

Nord Literar®

Revistă de cultură editată cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Maramureș. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România.



Ioan MARCHIȘ

SUMAR

- Echim VANCEA: *Poemul lunii*; Gheorghe PÂRJA: *Elegie la stingerea unui vulcan liric* (p. 2) • Irina PETRAȘ: *Răspunsuri/ răspunderi, VI*; Ion PAPUC: *Un necrolog* (p. 3) • Gheorghe GLODEANU: *Ion Caraion despre tristețea cărților* (p. 4)
- Delia MUNTEAN: *Și „să nu gust din cea prescură”...* (p. 5) • Daniela SITAR-TĂUT: *O periodizare a literaturii române structurată pe epocile marilor domnitori* (p. 6) • Leo BUTNARU: *Poeme* (p. 7) • Ovidiu PECICAN: *Etos literar bănățean* (p. 8)
- Gheorghe PÂRJA: *Arhitectura, precum literatura*; Raluca HĂȘMĂȘAN: *Istoria unui edificiu de cultură* (p. 9)
- Dana BUZURA-GAGNIUC: *Cinstind cartea și pe autorii ei* (p. 10) • Olimpia DANCI, Rodica BRAD PĂUNA: *versuri* (p. 11)
- Doina URICARIU: *Bogdan Crețu și vânătoarea Licornei, III* (p. 12) • Nichita DANILOV: *Lecții despre perfecțiune și o legendă, IV* (p. 13)
- Mircea POPA: *Starea crepusculară la Ion Cristofor* (p. 14) • Terezia FILIP: *Ștefan Herțeg „înflorind” cuvinte. O aventură poetică de la neomodernism la minimalism* (p. 15) • Iuliana-Andrea POP: *Răzvrătiri între pleoapele ochiului pineal* (p. 16); Dan Marius COZMA: *O flacără gălbuie* (p. 17)
- Dana OPRICA: *Puțin timp umplut de eternitate* (p. 18) • Dalina BĂDESCU: *Despre arta abstractă*; Lucian PERȚA: *Parodie* (p. 19)
- Vasile MORAR – *versuri*; traducere în italiană de Lucia Ileana POP (p. 20)

CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE



- Gabriel Hasmațuchi, *Structuri filosofice în scrierile lui Nichifor Crainic*, prefață de acad. Gheorghe Vlăduțescu, Editura Limes, Florești, 2023;
- Daniel Corbu, *Spre Fericitul Nicăieri*, antologie lirică, prefață de Ioan Holban, postfață de acad. Mihai Cimpoi, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022;
- Vasile Muste, *Blesteme*, versuri, Editura George Coșbuc, 2023;
- Vasile Proca, *Funeralii pentru ghețari*, versuri, cuvinte însoțitoare de Ioan Holban, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2022;
- Ioan Dorel Todea, *Neuitare*, versuri, Editura Valea Verde, Sighetu Marmatei, 2023;
- Aurelian Silvestru, *Zborul dintre Ea și El*, redactor Daniel Corbu, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2023;
- Elena Ilaş, *Patruzeci și cinci de inimi îmi bat în piept*, versuri, prefață de Ion Mureșan, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2023;
- Miruna Mureșanu, *Poeme de adormit moartea*, Editura Brumar, Timișoara, 2023;
- Puiu Răducanu, *De la tinerețe până la bătrânețe*, prefață de Mircea Petean, Editura Limes, Florești, 2023.

- *Ateneu*, nr. 649/septembrie 2023, Bacău;
- *Tribuna*, nr. 506, 507/octombrie 2023, Cluj-Napoca;
- *Litere*, nr. 9/septembrie 2023, Târgoviște;
- *România literară*, nr. 42-43/octombrie 2023, București;
- *Acolada*, nr. 9/septembrie 2023, Satu Mare;
- *Caligraf*, nr. 9-10/septembrie-octombrie 2023, Alexandria;
- *Steaua*, nr. 9/septembrie 2023, Cluj-Napoca;
- *Convorbiri literare*, nr. 10/octombrie 2023, Iași;
- *Discobolul*, nr. 307-308-309/iulie-august-septembrie 2023, Alba Iulia;
- *Arca*, nr. 3/2023, Arad;
- *Caiete Silvane*, nr. 10/octombrie 2023, Zalău;
- *Freamăt*, nr. 20/2023, Baia Mare;
- *Lumina credinței*, nr. 3/septembrie 2023, Baia Mare;
- *Cronica satului Desești*, nr. 17/octombrie 2023, Baia Mare;
- *La mongolui*, nr. 14/aprilie-mai-iunie 2023, Cluj-Napoca;
- *Marmăția literară*, revista Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmatei, octombrie 2023;
- *Rezervistul maramureșean*, nr. 1/octombrie 2023, Baia Mare;
- *Limba Română*, nr. 3-4/martie-aprilie 2023, Chișinău.



