțin eram lucidă! Eu, în schimb, îmi găseam scuze pentru a ceda. Renegam pământenii pentru că nu susțineam lucrurile în care ei cred acum, dar, în final, aveam și eu sentimentele lor. După alți câțiva pași am găsit un salcâm firav de deșert și am decis să fac un popas la micuța lui umbră. M-am întins pentru regenerarea energiei mele și mă gândeam la soluții reale după gândurile pline de dezamăgire personală. Situația în care mă aflam nu era ușoară. Opusul pentru ușor în cazul meu era cuvântul complicat, un caz complicat asemeni unui om care încearcă să ducă un tort intact la o petrecere aniversară aflându-se într-un autobuz aglomerat. Un autobuz cu indivizi care își apărau complet spațiul personal. Fiecare cm era vital. Mi-am închis ochii pentru a-mi imagina scenariul din autobuz și între timp, în pași ca de pisică...

– Un pământean nomad! Curios și curios.

Mi-am deschis ochii și deasupra mea era un chip de bătrân bronzat prea mult. Purta un turban portocaliu încins. Ochii săi mici se uitau curioși la mine.

– Încerc să găsesc oaza.

– Oaza? Mai este mult de mers până la oază. Ce cauți aici? Ești departe de casă, pământeanule.

– Știu. Vreau doar să găsesc oaza și atât. Îmi este foarte sete, dar rezist.

– Așteaptă..., merg până la cămila mea să îți aduc apă. Am lăsat-o după duna aia mică.

Îmi indică duna și era chiar cea mai mică dună pe care am văzut-o. După un moment scurt venea spre mine cu un bidon mic de apă în mână. Corpul lui era mediu și înfășurat în haine albe largi specifice zonei. Se grăbea în pași mărunți spre mine. Semăna cu un nomad arab din zona Sudan. În momentul în care am simțit apa pe buze, m-am crezut în siguranță.

– Nu cred că a mai rămas foarte multă apă. Îmi pare rău!

– Mai am încă 5 bidoane. Apa în deșert este vitală. Acest loc nu este pentru oricine, iar, dacă nu ești pregătit, nu există o cale de ieșire. Nu știi?

– Of! Mulțumesc pentru apă! Îmi poți spune cam unde se află oaza?

– Îți pot da o hartă a deșertului. Eu am desenat-o, dar am nevoie de ceva în schimb.

– Ce anume?

– Cel mai valoros lucru pe care îl ai.

– Nu am lucruri cu mine, iar de pălărie am nevoie.

Îmi strângeam tare pălăria într-o îmbrățișare pentru eventualitatea...

– Înțeleg. Mult noroc atunci, pământeanule!

– Hei! Stai, stai! Nu îmi poți indica măcar direcția?

– Tot nu vei găsi. Nu știi să citești semnele din deșert ca nomazii.

– Oh! Haide!

– Eu tocmai am venit de la oază, nu te pot duce pe tine acolo. Drumul meu se încheie acasă, nu din nou la oază. Îți pot oferi harta și atât.

– Care e casa ta?

– Gobi.

Tipic. Locuitorii din Gobi sunt toți la fel. Ei sunt nomazi din generație în generație, buni traducători ai semnelor astrale, ai dunelor deșertului, vorbitorii celei mai vechi limbi, corecți și născuți pentru târguri. Cu alte cuvinte viața lor se bazează pe schimb.

– Prea bine. Tot ce îți pot oferi e o poveste veche de-a pământenilor. Se află în multe cărți. Am povestea în minte și îți pot relata totul. Ce spui?

– E valoroasă pentru voi? Dacă este, doar atunci o voi asculta.

– Este valoroasă pentru mine. Povestea este despre o fetiță și simbolurile din visul ei.

Încep: *Silueta nocturnă a condus stelele în lumea urbană. Planturoasa se uita la lumea cuprinsă în oraș. Chipuri la fel de agitate și obtuze se iveau după colțuri de străzi, mister pe timp de seară. Majoritatea locuitorilor au gânduri care stau închise în clepsidre. Unii se plimbă pe străzi în grupuri,*

alții au sunete în buzunare. Unii străini se pregăteau să închidă luminile din interior cu scopul de a stinge un alt cont de la centrul nopții. Din turnul cunoscut al bisericii se putea vedea un întreg teatru de umbre, străzi în evantai care adăposteau sute de case mici și multe alte detalii cunoscute doar de clopotari. Puține siluete mici se aflau în mișcare noaptea. Nici măcar frunzele verii nu mai dansau... totul era într-o transă falsă, oarecum vrăjiți de un singur bis al greierilor. Ei erau doar captivați de propriul lor talent, o ipoteză inventată din trecut.

Mulți povestitori așteaptă timpul potrivit pentru a-i pregăti pe anumiți mici, curioși ascultători să intre în visele lor. Indivizi maturi râd adesea de aceste ritualuri și rămân sceptici într-un colț din mințile lor închise. În singura casă victoriană, talie medie situată pe strada Mai se afla familia Brunescu. La etaj se auzeau în același timp râsete și șoapte. În camera copiilor începea revolta veche, iar determinarea micuțului Tibi nu putea fi oprită de simple rugăminți din partea surioarei sale...

(Ideea generală a povestirii era faptul că oricine se poate adânci în vise pentru a evada, însă realitatea trebuie trăită pentru a te putea defini și pentru a putea să interpretezi visele și visurile dintr-un alt unghi de vedere, al tău.)

Nomadul se uita spre cer în timp ce își ridică brațele în aer. Puteam distinge și un ușor zâmbet pe chip. Părea mulțumit de poveste. Seara ne înconjura, iar stelele conturau deșertul într-un mod magic. Se uită apoi la mine și îmi spuse:

– Într-adevăr fiecare locuitor al oricărei planete are un loc al său. Unii îl cunosc deja, alții îl caută, iar o parte nu ajung niciodată la el, din cauza faptului că se pierd pentru lucruri fără valoare. Sper să găsești ceea ce cauți, nu doar oaza. Asta este harta. Mult noroc!

– Mulțumesc! Sper să ajungi acasă curând!

– Voi ajunge. Mulțumesc, pământeanule! Cu bine!

L-am urmărit cu privirea cum se îndepărta spre dună, spre cămila sa, departe de

mine, departe de piscina mea de nisip. Se spune că dacă îți dorești un lucru foarte mult, iar acea dorință se conectează cu inima ta, atunci întreg universul lucrează pentru îndeplinirea dorinței tale. În acel moment îmi doream să se transforme într-un munte cea mai mare dună din aria mea vizuală, iar zona din jurul meu să se plieze pe relieful montan, climat răcoros, verdeață de vară și raze de soare blânde. Îmi oblig ochii să se închidă pentru atmosfera profundă a dorinței mele. În imaginația mea vizualizam deja muntele, verdeață și puteam auzi păsări pierdute și reușeam să simt briza montană, vântul.

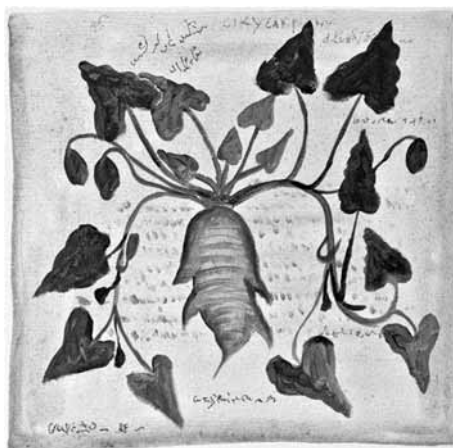
Pământeni au propriul lor munte de urcat, un fel de metaforă pentru scările lor sociale, personale. Ei doresc să fie remarcați de ceilalți. Vârful e cheia lor spre succes, iar orașul e rampa de lansare. Pământeni au frici, multe, diferite. Ei nu doresc să devină amintiri urâte, neplăcute pentru cineva. Se spune că nu poți forța un pământean să te placă. Acel pământean trebuie să analizeze singur sentimentele sale față de tine. Nu poți schimba nimic. Eu cred că specia lor este amuzantă și se păcălesc singuri. Pământeni cred în iluzii și cred în diferențe. Unii au impresia că fiecare poartă o etichetă, iar dacă eticheta ta nu corespunde cu eticheta unui pământean din fața ta, nu merită să interacționezi cu el. Adevărul meu este simplu. Numai pământeni cred că sunt singurele ființe superioare din univers și chiar unii față de alții. Viața pe pământ nu trebuie să fie un joc de supraviețuire. Fiecare pământean trebuie să își găsească propriul

drum spre fericire. Există 7,8 miliarde de variate ale fericirii. Pământeni pot găsi mereu lumina în întunericul din jurul lor.

Am fost cuprinsă de întuneric pentru foarte mult timp. Întunericul se aseamăna cu cel dintr-un tunel montan. În tot acel timp mergeam înainte prin tunelul meu pentru a găsi într-o zi un gram de lumină. Îmi acomodasem ochii pentru întuneric și credeam că nu voi mai găsi ieșirea. M-am înșelat atunci. M-am deconectat de pământ, de pământeni și de mine, iar acest lucru trebuia schimbat. Muntele meu se concretiza. Mi-am făcut curaj și mi-am deschis ochii. Nu trebuia să mă întorc la întuneric, ci trebuia să rămân la mica mea lumină și să urc muntele oferit de univers. Locul meu se afla la 5.895 m altitudine. Nu am mai ezitat. Mi-am oferit pălăria drept ofrandă pământului și am început să urc muntele. Pe măsură ce urcam puteam simți aerul rarefiat. Sus, sus se simțea din ce în ce mai tare. Totul era mai clar. Priveliștea se concretiza privirii, iar căderea nu se regăsea în lista de opțiuni. Fiecare progres îmi indica momentul în care trebuia să arunc în gol amintirile cu pământeni care m-au dezamăgit, tristețea, iluzia de super-erou, minciunile pe care mi le spuneam și tot ce credeam că este un pământean autentic.

După un timp am ajuns în vârf. Eram doar eu și întreg pământul. Eu... puteam fi un pământean fericit. Acum știu asta. Am ales un nou drum și cine știe unde voi ajunge?

M-am trezit. Sunt din nou pe a treia planetă de la Soare.



Concombre d'âne

Nicolae Busuioc în dialog cu Eugen MUNTEANU

**„Unii comentatori nu ezită să numească ediția noastră
o operă monumentală.”**

– Nicolae Busuioc: *Se spune că un dialog se simte în largul lui atunci când e bine ancorat în subiect (sau subiecte), așa, ca într-o țesătură de informații și din domenii cu care nu te întâlnești la orice intersecție de drumuri sau, cu alte cuvinte, de pagini textuale care ne apropie de carte, studiu, teorie, concept, idee... Domnule profesor Eugen Munteanu, înainte de toate, îngăduiți-mi să fac o scurtă și, evident, incompletă prezentare a operei și personalității Dv.: profesor-invitat la Universitățile din Jena și Wiena și lector de limbă și literatură română la Universitatea Paris-Sorbona, participant la zeci de manifestări științifice din numeroase țări de pe patru continente, ați fost primul director al Școlii Doctorale de Studii Filologice din universitatea ieșeană (2005-2009), director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” din Iași (2009-2013), președinte fondator al Asociației de Filologie și Hermeneutică Biblică din*

România (din 2010), fondator al Centrului de Studii Biblico-Filologice al Uni-

Dialogurile Mișcării literare

versității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (din 2009). Pe lângă numeroasele volume originale, studii și articole de filologie, lingvistică generală, teoria limbii și filosofia limbajului, ediții critice de texte românești vechi, v-ați afirmat și ca traducător al unor texte fundamentale din cultura europeană (Sfântul Augustin, Thomas de Aquino,

Swedenborg, Jean-Jacques Rousseau, Ernest Renan, Iacob Grimm, Hans-Georg Gadamer, Eugenio Coseriu și alții.) Una dintre cele mai recente lucrări pe care le-ați publicat este monumentală ediție critică a celei mei vechi versiuni a Vechiului Testament, realizată de ilustrul cărturar Nicolae Spătarul Milescu. Puțini sunt cei care mai știu câte ceva despre un asemenea monument de cultură religioasă...

– Eugen Munteanu: Stimate domnule Busuioc, vă mulțumesc pentru prezentare și pentru invitația la dialog pe care mi-ați adresat-o. Vă admir și vă prețuiesc pentru eforturile dumneavoastră de decenii de a pune în lumină personalitatea culturală a orașului nostru. Referitor la întrebarea pe care mi-o puneți despre personalitatea lui Nicolae Spătarul Milescu, ea se justifică, probabil, prin împrejurarea că, într-adevăr, relativ recent, și anume în 2014, a fost tipărită, la Editura Universității din Iași, o ediție științifică, în format in folio, impunătoare ca dimensiuni și calitate tehnică, a întregului text al versiunii integrale a *Vechiului Testament*, traducere realizată de Nicolae Spătarul Milescu în prima jumătate a secolului al XVII-lea și păstrată până astăzi în manuscris (Ms 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj Academiei Române). Vă declar de la început că sunt dezolat de lipsa relativă de ecou a acestui act cultural de rang, ca să spunem așa, zero! Ne-am obișnuit cu „campanii de promovare”, pe toate canalele media a unor

„sfârâiace”, cum ar spune Ion Creangă, ca să ne mai mirăm! Ne facem însă datoria, menționând că unii comentatori nu ezită să numească ediția noastră o operă monumentală. Transcrierea fonetică interpretativă a masivului text (peste 900 de pagini de manuscris chirilic) este însoțită de facsimilul originalului, scanat color la un nivel tehnic superior și de un aparat critic complet. Este vorba despre o lucrare colectivă finanțată printr-un grant de cercetare. Pe lângă participarea la operațiunile complexe de transcriere și revizuire a textului, cei șase coautori ai lucrării și-au asumat următoarele sarcini: coordonarea, fixarea normelor de transcriere și nota asupra ediției, studiul filologic, studiul asupra lexicului, o parte din notele textuale și comentariile filologice (Eugen Munteanu), studiul asupra onomasticii biblice, o parte din notele textuale și comentariile filologice (Ana-Maria Gînsac), studiul asupra morfologiei (Ana-Maria Minuț), studiul asupra sintaxei (Lucia-Gabriela Munteanu), studiul asupra foneticii și revizia finală a transcrierii interpretative (Mădălina Ungureanu). Volumul conține și bogată secțiune iconografică, precum și ample rezumate în limbile engleză, franceză, germană și rusă. În plus, imprimate pe un CD atașat, cititorul are la dispoziție două indice exhaustive, unul de onomastică biblică și unul de cuvinte și forme, pentru specialiști. Miza principală a acestei lucrări constă în punerea în circulație a unui monument extrem de important al vechii culturi românești. De aceea, am avut grijă să trimitem volumul, masiv și greu și la propriu (cca 9 kg!), la cele mai importante biblioteci ale lumii, din Oxford, Washington, Moscova, Salamanca, Atena, Berlin, Madrid, Seul, Jena, Paris, Milano, Chișinău etc. Cât privește acum semnificațiile mai speciale ale textului lui Nicolae Spătarul, dincolo de valoarea sa simbolică intrinsecă (cea dintâi versiune integrală a *Vechiului Testament* în limba română!), cititorul interesat trebuie să afle că textul pe care l-am editat se află la baza *Bibliei de la București* (1688), prima versiune tipărită a Bibliei integrale într-o limbă vernaculară nu doar la noi, ci în întregul

spațiu cultural ortodox! Fără false împănări protocronice, trebuie să spunem că acestui eveniment nu i s-au dezvăluit încă toate semnificațiile istorico-culturale. Urmându-și, cum s-ar spune, „proiectul genetic”, de popor romanic într-o mare slavă, românii și-au asumat *Sfânta Scriptură*, „pre limba lor”, la timpul potrivit, înaintea vecinilor. Câteva informații sumare: Afirm că Nicolae Spătarul este, alături de Dimitrie Cantemir, Dosoftei, Antim Ivireanul și mai puțin cunoscutul Teodor Corbea, cam singurul cărturar român recunoscut la vremea lui dincolo de fruntariile românității. Janseniștii francezi de la Port Royal i-au cerut părerea ca teolog ortodox reputat, iar el a scris micul tratat intitulat *Enchiridion sive Stella Orientalis occidentali splendens, id est Sensus Ecclesiae Orientalis, scilicet Graecae, de Transubstantiatione Corporis Domini, aliisque controversiis, a Nicolao Spadario Moldavo-lacone, Barone ac olim Generali Wallachiae*, tipărit la 1667, cum spuneam, la Port Royal, lângă Paris. Observați numele și titlurile pe care și le asumă, în latină: *Nicolae Spătarul, moldoveano-lacon, baron și fost general al Valahiei*. La Istanbul, în tinerețe, fusese coleg de școală, la înalta Școală a Patriarhiei, cu beizadele și viitori domni sau înalți ierarhi: Ștefăniță Lupu, Șerban Cantacuzino, Gheorghe Ghica, Alexandru Iliăș, Dosithei, viitor patriarh al Ierusalimului! Nu doar coleg ci, în mod evident, lider de grup! Omul era, de departe, liderul generației sale de intelectuali, cu mult deasupra beizadelor! Exilat, după un periplu fabulos prin Europa (Turcia, Italia, Franța, Germania, Olanda, Suedia), ajunge, după cum știe orice student în litere mai silitor, înalt funcționar diplomatic la Moscova și șef al unei impunătoare solii imperiale la curtea bogdihanului de la Pekin și autor al unor jurnale de călătorie prin acele exotice ținuturi. Peste toate, pe lângă numeroase alte isprăvi culturale, traduceri din și în limbile greacă, latină, slavonă și română, prieten și confident de voievozi, principii, ambasadori, poliglot aproape neverosimil, îl vedem acum pe Nicolae traducător, în tinerețe, al *Septuagintei* (versiunea grecească a *Vechiului Testament*) în... românește, primul în istorie!

Căci *Septuaginta* va fi tradusă în engleză abia în secolul al XIX-lea, iar în franceză, germană, spaniolă și... din nou, în română, doar în zilele noastre! În fine, un personaj absolut fascinant!

– *De la Milescu Spătarul facem un salt în timp pentru a ne opri puțin asupra altei figuri remarcabile – Eugeniu Coșeriu, adevărat, în alt plan, mai aproape de zilele noastre.*

– Marele lingvist Eugenio Coseriu (1921–2002), „titanul de la Tübingen” cum îl numeau colegii și prietenii, mi-a făcut onoarea de a mă adopta, în public și în scris, printre discipolii săi. Aș putea deci fi suspectat de subiectivitate când afirm că tânărul fiu de țărani din Mihăileștii Basarabiei, student eminent la Iași, plecat în lumea largă în 1940, pentru a-și croi o carieră academică fabuloasă, a creat doctrina lingvistică cea mai coerentă și mai completă a modernității! Dar nu sunt singurul de această părere! Sinteză originală între structuralismul saussurean și energismul humboldtian, coserianismul, cunoscut și prin denumirea de „lingvistică integrală”, este o realitate și se află în plină expansiune. Alături de G. Ivănescu, care ne-a fost profesori amândurora la Iași, îl consider și îl onorez ca pe un magistru. Mi-am făcut datoria față de el profesându-i de la catedră doctrina, traducându-i în română două cărți fundamentale (*Istoria filosofiei limbajului și Lingvistica textului*) și un număr apreciabil de studii și articole. M-am implicat, ca ajutor al regretatului Dumitru Irimia, în organizarea decernării titlului de dhc al Universității din Iași, organizând atunci, la începutul anilor '90, în cinstea lui, și un redevabil congres internațional, finalizat într-un volum colectiv. I-am organizat, împreună cu colegii de la Universitatea din Bălți, la aniversarea a 90 de ani de la naștere, un alt congres internațional, concretizat de asemenea într-un volum omagial. În fine, îi editez în prezent, în revista „Limba română” de la Chișinău, extrem de interesanta corespondență cu Gheorghe Ivănescu și mai am în proiect traducerea a cel puțin două din volumele lui încă netraduse în românește.

– *Protagoras afirma că omul este măsura tuturor lucrurilor, măsură a ființei, pentru cele care sunt, măsură a neființei pentru cele care nu sunt.*

– Protagoras a fost un filosof sofist, de la care nu s-au păstrat decât reputația și câteva fragmente de text. Platon, în dialogul *Theaitetos*, îl citează cu o frază devenită celebră: μέτρον πάντων ἡμετέων ἀνθρώπων, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν, care, în traducere foarte strânsă, înseamnă: „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt cum că sunt și a celor care nu sunt cum că nu sunt”. Se dau interpretări multiple acestei apoftegme, socotită de unii misterioasă. În ceea ce mă privește, am citat-o de câteva ori, ca expresie a antropocentrismului care stă la baza umanismului european clasic.

– *Exercițiul filosofiei trebuie dus până la nivelul contemplației?*

– Sunt un vechi și pasionat cititor de filosofie, preferații mei fiind Platon, Descartes, Spinoza, Leibniz, Hamann, Humboldt, Kirkegaard și Gadamer, la care se adaugă unii dintre Sfinții Părinți, mai ales Sfântul Augustin și Părinții capadocieni (Vasile cel Mare, Grigorie din Nazianz și Grigorie din Nisa), cărora li se adaugă Sf. Ioan Hrisostomul, ale cărui *Mărgăritare*, în vechea versiune românească de la 1691, a Fraților Greceni, le voi edita în curând! Neavând însă exercițiul speculației filosofice, ezit să comentez întrebarea d-voastră. Aș risca totuși să menționez că mi-am însușit gnoseologia expusă de Sf. Augustin în dialogul de tinerețe *De Magistro*, text pe care l-am tradus și comentat într-o ediție bilingvă de prin 1995. Acolo Sf. Augustin face distincție între două tipuri de cunoaștere. Avem mai întâi cunoașterea rațional-discursivă, care se petrece secvențial, în timp, prin acumulări succesive în memoria noastră, iar cuvintele, care sunt semne produse de învățătorul nostru uman, nu au decât menirea de a trezi în noi o cunoaștere pe care o avem în noi de când am fost creați. Avem apoi cunoașterea mistică sau contemplativă, care are caracterul unei revelații bruște (*illuminatio*), iar ghid ne este, de data aceasta

Învățătorul lăuntric (*Magister interior*), care este însuși Iisus Hristos (*Christus ipse*). În ceea ce mă privește, prin formația mea de om de știință, am un acces foarte limitat la experiențele mistice.

– *Preiau o întrebare (aproape în întregime) aparținând Simonei Modreanu (o și pun între ghilimele, firește), dintr-un frapant dialog cu Virgil Tănase, în volumul „Așa a fost să fie...” Răspunsul scriitorului îl știm, dorim răspunsul domniei voastre. Iată întrebarea: „Cum vedeți libertatea transgresivă a creatorului în încheștarea cu o nouă formă de «gândire unică»? Literatura nu e un produs standardizabil, democratic și previzibil, nu are a ne conduce după procente egalitariste și limbajul «incluziv», cum i se spune astăzi. S-a modificat oare percepția asupra responsabilității cuvântului scris, chiar sub pălăria ficțiunii”?*

– Nu sunt foarte sigur că înțeleg bine toate sensurile întrebării formulate de colega mea, dna Simona Modreanu. Ce aș putea să spun în acest cadru al discuției ar fi următoarele. Am considerat dintotdeauna scrisul ca un exercițiu suprem al libertății! Nu mi-a fost prea greu să dobândesc această certitudine, deoarece m-am orientat destul de timpuriu către scrisul științific, și anume spre lingvistică și cultura clasică, domenii în care ingerința ideologicului este, din principiu, mai slabă. După publicarea integrală a tezei mele de licență despre Eminescu, încercările mele literare propriu-zise s-au redus la publicarea câtorva poezii, a unor eseuri despre poezia lui Ovidiu, Blaga, Barbu, Bacovia, proza lui Kafka, Slavici, Mateiu Caragiale, a câtorva cronici la cărți de Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Gabriela Scurtu, Dan Horia Mazilu, a câtorva eseuri și a unor traduceri din poezia latină (Catullus, Propertius), din *Confesiunile* Sf. Augustin, din Plotin, Thomas de Aquino și Ockham. La un moment dat, constrâns oarecum de rigorile carierei didactice, am renunțat la scrisul literar, pentru lingvistică și filologia în sens strict. Acum, în anii sau deceniile de viață care mi-or mai fi fost hărăzite, aș vrea să îmbin cele două forme de expresie, științifică și literară. Vom vedea ce va ieși din multele

proiecte pe care le am! Revenind la miezul întrebării d-voastră, deoarece nu trăiesc din scris, îmi permit să desfid orice constrângere ideologică. Scriu ce vreau, când vreau, ce îmi place, despre temele pe care mi le impune propria conștiință și despre care simt că am de spus câte ceva! Nu am scris și nu voi scrie niciodată la comandă sau din interes conjunctural. Ca să glosez puțin pe marginea termenilor propuși de d-na Modreanu, detest zgomotos orice formă de sectarism, de egalitarism și de populism, am oroare de orice asociere care aduce a haită sau turmă, chiar dacă „scopul ar scuza mijloacele”. Literatura nu a fost și nu este un bun de consum în masă, nu trebuie să ne facem iluzii! Totuși, nu-i mai puțin adevărat că ultimul judecător rămâne cititorul. Conced că avem nevoie de filtrul primar al criticilor de întâmpinare, care ne ajută să ne orientăm în hățișul noutăților, scutindu-ne de rătăcirii și pierdere de vreme. Singura obiecție ar fi că această onorabilă activitate de triere inițială și de recomandări avizate ar trebui, poate, să se petreacă în paginile de „Feuilleton” ale marilor cotidiene, ca în Germania, și nu, ca la noi, doar în revistele literare, cu o circulație atât de restrânsă, încât nici măcar colaboratorii nu le mai găsesc la chioșcul din colț! În cele din urmă, însă, repet, suveran rămâne măriasa, Cititorul. Ca cititor, pe mine, de exemplu, nu mă obligă nimeni să-i citesc, de bună voie și cu delicii, pe Nicolae Filimon, Ion Ghica, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Marin Preda sau Ștefan Bănuțescu, ori, dintre contemporani, să zicem, pe Radu Aldulescu, Cristian Teodorescu sau Ștefan Agopian! Dar cine m-ar putea sili să citesc texte indigeste de „mari” prozatori sau poeți, oricât ar fi de asurzitoare campaniile de promovare sau litaniiile laudătorilor interesați să se pună bine cu dl. director, redactor șef, președinte sau academician? Nu, nu cred că responsabilitatea pentru cuvântul scris s-a diminuat! Poate percepția despre această responsabilitate să se fi schimbat la condeierii mai tineri sau foarte tineri, dar de acest aspect nu pot să dau seamă. Dacă m-aș învrednici să scriu, cum spuneți, literatură de ficțiune, mi-ar plăcea să scriu poeme cu formă fixă sau

romane istorice cu încărcătură simbolică, de exemplu despre mai sus pomenitul Nicolae Spătarul sau despre povestea lui Petronius și a credincioasei sale sclave și iubite, Eunice. Dar, ca să fiu realist, nu voi mai avea, probabil, timp decât pentru ceva memorialistică, deoarece sunt convins că despre vremurile pe care le-am trăit nici o mărturie nu este de prisos! Mă ispitește frecvent și pamfletul, reperul meu în acest orizont fiind Arghezi! De asemenea, eseul, cum se va vedea mai jos!

Libertatea este un bun mai de preț decât securitatea socială

– *Ar trebui să i se pună piedici literaturii care încalcă „corectitudinea politică” pentru că încearcă să conteste lumea bulversată de azi?*

– Despre corectitudinea politică citesc lucruri grozave și îngrijorătoare, dar, personal, nu am simțit acest tip de constrângere în vremea stagiilor mele de cercetare și predare din Franța, Germania și Austria. Am perceput spațiul universitar occidental ca pe un cămin protector, al civilității și libertății totale de gândire. M-am simțit acolo de multe ori mai între ai mei, decât între „ai mei” de acasă! Nici la noi, în ultimele decenii, nu am simțit presiunea vreunui fel de cenzură sau autocenzură impusă de „political correctness”! Poate și pentru că aparțin unei generații vaccinate în tinerețe de morbul comunismului, am devenit imun! În rest, învățăturile vreunuia dintre papii corectitudinii politice precum Noam Chomsky mă lasă rece și mă plictisesc, deși, ca teoretician al limbajului, îl citesc cu interes pe învățatul american. Nu mă tem deloc să afirm idei „reacționare” precum: modelul lui *homo Europaeus* a devenit universal datorită superiorității sale; fragila (doar în aparență!) noastră Europă nu are de plătit nimănui nici o datorie pentru „exploatarea colonialistă” a trecutului; culturile, limbile, neamurile, etniile, triburile sau națiunile sunt egale, poate, în fața lui Dumnezeu, dar nu sunt deloc egale în fața judecății istorice; ca religie a iubirii și iertării, creștinismul este de preferat religiilor urii,

intoleranței și răzbunării; oamenii trebuie să fie egali doar în fața lui Dumnezeu și a legii; democrația nu înseamnă puterea discreționară a unei majorități aritmetice, ci supremația legilor și a bunului simț; libertatea este un bun mai de preț decât securitatea socială, prefer să mor flămând dar liber, decât sătul dar rob.

– *Aproape orice din sfera umanului poate fi filtrat eseistic. Un Adorno a evidențiat cum cuvântul încercare se potrivește eseului, pentru că el nu revendică rezolvarea definitivă a subiectului abordat, este numai o încercare și nu o afirmare, o interogație și nu o soluție cu orice preț, dar sigur eseul stă sub semnul cunoașterii esteticului și a literaturii. Unii susțin că s-ar afla la granița dintre literatură și filozofie. Agreeți eseul?*

– Da, agreez eseul, este forma mea principală de expresie, deși port în mine regretul că nu am fost înzestrat cu harul poeziei. Căci, mă repet, pentru mine, poeziile sunt sarea pământului, primii chemați în dreapta Domnului, alături, probabil, de sfinți. Am și argumente „științifice” pentru această convingere. Revenind la eseul, unii teoreticieni ai literaturii îl încadrează între speciile genului liric. Termenul ca atare (*essai, essay*) se află în mai toate limbile europene importante și, probabil, ca împrumut, și în altele. La origine se află franceza, probabil chiar Montaigne, care l-a forjat ca neologism după derivatul latinesc medieval *exagium*, de la verbul *exigere* 'a cântări', de unde 'a judeca, a aprecia'. Noi percepem astăzi mai cu seamă sensul de 'încercare; apreciere; evaluare', deși la începuturi, de exemplu la Montaigne, era încă perceptibil și sensul primar, acela de 'tentație, ispită', ca în germanul *Versuchung*, cum mai numesc eseul unii scriitori germani mai arhaizanți. Dacă ar fi să citez, din memorie, esești pe care i-am citit cu interes și folos de-a lungul timpului, aș numi, dintre cei mai vechi, pe John Locke, Gottfried Wilhelm Leibniz, apoi germanii Johann Georg Hamann, Wilhelm von Humboldt, Gottfried Benn (nu doar ca poet!), americanul Edgar Allan Poe, englezii Mathew Arnold, T.S. Eliot și Aldous Huxley. Dintre românii contemporani i-am citit cu plăcere și-i mai răsfoiesc uneori, pe Alexandru Paleologu, Nicolae

Balotă, Adrian Marino, Ștefan Augustin Doinaș, Gabriel Liiceanu, Horia Patapievici. Dan Petrescu este, după părerea mea, unul dintre cei mai rafinați și originali esești români!