POEMUL LUNII

Echim VANCEA



ora târzie
a unui anotimp uitat

păsările migrează din nou
lună nouă ploaie nouă anotimp nou
tot ceea ce ai atins vreodată
de la stâncă
la iarbă
se scufundă necruțător
o lecție a greșelilor mele –
usturătoare săruturi
a întunericii odihnă –

spuma valurilor îmi caută febrilă mâinile
aripa unei păsări sălbatice
caută să fure singurătatea cerului alb
nepăsător al anotimpului
umbra mâinilor împrăștiindu-se aidoma
laermei în beznă
a rămas să fie ștearsă
de ultima pradă

ELEGIE LA STINGEREA
UNUI VULCAN LIRIC

O veste tristă a indoliat poezia românească de astăzi. Poetul, prozatorul și jurnalistul Vasile Morar s-a retras din viața pământească în livezile unui ținut mai îndepărtat, pentru a veghea, într-o liniște cosmică, mersul stelelor care-l luminează poezia. Vasile s-a întâlnit, atunci când trebuie, cu îngerul păzitor care i-a prezis o viață poetică de excepție. Iar omul a avut inspirația de a crede cuvintele celui care locuia în partea dreaptă a raiului. Poetul, cu picioarele pe pământ și cu spiritul printre stelele visării, și-a făcut din acest crez sensul călătoriei prin viață. A descoperit dulcea povară a Cuvântului.

Între o zi de plug din Chelița natală și scrierea unui poem sunt mai multe deosebiri decât asemănări. Căi lui Vasile Morar se mai opreau în brazdă, dar cuvintele poemului au alt mers prin labirinturile imaginației. Căi lui au plecat spre zări nevăzute, iar cuvintele i-au stat alături până la ultima respirație. Ne cunoșteam de mulți ani. De pe vremea când Vasile s-a întâlnit cu îngerul lui. Am fost alături la Cenuca „Confluente”, din București, cu care Vasile Morar a ctreierat multe așezări din țară, alături de generația noastră. Îmi aduc aminte că, într-un an, cenaciști din toată țara au trecut pe sub poarta satului Desești. Acolo, el a fost o voce distinctă, un poet prețuit și căutat de prieteni.

Eram la vârsta când aveam nevoie unii de alții. Să ne cunoaștem, să ne confruntăm creațiile. Ne lustruam din mers, dar Vasile avea, de atunci, scilpătul cuvântului la îndemână. Apoi am adăstat pe la întâlniri poetice la Borșa ori la Sighetu Marmatei, unde am coagulat spiritele iubitoare de vers, am săvârșit prietenii literare sincere și eu folos. Am trecut într-un amurg de vară Someșul cu luntrea, am descusut neguri și am țesut covoare din iarba speranței. De fiecare dată, Vasile Morar adăuga la biografia lui lirică poeme curajoase, venite dintr-un izvor care nu seacă. Rar mi-a fost dat să întâlnesc un poet cu atâta forță a creației.

A scris mult și bine. Îngerul acela inspirator îl veghea ca o umbră. Așa, poetul a devenit singular în truda lui. Pentru mine, poemele lui curgătoare rămân de resortul unui miracol creator. Cu timpul, drumurile noastre au devenit mai domoale, dar comunicam aprins prin intermediul creației. Așa, în liniștea depărtării apropiate, am reușit să-i decantez universul lui liric, să fiu fericit surprins de energia scrisului său. A fost un răscolitor de sentimente majore, nu de puține ori un revoltat. Dar a știut să facă poezie aproape din orice. Eu cred că harul lui vine și dintr-o sinceritate acută, din privirea lui poliedrică asupra lumii, dar și din aura sacral-liturgică ce legăna făptura umană și cosmică dăruită poetului.