– *Un exemplu de eseist celebru, dincolo de Montaigne, cu ale sale cunoscute Essais... De ce și prin ce atrage acest mare eseist?*

– Nu îmi dau seama dacă trimiterea dumneavoastră directă la Montaigne este întâmplătoare sau nu. Oricum, stimate domnule Busuioc, ați pus, oarecum, degetul pe rană. Căci eseurile lui Sieur Michel Eyquem de Montaigne, cum m-am obișnuiesc să îl numesc cu o adâncă reverență, mă însoțesc din anul I de facultate, când le-am achiziționat, din prima bursă, la anticariat, într-o frumoasă ediție Garnier, în patru volume, cu amănunțite comentarii! De dragul lui Montaigne, al lui Villon și al lui Rabelais, m-am apucat serios de franceza veche, la fel cum, puțin mai târziu, de dragul lui Wilhelm von Humboldt, al lui Hans-Georg Gadamer și al lui Eugenio Coseriu, m-am străduit să-mi însușesc limba germană. Revenind la Montaigne, ceea ce mă încântă la el sunt prospețimea, autenticitatea, strălucirea și claritatea ideilor, împreună cu precizia exprimării. M-a atras apoi felul unic în care cunoașterea antichității clasice greco-latine, adică erudiția, se îmbină la el cu firescul, viziunea universală cu percepția eului propriu.

– *Așteptați să primiți în curând, la 22 februarie a.c., Medalia Konstantin Jireček pentru anul 2020, decernată de reputata Societate pentru Europa de Sud-Est (Südosteuropa Gesellschaft) de la München, ca o recunoaștere a unor „realizări excepționale în domeniul științei și culturii”. Această distincție se acordă, de regulă, o dată pe an, unui intelectual consacrat (scriitor sau om de știință) dintr-una din țările din sud-estul Europei (Albania, Bulgaria, Ungaria, Croația, Serbia, Slovenia, România etc.). Simpla parcurgere a listei publice a „medaliaților Jireček” ne dă măsura prestigiului acestei distincții. Regăsim aici nume sonore precum Aleksandar Tišma (romancier sârb, membru al Academiei Sârbe de Științe, al Academiei din Voivodina , al*

Academiei de Arte din Berlin), Andrej Mitrović (istoric sârb, membru al Academiei Sârbe de Științe și al Acadmemiei de Științe și Arte din Muntenegru), Ivan Berend (istoric maghiar, președinte al Academiei Maghiare de Științe și membru al Academiei Americane de Arte și Științe), Sima Čirković (istoric sârb, membru al Academiei Sârbe de Științe, al Acadmemiei de Științe și Arte din Muntenegru, al Acadmeiei de Științe din Bosnia Herzegovina, al Academiei de Științe și Arte din Muntenegru), Mirjana Gross (istoric și scriitoare croată), Ivan Čolović (etnolog și antropolog sârb), Peter Vodopivec (istoric sloven), Milan Ristović (istoric sârb). Dintre români, medalia a fost decernată lui Emil Condurachi (1982), Andrei Pleșu (2000) și Lucian Boia (2015). Cum vă simțiți în această companie?

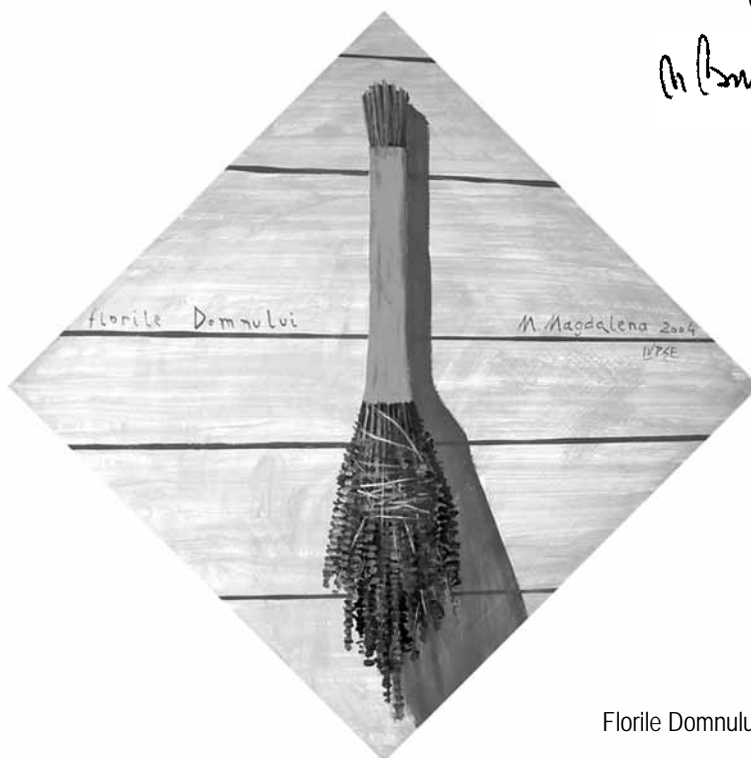
– Sincer să fiu, vestea că mi s-a decernat Medalia Jireček, veste primită în iulie anul trecut, printr-o scrisoare oficială semnată de președintele Südosteuropa Gesellschaft, dl. Gernot Erler, fost secretar de stat în Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Federale, m-a luat pe nepregătite, mai bine spus, mi-a produs o mare surpriză. La început nu mi-a venit să cred! Oricât de bună ar fi fost părerea pe care o am despre neînsemnata mea persoană și despre modestele mele realizări în filologie, un asemenea semn de recunoaștere, de la un asemenea nivel, din partea reprezentanților țării pe care o iubesc cel mai mult după România, mi s-a părut neverosimil. Între timp, m-am convins că este adevărat, *tu es ille!* Cred că lucrul acesta m-a întărit, mi-a prelungit viața și mă obligă la un nou început, adică să încerc să duc la capăt măcar câteva dintre proiectele, cred, importante, pe care le mai am. În plus, mă bucur să constat că am devenit definitiv imun la frustrările și stresul produse de cârtelile, bârfele, minciunile și calomniile la adresa mea ale contemporanilor și ale „amicilor” mei din România. M-am lecuit de asemenea și de mahnirile provocate de trădările și nerecunoștința unora dintre cei care s-au simțit onorați la un moment dat să se declare discipoli ai mei, iar ulterior par să fi regretat!

– În încheiere, domnule profesor, câteva amintiri de familie, din copilărie, din perioada studiilor.

– Citind întrebările d-voastră, stimate domnule Busuioc, mă gândisem să evoc cele mai vechi amintiri ale mele de proaspăt cetățean al Iașului, din urmă cu peste 40 de ani! Sub impresia unor recente spectacole de muzică clasică de înalt nivel, m-am răzgândit și am decis să vorbesc despre profesorii mei de muzică, cărora le datorez mult-puțina înțelegere, dar și infinitul entuziasm pe care le am pentru muzică. Din acest punct de vedere al formației mele timpurii, soarta mi-a zâmbit! A fost mai întâi, la capătul lumii, în satul Seimeni de pe malul dobrogean al Dunării, în școala generală, profesoara de muzică, domnișoara Virginica Berbecaru, o tânără de 19-20 de ani, absolventă de liceu, suplinitoare, ca marea majoritate a învățătorilor și profesorilor mei. Era o pasionată de obiectul pe care îl preda, folosea cu măiestrie manualele, așa că la 14 ani, când am plecat la liceu, cunoșteam notele, știam deja să solfegiez, cunoșteam componența unei orchestre simfonice și primisem cunoștințe elementare corecte despre marii compozitori ai lumii. Norocul a continuat la liceu. În clasele a IX-a și a X-a, profesoară de muzică

ne-a fost doamna Elena Mateescu, muziciană în toată regula, dirijoarea orchestrei simfonice a municipiului Constanța. De o seriozitate aproape rigidă, doamna Mateescu spunea clar că muzica este cel mai important obiect și să te ferească Dumnezeu să nu știi ca pe apă lecția curentă, atât teoria, cât și solfegiul. Colegele mai puțin dotate pentru muzică erau terorizate. M-ai târziu, mi-am dat seama că doamna mai închidea ochii când constata la unele lipsa totală de apetit pentru artă și de ureche muzicală. De la ea am rămas cu capacitatea de a solfegia texte muzicale mai simple și de a înțelege câte ceva din partituri mai complexe, cu cunoștințe temeinice despre funcțiile și capacitățile fiecărui instrument dintr-o orchestră simfonică și de istoria muzicii. După ce doamna Mateescu a ieșit la pensie, în clasele a XI-a și a XII-a, i-am avut ca profesori pe doi tenori vestiți de la opera din Constanța, Iosif Buibaș și Iuliu Pușcașu, afirmați ulterior și în străinătate. S-a terminat cu teroarea, a venit deliciul! Domnii profesori cedau cu mare ușurință rugămintelor clamoroase ale fetelor din clasă ca să ne cânte arii din opere sau cântonete! Asta când apucau să mai vină pe la școală, nefiind plecați în turnee!

(12 februarie 2020)



Florile Domnului

Nicolae Manolescu, Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache sau *Interviul ca artă*



Antonia BODEA

Interviul este o specie literară care evoluează între reportaj și memorialistică, construit pe tehnica dialogului ce antrenează obligatoriu două persoane: intervievatorul și intervievatul, dar desigur și cititorul. Apelul la interviu se face atunci când se urmărește punerea în lumină a profilului unei personalități din perspectiva statutului social, a profilului moral și spiritual precum și a dimensiunii civice.

Precum se menționează chiar și în volumul de interviuri consemnat în titlul comentariului, din partea d-lui N. Manolescu: „Paradoxul face ca totdeauna întrebarea să fie mai dificilă decât răspunsul... calitatea este totdeauna a întrebării” (*Convorbiri...*, p. 395), care trebuie să provoace un răspuns consistent și precis, nu doar unul formal, pe care se contează în fond și care nu ar aduce nimic informativ. Inventată de Socrate (v. maeutica), întrebarea trebuie să provoace gândirea, să cultive raționamentul, să solicite argumentația, așa cum ar fi ideal să se desfășoare acest dialog, în școală între profesori și elevi, precum și în critica literară unde, din păcate, „cei mai mulți critici posedă răspunsuri, foarte puțini știu să întrebe” (*Convorbiri...*, p. 395).

Pe de altă parte, intervievatul este nevoie să se găsească disponibil sufletește de a-și răscoli propria viață, de a face confesiuni și cu acest prilej, adesea de a se autocunoaște, a se autodescoperi în unele conuri de umbră mai puțin cercetate.

Personal, constat cu încântare prezența acestor condiții optime desfășurării unui interviu în cartea *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, de Daniel Cristea-Enache (București, Cartea Românească, 2017), carte scrisă „la două mâini”, dacă-mi pot permite constatarea, întrucât întrebările conțin în sine informații și presupuziții aparținând intervie-

vatorului, iar răspunsurile confirmă ori infirmă și întregesc ideile puse în dezbatere.

Inițiativa intervievatorului de a desfășura interviul pe parcursul a doi ani este inspirată, încât timpul nu mai este o presiune care să determine răspunsuri pripite, ci, dimpotrivă, oferă relaxarea ideală pentru meditație, cercetare, adâncire și poate chiar o altă perspectivă, cu atât mai cumpănită.

Adunate în volumul de față, interviurile ne poartă pe portativul bogat și impresionant al unei vieți dăruite cercetării, cunoașterii și promovării culturii românești, a ceea ce înseamnă literatura română de-a lungul a cinci secole, alături de un profil luminos, acela al unei personalități implicate civic, spiritual și cultural în respirația specificului nostru în universalitate. Și, pentru că în viața unui om de cultură se începe cu însușirea Alfabetului, chiar din primul interviu urmărim experiența „tăbliței” până la „tabletă”, măsurând, după capriciile „Hazardului”, provocările istorice prin unele salturi uriașe. Pentru că, menționează autorul, istoria noastră a traversat într-un timp extrem de scurt evenimente și răsturnări „care se succed de regulă la intervale de secole și au nevoie de secole ca să se petreacă” (*Convorbiri...*, p. 34). Din perspectiva omului de cultură, intervievatul „apreciază tableta” ca fiind o tehnică ce încurajează spiritul superficial, lipsa de responsabilitate, prin lipsa semnăturii. Consideră că rostul internetului constă în acumularea și transmiterea de cunoștințe, dar nu în emiterea de judecăți, de opinii care pot să se formuleze numai în cunoștință de cauză. Internetul nu e rațional ci emoțional, de aceea nu poate cultiva dezbateră. Tiparul este acela care transformă informația în cunoștință. Tiparul asigură prezența spiritului critic și un „background”

Comentarii

cultural, „acea memorie culturală fără de care n-ar exista principii, valori, nicio măsură a tuturor lucrurilor” (*Convorbiri...*, p. 7).

Acel „ciur” asigură cultura dar, desigur, el este influentul în funcție de ideologia dominantă care, de exemplu, în perioada comunistă, s-a instituit în cenzură. La început foarte severă și absurdă, devine apoi, datorită evoluției unor evenimente istorice, mai relaxată, ca, odată cu „Tezele din iulie” 1971, să devină din nou severă; fiecare ducând o luptă efectivă pentru a-ți publica operele. În această privință, N. Manolescu amintește de cărțile interzise, altele amânate, altele cenzurate, dar menționează că literatura clasică a fost reeditată în întregime și cu puține intervenții în text. Cei plecați în străinătate nu sunt publicați (Eliade, Ionesco, Cioran). Mai erau și situații în care funcționa autocenzura sau, alteori, interveneau redactorii șefi de la reviste. Alteori chiar autorul a găsit modalități să-și motiveze logic atitudinile în fața cenzurii precum dezaprobarea pentru topirea cărților, ca metodă nazistă.

Dintre critici, unii au fost nevoiți, constrânși de amenințarea cu tortura, să cedeze presiunilor, dar N. Manolescu nu-i consideră colaboratori. Pe de altă parte, își exprimă admirația față de cei care au rezistat, unii plătind cu viața. Critica interbelică este considerată consistentă și valoroasă, fiind apreciat specificul personalității fiecăruia dintre critici, pe care i-a avut profesori precum T. Vianu, S. Cioculescu, care i-a fost coordonator de lucrare, G. Călinescu, remarcabil prin spectaculozitate etc. și pe care chiar l-a criticat, fapt care i-a îndepărtat. De la Pompiliu Constantinescu și Perpessicius a învățat cum să impună „esteticul” în critică, ocolind „socialismul vulgar”, manifestându-și regretul că unii studenți de-ai săi valoroși răstălmăcesc azi esteticul.

Pentru a putea aborda o atitudine civică în critica literară în comunism, criticii apelau la un anume „cod”, pe care însă se pare că îl cunoștea și cenzura, dar „făcea pe proasta”, fiind silită să împace unele contradicții apărute chiar din absurditatea cenzurii comuniste și totodată naționale, odată cu accentuarea curentului naționalist, după 1967. Scriitorii puteau astfel ca, sub aparențele esteticului și filosofiei, să mimeze o evadare din realitate, ceea ce convenea, pentru a nu se evidenția

adevărul (ex. *11 elegii* ale lui N. Stănescu). „Modul de expresie era aluziv, amfibologic, parabolic.” De aceea s-au ocolit istoriile, monografiile care presupuneau un context istoric literar, neputând ocoli realitatea, valorificând estetica maioresciană; aceasta era amenințată din diferite direcții precum structuralismul lingvistic francez, care punea în paranteză atât istoria cât și critica, devenită „un fel de lingvistică sofisticată”. După 1980, agresiunea va însemna influența americană prin principiul „studiilor multiculturale”, care numai estetică nu însemna. În ultimii ani se resimte politizarea analizei textului în maniera stângismului lui D. Gherea, fără intuiție literară, dar „cu principii ideologice beton”.

Principiile estetice erau cultivate nu pentru „puritatea literaturii” ci pentru „plăcerea lecturii”, capacitatea de a-i gusta valoarea artistică. La întrebarea ce l-a determinat să creadă în schimbarea situației politice, la dispariția comunismului, autorul replică simplu apelând la situația bunului simț firesc, prin care „ceva rău dispăre așa cum a venit”. Desigur, semnale erau, dar până la evenimentele din Polonia, nimeni nu putea să le descifreze.

Implicat și marcat de evenimentele aceluia moment istoric, Nicolae Manolescu se angajează în „bătălia pentru literatură” de pe poziția cronicarului literar, o lungă perioadă la *Contemporanul* și *Viața Românească*, precum și în calitate de cadru universitar și membru al U.S.R. Ca membru U.S.R., e invitat în Germania împreună cu alți scriitori, de către prof. Miron Pavel, și corespundează cu Adrian Marino, Virgil Ierunca, Horea Stamati etc., situații care-i stimulează deschiderea spre actul literar, din perspectivă estetică. Atât înainte cât și după revenirea în țară, sprijină activitatea publicistică ajutându-l pe G. Ivașcu în inițiativa organizării de reviste, la început, iar ulterior, după 2016, pentru a asigura funcționarea criteriilor de apreciere a literaturii și culturii în general, subminate de mass-media care promova divertismentul amalgamând literatura, evenimentele, scriitorii de toate categoriile, într-o confuzie generală a valorilor. Pe internet se derula aceeași situație și, mai grav, chiar revistele de specialitate se îndreaptă spre aceeași direcție, sporind confuzia în lumea literară.

Literatura în general merge în pas cu evenimentele, cu viața socio-culturală, iar Nicolae Manolescu nutrește speranța că lucrurile se vor așeza, se vor limpezi și valorile se vor decanta, căci „apa trece, pietrele rămân”. E o lecție pe care criticul și istoricul literar a învățat-o pe parcursul a o jumătate de secol de activitate având acum o perspectivă mai amplă privind devenirea în istorie și cultură unde necesitatea și uneori Hazardul reglează jocurile, surprinzător. Argumentele le găsește în evoluția curentelor literare, la noi, conturate mai târziu, dar recuperând decalajele, uneori în mod neașteptat sau neobservat. E cazul Romantismului în etape, definit de Nemoianu, prima High Romanticism – la noi consemnat printr-un neoclasicism combinat cu un romantism incipient. Etapa următoare, un Romanticism Biedermeier, în sec. XIX, regăsit și în Franța și Germania, noi sărind peste Renaștere, Baroc și curente occidentale.

În perioada modernă, ritmul accelerat al evoluției literaturii determină o oarecare superficialitate, dar fenomenul sincronizării asigură concordanța cu literaturile occidentale, încât modernismul și chiar mai mult, avangarda românească, se manifesta chiar mai devreme, luând inițiativa în Europa.

Desigur, literatura, ca o suprastructură culturală, necesită sprijinul statului pentru asigurarea bazei materiale și supravegherea, pentru a nu cădea în divertisment.

În condițiile democrației, când literatura proliferază, rolul criticii devine esențial, principiul fiind a discerne între critica de întâmpinare și teoreticienii literari, de altfel cunoscători ai doctrinelor literare contemporane precum: estetici, structuraliști, deconstructiviști, stilisticieni, multiculturaliști (cei de azi). „Bătălia pentru literatură” diferă la diferitele generații, așa încât, dacă șaiszeciștii au avut șansa să între „pe ușa din față” în rândurile întâi, datorită unei conjuncturi fericite (acel an 1960), generația optzeciștilor a evoluat mai greu, deși număra și câțiva scriitori valoroși. În schimb, douămiiștii se dovedesc nerăbdători și chiar lipsiți de respect

față de valorile literare precedente, față de sprijinul ce l-au primit oferindu-li-se totul. Dacă pentru generația șaiszeciștilor, prezența unui dușman comun, al autorității absurde a ideologiei comuniste, a determinat un spirit de unitate, pentru generația douămiiștilor, democrația înseamnă o libertate de exhibare a unor porniri necontrolate precum agresivitatea, ura, spiritul de frondă fără argument, dezinteresul pentru valorile literare moștenite, lipsa disponibilității pentru polemica de idei. Nu se mai regăsește seriozitatea, pasiunea, spiritul participativ față de muncă, de idealurile culturii pe care se străduiau s-o protejeze și evitau exagerările, căutând soluții raționale și umanitare pentru confrăți, în numele valorilor literaturii. Sub acest aspect, Nicolae Manolescu reproșează douămiiștilor „dezinteresul de tot ce iese, în trecut sau în viitor, din orizontul lor literar” (*Convorbiri...*, p. 340) și deplânge uitarea căreia i-au fost dați cei din strălucita generație '60-'80, nuveliști și scriitori precum: D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Radu Petrescu, Bujor Nedelcovici, C. Țoiu, Dana Dumitriu, Gabriela Adameșteanu. Aceștia erau precedați de generația '40: Marin Preda, E. Barbu etc. Criticul îi evocă în emoția acelor momente în care i-a întâmpinat prin cronicile sale, pe fiecare cu felul său de a aborda viața, colaborarea, prietenia, prin pasiunea pentru scris, exigența față de sine și respectul pentru literatură. Ceea ce poate face pentru ei este acea aducere în actualitate din perspectiva revizuirii, a relecturii și a abordării în cadrul lucrării sale *Istoria critică a literaturii române*.

Despre generația postmodernă, identificată astfel de către Mircea Cărtărescu, are speranța că va readuce critica literară la adevărata ei misiune, întrucât reprezentanții acesteia dovedesc o intuiție a esteticului, a lecturii altfel decât emoționale, o viziune ce depășește căutarea identificării, ci descoperirea diferenței prin perspectiva „dindărăt”, prin mobilizarea gândirii, spiritului, creativității.



Poezia sătmăreanului Darius Pop, născut în spațiul năsăudean, la Măgura Ilvei

Ioan NISTOR

Începuturi

Darius Pop a fost preocupat de creația lirică încă din perioada când se afla în refugiu la București. Va publica însă mult mai târziu și sporadic în presa literară. A apelat la două pseudonime: Drimox (după numele unui deal de pe Valea Ilvei) și I. Radu.



Bustul lui Darius Pop, la Școala Gimnazială Darius Pop, Măgura Ilvei

Înainte de a tipări volumul *Crizanteme târzii* (1939), unul dintre primele volume de versuri din Nord-Vest, el a publicat în mai multe locuri poezii ocazionale.

Istorie literară

Cântec de vi-tejje, un poem avântat, citit la 18 mai 1914 în Capitală în fața ministrului Moșoiu, a însemnat practic debutul său liric. Din anii războiului datează poezia *Icoane*, inclusă în proiectatul volum *Efemeride*, nepublicat.

Prima poezie din perioada sătmăreană este *Ielele*, publicată în „Foița” gazetei „Satu Mare” din 1920. Un an mai târziu, în ultimul

număr din revista „Țara de Sus” (1921), îi apare poezia *Interior* (în „Țara de Sus”, anul I, nr. 5, iunie 1921, pp. 123-124), semnată cu pseudonimul I. Radu. Poezia poartă mențiunea „Din refugiu”, ceea ce înseamnă că a fost scrisă la București în anii premergători intrării României în război. Este un exercițiu prozodic amintind de *Sărmanul Dionis* al lui Mihai Eminescu, un document mai mult, fără o prelucrare artistică deosebită. Recuzita stilistică se bazează doar pe enumerații, simboluri și hiperbole. Nu lipsesc accentele grave („Orologiul de părete/ Din micuța mea odaie/ Își fixează vremea morții”), nici imaginile grotești sau hazlii. Un ulcior e „spart la burtă”. Lada este „Cu capacu-ntr-o ureche” și „Drept lulea, a prins în gură/ Un ciorap fără pereche.” În final, „refugiatul” își privește condițiile materiale cu umor și ironie: „Și fereastra-i gândurată/ Grija cine să i-o poarte? –/ E țesută cu paiangeni/ Împistriți cu muște moarte./ File rupte, cărți, ziare/ Zac pe masă – pe sub pat/ Prevestindu-ți la intrare/ Camera de refugiat” (*Interior*).

În „Viața școlară”, revista învățătorimii sătmărene înființată de el, îi mai apar trei poezii: *Melodrama*, *Astfel strigă cerșetorul*, respectiv *Cerul și eu*, incluse în viitorul volum *Crizanteme târzii*.

Poezia lui Darius Pop din publicația *Chioarul*

În numărul 30 din 1930, prietenul său Andrei Grobei îi publică poezia *Corneasa*, o legendă bazată pe informații culese din zona Chioarului, în care pledează pentru acceptarea toponimului Corneasa în locul celui consacrat, Șomcuta Mare.

Săptămânalul „Chioarul” îi va găzdui, pe lângă câteva articole, și poezii. Fără să se impună prin valoare artistică, ele indică preocupările lui Dariu Pop de a stimula creația literară atât de slab reprezentată în ținuturile nord-vestice.

Niște ecouri fără substanță ale versurilor eminesciene din *Nu voi mormânt bogat* sunt cele două *Testamente* publicate în „Chioarul” și reluate în volumul *Crizanteme târzii*, cu unele diferențe. Ele sunt elocvente ca documente ale unei biografii tumultuoase. Dezamăgit de atacurile din presă, de situația financiară, poate și de unele crize sentimentale, Dariu Pop caută a se elibera de vanitățile lumefști, într-o demnitate solitară, pentru a-și îndrepta energiile către misiunile constructive. Grație unor asemenea atitudini, anii '30 sunt deosebit de fertili în activitatea sa complexă, obștească, literară și publicistică.

Cele două *Testamente* sunt reproduse mai jos pentru a ilustra nivelul la care ajunsese poezia sătmăreană la 1931: „De-oi muri să mă îngropi/ Fără flori și fără popi// Și să nu spui nicăieri,/ Doar la primărie/ C'a murit alaltăieri/ Un om de omenie./ Și să nu spui nici atât/ Dumnezeu să-l ierte./ Știi tu că mă supărau/ Vorbele deșerte” (Drimox [Dariu Pop], *Testament*, în „Chioarul”, anul II, nr. 20, 14 iunie 1931, p. 2).

Și: „De-oi muri să mă-ngropați/ Numai voi bărbați/ Nu lăsați la cap să-mi steie/ Num' o singură femeie,/ Una blândă și nătângă,/ Însă... să nu plângă...// Nu-mi trebuie coruri,/ Nu-mi dați nici onoruri./ Nu vreau nici cântări./ Nici preoți cu stări...// Pe groapa adâncă/ Prăvăliți o stâncă/ Și scrieți pe ea/ Că nu mi-e grea...” (Drimox [Dariu Pop], *Testament II*, în „Chioarul”, anul II, nr. (? ilizibil), 1931, p. 2).

Volumul de versuri *Crizanteme târzii*

În 1939, sub sigla Editurii Athenaeum din Satu Mare, purtând pe foaia de titlu genericul *Publicațiunea „Astrei” sătmărene*, apare volumul de versuri *Crizanteme târzii, poezii* (Dariu Pop, 1939, Athenaeum – Satu Mare. Publicațiunea „Astrei” sătmărene). Este o culegere heteroclită, cu doar douăzeci și

șase de poeme, scrise în perioade diferite, majoritatea în vers clasic și în linia liricii ardelenene din epocă. Regăsim versul avântat al lui Emil Isac sau Aron Cotruș, dar și tematica mai tinerilor auturi ai locului, C. S. Anderco sau Ion Șugariu. Temele sunt foarte variate, de la avânturile titanice (*Șachiamuni, Roiul gândurilor mele*), la patrie, libertate și destin (*Răvaș către Ion din Ardeal, Nirvana, Dascălul Mihai, În cel strat de calomfir*). Sentimentul morții și al naturii apar împletite (*Matinata, Pastel, Toamna, Parva Glossa, Testament* – în trei variante cu același titlu). Părinții sunt evocați în *De vorbă cu mama*, iar satul aduce în prim-plan oameni și întâmplări dramatice (*Țara Oașului, Crăciun, Dramă I și II*). *Revolta și Bilanț* sunt rezervate poeziei și condiției poetului. Privirea în oglindă a celui care scrie și caută să trăiască din scris nu poate fi decât autoironică.



La 16 aprilie 2018, la o sută de ani de la sosirea lui Dariu Pop în Satu Mare, corul dirijat de Maria Chiș interpretează *Suita din Țara Oașului*

Fiecare poem din *Crizanteme târzii* sugerează parcă un nucleu al unor viitoare cicluri sau volume, care însă n-au mai venit.

Dariu Pop caută să atingă în versurile sale coarda sensibilă a contemporanilor. În locul „*durerii altor inimi*” din versurile lui Goga, el cântă bucuria libertății, aspirațiile împlinite, dar și teama de marile pericole care planau la orizont în preajma celui de-al doilea Război Mondial.

*

Poezia *Răvaș către Ion din Ardeal* este prima dintre cele 26 de piese care compun

volumul *Crizanteme târzii – poezii* publicat de Darius Pop în 1939.

Poezia este un ecou și un răspuns la frământările ardelenilor, mai ales ale celor din Nordul Ardealului din anii tulburați de revizionism, premergători tragediei naționale din 30 august 1940.



2018. Casa Corpului Didactic din Satu Mare primește numele lui Darius Pop

Fără a risipi lirismul care susură subteran, fără a neglija uneltele poetice, versurile identifică o sumă de nedreptăți suferite de țărani români, invocați prin numele generic Ion: „Te culcai cu nodu’ n gât;/ Dimineața te sculai/ Iar cu of și iar cu vai.../ Tot ce-aveai ți-era urât.../ Și plăteai atâta bir,/ Nu joiai să mai răzbești/ De moșiile grofești,/ Doar la groapă, ’n cimitir!”

În continuare, poetul trage un semnal de alarmă privind pericolele care stau la pândă, dacă ochiul de veghe nu va rămâne deschis. Și, mai ales, dacă unii vor fi doborâți de somnul uitării, lăsându-se copleșiți de indiferență și de vânturile dezbinării.

Versurile reprezintă replica poetului dintr-un dialog imaginar cu Ion, un reprezentant al neamului său. Ele transmit într-un limbaj simplu și direct, cu elemente lexicale specifice Ardealului, un mesaj de încredere în puterea brațelor, în înțelepciunea unificatoare a Regelui și în aripa ocrotitoare a Divinității: „Ioane,/ Nu mai fi îngândurat,/ Pân’ mai sunt coase-n chioțoare/ Și topoare-n tăietoare,/ N-avem noi nimic de dat!// Pân’ mai este-un Dumnezeu,/ Pân’ mai este-o țâr’

de lege/ Pân’ avem așa un Rege,/ Ce-i al tău, e «tăt» al tău!”.

Pastelurile ocupă un loc important în volum. Imaginile au o notă familiară, jovială, cadrele naturii sunt surprinse parcă într-o stare de nuditate, în timpul nașterii din „fuioare de fum” și raze de lună: „Sus, pe cer, se-ntoarce carul,/ Cloșca stă pe pui,/ Luna și-a aprins fânarul/ Lângă un țuguț...// Din zenit în jos aruncă,/ Parc-ar fi un far,/ Raze de argint pe luncă,/ Perpendicular.” (*Pastel*).

În același registru se prezintă și poezia *Țara Oașului*, închinată unui ținut de care Darius Pop s-a atașat spiritual, redescoperind aici similitudini cu ținutul său de origine. Este o evocare în imagini calde și suave, dar și crude. Lirismul este generat de aglomerarea imaginilor vizuale și a sugestiilor unui trecut zbuciumat, care aduc un puternic fior evocator. Țara Oașului este locul populat nu doar de contemporani, ci și de umbrele celor care AU FOST, locul unde generațiile de străbuni sunt încă vii, cu tot cu iubirea lor de glie și de frumos, strânse din timpuri imemorabile, spre viitorime, în „rana” cuțitului-fulger: „Și, din ceața alburie,/ Resfirată peste sate,/ Se desprind năluci tăcute,/ Pe când miezul nopții bate...// Fiecare are-o rană/ De cuțit adânc tăiată,/ Pentru-o brazdă de moșie,/ Pentru-o fată minunată...” (*Țara Oașului*).

Drama familială a pierderii părinților la o vârstă atât de crudă răzbate în versuri meșteșugite, evocatoare, de o cuceritoare simplitate. Sentimentul finitudinii e însoțit de neliniștea generată de o prea lungă distanțare fizică de leagănul nașterii, în momentul în care apar fiorii apropierei de celălalt leagăn, al morții. Dar reîntâlnirea cu părinții pe care i-a pierdut la o vârstă a inocenței e posibilă numai prin contopirea cu țărâna plaiului natal. În poezie apar crâmpoșele dintr-o existență zbuciumată, inclusiv întâlnirea cu moartea de pe front: „Totuși, mă gândesc adesea, mă gândesc și mă frământ,/ Unde au să-mi sape groapa, unde-a fi al meu mormânt?/ Că, de-ar fi ca firul vieții în război să mi se curme,/ Voi pieri, cum pier atâția, fără cruci și fără urme,/ Dar, de-ar fi să mor în pace, liniștit, pe perne

moi,/ Locul meu de veci să fie între dealuri,
lângă voi!...” (De vorbă cu mama).

La aceste imagini dintr-o copilărie dramatică se adaugă acei fiori inefabili ai Crăciunului. Versul de data asta e liber, iar imaginile vag artificiale ale unei naturi spiritualizate transmit senzațiile unei trăiri intense. Poezia, prilejuită de o întâmplare reală, cum precizează autorul, evocă imaginea copiilor sătmăreni care au venit să-l colinde în semn de prețuire pentru strădaniile Revizorului școlar al județului. Omul matur se lasă cucerit de spectacolul purității generate de spectacolul cosmic al Nașterii. Poetul vorbește în numele copilului: „Din albul nesfârșit coboară ’n sate/ Moș Crăciun cu daruri./ Copiii îl așteaptă tremurând la geamuri/ Înghetate// Norii lângă lună sunt turme de miei/ Și, cum pasc văzduhul, cad pe jos scânteii// (Ce frumos sclipesc pe stradă!/ Diamante-mprăștiate prin zăpadă!)” (Crăciun).

Volumul cuprinde și câteva balade, cu teme din viața rurală, două intitulată la fel, *Dramă*, ambele remarcabile prin concizie, și *Ceas rău*.

Trecutul istoric al ținuturilor care l-au adoptat în anii interbelici a fost o preocupare importantă a lui Dariu Pop. Articolele publicate și, mai ales, *Mărturiile strămoșești* sunt dovezi grăitoare. El a prețuit folclorul și a prelucrat în lucrările sale muzicale diferite motive populare, bocete, strigături, balade. De aici interesul său pentru valorificarea legendelor din ținutul Chioarului.

În volumul *Crizanteme târzii*, specia aleasă este legenda. Versurile cu titlul *Fântâna Cornesei* au apărut inițial în publicația „Chioarul” (Daru Pop, *Fântâna Cornesei*, în „Chioarul”, anul I, nr. 38, p. 2). Poetul pleacă de la o legendă care a circulat în părțile Chioarului. Craiul Carol Robert a tăbărât cu o armată numeroasă pentru a cuceri Dumbrava din ținutul Șomcutei. Căpitanul Cornea îi iese în cale și-l roagă să fie lăsați în pace românii pașnici. Nu este ascultat și începe o luptă crâncenă. Cad mulți viteji, inclusiv Cornea și se părea că ungerii vor birui. Apare însă o femeie, Corneasa, care adună oștenii risipiți și, însuflețindu-i la luptă,

reușește să-i alunge pe invadatori. Dar bucuria victoriei este umbrită de moarea eroului. Și în final, după ce pe Cornea l-a înghițit pământul, Corneasa îl plânge și plânsoarea ei devine Fântâna Cornesei, cu apă nesecată și limpede ca lacrima: „De atunci Corneasa plânge – mi povestește o bătrână – / Plânge ’ntr’ una după Cornea... Colo ’n deal este-o fântână,/ O fântână cristalină; apa-i limpede și rece,/ Apa-i lacrima Cornesei, care ’n veci n’ are să sece...” (*Fântâna Cornesei*).



Dariu Pop, bust de Radu Ciobanu, la Satu Mare

În *Mărturiile strămoșești*, Dariu Pop susține că numele adevărat al localității Șomcuta Mare ar fi Corneasa și propune revenirea la această denumire.

Poezia *Fântâna Cornesei* este singura piesă din ceea ce ar fi trebuit să fie ciclul intitulat *Film istoric*. Este o imitație eminesciană, menită să valorifice legendele locului și are doar o valoare documentară. Poetul salvează de la uitare o întâmplare fictivă legată de un fapt real, existența unei fântâni cu un nume rămas din timpuri străvechi. Versificația imită *Scrisoarea a III-a* de Mihai Eminescu. Inclusiv cererea lui Cornea, adresată craiului unger, de a-i lăsa pe români în bună pace, amintește cuvintele lui Mircea cel Bătrân adresate lui Baiazid.

Mult mai izbutite sunt acele poezii care ies din problematica obișnuită a momentului, făcând loc abordării lirice a unei teme grave: condiția ființei muritoare, Meditația are ca obiect ecleziasticul „*omnia vanitas*”: „Leagăn, viață, sicriu/ Pe urmă un negru

adânc și pustiu.” (*Șachiamuni*), dar fără a reprimă romanticele elanuri titanice, precum în finalul aceluiași poem: „Aș vrea să despic odată acest Infinit/ De la Nadir în sus spre Zenit/ Și-apoi în inimă spada adânc să-i înfig/ Și să strig...” (*Șachiamuni*).

Printre poeziile mai valoroase, care-l impun pe Darius Pop ca un pionier al liricii sătmărene, pot fi enumerate: *Nirvana*, *Roiul gândurilor mele* sau eminesciana *Parva Glosa*, o meditație pe tema similitudinii dintre destinul uman al poetului și cel al râului: „Eu nu te-ntreb de unde vii/ Și nu te-ntreb că unde pleci,/ Părău cu vălurele reci,/ Părău zglobiu, cu pești zglobii.// Și nu te-ntreb că unde pleci/ Mereu, ca mine, tu cobori,/ Ca mine, și tu, ai să mori,/ Tu-n ape-adânci, eu pe poteci.// Părău, cu vălurele reci,/ De ne-am putea opri pe loc,/ Să vecinicim al vieții joc,/ Tu-n pat de stânci, eu pe poteci.// Părău zglobiu, cu pești zglobii./ Părău cu vălurele reci,/ Eu nu te-ntreb că unde pleci,/ Și nu te-ntreb de unde vii.” (*Parva Glosa*).



Darius Pop, bust de Radu Ciobanu

*

Faptul că volumul *Crizanteme târzii* a rămas singular ar putea duce la concluzia că Darius Pop n-a avut ambiția de a se impune ca poet, deși era conștient că face parte din stirpea celor care „văd ce nu se vede, aud ce nu s-aude” (*Nirvana*). Dar volumul său ne apare acum, după atâția ani, ca un semnal menit a umple un gol în spațiul de adopție și a da de știre că se poate scrie poezie și în

ținuturile nord-vestice. Este gestul celui care vede departe și simte că e nevoie întotdeauna să-și facă apariția un deschizător de drumuri. Acest ideal al lui Darius Pop se va împlini, dar după mulți ani.

În finalul acestor considerații despre poezia lui Darius Pop, merită menționat faptul că el și-a ilustrat creația muzicală cu numeroase versuri proprii. Cele publicate și cele consultate în manuscris au, în integralitatea lor, o reală valoare artistică și indică un nivel înalt al tehnicilor prozodice.

Despre valoarea poeziei lui Darius Pop au exprimat păreri Octavian Ruleanu și Nae Antonescu. Acesta din urmă apreciază că poezia lui Darius Pop e meritorie deoarece a deschis un drum necesar în lirica sătmăreană, dar rezultatele artistice sunt minime. Dintre scriitorii actuali, George Vulturescu se oprește cu înțelegere asupra fructelor lirice ale lui Darius Pop, făcându-i un portret exact: „Filonul «poetic» se regăsește în toate lucrările sale ca o dimensiune intrinsecă de rapsod al obârșiilor ardeleni, al unei colectivități străvechi și eroice și al unui spațiu originar în care sunt drept stele de boltă câteva motive recurente: satul, casa părintească, figurile arhetipale ale părinților.” (George Vulturescu, *Darius Pop – vocație de cititor*, prefață în: Darius Pop, *Dascălul din Blidari*. 2015: 9).

În cea mai mare parte, poeziile lui Darius Pop nu corespund gusturilor de azi. Ele trebuie să fie legate de un timp al începuturilor dintr-un spațiu cu o populație abia ieșită din chingile extincției programate.

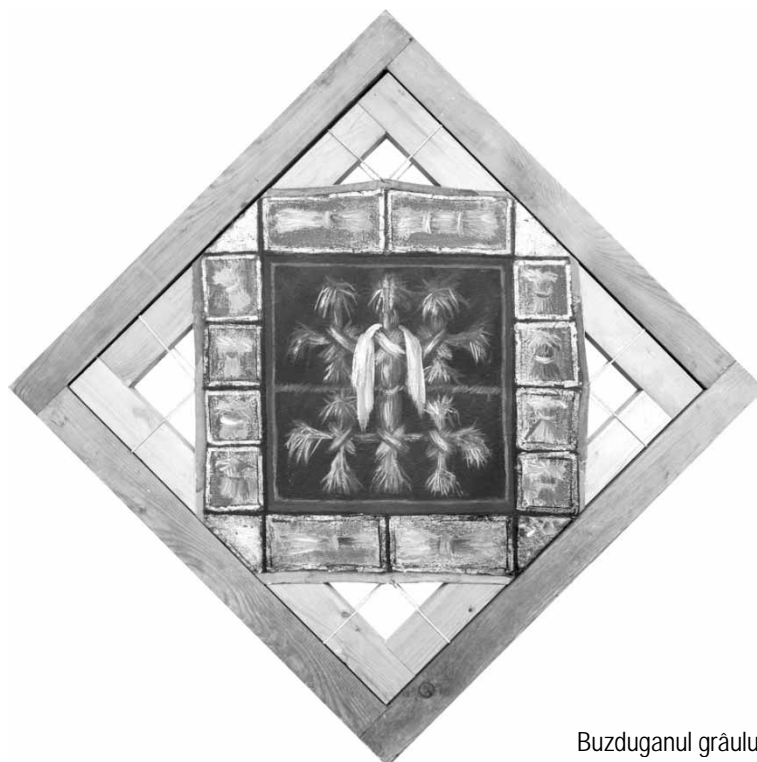
Darius Pop s-a născut în Măgura Ilvei la 16 aprilie 1887 și a decedat la Cluj în 20 martie 1965, fiind înmormântat în Cimitirul Central. Rămâne orfan la o vârstă fragedă de ambii părinți. Își începe studiile la gimnaziul din Năsăud, unde e coleg cu Liviu Rebreanu, apoi urmează liceul și Preparandia la orfelinatele din Debrețin și Loșonț. După ce își ia diploma de învățător și de organist, profesează în mai multe școli din Ardeal,

apropiindu-se de fruntașii români care pregăteau Unirea din 1918: dr. Vasile Lucaciu, Vasile Goldiș, Gheorghe Pop de Băsești etc. Scrie articole virulente în apărarea limbii române de efectele Legii Apponyi, după care suferă o condamnare la temniță și trece Carpații în 1914, pentru a se alătura românilor ardeleni refugiați la București. Urmează cursurile Conservatorului de Muzică din București. Întreține legături de prietenie cu Rebreanu. Colaborează la ziare din Capitală cu articole în care demască regimul opresiv din Ardeal. În 1916, intră în armata română și luptă ca vânător de munte pe front, la Mărășești mai întâi, apoi participă la Campania de eliberare a Ardealului, având misiuni de cercetare în teritoriile pe care le cunoștea din tinerețe.

Din 1919 până în 1940, ca revizor școlar și ca director, răspunde de destinele învățământului din Nord-Vest. Aici pune bazele unui învățământ modern, democratic și construiește 130 de școli noi. Urmează cursurile universitare la Cluj în 1921 și 1922. La Satu Mare, înființează două gazete (*Satu Mare* și *Granița*) și revistele: *Țara de Sus*, *Țara Oașului*, *Viața școlară*, *Școala sătmăreană*, fiind în ținuturile nord-vestice un deschizător de drumuri în acest domeniu.

Contribuie la dezvoltarea artei corale în mai multe localități sătmărene și maramureșene, ca dirijor, culegător de folclor muzical și compozitor. Scrie piese de teatru pentru elevi și pentru formațiile de teatru locale. Preocupat de istoria Sătmarului și Maramureșului, publică *Mărturii strămoșești* (1938), apoi volumul de versuri *Crizanteme târzii* (1939). A fost pasionat și de pictură, bucurându-se de prietenia celebrului pictor Aurel Popp. Amenințat cu moartea de autoritățile horthyste, la 30 august 1940, se refugiază peste granița impusă prin Diktat, la Turda.

Din 1945, până în anul morții (1965), își desăvârșește opera de compozitor. Lucrarea muzicală *Cantata Eliberării* a rămas în manuscris, dorința testamentară a sa fiind de a fi interpretată la Satu Mare. Postum i s-au publicat două romane: *Dascălul din Blidari* și *Măriuca nimănu*. A lăsat în manuscris două piese de teatru, mai multe studii istorice, didactice și scrieri despre artă. Darius Pop se înscrie în rândul marilor personalități interbelice din Nord-Vestul țării, Petre Bran, dr. Vasile Lucaciu, G. M. Zamfirescu, A. Davidescu, Eugen Seleș, Octavian Ruleanu, Aurel Popp și alții.



Buzduganul grăului

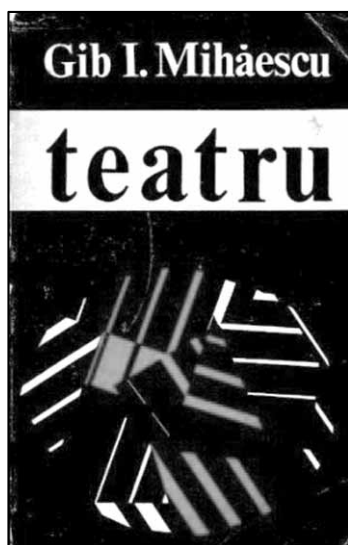


Teatrul lui Gib I. Mihăescu

Icu CRĂCIUN

Astăzi, puțină lume știe că autorul *Rusoaicei*, *Donnei Alba* sau *Vedeniei* a scris și teatru și că una dintre piese chiar a avut succes în perioada interbelică.

Pavilionul cu umbre este o piesă în trei acte, apărută prima dată în anul 1928 (ediție definitivă), la Editura *Scrisul românesc* din Craiova. Ea a fost jucată în același an la



Teatrul Național din București în seara zilei de 3 martie în regia lui Soare Z. Soare, sub direcțiunea lui Corneliu Moldovanu, și este închinată actriței Marioara Ventura, „care – zice autorul – a făcut să răsunе sub degetele puterii sale vrăjite, până la supremele înălțimi și intensități, vagile acorduri de răs și de

amar, închise în slovele de față...”¹ Cu această ocazie, Cincinat Pavelescu i-a dedicat o epigramă prin care îl atenționa de contribuția artistei la „ecoul aplauzelor”: „O, Gib, Veturiei totdeauna/ Ar trebui să i te închini/ Că-n pavilionul tău cu umbre/ A pus divinele-i lumini”. De altfel, actrița a fost încântată de piesa tânărului dramaturg; „o găsesc interesantă, originală și în armonie cu tot teatrul nou, care se face în țările Occidentului” avea să declare într-un interviu.² Cel care i-a făcut referatul a fost Al. O. Teodoreanu și a fost supusă unui auditoriu prestigios format din: I. Valjean, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Caton Teodorian, V. I. Popa, O. Han, I. Dimitrescu etc.

Premiera i-a avut în distribuție, în afară de M. Ventura, pe: Aura Almăjan Buzescu, Ronald Bulfinsky, A. Pop Marțian, Eugenia Zaharia, G. Calboreanu, Gr. Mărculescu, H. Polizu și A. Gusty. Că s-a bucurat de o bună primire ne dovedesc mulțimea de cronici, majoritatea favorabile, apărute în presa vremii, semnate de: Iosif Nădejde, A. de Herz, Romulus Seișanu, Mircea Ștefănescu, N. Ionescu, N. N. Șerbănescu, B. Cecropide, H. Lazu, Pamfil Șeicaru, I. Bobeș, Ion Marin Sadoveanu, Al. Dima, G. Giurcănașu, Petru Comarnescu, Ion Agârbiceanu (cu pseudonimul Ion Turcu), C. D. Fortunescu, D. I. Cucu și alții; dintre cronicile contestatate amintim pe cele semnate de adversarii *Gândirii*: I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Octavian Goga, I. Dongorozi și Camil Petrescu (poate cel mai violent!).³ Mai mult, nu este o întâmplare faptul că a fost premiată de Asociația Criticilor Dramatici cu premiul I, pe anul 1926, iar în 1928, după cum afirmă presa vremii, Teatrul Național din București a întreprins un turneu în 16 orașe cu această piesă, bucurându-se de un mare succes. După cum afirmă Leon Baconsky, se pare că „Un anume D. G. Mateescu îi solicita autorului, în scris, încuviințarea de a traduce piesa în limba engleză pentru un teatru din Birmingham”,⁴ iar în 1935 a fost tradusă și în limba franceză, bucurându-se de buna apreciere a marelui Jouvett.⁵ Din păcate, celelalte piese ale blândului și inofensivului dramaturg Gib I. Mihăescu (1894-1935) nu s-au bucurat de aceeași primire.⁶ Precizăm că prima versiune, scrisă la Cluj, a purtat titlul *Am ucis păcatul* și că a fost concepută în patru acte, iar un fragment fusese publicat în *Flamura* craioveană (primele cinci scene din actul I)⁷, în 1925. Gib Mihăescu, bărbatul care a fost

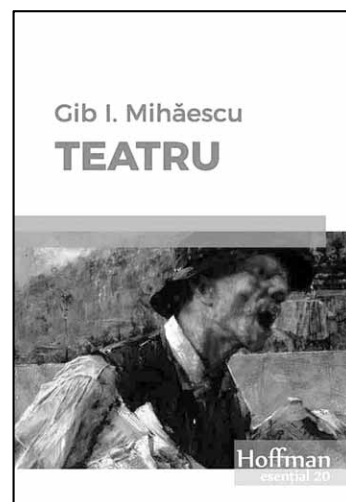
decorat pentru acte de bravură în timpul Primului Război Mondial și mort la 41 de ani de tuberculoză, a fost cronicar dramatic la publicațiile clujene: *Voința*, *Gazeta Ardealului* și *Gândirea* (înainte de a se muta la București)⁸, unde a scris despre *Nepoftitul*, de Tristan Bernard, *Marsul nupțial*, de Henry Bataille, *Azilul de noapte*, de Gorki și, firește, *Rața sălbatică*, de H. Ibsen. Știm, de asemenea, că în perioada cât a locuit la Cluj, a tradus piesa maghiară *Liliom*, de Francis Molnar, jucată în 1922, la București.

Criticii vremii au găsit similitudini între această piesă și nuvelele: *Întâmplarea* (1922), *Semnele lui Dănuț* (1922), *Vedenia* (1924) și altele, dar și cu puterea destinului inevitabil din tragediile antice. Tema este predilectă interbelicilor: infidelitatea. Pătimașul boier Ilarie, om cultivat și cumsecade, își surprinde soția (Angela) într-o intimitate nepermisă cu cel mai bun prieten al său (Miti). Împreună cu slujitorul său (Ifrim) îl va ucide pe amic în „pavilionul cu umbre”, dar femeia scapă. Aceasta va apărea după 22 de ani cu dorința de a-și revedea fiica (Liana). Ifrim îi spune lui Ilarie că noaptea, la pavilion, apare fantoma d-lui Miti cel lovit de glonț, lucru ce se va dovedi, mai târziu, că totul a fost pus la cale de unul din tinerii care îi dau târcoale fiicei lui Ilarie. Scena aceasta amintește de *Hamletul* shakespearian. El nu și-a refăcut viața, s-a dedicat educării Lianeii, dar nu scapă de obsesia „păcatului” și demonul răzbunării. Reîntoarcerea pocăitei îi va reaprinde sentimentele, deși intransigența sa „tirană” pare de neclintit. El crede că fiica sa ar putea fi predispusă, prin naștere, să refacă biografia morală a mamei. Nu a vrut să-i spună fetei despre mama sa adulteră, dar ceilalți oameni ai casei, slugile și doica îi vor încălca dispozițiile. Liana s-a dezvoltat fără să cunoască realitățile vieții, necunoscând nici pedagogia „păcatului originar”. Ea își petrece timpul cu doi crai, претенdenți la mâna sa: cinicul și lucifericul Geo și studiosul Marius, viitor student în drept la Sorbona, predestinat Lianeii ca viitor soț de către Ilarie; această chestiune este lăsată în suspensie de autor, căci, inițial, ea pare de acord cu opțiunea tatălui. Geo cel straniu, un Miti virtual, îi

strecoară în sufletul fetei desfrânarea chiar dacă se va mărita cu Marius. La întrevvedere cu mamă-sa și la sugestia lui Geo, Liana, pervertită deja moral, îi spune că după ce se va căsători cu studentul, ea va trebui s-o ajute cum să-și înșele soțul cu nimeni altul decât diabolicul Geo. Acesta va reuși să câștige afectivitatea fetei aparent inaccesibilă mai cu seamă că Marius era plecat în Franța. El joacă atât rolul unui inocent, sincer, sentimental, ignorat ori ridiculizat, cât și acela al unui erou inteligent, experimentat, bun psiholog și orator care se pricepe să impresioneze interlocutorul cu argumente ispititoare aidoma lui Miti pe care îl reîntrepează perfect. Ilarie ar dori să-l

îndepărteze de Liana, dar „... ceva... un gând... ceva extrem de straniu... nu știu ce anume, dar extrem de straniu nu-l lasă să facă acest lucru”. Apologia adulterului făcută de Geo în fața Lianeii este memorabilă. El stimulează, cu voluptate, curiozitatea și pasiunile adormite ale fetei, încât aceasta va capitula necondiționat și va accepta „logodna demonică”. Pledoaria, vinovată, în favoarea păcatului din actul al II-lea constituie una din piesele de rezistență ale piesei. În felul acesta, Liana este pregătită să-l accepte pe mediocrul Marius ca pe o soluție de compromis. În final, Geo va fi obligat de Ilarie să renunțe la recuzita de împrumut și să accepte el mariajul cu Liana ca o pedeapsă a apologiei păcatului susținută cu atâta ardoare.

În actul al III-lea, ne aflăm la câteva luni de la mariajul Lianeii; Marius se hotărăște să-și răzbune eșecul cu mijloacele lui Geo, dar strădaniile sale se consumă în van. Deși a fost adversar al melodramei, de data aceasta, Gib I. Mihăescu rezolvă conflictul apelând la această specie ieftină: Geo se va sinucide în pavilionul unde cândva fusese ucis maestrul său, adevăratul Miti. Leon Baconsky admite



atmosfera „septentrională” și folosirea retrospectivei din această dramă, care amintește de piesele lui Ibsen: *Strigoii*, *Nora*, *Helda Gobler*, *Rosmersholm*, *Femeia mării*, prin crearea aceluși personaj nevăzut, „invizibil”, Miti. Că Gib a frecventat teatrul lui Ibsen este confirmat de faptul că a scris o cronică despre un spectacol cu *Rața sălbatică* în *Gândirea*, din 1921. Totuși, originalitatea lui constă în crearea de obsesii și atmosfere halucinante atât în această dramă, cât și în proza sa, căci, nu întâmplător, Șerban Cioculescu îl considera „un maestru al psihozelor”.

Comedia în 4 acte, *Confrații*, a fost scrisă în perioada când autorul practica avocatura la Drăgășani (1927) și definitivată în anul următor. Bun cunoscător al mediului baroului, dar și al sforilor care se practică aici, Gib I Mihăescu a creat caractere memorabile,

dintr-o lume măcinată de interese meschine, compromisul căpătând atribuții pozitive, cât se poate de firești. Aluziile la realitățile concrete din justiția vremii precum și terminologia specifică acestora se pretează subiectului. Criticii literari au stabilit

că această piesă are rădăcini în nuvela *La Grandiflora*, dar se pot face asocieri pertinente și cu *Dona Alba*. Unii au descoperit similitudini cu personajele lui Caragiale: Stroe Vâlceanu cu Trahanache, Scarlat Veniamin cu Tipătescu, perfidul Mușoiu parcă ar fi frate cu Cațavencu, duplicitarul Gașpar cu Pristanda; fostul portarel delapidator Gașpar, este chiar superior lui Pristanda, pentru el „nu există cineva care să-l păcălească”. Caliopi are toate atributele Zoei, dacă nu este chiar mai evoluată decât aceasta, fiind personajul specific creației gibmihăesciene: o ființă care este mereu în căutarea ineditului și

„interesantului”, de aceea reacționează imprevizibil în primele întâlniri cu avocatul Mușoiu. Rivalitatea din mediul avocațesc este surprinsă cu mult talent de autor. Mușoiu, tipul omului tupeist, pervers, fără scrupule, dominat de „invidie bănească”, cum îl caracterizează Caliopi, iar după Scarlat Veniamin el este „un biet escroc și un îndrăzneț mare care face și el după puterile lui ce fac alți maeștri mari pe scări mai întinse”. Pentru mai vârstnicul și experimentatul Stroe, Mușoiu este „canalia”, „șnapanul”, cel mai mare dușman al său. Într-adevăr, acesta slujește ticăloșia cu o voluptate perversă.

În această producție dramatică, fiecare personaj are un amant sau amantă, fiecare caută să-și îmbrobodească consortul sau consoarta. Infidelitatea, concupiscentele sunt la modă, se practică în văzul lumii, nu au consecințe dureroase în sufletul actanților. Stroe trăiește cu Micșunica, prietena soției sale, Caliopi, care, la rândul ei, se simte bine în brațele lui Scarlat, tânărul avocat, obladuit în casă de Stroe, iar Netty, nevasta lui Gașpar, are un amarez, Puiu. Mușoiu ține neapărat să „pună coarne dușmanilor săi”: Stroe și Scarlat; se arată foarte sensibil în prezența lui Caliopi, fermecat de potențele acestei femei, dar se ferește de a-i adresa scrisori, întrucât, pentru el, „scrisoarea e lucru dracului: cere iscălitură și dată”. Caliopi știe că soțul ei o înșală cu văduva Micșunica, prietena sa cea mai bună, dar aprobă tacit relația, fiindcă, la rândul ei, are aceleași raporturi cu Scarlat, căsnicia ei, fiind, de fapt, un fiasco. La un moment dat, Micșunica îi cere amantului Stroe să-și verifice mai des nevasta, mai ales noaptea, ca să-i prindă în flagrant pe amorezi. Cuplul Stroe și Scarlat este aidoma lui jupân Dumitrache și Chiriac din *O noapte furtunoasă*. Mușoiu pune la cale încornorarea celor doi cu ajutorul lacomului Gașpar, dar nu-și pedepsește soția, amână la nesfârșit pedepsirea ei, pentru el, mai important este câștigul după ce-i va înlesni lui Mușoiu o întâlnire secretă cu Caliopi. El joacă la două capete, fiindcă le va spune lui Stroe și Scarlat despre acest demers. Replica lui Mușoiu este memorabilă cu privire la atitudinea lui Gașpar: „Ești mare, dragă Gașpere, d-aia te



sărut. Iată cum știi să suferi pentru un scop altruist...” Finalul, tipic caragialean, stă sub zodia compromisiurilor: Mușoiu devine soțul lui Caliopei, care rămâne în continuare amanta lui Scarlat, Stroe își va găsi (probabil!) fericirea în brațele Micșunicăi, Gașpar o iartă pe Netty, deși fusese prinsă în flagrant cu Puiu.

Prieteniile lui Gib, V. I. Popa și Sică Alexandrescu, au încercat să aducă această piesă pe scenă, dat totul a rămas la faza de intenție, nu s-a putut concretiza; *Confrății* a avut un destin vitreg, căci nu a fost reprezentată niciodată.