A crezut că scriitorii sunt și rămân păstrătorii aleși ai misterului nostru de existență. Un poet de asemenea factură este o mare izbândă într-o comunitate. Într-o literatură. El a descins din adâncimea unei realități, dincolo de spuma aparentelor și, ca un cântec de departe, a reînviat în noi suletul transilvan. În multe poeme a atins ceasul mesianic, vizionar, căutând cu toată ființa bucuria de a fi în lumină. Poetul Vasile Morar rămâne modelul scriitorului trudit, om al meseriei, confundat în misterul Cuvântului. Așa a dezlăuit prin vers taina ascunsă a naturii, dar și a firii umane.

Cum spunea un poet drag amândurora, cel care a trecut vămile pustiei, poezia este foc rece, ardore și rigoare, inimă fierbinte, fulgerată de logos, de rațiune, bucurie în lume, înțelepciune și cutezanță, încredere, dar, mai presus de toate, dragoste fără margini față de cei de aproape. Toate acestea mustesc în creația lui. Că Vasile Morar și-a așezat pământul căpătâi, iar femeia a pus-o pe blazon. În ultima vreme a adoptat o atitudine mai sihastră față de lume. Dar s-a regăsit în prietenia Cuvântului, a cărților și a menirii lui ca poet. Dar nu uită că Vasile Morar a fost, în stilul lui, și un redevabil jurnalist.

Critica literară a fost atentă la creația lui. Criticul literar Gheorghe Guregu a văzut în Vasile Morar „pe unul dintre cei mai înzestrați exponenți ai poeziei transilvane”. Și Academia Română l-a cinstit cu publicarea unui volum.

Ne-a părăsit unul dintre stâlpii de bază ai poeziei noastre. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România. Reprezentant Maramureș a Uniunii Scriitorilor din România aduce un ultim omagiu poetului Vasile Morar. De acum, își va purta poemele, ca pe o cruce, în spate. Adio, distins confrate!

Gheorghe PĂRJA

RĂSPUNSURI / RĂSPUNDERI (VI)

Irina PETRAȘ

• Despre patriotism

Orn al locului și al limbii române fiind eu („Numai într-un singur loc te poți naște, / într-o singură patrie, într-o limbă” – Adrian Popescu), patriotismul mi se pare de la sine înțeles, un sentiment și o stare moștenite deodată cu deschiderea, curioasă și implicată, spre toată „străinătatea”. Transcriu aici câteva dintre atingerile cu chestiunea de-a lungul scrisului meu, dar și câteva exasperări. Căci nu reușesc să înțeleg cum a ajuns calitatea de român subiect de dispută. Ești român așa cum alții sunt englezi, chinezi ori... persani. Nu-i de laudă, nici de pus cenușă în cap. Ține de locul nașterii, de, mai ales, limba în care vorbești/gândești. Nu ai ales-o, n-ai niciun merit, nu-i un dar anume și nici blazon care să te scutească de îndatoririle de om al vremii tale. „Rușina de-a fi român” e o invenție a ultimelor decenii. Pare de neconceput să-ți spui simplu că ești român și că nu vezi cum ai putea fi altceva.

„Ce limbă e asta și de ce o înțeleg atât de bine?!... De ce mă relaxez dintr-o dată când o aud?” Iată o secvență din *Intâlnirea* Gabrielei Adameșteanu care ar merita pagini multe. Ea se întâlnește cu frânturi semnate de Norman Manea („Limba reprezintă adevărata cetățenie, sensul apartenenței – casa și patria scriitorului”), Sorin Alexandrescu, Dumitru Tepeș, Gabriela Melinescu despre *acasă limbii române*, reper esențial și inegalabil pentru orice scriitor român. Vezi și Gabriela Adameșteanu în interviul consacrat de Dora Pavel: „Dacă ești scriitor american sau francez, ai mai multe șanse decât dacă ești român. Sigur, cu condiția să fii bun, foarte bun. Dar a te jena de țara și de limba din care provii mi se pare la fel de penibil ca și a te rușina de familia ta: dacă ești matur, se cuvine să o asumi și să faci dovada că ai de ce, în sineca ta, s-o privești de sus”.