Sfârșitul este o altă dramă, în trei acte, considerată o dramatizare a nuvelei cu același titlu, publicată în 1924. Șerban Cioculescu o socotea „mai originală” decât *Pavilionul cu umbre*, fiindcă prezenta „o analiză personală a geloziei”.⁹ După informațiile editorului se pare că a fost elaborată între anii 1928-1931. Regizorul și dramaturgul V. I. Popa nu a fost prea încântat de valoarea acestei piese. „Era ca o crispă de la un capăt la altul” își va aminti el peste ani¹⁰. Nici directoarea teatrului care îi purta numele, Maria Ventura, nu a fost atât de entuziasmată de ea. La fel s-a întâmplat și cu Naționalul bucureștean. Gib i-a imputat lui Scarlat Froda, directorul ziarului *Rampa*, că a influențat comitetul de lectură să-i fie respinsă această producție dramatică. „Va veni o zi, i se confesa lui Zaharia Stancu într-un interviu din 1934, când puterea d-lui Scarlat Froda va înceta. Atunci publicul care mi citește romanele va avea plăcerea să-mi vadă și piesele”.¹¹

Despre ce este vorba în această piesă? Un cuplu, cu sentimente grevate pe patimi și coșmaruri, Bârnea și Mada, este în divorț. Bârnea amână cât poate sentința definitivă, fiindcă își mai iubește soția. Gelozia și vanitatea îl determină să-și ascundă sentimentele, dar atitudinea îl trădează. Amicul său, Gorăscu, îl fierbe vorbindu-i de frumusețea Madei, pedalând pe faptul că dacă este divorțat, alți bărbați îi vor putea face, nestingheriți, curte. Clamarea libertății de după divorț este, pentru Bârnea, un pretext lamentabil de aș arăta așa-zisa indiferență și mândrie masculină. Două pietre tari își

verifică supremația în căsnicie. Reproșurile sunt reciproce, căci fiecare a contribuit la subminarea vieții conjugale. Mada îl învinuiește de generalizări, fiindcă este pusă în aceeași tagmă cu cele care își mint soții. Orgoliul lui Bârnea primește lovitura de grație când Mada îl anunță că ea deja a semnat actele de divorț, ba îi prezintă și hotărârea definitivă. Această femeie, mânată de impulsuri sadomasochiste, se hrănea cu scenele de gelozie făcute de soț. Ea „se joacă” cu el, îi face plăcere să-l umilească, așa cum va proceda și cu Gorăscu. În actul al II-lea, Bârnea pare a fi reabilitat de Casierița (inexistentă în nuvelă), „singura capabilă” să-i ofere „balsamul cel mai pur”. „Misionară a sufletului” și „alintătoare a durerilor” (cum se consideră ea însăși), este învățată să „privească totul cu un zâmbet îngăduitor”; îl consolează pe

anxiosul de Bârnea, cum a făcut-o și cu alți nemângâiați. Nu se simte „jefuită” dacă se dăruiește și altor bărbați, ci, mai degrabă, „donatoare benevolă”. „Adoptă acest sistem de viață, ori de câte ori te simți păcălit și fii sigur că vei fi scutit de tristeți...” îl sfătuiește pe Bârnea. Ea a moștenit de la un „bătrânel” „bogat și ursuz” o avere consistentă pe care o administrează „cu plăcere”. Bârnea îi mulțumește pentru ajutorul dat, „pentru ofranda creștinească” oferită cu multă generozitate. Casierița îi promite că îl „va vindeca complet de aceste bube omenești”, numai că trebuie să-și purifice sufletul de „egoismul posesiei exclusive, de furia geloziei”. „Să atragi respingând” îl sfătuiește casierița. Dar Bârnea, torturat de îndoieli și neliniști, nu-și poate dezlipi gândul de la Mada, chiar dacă o curtează pe Casierița și aceasta a intrat în viața lui ca un înger salvator. El n-ar dori ca vreunul din amicii săi să-și unească destinul



cu Mada, de aceea, aida cainelui gradinarului, îi ponegrește, pe rând, scoțându-le defectele în evidență. Psihoza geloziei – cum sintetizează Șerban Cioculescu tema piesei – atinge sufletul lui Bârnea când Gorăscu va apărea să strice împăcarea aparentă între cei doi chiar în clipa când fostul soț îi declara dragoste eternă cu o „căsătorie liberă”, fără acte, deși femeia scontase pe participarea și a celorlalți amici ai lui Bârnea. Pus în postura de a alege între Casierită și Mada, aceasta din urmă venită, chipurile, să n-o compromită prea repede cu altă femeie, îi interzice să mai iasă cu ea, având, la rândul ei, mândria sa. Actul al III-lea este o versiune recuperată de editor din fondul de manuscrise al Muzeului Literaturii Române, oferit spre consultare de către Diana Cristev. Mercantilul Prundeanu dorește o relație serioasă cu Casierita, chiar îi propune căsătoria, Mada rămâne cu un singur prieten, în persoana lui Gorăscu, acesta în postura de „caine credincios”, în timp ce ea trăiește sentimentul părăsirii. Straniul Gorăscu, care suferă de o dereglare gravă a personalității, cuprins de surescitări paroxistice, încearcă s-o violeze pe Mada, dar apare Bârnea (un *deus ex machina* necesar) și lucrurile se liniștesc. Cu toate acestea, Mada nu-l cruță nici de data aceasta pe fostul soț. Îi spune că totul a fost o „simplă glumă” și că intervenția lui n-a făcut altceva decât să restabilească lucrurile de dinainte, însă, în final, va reveni în brațele acestuia și amândoi își vor regăsi echilibrul, punând punct avatarurilor lor; un deznodământ melodramatic, o rezolvare cam discutabilă, contrafăcută, a acestei drame a erosului și a geloziei, dar, vorba lui L. Baconsky, acest „Sfârșit” poate semnifica și un „Început”. Criticii au observat abordarea aceleiași problematice din *Brațul Andromedei*, cu specificația că, aici, dramaturgul a dorit să-și epuizeze, sentimental, fiecare protagonist, ceea ce a dăunat economiei piesei.

Leon Baconsky a inclus în această ediție, la *Addenda*, și două încercări ale dramaturgului, nedreptățit, pentru a-i cunoaște mai bine preocupările sale în acest domeniu; este vorba de *Criza în barou* și *Don Juan; Vechilul*, considerând-o ne semnificativă.

Editorul amintește și despre o dramatizare a nuvelei *Tabloul* „ce ar putea fi inclusă într-o viitoare culegere, mai completă, a teatrului lui Gib Mihăescu”.¹²

Criza în barou este un dialog între două personaje, Manole, avocat cu experiență la o judecătorie de provincie, și Lică Popescu, un confrate mai tânăr, la același loc de muncă. Despre ce pot discuta doi avocați? Firește, despre profesia lor și secretele acesteia, despre ora matinală la care trebuie să se prezinte la serviciu pentru a-și aduna cât mai mulți clienți, despre buna cunoaștere a legilor pentru a câștiga un proces, despre „binefacerile concurenței care duce, totdeauna, la ananghie, la sărăcie...”, bat apa-n piuă despre un sindicat al justițiabililor pentru reglarea tarifelor etc., etc. În final, amândoi constată că s-au prezentat la slujbă de Sf. Dumitru, când aveau zi liberă.

Don Juan conține doar un fragment dintr-o piesă neterminată. Conform informațiilor editorului, manuscrisul acesta cuprinde doar cinci scene din primul act. Acțiunea este plasată la conacul boierului Take Năstrujan, în timpul culesului strugurilor. Alin (Glogovan), Don Juan de Mârșani, bărbat bine, cu șase clase de liceu, cu cârlig la femei, povestește una din aventurile sale galante cu o primăreasă. Primarul, conform spuselor lui Alin, se întoarce incognito acasă, iar aventurierul îi cere adulterinei să-i spună că în casa lor se află un hoț. În felul acesta repară onoarea femeii. Chestiunea este dezbătută, „de dragul verosimilului”, în detaliu de auditoriu format din: Diodor, Griguț, boier Take, Iliuț și alții. La un moment dat, Iliuț și Griguț cred că Alin a trecut și prin patul nevestelor lor, dar Don Juan-ul românesc îi molcomește cu ajutorul cuvântului. De memorat sunt cuvintele lui Georgel: „Aici, în jurul lor [femeilor] converg, domnule, toate străduințele, toate iluziile, toate gândurile noastre. Ele, domnule, marchează succesul; în jurul lor ne îmbulzim... pentru ele muncim, învățăm... și uite, domnule – nici o procopseală...”

Din păcate, atât G. Călinescu, cât și N. Manolescu, în *Istoriile...* lor, nu au acordat un rând calității de dramaturg a lui Gib I.

Mihăescu, recomandat de alții ca un reprezentant important al expresionismului; totuși, autorul *Enigmei Otiliei* și-a amintit, mai târziu, că a participat la banchetul organizat în seara zilei de 10 martie 1928, cu ocazia succesului *Pavilionului cu umbre*.¹³

Receptarea operei dramatice a acestui autor înzestrat nu este nici la ora actuală la nivelul la care ar trebui să fie. Teatrul nu numai că „este oglinda lumii” – cum zicea Shakespeare –, dar îi acordă șansa de a te opri una-două ore și de a vedea ce-i în tine.

Note:

1. Gib I Mihăescu, *Teatru*, ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky (1928-2019), literatul care i-a cultivat memoria cu devotament, Ed. *Dacia*, Cluj, 1973, p. 11. Menționăm că toate citatele sunt din acest volum, pe care le-am adaptat la scrierea de astăzi.
2. Aida V[ermont], *Din nou printre ai mei – Convorbire cu d-ra Marioara Ventura*, în *Universul*, an. XLVI (1928), nr. 27 (3 februarie), p. 3; citat după L. Baconsky, *Teatru*,..., pp. 286-287.
3. Vezi studiul lui Leon Baconsky, *Destinul dramaturgului*, din *Steaua*, an. XXII (1970), nr. 10 (octombrie), pp. 81-92, precum și Al. Oprea, *5 prozatori iluștri – 5 procese literare*, Ed. Albatros, Buc., 1971, pp. 203-204.
4. Gib I. Mihăescu, *Teatru*,..., p. 297.
5. Ibidem, p. 297, dar și Gaby Michailescu, *Culise și reflectoare*, București, Ed. *Ideea*, 1938, pp. 89-91.
6. Onestul și naivul Gib I. Mihăescu a crezut în talente, în valoarea artei, căci într-un interviu luat de Zaharia Stancu în 1934 își exprima nedumerirea astfel: „Nu pot înțelege. Ce susceptibilități am atins, ce taxă am uitat să plătesc!?” (vezi Z. Stancu, *D. Gib I. Mihăescu despre Rusoaica, despre alte romane, despre directori și despre teatru*, în *Naționalul nou*, an. I (1934), nr. 115 (26 septembrie), p. 2.
7. Conform interviului din *Rampa*, an. XIII (1928), nr. 3032 (2 martie), p. 4 și *Flamura*, an. III (1925), nr. 3-4 (martie – aprilie), pp. 95-105, citate de Leon Baconsky în postfața sa.
8. Gib I. Mihăescu, *Teatru*,..., p. 285.
9. Șerban Cioculescu, *Gib I. Mihăescu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an. II, (135), nr. 12 (decembrie), pp. 634-636.
10. V. I. Popa, *Scrieri despre teatru*, Ed. *Meridiane*, 1969, pp. 114-115.
11. Zaharia Stancu, *D. Gib I. Mihăescu despre „Rusoaica”, despre alte romane, despre directori și despre teatru*, în *Naționalul nou*, an. I (1934), nr. 115 (26 septembrie), p. 2.
12. Vezi postfața la Gib I. Mihăescu, *Teatru*,..., p. 310.
13. Vezi G. Călinescu, *Ulysse*, E. P. L., Buc., 1967, p. 59.



Păpădie

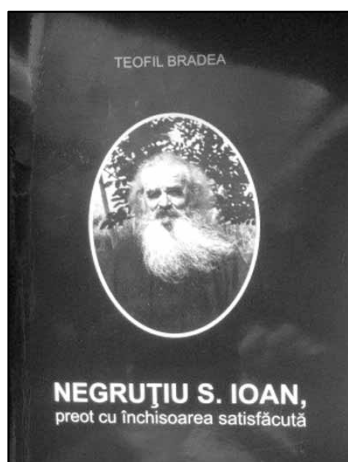


Preotul Ioan Negruțiu – din pușcărie, la masă cu regele

Anastasia DUMITRU

Anul acesta se împlinesc 105 de ani de la nașterea preotului Ioan Negruțiu, care a refuzat să fie scos din închisoarea comunistă rămânând slujitor al Domnului în detenție pentru a pătimi în continuare și a-i întări

duhovnicește pe frații de suferință. Părintele Negruțiu a fost întemnițat 16 ani, trecând prin pușcăriile de la Oradea, Aiud, Cluj, Gherla, Jilava, Canal. Până să citesc cartea lui Teofil Bradea, *Negruțiu S. Ioan – preot cu închisoarea satisfăcută* (Oradea,



Editura Piatra Seacă, 2016) nu știam cât de mare i-a fost jertfa acestui preot mărturisitor care a avut multe legături nu numai cu viața Bisericii, dar și cu viața literară, fiind apreciat de scriitori nu doar pentru talentul literar, ci și pentru smerenia lui și puterea exemplului. Născut la 9 iulie 1915, în satul Borșa, județul Bihor, Ioan Negruțiu s-a confruntat, de la vârsta cea mai fragedă, cu greutățile vieții pământești. Rămași orfani de mamă și apoi de tată, cei cinci copii ai familiei Negruțiu au crescut sub purtarea de grijă a lui Dumnezeu și sub oblăduirea plină de dragoste a surorii mai mari. Potrivit propriei mărturisiri, de la naștere, a fost atât de firav și de bolnav, încât pe la vârsta de trei luni i s-a pregătit sicriul. Dumnezeu a avut însă un plan cu el și i-a rânduit să-L slujească, să propovăduiască Evanghelia și să urmeze Calea Crucii.

Mărturii

Clasa I primară a frecventat-o în satul natal, însă din pricina sărăciei a mers la școală numai la începutul și la sfârșitul anului școlar. Învățătoarea a observat calitățile elevului Ioan și, împreună cu soțul său, care era directorul școlii, l-a înscris la un orfelinat din Oradea, unde a beneficiat de bursă. Cel din ultima bancă a fost singurul care a făcut o compunere despre icoană și stemă, slujind celor două simboluri: lui Iisus și neamului. Studiile secundare le-a urmat în cadrul seminariilor teologice din Edineț (Basarabia) și „Sfântul Andrei” din Galați. Între anii 1934 și 1938 a studiat la Facultatea de Teologie din București, apoi a urmat cursurile Seminarului Pedagogic Universitar, pe care le-a absolvit în anul 1942. În același an a fost hirotonit diacon și preot celib de către episcopul martir Nicolae Popoviciu al Oradiei, care l-a numit profesor la școlile confesionale din orașul Beiuș, unde dirija un cor de 120 de persoane. Aici a activat din 1945 și până în 1948, când a fost arestat și închis în beciurile Securității din Oradea. Procesul a fost judecat la Cluj, preotul Ioan Negruțiu fiind condamnat ca „dușman al poporului” la 10 ani de muncă silnică și 3 ani „degradare civică” pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale”. „Ca-n Răsăritul roșu, omul nu era cu adevărat vinovat, ci trebuia să contribuie la norma stabilită pentru menținerea terorii. După amara constatare a lui Soljenițin, preoții erau parte obligatorie a acestor convoaie de martiri”, menționează Teofil Bradea în cartea menționată mai sus.

După cei nouă ani de pușcărie, a fost eliberat, dar nu peste mult timp a fost arestat din nou din cauza că preotul aduna seara tineretul la casa de rugăciuni... îi învăța cântece bisericesti și rugăciuni, fapte interzise

de ateii. A fost învinuit de agitație și propagandă legionară pentru că au fost găsite câteva poezii de Radu Gyr. Pentru aceste „probe”, va primi pedeapsa de muncă silnică pe viață. Cât a fost la închisoare, frații nu au știu nimic de el, socotindu-l mort, i-au făcut șase ani parastase. Părintele Negruțiu a avut un vis care l-a urmărit, prin semnificația lui adâncă, în toți anii de suferință de mai târziu. El se destăinuie că urca Golgota. Obosit, plin de sudoare, târându-se pe pietrele colțuroase, ajunsese în vârful Căpățânii, la picioarele celor trei cruci. Abia ridicându-și ochii, cu teamă și cutremur, spre cei trei crucificați, rămase uimit și cuprins de tulburare, neînțelegând ceea ce vede. Numai Domnul Iisus Hristos era pe Crucea Sa; cei doi tâlhari nu erau prezenți. Când părintele Ioan l-a întrebat dacă nu mai este nimeni pe Cruce care să-l însoțească pe Mântuitor în această răstignire care nu se mai termină, Cel de pe Cruce i-a răspuns că a rămas singur. „– Doamne, iartă-mă dacă îndrăznesc să Te rog să mă primești și pe mine pe una din cruci, să fiu și eu cu Tine! Să nu mai fii singur!” În visul său, Iisus i-a răspuns: „Suie-te! Întinde-ți mâinile pe cruce!” Părintele a înțeles că Mântuitorul, iubindu-l, îl chema alături de El, în jertfa de ispășire”. După prima eliberare, acest vis i-a vestit că urmează drumul Golgotei. Făcând câțiva pași de la ieșirea pe poarta pușcării, a fost preluat de o dubă a Securității, care l-a dus din nou în lagăr. Visul s-a împlinit și părintele a purtat mai departe crucea suferinței.

Cea care din rapoartele ulterioare ale informatorilor va fi cunoscută drept fata cea mică a preotului Coman, Georgeta Pop, sora poetei Ana Blandiana, îi va lua un interviu părintelui Negruțiu pentru a clarifica istoria tatălui său, un alt preot-martir care n-a uitat nici în închisoare misiunea apostolică. Părintele Ioan Negruțiu îi va relata, în interviul publicat în 1992, în *Cotidianul*, cât de aproape era Dumnezeu în acele momente de mucenici: „În închisoare, în afara suferinței, am trăit momente de elevație spirituală care mă fac să o socotesc o încercare grea din care am ieșit cu sufletul îmbogățit. Despre suferințele îndurate acolo

de bieții oameni apăsăți de vremuri, au vorbit alții mai bine decât poate aș face-o eu. Și atunci am să mă refer la viața spirituală, atât de importantă, esențială chiar, pentru moralul celor chinuiți. Am cunoscut acolo oameni, unii dintre ei mari personalități ale vieții noastre culturale sau politice, care spuneau și ei că în libertate n-au cunoscut momentele de înălțare sufletească pe care le-au avut în închisoare. E o experiență dură care poate avea darul de a limpezi sufletele...”¹ Părintele își amintește de Crăciunul petrecut la Canal, în Colonia Saligni, când unul dintre deținuți primise un pachet în care era și o creangă de brad. Acolo au organizat un concert „Am aprins lumânările și corul a intonat *O, brad frumos!* pe mai multe voci, iar unul dintre noi a recitat un colind de Radu Gyr. Toți eram cu ochii în lacrimi și sufletele curate. Gardianul care ne păzea, a intrat și el în baracă, emoționat, și apoi chiar ne-a propus să mergem să cântăm și în alte barăci.”² Preotul relatează că au reușit să țină și slujba de Paști la Canal, la Poarta Albă, în înțelegere cu un gardian mai omenos. Fiind chiar în „Cimitirul elitei”, cum este numit Canalul, preotul Ioan Negruțiu împreună cu preotul greco-catolic Ioan Mereu și cu un cor format din 40 deținuți au ținut slujba de Înviere. „Toate faptele acestea se făceau cu primejdii mari, dar eram dispuși să trecem prin orice fel de încercări pentru bucuria unei comuniuni sufletești întru Cristos. La Canal, însă în majoritatea timpului, am stat în Colonia Peninsula, unde erau adunați circa trei mii de preoți, majoritatea ortodocși, și unde era un regim deosebit de dur.”³ Părintele își amintește și de Crăciunul de la Aiud, unde erau patru în celulă și, prin Morse, le-au comunicat celorlalți deținuți să fie atenți că vor da un concert de colinde. „Și ei stăteau cu urechea lipită de cana de tablă, pusă pe țeava de calorifer cu gura în jos, devenind astfel cutie de rezonanță, iar noi cântam cu gura lipită de țeava. În ciuda pedepselor care puteau veni, ne-am bucurat de colindul acela din toată inima.”

Toată viața părintele s-a aflat pe cruce pentru a fi alături de cei jertfelnici. Pe 1 decembrie 1962, așteptând marele praznic al

Nașterii Domnului, deținutul Negruțiu S. Ioan refuză târgul satanic de a fi „culturalizat” de comuniști, alegând să rămână în pușcărie și scrie cu creionul o declarație: „...Mi-am ales cariera de profesor de religie, sporită înclinării mele firești spre trăirea religioasă. Din acest motiv, în prezent, când mi s-a oferit posibilitatea să particip la acțiunea de culturalizare întreprinsă în cadrul penitenciarului, am socotit să mă retrag pentru motivul că această culturalizare, după cum mi-a fost schițată de Dl. Comandant al Penitenciarului, se face pe baze materialiste, deci atee, ceea ce este în totală contradicție cu firea mea și convingerile religioase pe care mi le-am format în cursul pregătirii mele profesionale, până în ziua de astăzi”.⁴ Preotul își încheie declarația prin a preciza demn că nu acceptă să fie ateu, nu vrea să fie în contradicție cu propriul său cuget pentru a nu-și produce „grele tulburări sufletești din cauza nesincerității.” În 1964, dă o ultimă declarație în care scrie că nu a făcut parte din vreo organizație legionară, așa cum fals îl inculpa regimul. Trimis, cu domiciliu forțat, la Rubla, în Bărăgan, preotul martir Ioan Negruțiu a avut puterea să transforme o casă părăginită în biserică și să o târnosească. Din păcate, misiunea începută aici a fost întreruptă brutal în anul 1958, când a fost arestat din nou, condamnat și închis la Aiud. Asupra sa fuseseră găsite mai multe scrisori, între care se aflau și unele poezii ale poetului Radu Gyr, alt „veteran” al închisorilor comuniste. După decretul din 1964, preotul Ioan Negruțiu a fost eliberat, însă nu a scăpat de cângile Securității. Cu o cohortă de urmăritori pe urmele lui, preotul a reușit să-l slujească pe Dumnezeu atât pe tărâm pastoral ca preot paroh, duhovnic și predicator iscusit, dar și în administrația bisericească. În 10 iulie 1965, sursa Tănase Ioan informează că, venind părintele să se intereseze de tergiversările de numirea la Cihei, preotul se destăinuia, fără să știe, chiar informatorului: „Mi-e teamă să nu fi intrat Securitatea pe fir și astfel lucrurile să nu fi luat o altă întorsătură... Securitatea e coloana vertebrală a partidului și a conducerii de stat și dacă ea spune ceva e bun spus și toate iau altă cale. Cunososc lucrul acesta de la

închisoare. Azi se spune una și mâine era alta”. În finalul notei, sursa declară că Negruțiu a recunoscut: „Eu dacă a-și fi colaborat cu securitatea, astăzi ași fi episcop.” (greșelile ortografice aparțin informatorului).⁵ Același Tănase Ioan transmitea faptul că Nichifor Crainic cedase din nou presiunilor Securității, metamorfozându-se într-o unealtă a regimului scriind la gazeta *Glasul Patriei* care se trimite numai în străinătate. „Probabil că interesul organelor de Securitate de a-l ține sub supraveghere i-a adus părintelui parohie”, scrie Teofil Bradea. În 3 februarie 1966, părintele se destăinuie colegului său de la Episcopie, care l-a întrebat de ce nu și-a cumpărat palton, așa cum plănuise. „Dar stau pe gânduri ce să fac. Mi-e teamă că datorită împrejurărilor internaționale (chestia cu Vietnamul) să nu ne aresteze din nou pe cei care avem dosare la securitate și atunci ce să fac cu paltonul...” reproduce sursa Tănase Ion discuția.⁶ Autorul monografiei scrie despre absurdul kafkian al existenței de atunci, „Dar închisoarea, în loc să-i slăbească, i-a fortificat și i-a obișnuit cu greul.” Toate probele: lipsa serviciului, a casei, confiscarea repetată a bibliotecii la care ținea (fiind singurul său avut) l-au determinat pe părintele Negruțiu să fie mai aproape de Iisus, să nu-și întrerupă rugăciunea și liturghia interioară, în antiteză cu pactul demonic semnat de către funcționarul episcopiei. Preotul era vânat la Episcopie, la Protopopiat, pe stradă, în stația de tramvai și chiar în biserică de tot felul de informatori. Securitatea știa totul: salariul preotului din Cihei, planurile, gândurile, prietenii. Informatorul Dinu Ioan îi creionează un portret moral de fin intelectual căruia îi plăcea să citească, preoția permițându-i să aprofundeze cărțile și să scrie. Totuși, își exprima dorința de a fi profesor.

Din notele informative și din scrisorile interceptate, aflăm date și despre familia Coman, despre Ana Blandiana, care îl aprecia pe preot pentru cultura sa, pentru pasiunea cu care îl citea pe Rilke, Ibsen sau audia simfoniile lui Beethoven. Sursa Tănase Ioan raportează în 8 iunie că părintele Negruțiu o vizita pe văduva Coman, stând de vorbă cu ea și cu fata care „e tare deșteaptă”, aceasta

primea sfaturi referitoare la scrierea poeziilor. Aflăm că poeta era delegată din partea Uniunii Scriitorilor la Helsinki, unde urma să facă un referat că nu proza înviorează literatura, ci poezia. Maiorul Laza Traian îi trasează informatorului sarcina de a afla legăturile părintelui Negruțiu cu familia Coman, în special, cu „fiica acestuia – poeta „Ana Blandiana” (sic!), dacă el exercită o anumită influență asupra acesteia. Aflăm că fata cea mare a preotului Coman care îi va da cărțile cu autograf preotului, îi răspunde: „Lipsa Tatei nu ne priva de ceva material, ci de izvorul de idei, informații, interpretări menite să ne formeze, să fixeze puncte de reper și punctul de sprijin în univers spre care ne puteam îndrepta oricând întrebările, nedumeririle, contestările creșterii și devenirii. Acest rol esențial l-a preluat, aproape fără să ne dăm seama, Părintele Negruț, acest rol formator și l-a asumat, aproape de la sine... Cred că nu aș putea încheia mai potrivit această evocare nostalgică a unei personalități care a fost asemenea prin puritate puținor oameni decât amintindu-mi felul în care recita poeme din marii poeți pe care îi știa pe de rost și convingerea lui că sfințenia și poezia se apropie până la atingere una de alta. A fost o idee care m-a uimit la început și care nu m-a mai părăsit niciodată.”⁷ Pe 21 mai 1970, găsim informații despre Ana Blandiana, redactor la *Viața studențească*, aceasta a făcut deplasări în străinătate împreună cu soțul, Romulus Rusan, după cum aflăm de la sursa Rubini. Sunt inserate informații inedite din viața literară (de exemplu, că poetul Ioan Alexandru îl apreciază pe părintele Stăniloae etc.). În acest volum nu sunt numai exemple pozitive, ci și cazuri de invidie morbidă. Este trecut și numele unui scriitor care l-ar fi omorât pe N. Labiș, „l-ar fi împins sub tramvai după un chef ce l-au făcut împreună.”⁸

Din 1965 și până în 1967, preotul Ioan Negruțiu a fost paroh al bisericii din Cihei, fiind apreciat de enoriași. De la București sosește o notă din 15 august a agentului Căliman Ioan, în care se arată că o doamnă de acolo a bătut drumul până la Oradea pentru a se spovedi și împărtăși la părintele Negruțiu.

Deoarece a vorbit despre el folosind apelativele „un sfânt și un erou”, agentul trage concluzia că e vorba de un legionar și cere informații suplimentare securității de la Oradea. Apoi este secretar și inspector eparhial la Episcopia Oradiei (1968-1971). Securitatea nu-l scapă din ochi, în consecință, un informator raportează că preotul caută pe cineva să-i repare aparatul de radio, fiindcă „vrea să afle ce se mai află în lume.” În această perioadă i se destăinuie unui coleg că este nemulțumit de munca de birou și de faptul că nu este lăsat să predice. În 11 februarie 1969, i se instalează mijloace de ascultare și este percheziționat pentru că i-ar influența pe redactorii de la revista *Familia*. În 18 iulie, Teofil Bradea găsește în foile dosarului întregul scenariu de instalare a microfoanelor în casa preotului Negruțiu. Fiindcă părintele domicilia cu o familie de pensionari, securitatea a trebuit să le însceneze tuturor o arestare, iar în timp ce toți erau luați la miliție pentru declarații sub învinuirea de a fi „dosit unele obiecte de pictură” căutate de „organe”, toate locuința și dependențele au fost „înzestrate” cu microfoane. Pentru a nu fi auziți „reparatorii” din casă, în fața locuinței era ambalat motorul unei mașini care estompa sunetele. „După efectuarea lucrării, urmărirea penală va înceta”, sunt însemnările din dosar urmate de schița locuinței.

Fără a face niciun compromis, părintele ajunge profesor și director la Seminarul Teologic Special de la Curtea de Argeș (1971-1976), inspector general patriarhal și membru al Consistoriului Central Bisericesc (1976-1979) și redactor principal al revistei „Mitropolia Banatului” (1979-1981). Aflăm de la sursa Ionescu că părintele a slujit de Bobotează în catedrală, iar la predică a afirmat că păcatul mândriei i-a făcut pe germanii, care se credeau supraoameni, să pornească războiul și să aducă atâta nenorocire lumii. Tot în predica din 6 ianuarie 1971, preotul aprecia romanul *Zahei orbul*, având o mare admirație pentru Voiculescu, pe care îl știa din pușcărie și care „a dovedit puteri spirituale aproape supranaturale.” „*Zahei orbul* este o capodoperă, Orbul ar fi interpretat drept un

simbol al neamului românesc care a suferit atâtea,”⁹ spunea preotul Negruțiu. Pe 15 martie 1973, sursa Dinu, un teolog fără parohie, dar cu ambiții doctorale, pe care părintele Negruțiu l-a ajutat cu postul de pedagog, după terminarea facultății de teologie, nereușind să fie admis la doctorat, alege calea delatunii, colaborând cu maiorul Negrilă, care lucra și-n ziua de Crăciun, pentru a nu-l scăpa din vizor pe părintele Ioan. Sursa Valeriu, un fost condamnat în lotul de la Beiuș, exprimă păreri superlative despre purtarea părintelui Negruțiu în închisoare: „Are vocație excepțională pentru cele sufletești, era de o cumpătare deosebită, împărțindu-și mâncarea, în vreme de foamete, celorlalți cu care era închis, nu-i plăcea fariseismul și găsea întotdeauna un cuvânt bun, un cuvânt de alinare pentru oricine și nu biciuia fariseic relele și păcatele unui om, trăind așa cum propovăduia, lucru destul de rar în clerul nostru.”¹⁰ Fiece mișcare îi este supravegheată, este localizat în toate colțurile Bucureștiului. Obiectivul este interceptat mereu, se raportează unde, când, cum, cu cine merge, ce gândește. Un informator declară că preotul l-a evocat pe profesorul de la Institutul de fizică atomică, Manu, care a refuzat să colaboreze cu comuniștii: „fiind descendent al unei familii ilustre”, a preferat moartea în închisoarea Aiudului, nu a făcut compromisuri, rămânând, astfel, „în amintirea noastră” o imagine luminoasă, pură. Este convins că scriitorul Constantin Gane a fost lăsat să moară.

În 4 noiembrie 1980, din rețeaua informativă formată din elevi și profesori, securitatea află că părintele Negruțiu, în cuvântarea ținută la Seminarul Teologic din Caransebeș, a făcut următoarele afirmații: „Sfârșitul lumii este foarte aproape și va fi determinat de arsenalul nuclear care s-a adunat în lume...; Lumea actuală este dominată de o forță supranaturală, care urmărește distrugerea ei; știința nu are alt scop decât distrugerea speciei umane...; Invidia dintre oameni a atins nivelul maxim și, ca atare, singura ieșire din această situație este educația duhovnicească... le-a recomandat elevilor să-și concentreze toată atenția în

direcția spiritualizării lor; Elevii și profesorii nu trebuie să urmărească programele de la televiziune, „întrucât acest mijloc de informare în masă este folosit de conducerea superioară de partid și de stat din țara noastră numai pentru ateizarea populației”.¹¹ În dosar nu este citată sursa acestei laborioase note informative, ci este adăugat cu roșu un nume fictiv. Sursa Lia amintește de intenția părintelui de a se transfera la Mănăstirea Țigănești, de lângă București, însă pe 30 decembrie 1980, ea precizează că părintele s-a răzgândit, reproducând cu exactitate gândirea preotului: „omul poate răspândi lumina oriunde și în mijlocul oamenilor poți vorbi și-ți poți arăta forța și puterea de pe orice amvon, oriunde poți câștiga prieteni și adepți chiar și lucrând la o redacție se găsesc destule căi să ajungi la inima omului, chiar de ești barat, de multe ori, având nădejde în ajutorul lui Dumnezeu îți ajungi scopul.”¹² (Lipsa semnelor de punctuație este cea din nota sursei). Informatorul Tudor confirmă graba părintelui de a părăsi redacția. Un coleg de-acolo a și dat amănunte: nu mai depune un interes deosebit față de activitatea la revistă... i-ar fi spus că se simte bătrân și extenuat, încât nu mai poate face față sarcinilor ce le incumbă funcția de redactor al revistei. La data de 1 ianuarie 1982, preotul Ioan Negruțiu a fost transferat din postul de redactor principal la editură în postul de preot duhovnic la Mănăstirea Timișeni Șag. Maicile l-au apreciat ca duhovnic smerit, care avea predici bine documentate, din care nu lipseau citate culese din Sfinții Părinți și din operele unor mari filosofi ai lumii. Preotul Ioan Negruțiu îndemna la rugăciune și la muncă, fiind laudat inclusiv de informatorii care lăsaus dovezi în „biblioteca” securității despre acest „om foarte capabil”, cu o voință de fier. Din notele securiștilor, aflăm că preotul „avea o puritate naturală și un suflet curat ca un „copil la 80 de ani”.

Mărturiile măicuțelor de la Mănăstirea Timișeni confirmă calitățile deosebite ale părintelui care le-a fost duhovnic, le-a înțeles suferințele și le-a mângâiat cu sfaturi atât pe ele, cât și pe toți credincioșii. „A crescut apoi fără părinți, în sărăcie, și-a făcut cu greu

studiile și până la urmă a fost arestat. Dădea multe exemple din închisoare, știind că era de folos tuturor să afle până unde poate ajunge suferința umană. Viața noastră în chilie, cu obișnuita nevoiță ortodoxă, părea trai în sânul lui Avraam pe lângă grozăviile auzite. Erau maltratați, ținuți în frig și umezeală, cu mâncare puțină, atâta cât să nu moară, le era interzis să vorbească cu cei din alte celule și ciocăneau în pereți semnale Morse...” își amintește stareța Casiana. Maica relatează că preotul nu suporta să i se înregistreze predicile. „Ar fi fost ca acelea ale părintelui Cleopa! Deși erau restricții, oamenii umpleau biserica și înainte de '89, doar ca să le asculte. Și de fiecare dată, părintele adăuga și o viață de sfânt.” Este evocată personalitatea nu numai spirituală, ci și cea filosofică a omului de cultură Ioan Negruțiu, un mare iubitor de înțelepciune, care toată viața a investit banii în cărți. Stareța Casiana precizează că părintele era revoltat pe Nietzsche, care afirmase că „Dumnezeu a murit!”. „Părintele a contrazis asta prin viața sa, trăită până la epuizare în jertfă duhovnicească, rugăciune și martiriu”. Credința l-a făcut să supraviețuiască în închisorile comuniste unde era un program de exterminare, unde zilnic vedeau cum îi cară pe cei morți. „Dumnezeu și-a salvat atunci oamenii din ghearele morții. Pe lângă părintele Negruțiu, l-am mai văzut pe fratele Virgil. Nu-i știu numele celălalt. Venea și stătea câte o săptămână la mănăstire și predica în zilele lucrătoare. Asta se întâmpla și înainte de Revoluție. Omul acesta fusese și el închis deodată cu părintele și venea să mărturisească despre răbdarea în suferință și despre credința adevărată. Vorbea cu lacrimi despre Cruce și despre jertfă, despre lanțurile închisorilor comuniste.”¹³

Preotul Ioan Negruțiu a făcut parte, așadar, din rândul clericilor ortodocși care au suferit la Canal, în pușcăriile comuniste, în deportări și în lagăre. Din pricina asprului regim de detenție, în cei mai bine de 16 ani, sănătatea preotului Ioan Negruțiu s-a deteriorat tot mai mult până când, în 1996, a căzut la pat, fiind îngrijit de maici în modesta chilie de la mănăstire. S-a mutat la Domnul în 22 octombrie 2003 și a fost înmormântat în

cimitirul mănăstirii. Maica Maria, care l-a îngrijit pe părintele Ioan Negruțiu din 1983, timp de 20 de ani, îl evocă pe duhovnicul cu viața zbuciumată. Cel care a fost de la doi ani orfan de mamă și de la patru de tată, căruia i se făcuse sicriu, crezând că este chemat și el la Dumnezeu, a luat Crucea jertfelniciei. Maica Tatiana precizează că din 1959 până în 1968, mănăstirea a fost profanată, în sala de mese era crescătoria de păsări. După refacerea mănăstirii, preotul Ioan Negruțiu a devenit noul duhovnic, a fost „ca un tată bun”. Sora Veniamina își amintește că au trăit cu frică pentru că oricine voia putea să le facă rău. „După ce n-a mai fost regele, dacă cineva îți arunca în grădină un tablou de-al lui, imediat erai arestat. Erau agenți de-ai securității peste tot și la mănăstire. Nu știai când te ridică. Făceam cu rândul de pază noaptea. Citeam fără întrerupere din *Psaltire* și ne rugam. Într-o zi a venit miliția și ne-a obligat să mergem în camere, să stea fiecare în patul ei, să poată verifica câte suntem. Și-am rezistat cu rugăciunea. Dumnezeu mi-a dat sănătate și-am trecut peste foame și peste frică. Căci rugăciunea am avut-o la tot pasul cu mine.” Părintele Negruțiu le încuraja și le povestea de prigoana din închisori unde primeau mâncare numai să nu moară. După 1989, când a venit regele Mihai în vizită, a fost primit în sala de mese, acolo unde fuseseră găinile pe timpul ateilor. „Au mers în atelier și noi am stat afară. O jumătate de oră tot i-a povestit părintele la ureche. Apoi au servit masa, de post, că eram în săptămâna Patimilor. Asta i-a fost viața: din pușcărie, la masă cu regele!”¹⁴

Teofil Bradea, după ce studiază cele cinci dosare, cu peste 600 de pagini aflate la Centrul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, și află informatorii cu nume de cod Uraganul, Nan, Cobra, Negrea Neaga, Nedelcu, scrie o monografie din care înțelegem nu numai calvarul prin care a trecut un Om demn, ci și atmosfera de mare închisoare în care se transformase țara în timpul dictaturii. Unii slujitori ai bisericii, pentru a avansa în funcții, își vindeau prietenii, soțiile își pârau soții (însemnările unui memorialist, întors de curând din închisoare, au ajuns în așa fel la securitate

împreună cu exemplare din *Magazin istoric* cu pasaje subliniate și corectate după recenta sa experiență penitenciară). Oamenii nu mai aveau încredere unii în alții, era o atmosferă generalizată de frică și de ostilitate. După eliberarea din penitenciare, foștii deținuți au constatat că întreaga Românie socialistă devenise o mare pușcărie. Din păcate, unele informații rămân încă neștiute. Sunt pete negre în istoria recentă, „rânduri hașurate cu negru, probabil în zilele mai liniștite de după '89”,¹⁵ după cum scrie cercetătorul.

Titlul cărții *preot cu închisoarea satisfăcută* este preluat din dosarul de urmărire, de la C.N.S.A.S., caracterizare făcută de un informator care preciza de ce Ioan Negruțiu, care a învățat foarte mult și e „un profesor de elită”, nu a putut fi arhieru. Flagelul comunismului se resimte și azi în societatea noastră, meritocrația este îngropată de clasa politică și de cozile de topor care nu au tăiat numai pădurile, la propriu, ci au decimat și elitele. Pe 10 ianuarie 1979, apare următoarea notă informativă dată de Alin Ionescu: „a exercitat 17 ani de închisoare... ani în care „a predicat cuvântul lui Dumnezeu” – în fiecare zi deoarece în închisorile pe unde a trecut a găsit întotdeauna mulți doritori să afle câte ceva despre Dumnezeu. S-a referit de asemenea la faptul că n-ar fi fost condamnat pe dreptate.”¹⁶ Părintele Negruțiu le-a creat multe probleme ateilor atât în detenție, cât și în „libertate”,

cuvântul său convergea oamenii, le arăta „Calea, Adevărul și Viața”. Cei care îl urmau pe Hristos erau prizonieri, așa cum și Mântuitorul a fost prizonier și a deschis drumul Golgotei pentru creștini. Visul părintelui Ioan s-a împlinit. În cartea *Raza din catacombă*, preotul Liviu Brânzaș confirmă că părintele de la Beiuș a fost un om excepțional: „Părintele Ioan Negruțiu era idolul tineretului beiușean.” Preotul a fost toată viața urmărit, de aceea viața sa poate fi nu doar una jertfelnică pentru cei care cred în rostul muceniei, ci și o viață a unui erou din romanele polițiste din Vestul ateu, personaj excepțional pentru publicul larg, care nu înțelege sensul suferinței pe cruce.

Până nu va exista o recunoaștere publică a eroilor și a răufăcătorilor, până nu se va ajunge la separare clară a binelui de rău, vom trăi în era griului și a suspiciunii. Încă nu a venit timpul pocăinței, fiindcă trăim în mistificare, iar minciuna este încoronată. Totuși, viitorul nu se poate clădi pe minciună, ci pe jertfă. Despre adevăratele modele se discută în spațiul public tot mai puțin, însă tocmai acum, când valorile spirituale și naționale sunt amenințate, avem nevoie de exemplul de credință și de demnitate al celor care au ales jertfa, care au cunoscut calvarul pușcăriei, ajungând de la Neagra prigoanei direct nu doar la masă cu regele Mihai, ci în împărăția Regelui Căruia i-a slujit, alegând să stea pe Cruce, pe Golgota.

Note:

1. *Ibidem*, p. 18.
2. *Ibidem*, p. 19.
3. Loc. cit.
4. *Ibidem*, p. 21.
5. *Ibidem*, p. 30.
6. *Ibidem*, p. 34.
7. *Ibidem*, p. 40.
8. *Ibidem*, p. 71.

9. *Ibidem*, p. 76.
10. *Ibidem*, p. 97.
11. *Ibidem*, p. 123.
12. *Ibidem*, p. 125.
13. *Ibidem*, p. 155.
14. *Ibidem*, p. 169.
15. *Ibidem*, p. 69.
16. *Ibidem*, p. 112.

Mariana Popa: *Filonul eredității*



Mircea DOREANU

Coridorul semiotic prin care se strecoară cuvintele în cartea Mariane Popa *Filonul eredității* (București, Amurg sentimental, 2019) este unul pe cât de îngust (pentru a ajunge la ținta sufletească) pe atât de înțesat de obstacolele sentimentale ale nostalgiei și suferinței. Ruperea de tărâmul matern înseamnă începutul rătăcirii odiseice. Mesajul ar fi acesta: cu oricine voi fi, fără tine sunt singură, aproape pierdută, deoarece tu ai fost și ești temelia, începutul și durata ființei mele. Maternitatea se confundă cu însăși românitatea: „În păr îmi cad petale de argint,/ mă plimb printre stele căzătoare,/ dansez cu gândurile tinereții/ când călătoream printre aștri/ și încercam să cuceresc Universul,/ cădeam pe pământ ca ploaie/ roditoare peste flori, peste arbori,/ peste câmpii fecunde, culegeam/ din vise chiar merele de aur/ din poveste./ Azi?/ Culeg amintiri și chiar/ nemurirea din marea carte a vieții/ neamului românesc./ Luminoase amintiri!” (*Culeg amintiri*, p. 18).

Nu suntem decât vieți prelungite ale părinților noștri, oricât de diferiți am fi. Oricum, principiul matern primează. Titlul *Filonul eredității* pare prozaic, nu este, deoarece primul cuvânt trimite/ îmbie gândul înspre materiile prețioase, către aur în primul rând. Există vorba aceea veche, cu neputința alegerii părinților, însă îi poți sau nu iubi, în funcție de afecțiunea care impune mereu reciprocitate.

Genul proxim, sentimental și artistic, este explicat chiar din motto-ul arghezian: „Când în ceruri o să urce/ Cânt de ciocârlie,/ Glasul mamei o întrece/ Când îmi cântă mie.” (Tudor Arghezi – *Una este mama*)

Versuri excepționale ca acestea s-au scris iar în poezia română. Fără exagerare, în

poezie în general. Îmi evocă melodia lui Eric Clapton, *Tears in Heaven*, firește, de o altă natură parentală, deloc contradictorie, complementară fără doar și poate: „Inima ta, mamă în stea s-a prefăcut./ în roua lunii, ea baie a făcut./ Sub atingerea ta, picături pământene/ îmi trezesc pleoapele grele de somn,/ petale de alb crin îmi limpezesc lin fața./ Ființa-mi flămândă de-al tău chip/ mă împinge să te caut până la/ marginea cerului din răsărit în amurg/ chiar printre păsări în zbor.// În miez de noapte culeg lacrimi de înger/ pierdute când cântau suav din trompete./ întind potirul de la tine, culeg vorbele-ți/ calde, o întrebare se ascunde între/ mătânii pe ale cerului trepte:/ cum te pot îmbrățișa?/ Acum ești înger, mamă!// Timpul curge din viitor pentru mine,/ gândindu-mă la tine, vine chiar din stele,/ semințele timpului îmi aduc vești/ despre tine, mamă./ Te rog, dă-mi un vis de împrumut/ să te pot îmbrățișa!” (*Lacrimi de Îngeri*, p. 14)

Sentimentalitatea nu înseamnă desuetudine, iar dacă poate fi interpretabilă astfel, efectele artistice și expresivitatea voluntară nu pot fi negate. Uneori inversările topice amețitoare transformă textul în palimpsest. Ce poate fi citit dincoace, dincolo de pagină? Nimic altceva decât accentuatul sentiment generator. Aici nu încap histrionism, atâta doar, că simțirea este transfigurată fără înșelăciune și accentuată într-o estetică fină care rămâne comunicativă și comunicabilă.

Nu am crezut niciodată în calificativul mare, sau nemaipomenit în legătură cu poezii. Poate că în timp ce aici Mariana Popa își scrie și publică frumoasele poeme, o poetă din Zimbabwe sau Angola scrie comparabil de

Lecturi

bine. Ceea ce este important pentru noi este că Mariana Popa este româncă și scrie într-o limbă română... oare e prea mult spus? desăvârșită. Iată: „Din cer coboară pe o scară/ o lumină aurie a toamnei bogate,/ inima îmi zvâcnește de dorul/ copilăriei când mama îmi zâmbea/ în pragul casei.// Mă redefinesc, deschid brațele/ spre tinerețe și ascult/ *Oda bucuriei*, mă îndrept/ spre clipa crinului./ Viața mea s-a împodobit cu o/ lumină a înțelepciunii, am învins/ avarele himere care mă sorbeau.// Ferestrele dorului meu de părinți/ s-au trezit în fața cuvintelor de Lumină primate de la un preot bătrân./ Matricea vieții mi-e inundată de/ speranțe noi dăltuite de îngerii.” (*Matricea Vieții*, p. 76).

Întreaga carte este un epitaf al copilăriei de basm, al unei iubiri întregi, de neștirbit, irecuperabile. În cazul dorului de o ființă iubită, dispărută, patetismul nu este doar acceptabil, se impune în sensul unei acceptări integrale dacă într-adevăr corespund estetic adevărului emoțional.

Fluxul memoriei (titlu din A. E. Baconsky) este impecabil realist, cu toate vârtejurile lui, redade mai mult topic decât metaforic. Nici nu prea înțeleg de ce comentatorii poetei, puțini și puțini competenți, se leagă de capacitățile ei de a poetiza prin metaforă. Mulți spun că deschid o carte la întâmplare. Chiar o fac: „Tinerețe pârguiește-te ca grâul,/ însuflețește galbenul curgător,/ orbitor de frumos și-e chipul,/ auriu nisipul din clepsidră curge,/ avangardă a clipei

ce va veni.// Culoarea zmeurei în obraji/ fie-și, parfumul-i va dăruia/ vârstei încorsetată între/ adolescență și maturitate,/ de libertate însetată.” (*Clipa Tuberozei*, p. 88).

Câteva comparații și o poetică lucidă, strălucitor de simplă și deșertic îndepărtată de beția metaforei.

Cuvântul *metaforă* dă bine, sună ca un compliment al scriiturii, dar slavă Domnului, pentru că este un țigal anticontemporan, nu marchează poezia Mariane Popa. Marca acestei poezii este delicata reconstrucție a iubirii ineluctabile mamă-fică, din fericire perpetuată prin generații, apropiindu-se așadar de ceea ce cu disperare și multă caznă numim etern. Este o meditație fără înflorituri, cumva înfiorată, trebuie să o spun, și de gândul propriei treceri.

Una din licențele poetice cele mai frumoase apare în *Busola copilăriei*: „Înalț un zmeu pe cerul copilăriei,/ plutesc pe o creastă de gând,/ sub decenii întâlnesc amintiri/ uitate, azi renăscute./ Cuprind în sufletul meu de copil/ sărutul mamei, chipul/ mi se luminează.// Aș vrea zări să îmbrățișez,/ să aflu busola copilăriei,/ îndreptată era total spre mama./Acum cuvinte de mulțumire/ îmi unduie în gând spre clipe/ sublimе în care chipul mamei/ îmi apare învăluită în rugă.” (p. 75)

Da, aceasta echilibrează cu o metaforă.

Concluzia mea este că acest epitaf deloc lugubru al copilăriei este în același timp un oratoriu al nemuririi.



Flori pentru Octav

Merele de aur chiar există?

Menuț MAXIMINIAN

Cetatea din povestea noastră, așezată în Transilvania, nu departe de tărâmul contelui Dracula, are livezi cu mere de aur. Aici trăiește Regele Râs, cel care, prin satira și umorul său, s-a făcut remarcat la nivel internațional, fiind apreciat de regii lumii.

Volumul *Povestea merelor de aur și a Regelui Râs*, apărut la Editura Aletheia, adună, sub semnătura lui Alexandru Cățcăuan, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, istoria celor 35 de ediții ale Festivalului Internațional „Mărul de Aur”, stând mărturie că bistrițenii au reușit să-și creeze un brand încă din vremurile în care satira, umorul și pamfletul nu aveau libertate deplină. Și, totuși, umorul avea altă conotație față de zilele noastre. Deși vremurile erau grele, râsul era sănătos, umorul de calitate și „hohoteau românii că te și mirai la auzul atâtor poante bune, mai cu seamă politice”. E drept, de „tovarășul” mai mult pe ascuns. Se făcea haz de necaz și consolarea era supremă: Asta-i viața! Mergem înainte! Unde sunt azi grupurile de satiră? Unde sunt marii comedianți? Veți răspunde: în parlament. Da, dar ăia sunt altfel de „circari”. Apoi pamfletul, care nu era ceea ce se pretinde azi: atacuri la persoană sub această siglă. Pui termenul „pamflet” la începutul textului sau a intervenției radio-tv și poți zice orice. Nu e așa, între pamfletul de azi și calomnie nu e decât un pas. Satira și umorul aveau impact sănătos. Acum e vai de ele. Sunt ca vremurile.

„Românii merită spectacole de răs pe măsura poftelor lor de-a râde sănătos și pe față. Așa am ajuns de la ideea de Cetate Medievală, la aceea de împăratul Satirei și Umorului căruia i se furau Merele de Aur din tipsiile pomului aflat în grădina împărăției. Orice idee și faptă demne de urmat trebuie să aibă la bază o poveste, un basm, un mit, nu? Mitul Mărului de Aur” spune Cățcăuan.

Prima ediție a festivalului a avut loc în aprilie 1983, la Sala Polivalentă din Bistrița. De atunci, până astăzi, sute de umoriști, epigamiști și caricaturiști au devenit ambasadori ai Bistriței, odată cu participarea la festival. Ștefan Popa Popa's, Cornel Udrea, George Corbu sunt nume mereu prezente la evenimentul așteptat de fiecare dată cu mare nerăbdare. De la renumita revistă de umor *Urzica*, la Radioteleviziunea



Română, ziarul bistrițean *Răsunetul*, toate sunt pe baricade să scoată evenimentul în marea lume.

După ani de experiență, Alexandru Cățcăuan dă o rețetă cu câteva porunci ce ar fi trebuit respectate: „Dacă faci ce faci, și faci bine, mai târziu oricum te vor acuza că ai motive și interese personale. Așa că, fă bine și apucă-te de muncă, oricum ceva va fi cumva... Dacă în viață te bucuri de succes, fii sigur că ai o grămadă de prieteni falși și o liotă de dușmani adevărați”.

Așa e lumea în care trăim, cu bune și cu rele, însă umorul este cel care ne salvează mereu. Prin umor a reușit și Alexandru Cățcăuan să răzbată în această lume și să aducă la Bistrița nume sonore ale scenei românești. Amintim aici pe Ion Caramitru, Nicu Constantin, Horațiu Mălăieles, Draga Olteanu, Nae Lăzărescu, Vasile Moraru, Anda Călugăreanu, Dem Rădulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Stela Popescu, Tamara Buciuceanu, Romică Țociu, Cornel Palade, Dorel Vișan, Florin Piersic și mulți-mulți alții.

„Mărul de Aur” i-a reîntors acasă pe Adrian Pinteș și Adrian Titieni.

Festivalul a început să crească. La ediția a X-a găsim pe Rodica Mandache, Marian Râlea, Popa Popa'S. Ediția a XI-a (1995) marchează un eveniment editorial, apariția revistei *Bobârnacul*, publicație a Asociației umoriștilor bistrițeni, înființată la ideea „Contelui Casei Dracula”, Al Misiuga. O revistă plină de haz. Colegiul redacțional era format din Al. Oltean – director, Al. Misiuga – redactor șef, AL Cățcăuan – dir. ec., Ion Moise – secretar, Mihai Litinschi, Emil Sângeorzan – redactori, Corneliu O. Botoș – grafician, Luca Onul și Al. C. Miloș – corectori. Semnează aici, de-a lungul vremii, Olimpiu Nușfelean, Cornel Udrea, M. Ionescu-Quintus, Elis Râpeanu ș.a. Să nu uităm apoi de albumul monografic „Mărul de Aur – 30”, o lucrare de referință pentru festival.

„Cele 30 de trepte, pe care un festival le-a urcat pe scara timpului, demonstrează maturitate, utilitate și competiție, făcând din Mărul de aur produsul cel mai râvnit de piață, locul unde concurența loială a acelor care an de an își reînnoiesc speranțele într-o lume a zâmbetului și a bucuriei unde vor găsi semne ale normalității. Acest Măr de aur nu poate fi cumpărat, nu poate fi furat, (ca-n povești), ci doar dobândit, ca trofeu pentru vitejia cu care ai luptat cu prejudecățile de tot felul pentru ca marșul spiritului să devină victorios. Iată că, ajungând pe treapta treizeci a timpului, Mărul de Aur a devenit o legendă vie, o legendă în jurul căreia s-au țesut noi legende” spune Cățcăuan.

Îmbucurător este să constatăm că *Răsunetul* este ziarul care a consemnat toate edițiile „Mărului de Aur”, de unde Alexandru Cățcăuan și-a putut reconstitui povestea, deși la unele ediții nu a fost consemnat titlul materialelor apărute în ziar. Pentru mine ca ziarist este, de fiecare dată când vedem că arhiva noastră este depozitară a evenimentelor petrecute în județ, fie ele culturale, fie ele administrative, încă o dovadă că avem un cuvânt de spus în istoria noastră. Singurul ziar tipărit al județului Bistrița-Năsăud a însoțit și povestea „Mărului de Aur”, neîntrerupt, de la

prima ediție până astăzi. Merită menționate doar câteva dintre gândurile așezate în presă, dar și de către Alexandru Cățcăuan la edițiile jubiliare: „Mărul de Aur, gustat de o mulțime de umoriști”, „Dorel Vișan, la Mărul de Aur – 30: Un om ce nu trăiește în cultură, nu înseamnă nimic”, „Mărul de Aur, cules de oaspeți din țară și străinătate”.

Umorul directorului de la Casa de Cultură a Sindicatelor îl descoperim în această carte, unde, pe lângă așezarea numelor prezente la evenimente (uneori prea multe, ca niște procese-verbale) descoperim și gândurile acestuia pline de ghidușii: „Da. Prezenta înșiruire este și un bruion, și un scenariu aglomerat, nu de puține ori coroziv, cu o sumedenie de eroi, eroine, nici prea tineri sau tinere, nici prea în slava vârstei trecătoare, însoțiți de alte persoane și alte personaje, aflate mereu în mișcare. Toți neobosiți”.

În postfață, Virgil Rațiu spune: „Alexandru Cățcăuan s-a născut în Târlișua, localitatea unde un clopotar din sat, la miez de noapte, a tras clopotele pentru ca Ludovica Rebreanu să poată naște pe unul dintre cei mai mari scriitori ai României... Al. Cățcăuan a trăit sub povestea acestui scriitor, a crescut și a devenit matur. Apoi a plecat din sat, a colindat pe la școli și, într-una din zile, a ajuns stăpânul primului Castel din inima Bistriței. Aici au apărut festivalurile de poezie, de proză, de satiră și umor..., unde aveau voie să intre doar marii artiști, doar artiștii. Câtă vreme în Castel vor trăi și făuri artiștii și Cavalerii Mesei Rotunde, Castelul nu va putea fi cucerit de către străini”.

Pe coperta a patra este un text semnat de Cornel Udrea, umoristul clujean mereu aproape de festival: „Prin ce s-a detașat contextul, ce i-a adus notorietatea internațională? Prin aceea că a luat umorul în serios și și-a însușit rigurile actului cultural, cu un orgoliu frumos, în interesul serviciului. Directorul Alexandru Cățcăuan & echipa sa de profesioniști, din care trebuie să îl remarc, argumentat, pe Virgil Rațiu, veteranul împătimit, au reușit ceea ce alții nu au putut, fiindcă nu au dus demonstrația în derizoriul anecdoticului, ci au păstrat-o între malurile unui râu povestitor, limpede și bogat în informație. Mărul de Aur -

un festival de identitate culturală, un creuzet de valori ludice, o istorie, nu numai bistrițean”.

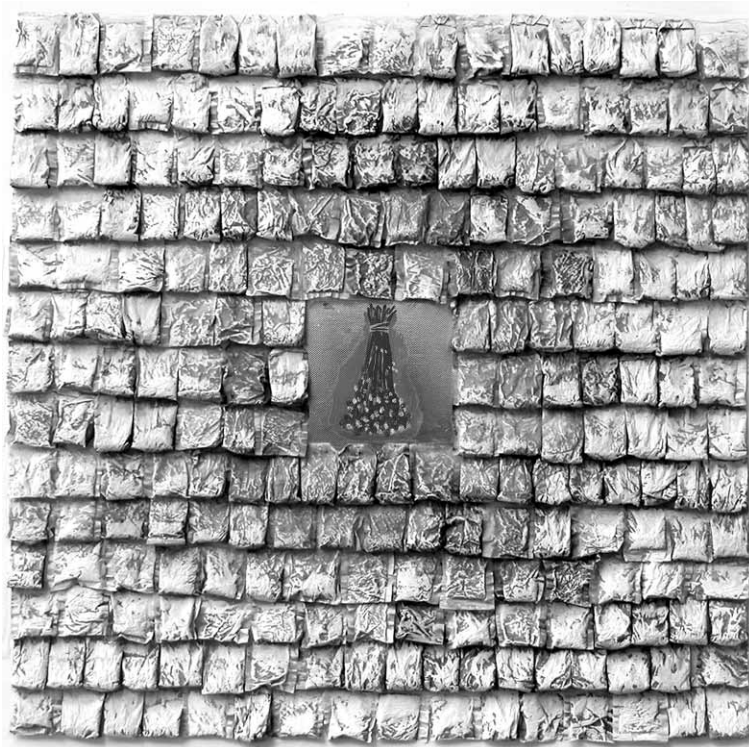
Trebuie menționată, cu seriozitate, apariția, an de an, în rândul celor mai importante festivaluri literare, și cele coordonate de Alexandru Cățcăuan, alături de președintele cenaclului literar de la Casa de Cultură a Sindicatelor, Olimpiu Nușfelean, manifestări literare ce poartă numele a doi mai scriitori clasici, Liviu Rebreanu și George Coșbuc, care aduc la Bistrița, de 40 de ani, nume sonore ale literaturii.

În fiecare an era o adevărată sărbătoare a umorului la Bistrița, așteptată de țara întreagă. „Foarte puțini dintre cei care tușesc merg la doctor. Majoritatea merg la teatru”, spune unul dintre bancurile redade în carte. Cât adevăr! Astăzi nu mai știm să respectăm actul cultural, iar vremurile pe care le trăim au dus la sistarea cu totul a acestuia. Și „Mărul de Aur”, la fel ca toate evenimentele, a fost stopat, de parcă, chiar dacă este pandemie, românii nu ar avea nevoie de cultură. Prin umor am putea deveni mult mai maleabili în situația prin care trecem, știut fiind faptul că întotdeauna românul a făcut haz de necaz.” se spune la un moment dat. Cartea surprinde prin

ochiul celui care are în grădina castelului lui un Măr de Aur (adevăr grăiesc, Bistrița și-a ales ca simbol mărul și e plin orașul de mere-monument așezate în pietele mari), povestea unui festival ce a așezat Bistrița pe harta umorului și care trebuie să meargă mai departe, din generație în generație. Alexandru Cățcăuan este un altfel de Prâslea cel Voinic...

Dacă la începutul unei povești se spune întotdeauna „a fost odată”, continuarea trebuie să fie „și vom trăi fericiți alături de Mărul de Aur până la adânci bătrâneți”. „Și uite așa nu s-a încheiat Povestea Mărului de Aur. Ea merge mai departe, se transmite prin mirajul cuvântului zâmbitor, al desenului penetrant spiritului, cu toate întâlnindu-se iarăși iar, an de an în grădina Mărului de Aur care, ca un citat din rai, Eden păzit de Regele Râs, de prințesele vesele și prinții încrezători că râsul este nemuritor, monitorizați prin mijloace invizibile de cine știe ce fel de zmei și zmeoaice... Bată-le râsul să le bată!”.

Încalec și eu, umilul cititor, ce era să se prăpădească de râs, pe o șa și vă recomand cartea. Nu ca pe una ce va „sparge” topurile literare, ci ca pe una ce vă va descreți frunțile.



Păretar

Medalionul literar „Ion Horea”

În zilele de 1-4 octombrie 2020 s-a desfășurat, la Târgu Mureș și Petea de Câmpie, prima ediție a *Medalionului literar Ion Horea*, dedicat comemorării sensibilului poet al plaiurilor transilvane. Manifestarea a avut loc la Casa de Cultură Mihai Eminescu, din urbea de pe Mureș, și în satul natal al lui Ion Horea (1929-2019), Petea de Câmpie, fiind organizată de Societatea Scriitorilor Mureșeni și Editura Ardealul, în parteneriat cu: Primăria Municipiului Târgu Mureș, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Târgu Mureș, Academia Română – Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai” Târgu Mureș.

În dimineața zilei de 2 octombrie, după festivitatea de deschidere și mesajul de salut al scriitorului Eugeniu Nistor, președintele proiectului cultural, adresat invitaților și publicului (alcătuit mai ales din dascăli și studenți, restrâns numeric din cauza pandemiei), au urmat lucrările simpozionului *Ion Horea și lyra sa fermecată*, la care au participat cu rememorări, confesiuni, aprecieri și intervenții, scriitorii: Irina Horea, fiica poetului (București), Olimpiu Nușfelean și Ioan Pinteș (ambii din Bistrița), Gheorghe Vințan (Madrid, Spania), alături de târgumureșenii: Iacob Coman, Constantin Nicușan, Angela Precup și Mihai Suciș. După o scurtă pauză de cafea, a avut loc lansarea noului număr al revistei de filosofie și literatură *Târnava* (nr. 1-2 /2020), editată sub

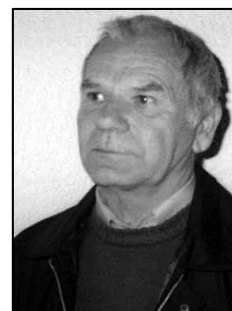
In memoriam

egida USR, număr dedicat, în mare parte, poetului Ion Horea și, în continuare, lecturile publice sub genericul horean: *Dealuri de lut*, la care au citit din opera poetică a celui evocat și din creațiile proprii scriitorii-oaspeți, precum și câțiva membri ai Filialei Târgu Mureș a USR – Ana Maria Crișan, Ioan Găbudean, Rozalia Suciachi

Cotoi. Apoi, Irina Horea, în calitate de președinte de onoare al juriului, a dat citire listei tinerilor aspiranți la poezie, declarați câștigători în cadrul concursului de poezie „Ion Horea” (ediția I), organizat online, între 22 aprilie – 27 septembrie 2020, de Filiala Târgu Mureș a USR, cu sprijinul revistei *România literară*. A fost amintită, mai întâi, componența juriului – alcătuit din criticii literari: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Mircea Mihăieș și Vasile Spiridon – precum și faptul că acesta, în exigența sa, nu a acordat nici unui concurent premiul de debut în volum, constând în publicarea la prestigioasa Editură Cartea Românească, selectând în schimb zece tineri poeți pentru publicarea acestora, cu grupaje de versuri, într-un volum colectiv la Editura Ardealul din Târgu Mureș – culegerea urmând să apară în toamna lui 2021, la viitoarea ediție a Medalionului literar Ion Horea. Așadar, au fost declarați câștigători ai concursului: Maria-Alexandra Bejinaru, Vlad Berariu, Alexandru Ciprian Bodog (pseudonim Alexandru Madian), Emilia-Alexandra Bucur, Costică Ciocan (pseudonim Simon Saheian), Iulia-Maria Comșa, Laurențiu-Alin Dumitrache, Robert Matei, Antonia Andra Mihăilescu și Constantin Andrei Pătrăucean. Diplomele de excelență, acordate de președintele manifestării, au revenit următorilor participanți: Irina Horea, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinteș și Angela Precup.

În ziua următoare a avut loc pelerinajul participanților în ținutul natal al poetului, slujba religioasă de pomenire și momentele de reculegere de la căpătâiul acestuia, în cimitirul din Petea de Câmpie. Cu expoziția de ediții ale operei lui Ion Horea, deschisă la sediul Editurii Ardealul, în ultima zi a Medalionului (4 octombrie) – s-a încheiat cea mai frumoasă manifestare literară târgumureșeană din acest an. (Rep.)

Liviu Rebreanu – spațiul organic



Ionel POPA

(Urmare dintr-un număr anterior)

În capitolul întâi al romanului *Ion*, biserica e doar menționată: locul în care se desfășoară hora este „chiar peste drum de bisericuța bătrână pleoștită și dărăpănată.” De la această primă apariție și până la sfârșitul romanului, biserica își face simțită prezența în mod colateral, dar semnificativ: Ion este „probozit” duminica în biserică de către preotul Belciug; la slujba înmormântării lui Ion, preotul își cheamă enoriașii la reîntoarcerea la biserică pentru că, predică el, „Biserica este leagănul nostru unde găsim mângâiere și înălțare, este scutul neamului credincios și asuprit [...] Câtă vreme biserica va fi mare și statornică, toate vijeliile și urgiile lumii le vom înfrunta cu tărie...”; colecta prin satele din ținut pentru înălțarea unei noi biserici în locul celei vechi dărăpănată, râvna care îl stăpânește pe preotul Belciug este ridicarea în sat a unui „sfânt lăcaș de piatră, falnic și frumos”. Romanul se sfârșește cu ceremonialul de sfințire a noii biserici „de piatră”, spațiu spiritual și de conștiință națională.

Pentru Ana casa nu este un spațiu al ocrotirii și iubirii, ci loc al amăgirilor și suferințelor, locul „rușinii”. În noaptea când se dăruiește lui Ion „casa zăcea în întuneric ca un bivoli”. Nici la lumina zilei odaia nu e un loc benefic, pentru Ana e un memento al păcatului. După căsătoria cu Ion, Ana revine mereu la casa părintească cu sentimentul inconștient al regăsirii stării inițiale de fecioară: „Ea intra în casă, se învârtea puțin, ca și când căuta ceva pierdut de mult, apoi se așeza pe laviță, își alăpta copilul mută, cu ochii goi, pe urmă deodată se scula și pleca precum venise.” Pe acest fundal de tensiune

psihică mocnită se proiectează imaginea cuptorului care îi amintește de noaptea iubirii cu Ion: „Se uita mirată prin casă parcă ar fi văzut-o întâia sau ultima oară. Nimic nu era schimbat. Patul, masa, lavițele, scaunul, dulapul cu vase, cănița de apă, lampa spânzurată în tavan. Toate ca totdeauna. Numai cuptorul parcă mai negru cu gura-i mare fără fund... Privind cuptorul, o săgeată îi trecu prin minte și deodată parcă s-ar fi întors pe o cale spinoasă.” Timpul spațializat a încremenit pentru Ana la momentul păcatului. Odaia este locul de unde pornește spre moarte. Întoarsă la casa lui Ion, intră în grajd unde găsește ștreangul.

Un spațiu tare în *Pădurea spânzuraților* este POPOTA..., spațiul din umbra conștiinței:

„Popota diviziei era într-o fostă cârciumă [...]. În sala mare dinspre uliță, cu ferestrele oblonite, ca să nu pătrundă lumina de afară, mâncau ofițerii [...].

În odăiță erau numai două mese lungi și o canapea hodorogită, pe care zăcea un morman de mantale, căști, revolvere, baionete, de-a valma. [...]. Fumul de tutun, mirosul de mâncări și de băuturi umpleau odaia până în tavanul cu grinzi, sugrumând flacăra lămpii cu abajur de tinichea roasă. Obloanele celor două ferestre erau închise [...]. De altfel, ferestrele nu aveau perdele, și pe pereți se vedeau numai câteva cadavre de ploșnițe sătule. [...]

Când păși Bologa în odaie, zgomotul de glasuri care se auzise din tindă se curmă brusc. [...]

**Caietele
Liviu Rebreanu**

Popota e un spațiu închis. În plan simbolic, imaginea, realizată în principal prin enumerație, este metaforă a stării de război. Textul conține detalii ale interiorului, care, în contextul dat, primesc încărcătură simbolicometaforică. Popota cu mirosurile de tutun, mâncări și băuturi trimite spre o lume ce există pe *orizontală*. Acestei lumi a teluricului i se opune, deocamdată, firav: „flacăra lămpii”, simbol al unei verticalități, ce se naște. Nici lumea trupului, nici cea a sufletului nu are *loc* și *timp* de odihnă, deoarece *canapeaua* este *hodorogită*, iar pe ea zac îngrămădite uneltele thanatice al războiului. Descrierea interiorului, aproape topografică, are rostul de a pregăti apariția protagonistului cuprins de neliniști, îndoieli. În acest spațiu închis, parcă încremenit, se întâmplă totuși ceva: are loc dialogul *glasurilor din umbra conștiinței*.⁸ Ordinea intrării acestora pe scenă este bine gândită. Primul glas este Klapka. De fapt el se aude deja din momentul execuției lui Svoboda (nume simbolic). Din acel moment, el alimentează *îndoiala* lui Apostol cu privire la votul său de condamnare a camaradului, ca membru al Curții Marțiale. Acum căpitanul *tace*, „în ochi îi tremura o spaimă pe care încerca s-o ascundă sub un surâs prefăcut și rece.” Înfașurarea și gesturile sunt expresii ale frământării între revoltă și frică. Glasul care va deschide duelul vocilor este Gross: „– Mi se pare, Bologa, că ți-a fost rușine să vii mai devreme între noi... spune drept.” La aluzia votului lui pentru condamnare a fost o crimă, Bologa răspunde iritat: „– Ei și? Urmă Bologa dârz. În orice caz n-am să dau socoteală decât conștiinței mele [...]”. Urmează Cervenco și apoi Varga. Replicile lor alternative se împletesc cu cele ale lui Apostol. Diagrama discuțiilor arată că naratorul/scriitorul își orientează atenția asupra lui Bologa, surprinzând maxima tensiune interioară a acestuia. Urmând firul replicilor și didascaliele naratorului (partea nonverbală a dialogului) vedem prințând contur simbolul luminii, motiv esențial în roman; aici, ochii apar de șapte ori, la care se adaugă și sintagme din același câmp semantic, unele din ele recurente: *ferestre*, *lumină*, *flăcără*, *lămpă*,

vadă, *se uită*, *față-n față*, *privirile*. Încet-încet, *lumina* se opune *întunericului*.

Dar, despre ce discută camarazii cu atâta înfocare belicoasă? Tot războiul glasurilor se duce în jurul unor principii morale și politice: legitimitatea războiului, stat, patrie, datorie, lege, conștiință, om. Sunt întrebări-problemele care frământă conștiința morală a lui Bologa și cărora le caută un răspuns. Discursurile vocilor camarazilor punctează tocmai etape ale conștiinței lui Bologa. El „Avea impresia că se află pe marginea unei prăpăștii și nu cuteza să se uite în adâncimea care totuși îl ispitește din ce în ce mai stăruitor.” Acum, posibilele răspunsuri sunt doar gândite. Fiecare glas e construit pe câte o coordonată, Gross, mai mult anarhist, decât socialist, pledează pentru „internaționala urii și a răzbunării”, fiind un cinic laș; Varga perorează în numele ideii de datorie față de patrie, de fapt pentru acea parte de putere din imperiul cezaro-crăiesc de care beneficiază el, cel care nu are statut de *minoritar* precum Bologa, Klapka, Cervenco, Gross. Politica lui Varga este de a ține pe minoritari „uniți” în internaționala care nu este decât Imperiul cezaro-crăiesc. Cinismul personajului este mască pentru naționalismul său șovin: „Noi apărăm patria, prietene, moștenirea strămoșească! îl întrerupe [pe Gross], calm, cu o superioritate mândră în glas.” Glasul lui Varga e arogant, al lui Gross e vehement, cel al lui Cervenco, în abulia lui, este profetic. În cazul lui Klapka și a medicului Mayer locul vocii e luat de mimică și priviri. Toate vocile sunt fanatice, nu au ca suport unitatea *inimă-creier*. Glasul lui Bologa este încă șovăielnic, dar nu acceptă nici una din soluții.

Secvența comentată numai formal este un dialog, e de fapt un monolog al lui Apostol Bologa, care își interoghează conștiința, nu acceptă orice fel de viață în ideea că ar fi mai bună decât moartea. În continuare *povestea* ne spune că Apostol Bologa refuză să mai facă parte din Curtea Marțială. Din Curtea Marțială care în final îl va condamna pentru „trădare” și tentativă de „dezertare” vor face parte camarazi de felul lui Varga și Gross. Însă Curtea Marțială își exercită jurisdicția doar în „lumea de afară”, în „lumea din lăuntru”

Apostol își este sieși propria instanță care judecă și dă verdict. Parafrazându-l pe Kant, putem spune despre personajul lui Rebreanu: „lumina deasupra lui și legea morală în el”.

Chiar dacă ne-am extins cu comentariul secvenței <popota>, ne mai permitem câteva propoziții pentru a sublinia importanța și semnificația respectivului spațiu-scenă. De ce Apostol Bologna e considerat periculos și va fi condamnat la moarte de Curtea Marțială, nu partenerii de dezbatere care își spun cu „voce tare revolta” față de sistem, față de război? Varga e un xenofob ungar periculos pentru Kaser, la fel e anarhistul Gross și misticul Cervenco. Răspunsul nu e greu de găsit. Toți aceștia, în fond, se supun „imperativului categoric” al supunerii față de stat, ei au urmat „întrebuințarea publică a rațiunii” nu „întrebuințarea particulară”/ personală. Toți sunt tolerați de sistem/stat pentru că prin ceea ce fac l-au acceptat, au intrat în jocul lui. Cel care *caută*, cel care vrea să trăiască autentic este mult mai periculos, decât cei care se „agită”, dar acceptă să trăiască după principiul „orice viață e mai bună decât moartea”. Ei sunt lipsiți de conștiința etică. Numai conștiința etică duce la răzvrătirea autentică, adevărată.

În toate descrierile spațiului, Rebreanu e maestru în alegerea și consemnarea detaliului. Și romanul *Jar*, cel mai *balzacian* – singurul de fapt de acest fel –, începe cu „portretizarea” casei familiei Rosmarin cu accentul pe arhitectura casei, pe descrierea interioarelor, în primul rând a camerei Lianeii.

Și în *Răscoala* sunt spații conotate social-politic: Satul și Capitala (Parlamentul), două spații cu lumi paralele cu sensuri opuse. Alte două spații, conotate de data aceasta istoric sunt conacul vechi al bătrânului boier Miron Iuga și „castelul” – casa cea nouă a lui Grigore, fiul boierului, aflate „față în față”. Imaginea exterioară și interioarele lor ilustrează două realități istorico-sociale și umane, precum și relația stăpânilor lor cu Pământul. Miron Iuga e stăpânul feudal rămas încremenit în trecut, convins că poate stăpâni istoria. Împotriva acestui trecut țărani se răscoală. În schimb, Grigore Iuga e mai ancorat în prezent cu gândul la viitor. El e,

mai mult decât Arendașii, puntea de trecere de la stăpânul și exploatatorul feudal al pământului la stăpânul și exploatatorul de tip capitalist al pământului.

Un spațiu care nu trebuie scăpat din vedere este Tribunalul. El este, în plan simbolic, imaginea materială a unei idei prezente și în *Weltanschauung*-ul scriitorului. Tribunalul, cu sălile și coridoarele lui neospitaliere în care oamenii își caută nevoile ca și când semenii lor nici n-ar exista, este emblema singurătății ființei umane. Spațiul literar rebrenian, prin caracteristicile și componentele sale, ilustrează elocvent ceea ce însuși romancierul numea și cerea: *organicitatea* operei. Spațiul, ca matrice, funcționează ca un coagulant al istoricului și socialului, al psihologicului, gândului și faptei personajului. În aceste spații populate cu obiecte simbolice și cu semne premonitorii, adevărate stele cardinale sunt *Pământul* și *Lumina*, cu diferitele lor chipuri, toate aflate sub tirania semnificativului (N. Manolescu). Fiecărui moment tensionat îi corespunde un spațiu bine ales și orientat în trama romanului încât să acestuia caracter teleologic.

În „portretizarea” spațiului domină tehnica expresionistă. Descripția locurilor este topografică, ea neavând nimic din monumentalitatea romantică, nici din coloristica impresionistă. Descrierile nu mai sunt simple decoruri, ci funcționale, puse într-o permanentă relație de simetrie, contrast, de succesiune în contrapunct. Prin toate aceste caracteristici textul rebrenian are *nuclee spațiale* care susțin revărsarea vijelioasă a epicului.

S-a remarcat, dar fără să se insiste, caracterul cinematografic al romanelor lui Liviu Rebreanu. Tocmai acest caracter a facilitat ecranizările lui: *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, *Ciuleandra*.

În romanele sale, Rebreanu este scenarist, regizor și operator de film.¹⁰

Prin investirea simbolic-metaforică, puternic expresivă (în unele cazuri, antropomorfizare) a spațiului și a obiectelor ce-l populează, prin tehnica și calitatea descrierii, opera lui Liviu Rebreanu depășește formula configurării și funcționalizării spațiului din romanul realist clasic, de tip balzacian în care

vizualul era doar modalitate de a genera iluzia tridimensionalității și uneori indiciu al psihologicului și caracterului personajului. La romancierul nostru *spațiul este entitate vie și pulsatorie*.¹¹

După cum menționam, drumul duce și spre un spațiu ... nematerial. Un astfel de spațiu este HORA. Drumului, ca ordonator al epicului, i se asociază hora ca centru strategic al epicului. În construcția-monument, care este romanul rebrenian, hora e unitatea matricială în care se oglindește forma simetric-circulară a romanului și ideea de ciclicitate: viață/moarte.

Dansul, ca limbaj prelingvistic, este explozie a instinctului vieții, o eliberare în extaz¹¹. Dansul exprimă o dezlănțuire totală când omul atinge culmea uitării de sine, în ditirambul dionisiac omul atinge cea mai mare exaltare a tuturor însușirilor sale simbolice; ceva ce nu a mai resimțit niciodată cere imperios să se exteriorizeze, vâlul Mayei cere să fie ridicat. Omul se simte una cu specia lui, ba chiar cu toată natura.

Hora, cu variantele ei cu rosturi inițiatice, e jocul vieții și al morții. Ca motiv repetitiv în romanul lui Rebreanu, hora e prezentă în momentele de răscruce în drumul personajului prin existența lui în lume. Pentru satul tradițional din *Ion*, hora, manifestare socio-psiho-culturală, este instituție. „Centrul” satului, locul ei de desfășurare, din spațiu fizic devine *agora* lui. Spațiul, *dens*, luat în stăpânire de narator, ca un autentic regizor de film, e compartimentat, personajele grupate: în imaginea panoramică sunt introduse rând pe rând grupuri umane după poziția socială, după vârstă și sex, iar la urmă jucătorii. Există o trecere graduală de la static la dinamic; imaginile se succed din plan îndepărtat spre prim-plan.¹¹ Descrierea jocului este fără egal în literatura universală (*Zorba Grecul*, romanul lui Nikos Kazantzakis, care a făcut mare vâlvă, e drept, pe bune, e din 1946). Nu mai cităm paginile respective pentru că n-a existat comentariu fără citarea lor. Din comentariile lui Mircea Zăciu reținem că hora este epifania dansului cosmic – al marelui ceasornic care măsoară destinul.¹⁸ Rebreanu se dovedește a fi un remarcabil scenarist,

scenograf, regizor și operator de film. Pe valoarea de simbol a jocului popular Ciuleandra, e construit spațiul din romanul omonim. Dansul fascinant și misterios devine pentru Puiu Faranga, protagonistul romanului, obsesia care îl azvârle în *prăpastie*. Privind în ea se cutremură definitiv. Scriitorul „dezbracă strat cu strat personalitatea celui ce se numește pe sine «Puiu Faranga» pentru a pătrunde în adâncimile fără nume ale ființei care i-a dictat gestul”. Suntem coborâți în spațiul tragic al rupturii individului invadat de transindividual.¹² Două spații închise flanchează drama protagonistului: camera crimei și „celula” din sanatoriu. Obscuritatea camerei și obiectele din ea sugerează subconștientul care a acționat; Camera de sanatoriu prin caracterul ei antiseptic și interiorul auster este coala albă a conștiinței. Aici și acum, Puiu are răgazul să coboare în prăpastia (o metaforă dragă a scriitorului). Ca și jocul frenetic al ciuleandrei care pornit nu-l mai poți opri, așa și căderea în prăpastie nu mai poate fi oprită. Căderea aceasta înseamnă înțelegere până la nebunie.

Și pagina descrierii Ciuleandrei nu are rival în literatura universală. Atenție! Frumusețea descrierii ne fură și riscăm să ignorăm semnificația detaliilor prin care jocul se metamorfozează în spațiul profunzimilor psihicului ființei umane: „[...]”. Apoi veni *Ciuleandra*. Ei bine, doctore, cine n-a văzut *Ciuleandra* nu-și poate închipui înseamnă beția dansului! (Se oprise. Ochii lui luceau într-un zâmbet fierbinte). Pornește ca o horă oarecare, foarte lent, foarte cumpănit. Jucătorii se adună, se înșiră, se îmbină, probabil după simpatii, ori la întâmplare, indiferent. Pe urmă, când se pare că oamenii s-au încins puțin, muzica prinde a se agita și a se iuți. Ritmul jocului accelerează, firește. Jucătorii cuprinși de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, îndoiaie, se răsucesc și tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se ațâță, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă. Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schițează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcnituri de veselie. Apoi deodată, cu toții, cu pași sălțați și foarte iuți, pornesc

într-un vârtej. Zidul viu se avântă când încoace, când colo, lăutarii pișcă vehement strunele înăsprind și ascuțind sunetele cu câte un chiot din gură, la care încearcă să răspundă altul, din toiuș jucătorilor, curmat însă și înghițit de năvala ritmului. Acum șirul, tot încovoiindu-se și strângându-se, ca un șarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să grămădească până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte care se zvârcolește pe loc un răstimp, ca apoi, pe neașteptate, să se vadă fețele roșite și vesele ale jucătorilor. Dar lăutarii se înfurie că s-a înmuiat jocul, își întărită iar jocul, mai puternic, mai stăruitor. Șiragul de jucători, parcă ar vrea să sfideze și să stărneasă pe lăutari, se repede mai furtunos, picioarele hurducă pământul cu bătăile, vârtejur ponește din nou, mai strâns, mai încăpățânat, se încolăcește și, în cele din urmă, se încheagă într-un vâlmășag de trupuri zdrobite. Așa pe loc, câteva minute, nu știu cât timp, în același ritm nebunesc, flăcăi și fete se frământă, tremură, tropăie. De câteva ori clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, țâșnite parcă din străvechimea vremilor sau de vreun țipăt de fată cu sâni prinși de strânsoare ... Și așa jocul parcă va continua până ce toți jucătorii își vor da sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănțuită. Dar, brusc, ca și când l-ar fi tăiat cu foarfecele, cântecul se frânge și îngrămădirea de tineri se risipește într-un hohot de răs sălbatec ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, încât chiar văile se umplu de un cutremur, parcă furia patimii omenești ar fi deșteptat până și instinctele de amor de mult înțelenite ale pământului...". Orășeanul Puiu Faranga n-a fost nevoit să învețe ciuleandra. Nietzsche și-ar fi pus, fără ezitare, semnătura pe o astfel de pagină.

În *Jar* prezentarea dansului nu mai are vivacitatea, tensiunea și profunzimea din *Ion* și *Ciuleandra*. Dansul cult nu e capabil să insuflă locului și momentului suflul tragic al destinului. Totul se reduce la *veselia muzicii mecanice*. Aici dansul nu mai e spațiul întâlnirii Erosului cu Thanatosul, ci spațiul în care există doar gândul sinuciderii. Hora este cercul-spațiu din care omul nu poate ieși, este

marea problemă metafizică care l-a frământat permanent pe romancier.

Rar Rebreanu creează imagini spațiale panoramice. Cele puține, câte sunt, au specificul lor rebrenian. Un exemplu ar fi imaginea satului Pripas din *Ion*. Imaginea satului și a *pământurilor* apare ca centrul universului și ca un spațiu-oglină în care *Ion se proiectează* în dorința lui pătimașă de a fi stăpânul pământurilor (vezi și secvența «La cosit») Asemenea imagini spațiale nu sunt peisaje (nici romantice, nici impresioniste), ci în *funcție* de oglindă a dorului de posesiune ori de întrebare existențială pe care, spre exemplu, o pune, în *Răscoala*, Titu Herdelea. Cele zece pagini sunt o lungă enumerație a moșiilor, la sfârșitul căreia Titu întreabă pe Iuga-fiul, al cărui musafir este: „– Mi-ai arătat atâtea moșii boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase. Dar pământurile oamenilor unde sunt?” În *Răscoala*, în timp ce în *ogrăzi* țărani pregătesc uneltele pentru... răscoală, în Capitală protipendada, într-o totală nepăsare și sfidare a realității dureroase, frecventează restaurantele luxoase cu separeuri intime, își etalează toaletele în sala de teatru vizionând spectacole „reșite”, asistă la ședințele Camerei, unde, după ce noul guvern își prezintă programul, fostul prim-ministru, trecut în opoziție, și noul prim-ministru își strâng mâinile și se sărută pe amândoi obraji. Toată lumea aplaudă zgomotos înfrățirea patriotică în fața primejdiei. Satul și Parlamentul sunt două spații cu lumi paralele însă cu sensuri opuse.

Spațiul literar rebrenian ilustrează ceea ce critica literară numește, pornind de la spusele scriitorului, *organicitatea* operei. Imaginea spațială (natura, drumul, casa cu variatele sale chipuri, biserica, cârciuma, hora, lumina, întunericul – ultimele trei sunt forțe imateriale ale sațiului) funcționează ca un coagulant al socialului și psihologicului din roman. Toate spațiile, prin caracterul lor deschis/închis, prin momentul temporal în care sunt văzute, prin obiectele care îl populează, prin locul și momentul lor în scenariul epic și prin faptul că sunt *orientate* (istoric, social, psihologic, moral, simbolic),

se constituie într-o infrastructură semnificantă și dau romanului caracterul teleologic.

O caracteristică importantă a spațiului din ficțiunile romancierului este pierderea caracterului de *aici* devenind unul de *oriunde* , în care se consumă drame existențiale de *oricând* . Cu puține excepții, descrierea spațiului este topografică; locurile sunt numite generic: pământurile, hotar, drum, uliță, biserică, crâșmă. Descrierile lui Rebreanu sunt sobre. Ele nu au nimic din monumentalitatea și taina romantică, nici din coloristica și muzicalitatea impresionist-simbolistă. Tehnica „picturală” a lui Rebreanu este expresionistă. Atenție! Nu e vorba de expresionismul istoric; Rebreanu și-a creat propriul său expresionism. Tușa apăsată, colțuroasă, vigoasă,

subliniază funcția simbolică a spațiului și a obiectelor. Mereu, lexicul, sintaxa și stilul se împărtășesc din acest expresionism. De aici vine și puterea de a prezenta, în imagini vizuale și auditive, foarte materiale, lumea dinlăuntru cu *zvârcolirile* ei.

În marile romane, descrierile spațiului sunt narativizate, susținând „revărsarea vijelioasă” a epicului. Spațiile (deschise/închise; exterioare/interioare; generale/intime) mereu sunt puse într-o relație de simetrie, opoziție ori de succesiune contrapunctică. Aceste relații traduc și viziunea scriitorului cu privire la raportul dintre „lumea dinlăuntru” și „lumea din afară” cu „veșnicia”, problemă prezentă în *Weltanschauung* -ul romancierului.

Note și comentarii:

Liviu Rebreanu, *OPERE* , Ediție critică de Nicolae Gheran.

1. *Apud* , aparatul critic în Liviu Rebreanu, *OPERE* ;
2. Liviu Rebreanu, *Jurnal I* , Ed. Minerva, 1984, p. 310;
3. Liviu Malița, *Alt Rebreanu* (cap. „În umbra tatălui”), Ed. Cartimpex, Cluj-Napoca, 2000 și Petru Mihai Gorcea, *Personajele lui Liviu Rebreanu și Psihologia adâncurilor în Nesomnul capodoperelor* , Ed. Cartea Românească, 1977;
4. Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* , Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1998;
5. Liviu Malița, *op. cit.* și Ioana Em. Petrescu, *Extazul dansului în Rebreanu după un veac* , Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985;
6. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.* , pp. 250, 252;
7. Ionel Popa, *Problema națională în ION* , în vol. *Spațiul în opera lui Liviu Rebreanu și alte studii tematice* (Scrisori despre Liviu Rebreanu, vol. 4), Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2017;

8. Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc* , 1987, p. 87;
9. Ionel Popa, *Scrisori despre Liviu Rebreanu, vol. I* , Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2006;
10. Rebreanu scrie primele noastre scenarii de film: în 1912, *Vis năprasnic* , în 1913, *Ghinionul* . La vremea aceea, el era la curent cu realizările în Europa, în domeniul fonogramei, prevăzând un viitor strălucit filmului sonor. Dovadă că Rebreanu era un avizat în materie e nemulțumirea față de mediocritatea filmului *Ciuleandra* , realizat de regizorul german Martin Berger, în 1930;
11. Silviu Angelescu, *Roman și etnografie* , în *Rebreanu după un veac* , și Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic* , Ed. Dacopress, Cluj-Napoca, 1993, p. 50;
12. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*

(Fragment din studiul în elaborare, *Spațiul în romanul românesc – inventar fenomenologic* .)

Mediaș, mai, 2019.

Povestea unei cărți poștale

Icu CRĂCIUN

Doamna Ana Partene, fiica regretatului profesor Ioan Partene (originar din Maieru, fost prefect al județului Bistrița-Năsăud în perioada interbelică, fost profesor de limba germană la Liceul „Al. Odobescu” din Bistrița și fost președinte al Partidului Național Liberal în acest județ) a donat Muzeului „Cuibul visurilor” din Maieru (condus cu competență de dl. Daniel-Viorel Partene) multe cărți, reviste și fotografii cu tatăl domniei sale; o fotografie, pe care o reproducem aici, îl înfățișează întâmpinându-l, la Bistrița, pe Majestatea Sa Regele Carol al II-lea, înainte de a participa la o vânătoare în pădurile Budacului. Țin să menționez faptul că Ioan Partene, după instalarea regimului comunist în România, a fost închis în pușcăriile comuniste de două ori, ultima dată între anii 1951 și 1952, când a murit datorită regimului inuman cu care a fost tratat; fiica sa nu a aflat nici astăzi unde a fost îngropat.

Liviu Rebreanu a venit, după Marea Unire, de mai multe ori la Maieru, locul copilăriei sale, la prietenul său Iulian Ciorba, ajuns preot în comuna sa natală, căsătorit cu Varvara Partene, sora lui Ioan Partene, la rândul său, coleg de școală și prieten cu viitorul romancier; de altfel, soții Rebreanu i-au fost nași lui Ionel Ciorba, unul din fiii preotului, căsătorit cu artista Ileana Minilescu, ajuns aghiotantul principesei Margareta. Scriitorul venea însoțit de Fanny și fiica sa, Puia, și stătea câte 3-4 săptămâni. El se retrăgea noaptea într-una din clasele localului școlii din Maieru și scria la o masă lungă (păstrată astăzi în balconul muzeului), cu geamul deschis, însoțit de susurul Someșului Mare; aici a transcris romanul *Ciuleandra* și a scris o variantă abandonată a *Răscoalei*. În 1927, la propunerea Societății Literare „Liviu

Rebreanu” din Maieru, în frunte cu notarul Vincențiu Ilieșiu, Consiliul Local îi acordă titlul de Cetățean de Onoare și un loc de casă.

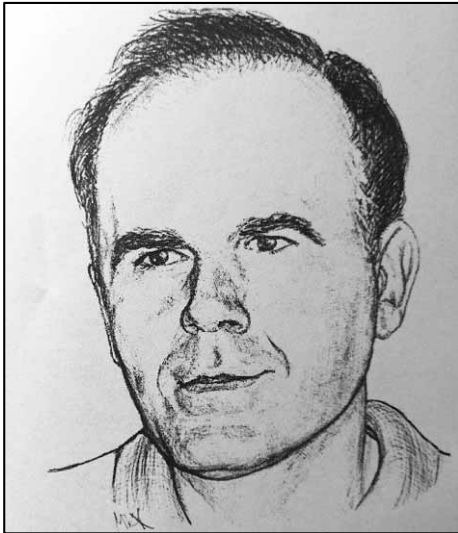
Familia lui Iulian Ciorba era, la rândul ei, invitată la București la Rebreni, dovadă cartea poștală reproducă alături cu semnătura autorului lui *Ion*, în care Iulian îi scria profesorului Partene: „Buc. 15. I. 1927// Ne merge foarte bine și aproape ne-am uitat și zilele, în continuare la primblare și-n fiecare zi mergem la Teatru, și astăseară mergem la Operă, iar mâine plecăm la Pitești și Curtea



Ioan Partene primindu-l pe M.S. Regele Carol al II-lea



de Argeș. Când plecăm către casă nu știm. Multe salutări de la Liviu și Fanny. Varvara se simte bine.// Cu drag, Iulian”.



Spyros ΚΟΚΚΙΝΑΚΙΣ

Ο Σπύρος Κοκκινάκης είναι Έλληνας ποιητής και Διδάκτωρ Κοινωνικών Επιστημών. Γεννήθηκε στον Πειραιά, αλλά κατάγεται από την Κωνσταντινούπολη, την Κρήτη και τη Μεσσηνία. Σπούδασε Πολιτικές επιστήμες, Δημόσια Διοίκηση, Παιδαγωγική, Ψυχολογία, Κοινωνική Εργασία, Διοίκηση Υπηρεσιών Υγείας, Επικοινωνία και Μ.Μ.Ε., Πολιτική Σχεδίαση αντιμετώπισης εκτάκτων αναγκών. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Έχει εκδόσει 15 ποιητικές συλλογές: *Ασφυζία* (1974), *Επικήδειος για τους τυράννους (Παρθενογένεση - Οι Αησται)* (1974), *Στη χαραμάδα του πατώματος* (1976), *Ο Αποχαιρετισμός της Σιωπής* (1977), *Τα Κύματα του Αιγαίου - Το Σχήμα της Θυσίας* (1979), *Μαθητεία Προσώπου* (1981), *Σ' Εποχή Αμφισβητήσεων* (1983), *Μνήμη Αέναη* (1990), *Εικόνες και άλλα* (1995), *Ποιήματα - Poèmes* (2013) - Traduit du grec par Gaston-Henry Aufrère, *Επιλογές* (βιβλίο και CD, διαβάζει ο ηθοποιός Γιώργος Μοσχίδης) (2015), *Λυκόφως Ορίων* (2019), *Ποιήματα 1974- 2019* (2019), *Κύκλος υφαίνει η ύπαρξη* (προλογικό σημείωμα Στέφανος Ροζάνης) (2020), *Ο Αλεξανδρινός* (Δεκατέσσερα ποιήματα για τον Κ.Π.Καβάφη) (2020). Επίσης έχει εκδόσει δοκίμια-μελέτες κοινωνικού περιεχομένου.

Έχει βραβευτεί από την Ακαδημία Αθηνών (2019) για το βιβλίο *Λυκόφως Ορίων*.

Τα ποιήματα του έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Ισπανικά και Ρουμανικά.

Για το έργο του έχουν γράψει βιβλία οι: Γεώργιος Μ. Παπαχατζής, Γιάννης Σπανόπουλος, Ευάγγελος Ρόζος, Δημήτρης Σιατόπουλος, Όθων Δέφνερ, Άννα Κελεσίδου, Θανάσης Θ. Νιάρχου.

Echivalențe lirice

Spyros Kokkinakis este poet grec, Doctor în Științe Sociale. S-a născut în orașul Pireu, dar originile sale sunt din Constantinopol, Creta și Messinia. A studiat Științe Politice, Administrație Publică, Pedagogie, Psihologie, Asistență Socială, Managementul Serviciilor de Sănătate, Comunicare și Mass-Media, Planificare Politică pentru soluționarea situațiilor de urgență. Locuiește și lucrează în Atena.

A publicat 15 volume de poezii: *Asfixie* (1974), *Funeralii pentru tirani (Partenogeneză – Prădătorii)* (1974), *În fisura podelei* (1976), *Adio tăcerii* (1977), *Valurile Mării Egee - Forma jertfei* (1979), *Ucenicia Persoanei* (1981), *În Era Contestărilor* (1983), *Memorie Perpetuă* (1990), *Imagini și altele* (1995), *Poezii – Poèmes* (2013) – Traduit du grec par Gaston-Henry Aufrère, *Alegeri* (volum cu CD – 2015, recită actorul Iorgos Moschidis), *Amurgul Limitelor* (2019), *Poezii 1974 – 2019* (2019), *Cicluri țese existența* (note introductive de Stefanos Rozanis)

(2020), *Alexandrinul* (Paisprezece poezii închinat lui K. P. Kavafis) (2020). De asemenea a publicat studii cu subiect sociologic.

A obținut Premiul Academiei din Atena (2019) pentru volumul *Amurgul Limitelor*.

Poeziile sale au fost traduse în limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă și română.

Georgios M. Papachatzis, Giannis Spanopoulos, Evangelos Rozos, Dimitris Siatopoulos, Otto Deffner, Anna Kelesidou, Thanasis Th. Niarchou au scris cărți despre poeziile sale.

(L. K.)

Έλα

Έλα - εκεί που τρώνε τα πορτοκάλια τα
πιτσιρίκια

εκεί που παίζουνε κρυφτό οι παλιοί
φίλοι
εκεί που πετούνε τ' απρόσμενα
περιστέρια

Έλα - στους λυγμούς που γεννάει ο έρωτας
στους αστερισμούς που μιλούνε για
τύχη
στους μελαγχολικούς όχλους που
πετάξανε τα σπαθιά τους

Έλα - κρατώντας την άνοιξη
έχοντας μοτίβα θεσπέσια στη τσέπη
του πανωφοριού σου
και προσπάθησε να διδάξεις
σ' αυτούς που δεν υποπεύονται τη
μοναξιά τους

πως το νερό κυλώντας στ' αρχαία ποτάμια
χύνεται
στις θάλασσες που γεννούνε την αγάπη
στις Ελληνικές θάλασσες.

[Από το βιβλίο *Σε εποχή Αμφισβητήσεων*,
Αθήνα 1983, σελ. 36]

Κάτι συμβαίνει

Κάτι συμβαίνει
όταν οι αναχωρητές επιστρέφουν
αναλαμβάνοντας μερίδιο ελπίδας
δεμένοι ουρανό.

Όταν το χρήμα και η εξουσία
λιώνουν σαν πάγος
αχρησιμοποίητες χθόνιες δυνάμεις.

Όταν οι χτύποι της καρδιάς
μουλιάζουν στη βροχή
και δάχτυλα χαράζουν τρυφερότητα.

Vino

Vino - acolo unde puștii mănâncă portocale
acolo unde prietenii vechi se joacă de-
a v-ați ascunselea
acolo unde zboară porumbeii
neășteptați

Vino - în hohotele de plâns pe care le naște
amorul
în constelațiile care vorbesc despre
noroc
în melancolicile oștiri care și-au
lepădat spadele

Vino - purtând cu tine primăvara
și superbe motive decorative în
buzunarul pardesiului
și încearcă să-i înveți
pe cei care nici nu-și bănuiesc
singurătatea

că apa curgând în anticile râuri
se varsă
în mările ce zămislesc iubirea
în mările elene.

[Din volumul *În Era Contestărilor*, Atena 1983,
p. 36]

Ceva se întâmplă

Ceva se întâmplă
când plecații se întorc
asumându-și parte din speranță
de cer legați.

Când banul și puterea
se topesc precum gheața
neîntrebuințate forțe plutoniene.

Când bătăile inimii
se înmoaie în ploaie
iar degetele trasează tandrețe.

Όταν τα αποτυπώματα χειλιών
δεν μετανιώνουν για ο,τι έκαναν
αλλά δηλώνουν αύριο.

Όταν πετούν οι άνθρωποι τον αριθμό τους
και το σκοτάδι του μυαλού
δίνει τη θέση του στην κριτική σκέψη.

[Από το βιβλίο *Μνήμη αέναη*, Αθήνα 1990,
σελ. 10]

Κυκλάδες IV

Ίσκιος
Όνειρο
Νησί και πέτρα
Πέτρα και λουλούδι
Άνοιξη
Νύχτες πολλές και το παιδί ψαρεύει.
Η κόρη πλένει τα προικιά στην πιο καλή πηγή.
Η μάνα πλέκει στο χαγιάτι.
Ίσκιος κι όνειρο
Νησί και πέτρα
Λουλούδι και τραγούδι.
Ψηλά ένας απέραντος ουρανός
Ένα γαλάζιο συναίσθημα
Μια χαρούμενη Πασχαλιά
Ένας Θεός.

Μουρμούρισμα της προτελευταίας
κεχριμπαρένιας χίμαιρας.

[Από το βιβλίο *Τα κύματα του Αιγαίου - Το
σχήμα της θυσίας*, Αθήνα 1979, σελ. 7]

Αισθήσεις

Ακούει το δρόμο
Βλέπει την απώλεια
Νοιώθει την αλήθεια
Αγγίζει το ευάλωτο
Οσμίζεται τη συντριβή
Ανάμεσα στο χρόνο και τις λέξεις
Ανοίγει σαν τριαντάφυλλο
Φλόγα σε τοίχο
Βήμα που σχίζει την αγάπη
Ανάμεσα στην καταδυνάστευση και στην
απελευθέρωση
Ακατοίκητο σπίτι
Κάποτε υπήρξε.

Când amprentele buzelor
nu se căiesc de cele înfăptuite
ci declară viitor.

Când oamenii își aruncă propriul număr
iar întunericul minții
își cedează locul rațiunii critice.

[Din volumul *Memorie Perpetuă*, Atena 1990,
p. 10]

Cyclade IV

Umbră
Vis
Insulă și piatră
Piatră și floare
Primăvară
Noți multe și copilul pescuiește.
Fata spală zestrea în cel mai bun izvor.
Mama împletește în pridvor.
Umbră și vis
Insulă și piatră
Floare și cântec.
În înalturi un cer nesfârșit
Un sentiment albastru
Un Liliac vesel
Un Dumnezeu.

Murmur al penultimei himere de chihlimbar.

[Din volumul *Valurile Mării Egee - Forma
jertfei*, Atena 1979, p. 7]

Simțuri

Aude strada
Vede pierderea
Simte adevărul
Atinge vulnerabilul
Adulmecă zdrobirea
Aflat între timp și cuvinte
Se deschide asemenea trandafirului
Flacăra izbită de zid
Pas care sfășie iubirea
Între opresiune și eliberare
Casă nelocuită
Existase cândva.

[Από το βιβλίο *Κύκλους υφαίνει η ύπαρξη*,
Αθήνα 2020, σελ. 12]

Αργιλόπλαστα

Ποιο το όφελος τόσων γνώσεων για τα δάκρυα.
Ποιο το όφελος μιας τόσο μεγάλης μοναξιάς
μέσα στην αλήθεια
Κεφάλι είναι πέτρινο πάνω στο χόμα ριγμένο
ενώπιον
δικαστικών κλητήρων και γραφείων
διεκπεραίωσης υποθέσεων
μέσα στο ασάλευτο που αφανίζει τα σπαρτά.
Ποιο το όφελος που οι νότες κάθε φορά
ακούγονται και
σιγότερα κάθε που οι εφαρμοστές στα καράβια
δέχονται
φιλιά και αποχρώσεις από λαθρεπιβάτες
αλαργινών ταξιδιών.

Κανένα κέρδος δεν υπάρχει μετά από τόσες
γνώσεις.
Μονάχα που έχει μεγάλη ευαισθησία. Τόσο
μεγάλη που να
πνίγεται στα δάκρυα για το άγνωστο βλέμμα
ενός
αγοριού πίσω από τους καθρέφτες.

[Από το βιβλίο *Κύκλους υφαίνει η ύπαρξη*,
Αθήνα 2020, σελ. 18]

Η τελεία και ο κύκλος

Τα πελώρια μάτια έσπρωχναν την ξύλινη πόρτα
Τα ρουθούνια θρυλούσαν κραδασμούς και
ήχους καμπάνας
Η γεύση της θάλασσας στα χείλη τα διψασμένα
Τι ξέρετε από εμένα;
Τόσα πικρά καλοκαίρια και στη φωτογραφία η
μητέρα ακίνητη
Κοιτά τα περιδέραια, τα δάχτυλα της
περιποίησης, τις εντολές
(που έδινε
Τι ξέρετε από εμένα;
Την επιφάνεια κοιτάζοντας δάκρυα και γύριζα
σελίδα
Το βάθος λίγοι μπορούσαν να γνωρίζουν
Κι όσο να φτάσει αυτό που γύρευα γέρασα
Τι ξέρετε από εμένα;
Μια στιγμή ήταν ο θάνατος κι άλλη δεν ήταν

[Din volumul *Cicluri țese existența*, Atena
2020, p. 12]

Forme de lut

Ce folos de pe urma atâtor cunoștințe despre
lacrimi.
Ce folos de pe urma unei atât de mari singurătăți
în miezul adevărului
Cap de piatră aruncat în pulbere în fața
executorilor judecătorești și birourilor de
rezolvare a cazurilor
în neclintirea care nimicește semănăturile.
Ce folos aduc notele care se aud de fiecare dată
tot mai încet ori de câte ori ajustorii de pe
vapoare primesc
săruturi și variante de la pasagerii clandestini ai
călătoriilor îndepărtate.

Niciun folos nu există de pe urma atâtor
cunoștințe.
Doar faptul că are o mare sensibilitate. Atat de
mare încât să
se înece în lacrimi pentru privirea de nepătruns
a unui
băiat din spatele oglinzilor.

[Din volumul *Cicluri țese existența*, Atena
2020, p. 18]

Punctul și cercul

Ochii imenși împingeau ușa de lemn
Nările răspândeau zguduiri și sunete de clopot
Gustul mării pe buzele însetate
Ce știți voi despre mine?
Atâtea veri amare și mama neclintită în
fotografie
Se uită la coliere, la degetele solitudinii, la
ordinele
(pe care le dădea
Ce știți voi despre mine?
Privind aparența am lăcrimat și am întors pagina
Puțini au reușit să cunoască adâncimea
Și până să vină ceea ce căutam am îmbătrânit
Ce știți voi despre mine?
O clipă a fost moartea și alta nu a mai existat

Τι ξέρετε από εμένα;
Τα πελώρια μάτια έκλειναν διώχνοντας τις
εικόνες
Η γεύση της αλμύρας στα χείλη ήταν γεύση
δακρύων
Τι ξέρετε από εμένα;
Τίποτα
Τίποτα
Άναψα κεριά φωτίζοντας την τελεία και τον
κύκλο.

[Από το βιβλίο *Ο Αλεξανδρινός (Δεκατέσσερα
ποιήματα για τον Κ.Π.Καβάφη)*, Αθήνα 2020,
σελ. 9]

Αιώνια

Έφυγα
Με τα μάτια της ψυχής ορθάνοιχτα
Μετάλαβα και δάκρυσα
Το χέρι του Πατριάρχη Αλεξανδρείας
Φύλησα
Έφυγα
Αφήνοντας πίσω μου την πολιτεία που αγάπησα
Τους ήχους και την ιστορία της
Έφυγα
Ατενίζοντας τη Μεσόγειο
Ανάμεσα στο ναι και στο όχι
Έφυγα
Αποχαιρετώντας
Τάφους σε τοίχους
Γλυπτά και σαρκοφάγους
Βαρκάδες στο Νείλο
Ιμπραημία Μισίρι και Κορνίς
Έφυγα
Αφήνοντας ποιήματα
Ιδανικά, γενναία, αιώνια.

[Από το βιβλίο *Ο Αλεξανδρινός (Δεκατέσσερα
ποιήματα για τον Κ.Π.Καβάφη)*, Αθήνα 2020,
σελ. 21]

Μετάφραση στα Ρουμανικά
ΛΟΥΜΙΝΙΤΣΑ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ce știți voi despre mine?
Ochii imenși se închideau alungând imaginile
Gustul sărăturii pe buze era gust de lacrimi
Ce știți voi despre mine?
Nimic
Nimic
Am aprins o lumânare dezvăluind punctul și
cercul.

[Din volumul *Alexandrinul (Paisprezece poezii
închinat lui K.P. Kavafis)*, Atena 2020, p. 9]

Eterne

M-am dus
Cu ochii sufletului larg deschiși
M-am împărtășit și am lăcrimat
Mâna Patriarhului Alexandriei
Am sărutat-o
M-am dus
Lăsând în urma mea tot ce înseamnă orașul pe
care l-am iubit
Sunetele și istoria lui
M-am dus
Scrutând Mediterana
Între da și nu
M-am dus
Luându-mi rămas bun
De la morminte în ziduri
Sculpturi și sarcofage
Plimbări cu barca pe Nil
Ibrahimia Misri și Corniche
M-am dus
Lăsând moștenire poezii
Desăvârșite, brave, eterne.

[Din volumul *Alexandrinul (Paisprezece poezii
închinat lui K.P. Kavafis)*, Atena 2020, p. 21]

Prezentare și traducere din limba greacă de
Luminița KOTSOPOULOU

Franz Kafka și provocările fantasticului



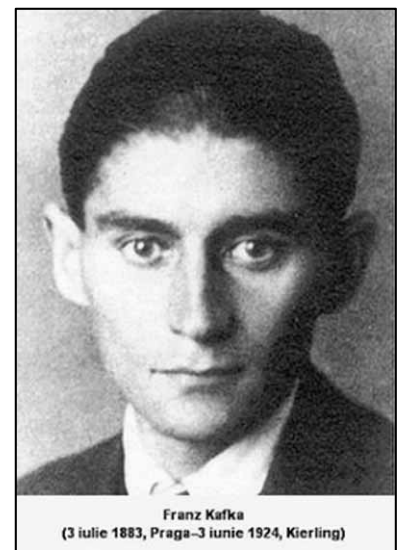
Gheorghe GLODEANU

Prozator austriac de origine cehă, Franz Kafka (1883-1924) se numără printre marii înnoitori ai literaturii secolului XX. Creația sa conține o serie de nuvele (*Verdictul*, 1916; *Metamorfoza*, 1916; *În colonia penitenciară*, 1919; *Un artist al foamei*, 1924), romane (*Procesul*, 1925; *Castelul*, 1926; *America*, 1927) și opere memorialistice. Promotor al literaturii absurdului, Kafka impune o perspectivă insolită asupra realității, în care realul se împletește cu imaginarul, iar logicul și raționalul cu elementul straniu, halucinant și coșmaresc. De aici apropierea de fantastic. Scopul este acela ca, prin recursul la parabolă, scriitorul să reflecte condiția tragică și angoasele unui om strivit de către statul polițienesc și de lumea birocratică în care trăiește. Atmosfera acestor cărți se dovedește obsedantă, coșmarescă, faptele ce nu mai ascultă de logica comună a lucrurilor, contrariind orizontul de așteptare al cititorilor. Climatul terifiant din romane reflectă starea de spirit pe care scriitorul a cunoscut-o deja în casa tatălui său, un părinte tiranic, a cărui autoritate s-a bazat pe teroare. Puternicul complex resimțit de către scriitor față de părintele despot va fi oglindit într-o serie de creații, precum *Verdictul*, *Metamorfoza* și *America*. La acestea se adaugă celebra scrisoare adresată de către Kafka tatălui său. Chiar dacă în 1906 a obținut doctoratul în drept, Kafka a rămas doar un modest funcționar, condiție vulnerabilă oglindită atât de fidel în operele sale. Oricât de insignifiant, statutul social al omului a asigurat mijloacele de subzistență ale scriitorului. Cât de departe suntem însă de literatura realist-obiectivă cultivată de către Balzac!

Așa cum se întâmplă de cele mai multe ori, proza scurtă reprezintă un exercițiu util în

vederea realizării amplelor proiecte epice de mai târziu. *Verdictul* reușește să șocheze prin reacțiile imprevizibile ale unui tată tiranic, care se dovedește insensibil la manifestările de afecțiune ale fiului său, Georg Bendemann.

Ba mai mult, bătrânul senil își acuză odrasla de falsitate și o condamnă, în mod inexplicabil, la moarte. *Verdictul* părintelui insensibil și autoritar sună în felul următor: „te osândesc la moarte prin înec”. Absurdul se face resimțit în finalul narațiunii, când,



luând în serios judecata părintească, Georg se aruncă în apele râului din apropiere, exprimându-și cu ultimele sale cuvinte dragostea față de părinții care l-au renegat: „Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu”.

În fruntea nuvelei se găsește dedicația „Pentru F.”, trimitere clară la logodnica scriitorului, Felice Bauer. Apropierea de fantastic o recunoaște prozatorul în-

Literatura Europei

suși. Într-un dialog purtat cu scriitorul praghez Gustav Janouch, autor al volumului *Conversații cu Kafka*, romancierul recunoaște că *Verdictul* este „fantoma unei nopți”, iar textul scris reprezintă dovada clară a realității fantomei.

Și mai aproape de fantastic se găsește nuvela intitulată *Metamorfoza*. Desigur, este

vorba de un fantastic absurd. Voiajorul comercial Gregor Samsa se trezește într-o dimineață metamorfozat într-o imensă insectă. De aici și titlul relatării. Este vorba de un gândac care gândește omeneste, de unde șocul



produs asupra cititorului. Scriitorul zugrăvește reacțiile personajului său în momentul în care acesta identifică monstruoasa modificare pe care a suferit-o sub imperiul întunericului. Apoi se insistă pe stupoarea părinților și a surorii sale, Grete, atunci când este descoperit sinistrul miriapod. Gregor va

fi izolat în camera lui, singura ființă care îl ajută fiind Grete. Nici aceasta nu rezistă însă prea mult, iar Gregor va fi condamnat să moară singur și în suferință. La observația lui Gustav Janouch că *Metamorfoza* „e un vis

groaznic”, scriitorul mărturisește: „Visul dezvăluie realitatea, în urma căreia rămâne închipuirea, de fapt. Asta e partea groaznică în viață – lucrul zguditor pe care-l reprezintă arta”. Chiar dacă numele Samsa rimează cu Kafka, prozatorul precizează că cele cinci litere nu alcătuiesc o criptogramă. *Metamorfoza* nu este o

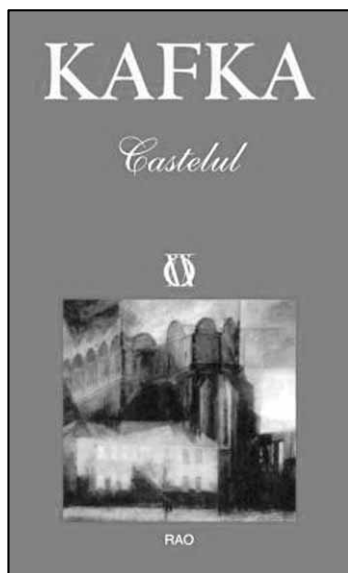
confesiune, chiar dacă, într-un anumit sens, textul reprezintă o indiscreție la adresa familiei scriitorului.

Debutul relatării este celebru prin imaginea șocantă pe care o propune: „Când Gregor Samsa se trezi într-o dimineață din vise neliniștite, se regăsi în patul său

metamorfozat într-un gândac uriaș. Zăcea întins pe spinarea sa tare, prinsă într-o carapace, și își vedea, dacă își ridica puțin capul, pânțelele bombat, cafeniu, împărțit în niște segmente întărite, arcuite, pe a cărui protuberanță plapuma, gata să alunece cu totul, de-abia se mai putea ține. Multele sale picioare, în comparație cu dimensiunile sale de altădată acum jalnic de subțiri, îi vibrau neajutorate prin fața ochilor”. Cu toate că o asemenea metamorfoză este specifică literaturii fantastice, scriitorul procedează exact invers decât un autor de proză fantastică tradițională. În cazul acestuia din urmă, uimitoarea transformare a personajului s-ar fi întâmplat în vis, or, la Kafka, metamorfoza are loc în realitatea cotidiană, tocmai la trezirea din niște vise neliniștite. Cu toate acestea, situarea în proximitatea fantasticului nu poate fi ignorată. Textul dobândește însă conotații mult mai adânci decât cele prezente în cele mai multe scrieri ale genului.

Absurdul, elementele ce contrazic logica de toate zilele revin și în nuvela *În colonia penitenciară*. Un explorator este condus să asiste la execuția unui condamnat cu ajutorul unei mașinării infernale. Este vorba de un sofisticat aparat de tortură, ce scria pe trupul condamnatului vina pentru care a fost pedepsit. Personajul încearcă să protesteze împotriva acestei practici inumane, amenințând că i se va adresa comandantului. Auzind acestea, ofițerul care a dat sentința îl eliberează pe prizonier și ia locul acestuia, reglând mașinaria în așa fel încât să îi scrie pe corp sintagma „Fii drept”. Instrumentul infernal însă se defectează, amplificând chinurile victimei. Lumea zugrăvită de Franz Kafka culpabilizează o serie de eroi care încearcă zadarnic să își păstreze puritatea primordială. Mediul social nu reprezintă un cadru protector pentru personajele scriitorului, ci, sfidând orice logică, devine extrem de agresiv, culpabilizându-l în mod nejustificat pe individ.

Personajul central al romanului *Castelul* este arpentorul K. Acesta încearcă să pătrundă în castel, un simbol al inaccesibilului, dar nu reușește să aibă acces decât într-un sat situat în apropiere. Cele două târâmurii devin



simbolice, marcând diferența dintre ideal și realitate. Arpentorul K. dorește să intre în castel pe căi obișnuite. El întrușchipează perspectiva realistă, tradițională, asupra realității. De cealaltă parte se găsesc locuitorii satului și funcționarii de la castel, pentru care K. este un intrus ce nu înțelege legile locului, adică interdicția de a intra într-un spațiu rezervat doar privilegiaților.

Opoziția ireconciliabilă dintre două lumi antitetice este prezentă și într-un alt roman-parabolă, *Procesul*. Una este cea a judecătorilor care condamnă fără să își motiveze faptele, în timp ce a doua este lumea victimelor care suferă hotărârile abuzive ale celor din prima categorie. Fără să înțeleagă ceea ce se întâmplă cu ei, aceștia din urmă se supun deciziilor absurde care se iau în privința destinului lor. Nu înțeleg ceea ce se petrece cu ei, nu se revoltă și nu se pot apăra. Între cele două universuri paralele există și o serie de intermediari, care cunosc parțial ceea ce se întâmplă în lumea judecătorilor și îndeplinesc poruncile acestora.

Absurdul este prezent deja în debutul romanului prin faptul că, într-o bună zi, Josef K. se trezește în apartamentul lui cu doi necunoscuți. Aceștia îl anunță că este arestat, fără să aducă la cunoștința inculpatului și motivele detenției. Replica inspectorului se dovedește elocventă privind starea de uluială declanșată de text: „N-aș putea să spun că ești acuzat sau mai bine zis nu știu dacă ești. Adevărul e că ești arestat, mai mult nu știu”. Întreaga procedură pe care o trăiește personajul sfidează logica obișnuită a lucrurilor. De aici apropierea de fantastic.

În ciuda faptului că este arestat, Josef K. poate să își continue în mod nestingherit existența de până atunci. Rămâne liber și merge la serviciu de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Nu vina se dovedește importantă în cazul lui K. (despre care, de altfel, nu se spune nimic), ci starea de deținut, care provoacă o profundă neliniște existențială. Tot ceea ce se întâmplă cu Josef K. pare un imens abuz, dar un abuz camuflat sub aparențele legalității. Nu întâmplător, în roman se face mereu trimitere la lege, dar nu se specifică niciodată ce prevede legea invocată. Nimic nu

coincide cu ceea ce știe cititorul despre poliție și justiție. Textul contrariază mereu, deoarece există o diferență semnificativă între aparență și esență: birourile insolitului tribunal sunt situate în podul unei clădiri, iar judecătorul de instrucție vorbește în mijlocul unei mulțimi de parcă s-ar găsi în centrul unei întruniri politice. Deși este convins de nevinovăția sa, K. își dă seama cu stupoare că procesul merge înainte. Mai mult, este avertizat că este considerat vinovat și că, probabil, va fi condamnat. Deși nu simte niciun sentiment de culpabilitate, personajul este invadat de o tot mai acută neliniște existențială. Totul pare o farsă sinistă, desfășurată într-o lume ostilă. O mascaradă care se încheie însă tragic prin condamnarea la moarte și executarea personajului, un vinovat fără vină. Scena finală pare o reluare a celei inițiale, ceea ce conferă romanului o vădită structură circulară.



Doi indivizi sosesc la locuința lui K., îl duc la marginea orașului și, lângă o carieră de piatră, îlucid înfigându-i un cuțit în inimă. Sfârșitul tragic al procuristului K. întrușchipează victoria absurdului împotriva rațiunii, întâmplările desfășurându-se într-o atmosferă de groază și

coșmar. Șochează imposibilitatea ieșirii din acest univers absurd, în care individul nu are nicio șansă în lupta sa cu destinul potrivnic. Senzația de absurd ce se degajă din această



Jaroslav Róna, „Kafka”, Praga, 2003

proză se datorează prezenței a două sisteme de valori diferite, între care nu există comunicare. Prin asemenea meditații asupra condiției umane, Kafka poate fi socotit un precursor al existențialismului. În *Istoria romanului modern*, R.-M. Albérès atrage atenția asupra faptului că, dacă

mult timp romanul a însemnat o explicație a vieții, Kafka scrie povestiri inexplicabile, formulează interogații fără răspuns, ceea ce le apropie de literatura fantastică. Aparența realismului este păstrată, pătrunderea în neverosimil și absurd realizându-se prin absența lămuririlor ultime necesare pentru ca gândirea logică să triumfe. Spre deosebire de romancierul anecdotic, care



își povestește aventura explicând totul, Kafka – susține Albérès – „nu reține decât partea inexplicabilă, cea în care imaginația umană și romanească renunță la rațiunile sale pentru a se interesa – așa cum face poezia

– de misterele sale”. Lumea zugrăvită de către scriitor se dovedește astfel o imensă „colonie penitenciară”.

Criticii literari au ezitat să îl considere pe Franz Kafka un autor propriu-zis de literatură fantastică, chiar dacă au subliniat

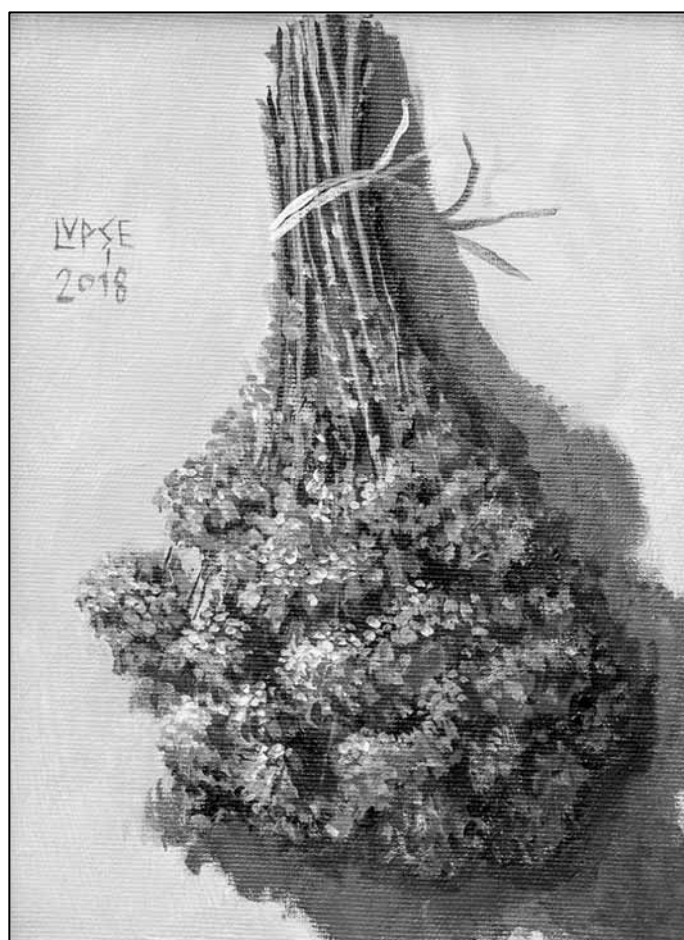
apropierea acestuia de câteva dintre coordonatele esențiale ale genului. Cu toate acestea, există și exegeți care au relevat maniera în care autorul *Procesului* a înnoit tematica literaturii fantastice. Printre aceștia se numără și J.-P. Baronian, autorul studiului *Un nouveau fantastique* din 1977. Scriitorul s-a îndepărtat de realismul tradițional, propunând o nouă perspectivă asupra lumii și a relațiilor dintre personaje. Kafka se apropie de fantastic prin faptul că permite intruziunea brutală, obsedantă, a iraționalului în viața de toate zilele. În locul mașinăriei fabuloase utilizate de predecesori, prozatorul a mizat pe ceea ce Gilles Deleuze a numit *deterioralizarea* omului și a existenței. În opera sa, locul vampirilor și al obiectelor malefice este preluat de Lege, Justiție, Administrație, Poliție. De aici creaturile rătăcite, care pleacă și vin și care nu găsesc nici infernul, nici paradisul. Întreaga literatură austriacă modernă a secolului XX poartă pecetea literaturii kafkiene. O literatură care pune în lumină îndepărtarea de om, pierdut într-o lume dereglată și plină de dispreț.

Analizând modalitățile moderne de manifestare a fantasticului, Jean-Luc Steinmetz, profesor la Universitatea din Nantes, remarcă faptul că, la începutul secolului XX, în Germania, datorită unor tineri revoltați, se dezvoltă mișcarea expresionistă. Odată cu ea, se impune un nou tip de sensibilitate, exacerbată, excesivă, receptivă la irațional. Sub influența acestuia, se dezvoltă societățile secrete, magii, hipnotizatorii. Acum își desfășoară activitatea autori precum Alfred Kubin, Hanns Heinz Ewers și Gustav Meyrink, autorul celebrului roman *Golem* din 1915. În ceea ce îl privește pe Kafka, Steinmetz afirmă că a-l transforma într-un autor de literatură fantastică înseamnă a-i reduce semnificațiile operei. Aceasta deoarece viziunea scriitorului asupra literaturii depășește frontierele tradiționale ale diferitelor forme ale epicului. În plus, scriitorul praghez nu s-a declarat niciodată un autor de literatură fantastică. Cu toate acestea, el reușește să impună un fantastic modern, din care lipsește grandilocvența terorii.

Apartenența lui Franz Kafka la literatura fantastică este pusă sub semnul întrebării și de

Nathalie Prince în studiul intitulat *Le fantastique* (2008). Cu toate acestea, unele texte ale scriitorului austriac, precum *Castelul* (1925), *Procesul* (1925) și mai ales *Meta-morfoza* (1915), se dovedesc tulburătoare și permit interogațiile asupra naturii fantasticului și a posibilelor sale modalități de înnoire. Din perspectiva regenerării continue a genului, scriitorul poate fi inclus în sfera fantasticului. Literatura fantastică nu este numai o literatură a creaturilor terifiante. În mod treptat, monștrii din perioada romantică (vampiri, vârcolaci, vrăjitoare, ființe hibride amenințătoare) lasă locul monștrilor de factură morală, terorii psihologice. Imaginarul fantastic se îmbogățește continuu, transformându-se într-un fascinant joc intelectual. Fantasticul secolului XX constituie un act ludic, o iluzie optică, dar și o meditație asupra coșmarurilor și a dorințelor

ascunse ale omului contemporan. La Kafka, monstruoșitatea și frica impun o tulburare și o neliniște de esență fantastică. Drept consecință, nu este de mirare că unele antologii de proză fantastică rețin textele scriitorului. Un bun exemplu rămâne, în acest sens, *La Grande Anthologie du fantastique* realizată de Jacques Goimard și Roland Stragliati. Mai mult, potrivit lui Jean-Jacques Pollet, Kafka rescrie conceptele de *ezitare* și de *ambiguitate*, esențiale în circumscrierea genului.



ierburi de leac

O îngânare de cânt pentru oameni și frumusețea vieții

(Marcel Lupșe și Gavril Țărmure despre expoziția *Descânt* de la Galeriile Muzeului Național al Literaturii Române)



Rep.: – *Vă propun, domnule Gavril Țărmure, să vorbim despre o mare surpriză pentru noi și o mare bucurie, și anume faptul că pictorul bistrițean Marcel Lupșe a expus la Galeriile Muzeului Național al Literaturii Române. Nu este prima expoziție pe care a avut-o acolo, este un artist de foarte mare valoare și foarte bine cotate. Este mare lucru pentru un artist plastic să expună în acest cadru.*

Gavril Țărmure: – Marcel Lupșe este un artist în plină forță creatoare, este un artist

Plastică

matur. A avut mai multe expoziții anul acesta, la Alba Iulia, la Cluj-Napoca, începând de anul trecut din decembrie la Bistrița, la Bacău, în septembrie, și acum la București, la Muzeul Național al Literaturii Române. Marcel Lupșe este unul dintre cei mai buni pictori, unul dintre cei mai valoroși ai generației sale. Are o recunoaștere cel puțin națională, dacă nu internațională, și

este un creator care ne umple de cinste pe toți cei care-l cunoaștem și care-l prețuim, ceea ce s-a întâmplat și săptămâna trecută la București, unde a fost un public foarte numeros și a fost un eveniment în toată forța și expresivitatea cuvântului. La vernisaj a vorbit profesorul universitar dr. Ion Bogdan Lefter și criticul de artă Pavel Șușară, evenimentul fiind moderat de Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române. A fost un eveniment deplin și foarte bine primit. De altfel, nu a fost nicio surpriză pentru noi, ca peste tot unde a expus Marcel Lupșe în ultima vreme, atât la Bacău, cât și la Cluj, Alba Iulia sau la Bistrița, publicul numeros, atent la exprimările publice ale artistului, întotdeauna rezonază cât se poate de favorabil și este cât se poate de satisfăcut pentru că vizualizează întotdeauna lucrări noi. Prospețimea și imaginația lui Marcel Lupșe este de nestăvilit. Întotdeauna se constată anumite surprize în temele pe care le abordează, în tehnica cu care lucrează. Este un artist matur, așa spune desăvârșit, în momentul de față.

Rep.: – *Toate aceste lucruri pe care le-ați spus denotă și faptul că sunteți un foarte bun cunoscător și un profesionist în toată această gamă pe care o expuneți. Iată, cunoașteți foarte bine și latura plastică, și latura muzicală. Aceste lucruri vin în timp? Cum ajungi să te profesionalizezi? Cum ajungi să cunoști toate gamele artei?*

Gavril Țărmure: – Eu, oarecum, prin forța lucrurilor, am fost înălăuntrul fenomenului artistic, în sensul că am fost în atelierul multor artiști și am putut să cunosc, să constat pe viu modul în care un artist sau altul lucrează. Sunt 20 și ceva de ani de când coordonez programe culturale și, sigur, cum spunea Picasso care, la un moment dat, a fost

întrebat cum se poate deosebi o lucrare valoroasă de un kitsch. Răspunsul lui a fost: vizitați, vizualizați lucrările a 10.000 de artiști și veți constata că nu trebuie să vă spună cineva care este diferența între kitsch și creație autentică pentru că veți constata singuri. Deci, dacă ești interesat de fenomen, dacă vizitezi muzeele de artă, dacă vizitezi atelierele artiștilor, dacă vizitezi muzeele de artă din Europa, din America, din Japonia sau din alte părți, la un moment dat îți formezi sau îți consolidezi un gust și un anumit fel de a vedea lucrurile. E ca și la poezie. Dacă citești foarte multă poezie, vei constata că sunt poeți foarte buni, dar există și multă maculatură, ca să-l citez pe regretatul bade Vasile Dâncu căruia, cu ocazia unei zile de naștere, fiul lui i-a cumpărat un portbagaj de cărți. Și-a trimis șoferul să cumpere toate cărțile de poezie care sunt în librăriile din București. Acesta le-a cumpărat, a umplut portbagajul și au fost trimise tatălui său. Bada Vasile le-a citit pe toate. Întrebându-l dacă chiar le-a citit pe toate, mi-a spus că da, că a găsit și câteva cărți bune, dar că e și foarte multă maculatură în literatura română. Mă onorează și îmi oferă o stare de confort prietenia cu Marcel Lușe și posibilitatea de a fi colaboratori de foarte multe ori. Noi întotdeauna am crezut, eu cel puțin, că orice eveniment cultural organizat ar trebui să se constituie în același timp ca și un model cultural, adică cine beneficiază de el să și învețe ceva, dacă dorește. Dacă nu dorește e treaba lui, dar nu poți să conferi posibilitate de exemplu fără să ai la îndemână artiști autentici, oameni talentați și cu o mare putere de expresie.

Rep.: – *Cum a fost acest eveniment din punctul de vedere al celui care a expus acolo, al sărbătoritului, ca să spunem așa?*

Marcel Lușe: – Mie mi s-a părut un eveniment reușit, spațiile de expunere au fost impecabil restaurate, iar lucrările au arătat foarte bine în ambianța Muzeului Național al Literaturii Române. Am încercat o panotare care să pună în valoare lucrările în configurația spațiului. După cum cred că multă lume a văzut în fotografiile oficiale postate pe facebook de Muzeul Național al

Literaturii Române, și în fotografiile arată foarte bine.

Rep.: – *Așa este și, cu siguranță, va fi un eveniment cu un ecou amplu. Cât timp este deschisă expoziția?*

Marcel Lușe: – Expoziția va fi deschisă timp de trei săptămâni, până în 6 noiembrie, accesul este liber, cu programare, cu respectarea tuturor măsurilor de siguranță pentru că există toate condițiile, și de vizionare, și de protecție.

Rep.: – *Pornind de la titlul expoziției, ce este descântul pentru Marcel Lușe?*

Marcel Lușe: – N-aș putea să descriu într-o propoziție simplă ce înseamnă descântul. Întâi, e o îngânare de cânt pentru oameni, pentru frumusețea vieții. Cred că acest subiect sau această temă, care mă frământă de mulți ani de zile, am reușit cumva s-o obiectivez în pânzele mele, mai ales în cele recente, care formează un soi de foileton în economia expoziției. La fiecare expoziție pe care o fac, chiar dacă titlul e același, expoziția e modificată, expoziția se transformă, expoziția adaugă lucrări noi. Și aici, lucrările noi, cele de anul acesta, făcute în această perioadă de pandemie, am impresia că au depășit 40, așa că, din numărul de 99 de lucrări, aproape jumătate sunt noi. Deci, expoziția respiră un aer proaspăt, ca să zic așa.

Rep.: – *Legat de pandemie. Această perioadă, pentru artiști, a fost productivă? Cum au simțit-o și cum o simt profesioniștii din UAP?*

Marcel Lușe: – Cred că a fost o mare pierdere pentru toți artiștii pentru că artistul nu se manifestă singur, artistul se manifestă, actul artistic, în general, trebuie văzut complex, adică artist – public, artist – cititor, artist – public de teatru, artist – meloman, cum s-ar spune, jumătate din actul artistic a lipsit. Altfel, această porțiune care aparține artistului cred că, pentru mulți din breasla noastră, a fost benefică pentru că, dacă stai retras în atelier și lucrezi, după o perioadă, cum a fost aceasta, de câteva luni, te trezești cu atelierul plin. Singura problemă e că este greu de expus, este greu de luat contactul cu publicul, este greu de contactat iubitorul de artă pentru că, vedeți cum e, oamenii încă se

tem, ies cu precauții din ascunzișurile lor. Din acest punct de vedere, cred că lipsa expozițiilor cu un număr cu care ne-am obișnuit înainte de pandemie, dialogul care se poartă și legătura care există între iubitorul de artă și artist a fost cam întreruptă în această perioadă.

Rep.: – *Dacă ar fi să caracterizați această prietenie cu Gavril Țărmure, în două cuvinte, cum ar suna?*

Marcel Lupșe: – Cred că profesionalism și încredere reciprocă. Pentru că, zic eu, trebuie să-i dai ocazia prietenului tău să se

desfășoare și, în același timp, trebuie să-i întinzi întotdeauna o mână de ajutor, pentru că, așa cum spunea un bun prieten de-al nostru care a plecat spre stele – Radu Săplăcan – că adevărul, și nu numai adevărul, se rostește individual dar se apără împreună. Îi doresc domnului Gavril Țărmure mult succes în continuare. De asemenea, vreau să-l asigur că vom rămâne și voi rămâne întotdeauna apropiat și dornic să particip la evenimentele culturale pe care le gândește și pe care le inițiază cu succes de atâta vreme.

Rep.: – *Vă mulțumesc.*

Reporter **Menuț MAXIMINIAN**





Irina Horea, fiica poetului Ion Horea, deschide medalionul comemorativ dedicat poetului, 1-4 octombrie 2020, Târgu-Mureș.



Eugeniu Nistor, moderator, președinte al proiectului cultural



Olimpiu Nușfelean



Ioan Pinteș



Angela Precup, jurnalistă TV



Gheorghe Vințan și Eugeniu Nistor

Evocare Ion Horea



Mormîntul poetului în satul natal, Petea de Cîmpie



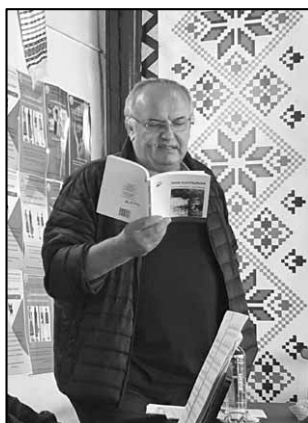
Slujbă de pomenire la mormîntul poetului



Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției.
Membrii juriului: Nichita Danilov, Vasile Muste, Radu
Țuculescu (președinte), Ion Cristofor – 2-4 octombrie 2020



Valeriu Stancu, premiul pentru antologia de autor *Mintuirea prin necredință*, colaj foto



Adrian Alui Gheorghe



Stere Bucovăla



Radu Ulmeanu și cantautorul Ducu Hotima

Festivalul internațional de Poezie Sighetu Marmăției



De la stânga: M. Trifoi, Ion Cristofor, Gabriel Cojocaru



Adrian Alui Gheorghe, Ion Cristofor, Valeriu Stancu,
Radu Ulmeanu, Nichita Danilov, Mariana Stancu
(Fotografii de Ion Mariș)

donator universal
în zilele aceste

dar la Oradea, seară de seară,
fără scări să urce la cer știe
iubirea mea abisală
și coboară apoi în poezie –
umbre lucide de vers,
spre inimă dirijate,
se încolonează din mers
și apoi toate
în vise iau ființă
și visele se despletesc în carte,
dulce suferință

deci acest poem
nu este plagiat,
dar, totuși, mă tem
c-o fi parodiat!

Angi Melania CRISTEA

Șerpii de vânt

poemele mele la ora aceasta au
plus/minus 777 de sentimente dezvoltate din
amintire,
iar miile de interpretări care li se dau
fac să fie și mai pline de lumină și iubire,
în solidaritate cu sufletul cititorilor, muți de
uimire

în epicentrul lor am semănat flori de iris

și am plantat arbori de metafore în șase limbi
știute,
le-am rezervat și clipe pentru admirație, în vis,
când se strecoară ca șerpii de vânt, pe tăcute

vreau să sculptez sensul vieții-n cuvinte,
ca pe niște cai năvălași să le-adun în poezii
și să le dărui lumii herghelie cuminte...
oare la Letea mai sunt herghelii?!

Spyros KOKKINAKIS

Ceva se întâmplă

Ceva se întâmplă,
simt asta de când
mi se zbate la tâmplă
o venă și-un gând.

Trăim azi în era
contestatarilor
și doar banu-i măsura

Tuturor forțelor,
tiranii-s în floare
și-a lor tiranie

Trasează cărare
spre ce vor să fie
de-acum, pentru noi, viitor.

Adio tăcerii, scriind poezie
eu le-oi pregăti funeralii,
întunericul e locul lor.



CITITOR DE REVISTE

fondată în 1906
Viața Românească
Uniunea Scriitorilor din România

Viața Românească nr. 8/ 2020. *Rinocerita* este intitulat editori-

alul semnat de Nicolae Prelipceanu, în care prin viziunea dramatică a piesei *Rinocerii* de Eugène Ionesco „explică” toate rinoceritele trecute și viitoare pe care omenirea le-a trăit, le trăiește și le va trăi, mode, modele, idei și „fredonări”, în general distrugătoare și nu de puține ori, pentru unii, mulți, puțini, „captivante”. Sebastian Reichmann analizează poemul/placheta *Poetul Cenușii/ Poeta delle Ceneri* de Pier Paolo Pasolini, poem de 32 de pagini, găsit, dactilografiat și datat 1966-67, după moartea poetului în noiembrie 1975 și publicat în 1980. Olimpiu Nușfelean în eseu *Literatura fără consolare* ilustrează drama scriitorului din totalitarism, abordând scrierile prozatorului albanez Ismail Kadare. În ritm de galop, extrem de detașat răspunde Ioan T. Morar întrebărilor (deloc puține) pe care i le adresează Cristian Pătrășconiu, sub titlul *Fake News în Epoca de Aur*, de fapt, titlul omonim al unui volum recent apărut la Editura Polirom, Iași, de la a cărui materie pleacă și dialogul celor doi. Întrebare C.P.: *Care erau marile teme ale fake news pe care le produceați?* Răspuns I. T. M. (care era redactor și colaborator la câteva publicații studentești ce apăreau în București și alte centre universitare): *Aberații din lumea plantelor și animalelor, apucături ciudate ale milionarilor, capacități fizice și intelectuale record... Eu scriam în siajul unor astfel de întâmplări care mai ajungeau prin presa noastră, dar eu le spoream gradul de „incredibilitate”. În privința poeziei, marele fake news a fost pacea lumii. Ca să pot „traduce” nestingherit din tot felul de limbi, am spus, în redacție la *Orizont* (...) că am o antologie UNESCO de poezii ale păcii și că eu traduc, de fapt, doar din franceză... Întrebare C.P.: *Și despre ce nu ați putut scrie sub nicio formă în această specie?* Răspuns I.T.M.: *Despre Ceaușescu. Deși, cum am povestit în carte, i-am scris niște telegrame, lui, lui Reagan și lui Gorbaciov, în care elevii și cadrele didactice de la Liceul Industrial Textila din Lugoj cereau să înceteze cursa înarmărilor. Se pare că nu prea ne-au băgat în seamă... Ioana Scoruș scrie în eseu psihologic *Cad statuile. Ce punem în loc?* despre noua ideologie corectitudinea politică, progresismul neomarxist și BLM (BlackLivesMatter) în lume. Astăzi în Occident și Americi – notează autoarea – „se cheamă că te-ai născut sub o stea fatidică (aducătoare de nenorocire – n.m.) dacă ești bărbat, alb, heterosexual și creștin”. Vorba aceea: a**

înnebunit lupul!_Semnează eseuri, comentarii critice, cronici literare, de artă și de film: Nicolae Mecu, Eugenia Țarlungă, Emil Lungeanu, Liviu Capșa, Ion Pop, Andrei Ionescu, Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Tudorel Urian, Iulian Chivu, Răzvan Nicula, Rodica Grigore; Florin Toma, Ioan-Pavel Azap; Liviu Ioan Stoiciu.

România literară nr. 36/ 2020. Bicentenarul morții lui I. Budai-Deleanu este prilej de



readucere aminte a personalității fără egal și a operei sale literare fără egal din cultura poporului român. Dintre câte reviste de cultură am parcurs în ultima vreme, *România literară* este (deocamdată) singura publicație de gen care comemorează pe marele cărturar și creator. Răzvan Voncu operează această *restituire* și evocare, dintre foarte puținele dedicate în ultimii ani lui I. Budai-Deleanu. Analizând principala creație literară a celui omagiat, *Țiganiada*, Răzvan Voncu îl re-europenizează pe autorul remarcabilei epoei, pornind de la studii și analize semnate de G. Călinescu, N. Manolescu, Romul Munteanu, Mihai Mitu și, desigur, alții: „Romul Munteanu a pus în relație stilul epoei cu cel al literaturii baroce europene, operând distincția fundamentală între ideologia textului (care e vădit iluministă) și poetica sa (care e vizibil barocă, asemeni multor altor opere central-europene de la cumpăna secolelor al XVIII-lea – al XIX-lea). În fine, nu puțini comentatori vorbesc despre *Țiganiada* ca despre o *epopee parodică*, în special în cea de a doua ei versiune, cea încheiată în 1812, în care autorul a transformat micile note de subsol din prima variantă, într-un adevărat paratext și comentariu didascalic al epicului propriu-zis. Însă *Țiganiada* nu este o epopee parodică, nici o versiune românească și cultă de epopee burlescă. Ea este altceva și mai mult decât atât: o *parodie a epoeii ca specie*. S-a observat mai demult că, uneori, când o formă literară își epuizează posibilitățile, finalul ei este marcat de o parodie. Probabil că exemplul cel mai cunoscut, în literatura universală, este *Don Quijote*, în care Cervantes, la începutul *Secolului de aur spaniol*, a parodiat (în loc de ceremonie funerară) muribunda specie a romanului cavaleresc. La noi, în mic, un demers similar a făcut la un moment dat – fără prea mult succes de public și critică – I. L. Caragiale, care, cu parodia sa *O soacră (Soacră-mea Fifina)*, a pus punct final vodevilului, inaugurat în dramaturgia românească de Alecsandri și, în general, de scriitorii

pașoptiști. *Țiganiada* devoratorului de epopei clasice și renescentiste, care este I. Budai-Deleanu, e în mod vădit o parodie a tuturor normelor de gen ale speciei epopeei”. Gheorghe Grigurcu recenzează volumul „*Bulevardul*” *Niculae Gheran*, antologie îngrijită de Andrei Moldovan (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, ediția a II-a, 2019), o substanțială întrunire de comentarii care marchează cele nouă decenii de viață împlinite anul trecut de cunoscutul rebrenolog. Editorialul semnat de Nicolae Manolescu este intitulat „La mare, cu mic, cu mare”. Tot N. Manolescu continuă răspunsurile la întrebări, deloc „ușoare”, formulate de Daniel Cristea-Enache (p. 28). Mihai Zamfir se întoarce la cărți sub o nouă rubrică de autor „Cosmologie și poezie”, de data aceasta oprindu-se asupra creației lui M. Eminescu. Semnează eseuri, cronici literare și recenzii: Mircea Mihăieș, Alexandra Ciocârlie, Alex Ștefănescu, Ștefan Cazimir, Ion Pop, Lavinia Grijac, Simona Preda, Sorin Lavric, Irina Petraș, Ioan Holban, Vasile Spiridon ș.a.



Luceafărul nr. 8/
2020. În micro-eseul
Extazul poetic în

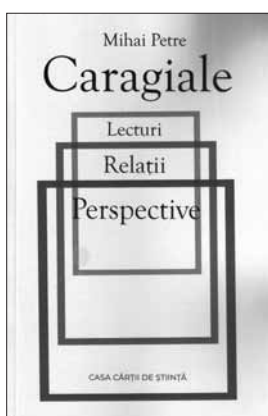
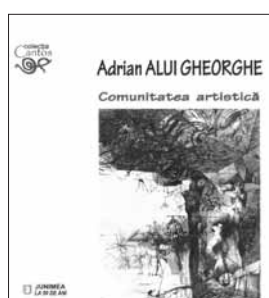
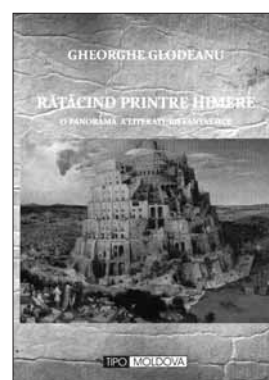
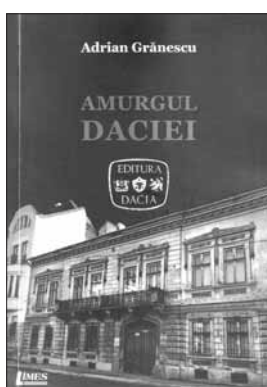
viziunea lui Ion Barbu Mircea Bârsilă pornește de la lecturile hermeneutice având ca obiect prima poezie a lui Ion Barbu din ciclul *Joc secund*, apărut în volumul cu același titlu în 1930, o interpretare a lui George Călinescu. Într-o altă lectură, Al. Paleologu avansează ipoteza că mesajul acestei poezii vizează, în profunzimea sa, „extaza mistică”, de pe o poziție de esență neoplatoniciană. În direcția interpretării acestei propuneri se află semnificația sintagmei *stare secundă*: „misticii compleți” numeau astfel *experiența extazului*. Epitetul „secundă” îi conferă expresiei înțelesul de *ulterioară stare superioară* (extatică). Mircea Bârsilă subliniază în continuare: Prima „etapă” a *stării secunde* constă în ieșirea din temporalitate (din ceas) și din contingent, în *saltul* într-un alt regim existențial, *substituirea exteriorității cu interioritatea*, transferarea invizibilului în vizibil, *exilul* total într-o altă realitate, diferită de cea „agrestă”. Respectivul moment este cel mai de jos nivel al extazului. Este *adâncul* („adâncul acestei calme creste”), baza de la care începe, calm, ascensiunea sufletească, înălțarea pe culmile („crestele”) contemplării, care implică necesara îndepărtare de *conceptele* și de simțurile

care înlănțuiesc sufletul și mintea. (...) *Înecarea cirezilor agreste* înseamnă tăierea progresivă a legăturilor profane cu lumea, (...), și pregătește, odată dobândit „irezistibilul elan”, deschiderea ființei subiectului în vederea *experienței extazului*... Iată cea dintâi strofă a poemului: „Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată în oglindă prin mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur”...

Din volumul *Ce este Realitatea* de Basarab Nicolescu (Ed. Junimea, 2009), în traducerea Simonei Modreanu, a fost selectat un fragment, dedicat lui Stéphane Lupasco (Ștefan Lupașcu), filosoful, de la a cărui naștere s-au împlinit 120 de ani (11 august 1900, București – 7 octombrie 1988, Paris), celebrul filosof de origine română care a scris în limba franceză, autor a numeroase teze și volume care au fost publicate încă din perioada interbelică: *Du devenir logique et de l'affectivité* (Despre devenirea logică și despre afectivitate - 1935), *Logique dynamique du contradictoire* (Logica dinamică a contradictoriului), *Les Trois Matières* (Cele trei materii – 1970), *Experiența metafizică și gândirea umană* – 1940 etc. Basarab Nicolescu: ...Filosofia lui Lupasco are ca punct de plecare fizica modernă și logica axiomatică, ceea ce o singularizează în contextul actual. Rezultatele cele mai generale ale științei pot și trebuie să fie integrate în bazele însele ale unui demers filosofic, dacă într-adevăr Natura nu este un accident al existenței. În acest sens, filosofia lui Lupasco este de o mare noutate, deschizând un drum a cărui importanță nu poate fi încă evaluată... Editorialul semnat de Dan Cristea, surprinzător, se ocupă de *Pastelurile* pe care Vasile Alecsandri (1821-1890) le publică în *Convorbiri literare* începând din 1867 până în 1869. Tot Dan Cristea semnează cronicile la volumele de poezie «*Fericita lumină*» de Liliana Ursu (Baroque Books & Arts, 2019) și *Față către față [1992-2019]: Poeme alese* de Ioan Pinteș (Ed. Cartier, Chișinău, 2019). Nu mai departe, Alex Ștefănescu recenzează șase cărți: ciclul *Cireșarii* de Constantin Chiriță, o alta despre gândirea și vorbele de duh ale filosofului Petre Țuțea, analizează romanul *Un om din Est* de Ioan Groșan, în continuare *Adăpostul SOBOLIA* și *Tapirul*, romane de Cezar Petrescu, *Cronică de familie* și *Proprietatea și posesiunea*, romane de Petru Dumitriu, și *Cimitirul Buna-Vestire*, roman-parodie de Tudor Arghezi.

(V.R.)

ÎN VITRINA CU CĂRȚI A REVISTEI



„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate.”



Marcel Lupșe, *Cuib ferecat*