Cireala, în anii '70, o anecdotă eu sensurile nu de tot exploitate: o țărănească are afle în tren, într-un compartiment; alături de ea, un tânăr confundat în lectură. „Grea carte mai citești, domnișor”, intră în vorbă femeia. Cu un accent străin, tânărul îi spune că are examen curând, e student la medicină, la Cluj. „De cum ți-e numele”, insistă femeia. „Rodríguez”. „De unde ești de loc?” „Din Paraguay”. „Aha”, zice, pe gânduri, femeia și pune apoi întrebarea fundamentală: „De-al cui din Paraguay?” Nu inocență era la mijloc, și nu coborâre a lumii la nivelul ritualurilor de comunicare din satul ei, deși nici asta n-ar fi fost de ocară. Ea știa că omul se definește prin mai multe apartenențe concentrice, că este el, ca individ, are un nume, o profesie, dar are și un loc, un neam, o țară. Este neapărat al cuiva și e bine să se definească prin *al lui*. Aș evoca aici și o scenă din filmul din 1947, *Jocurile sunt făcute*, pe un scenariu semnat de Sartre. Acolo, cei morți intră, pe o porțită pitită într-o fundătură, în tărâmul celălalt. Dar ei se pot plimba oriunde, nevăzuți, printre cei vii. Proaspăt locuitor al tărâmului umbrelor, eroul vede, de pildă, un filizon viu urmat de o suită de strămoși nevăzuți, indignați de cum le face de răs truda și numele acestor urmași care i-a uitat. Și vede și strămoși fericiți că numele le este dus mai departe de cine. Nu contează aici subiectul, ci această imagine a responsabilității generațiilor succesive. A datoriei subînțelese de a da prezență și continuitate unor momente/figuri istorice, de a păstra activă și vizibilă țesătura pe temelii cărora suntem și înaintăm. Nu trăim într-un deor rece de muncă, ci într-un freamăt de trecut și prezent. Putem descoperi pretutindeni *urme* care să ne îmbogățească trecerea. Să-i dea un sens, un rost, o legitimitate.

Ideea Marii Uniri a devenit, din motive obscure, o idee extenuată. Anii interbelici au fost prea puțini și prea neîndemânatici pentru o *asezare*, iar internaționalismul proletar nu i-a venit nicădecum în ajutor. Naționalisme mai aspre, dar mereu mai abile în a-și restitui diplomatic revindicările/drepturile au transformat naționalismul românesc, pe nesimțite, în aberație comunistă, în desuetă atitudine neconformă cu europeanizarea și cu globalizarea, în instrument

utilizat stângaci și grosolan de nechemăți în căutare de argument electoral. Societatea românească trece printr-o stranie criză identitară. Stranie, căci greu reperabilă în doze atât de acute și de a-tipice la vreun alt neam. *Național și patriotic* sunt, la noi, cuvinte de ocolit atunci când nu le ataci cu superioritate, în răspăr cu tot ce se întâmplă azi în lume. Atributele lumii contemporane – mondializare, globalizare, comunicare, masificare, internetizare – depersonalizează pericolos, e adevărat, dar reconsiderări pașnice și frești ale apartenenței le țin piept pretutindeni. Așa cum „era comunicării” n-a adus cu sine, cum se credea, calde raporturi interumane, ci a sporit singurătățile creând o lume autistă la nivel global, nici Uniunea europeană nu înscamnă renunțarea la diferențele specifice culturale, ci, așa zice, dimpotrivă. Europa funcționează ca un *tot* numai privită de la distanță. De aproape, diferențele au fost mereu puternice și așa vor rămâne o bună bucată de vreme. Orice uniformă crește pofta de costume personalizate.

În cartea ei despre poezia patriotică, Ioana Bot vorbește despre implacabilitatea identității și despre vechimea ei arhetipală, despre inefabilul conceptului și plinătatea simplă a sentimentului. În demonstrația sa, o însoțește străns Ștefan Aug. Doinaș, căci în *Funcția educativ-patriotică a poeziei și exigența artistică* (în volumul *Lectura poeziei* din 1980) scria: „În măsura în care lirica universală este o expresie a sentimentelor fundamentale ale umanității, ea nu se poate lipsi de sentimentul patriotic, care constituie o dimensiune esențială a omului. Acest sentiment, care infuzează viața cotidiană a oricărui popor, deține de altfel un rol important în poezia de pe toate meridianele...”. Dacă la Eminescu patria e „adevărul ultim al ființei poetice”, Coșbuc și Goga se întorc, sub presiunea istoriei ardelenice, la teme și la modalități lirice pașoptiste, pentru ca lirica interbelică, ulterioară Marii Uniri, să reazeze patria între temele eterne ale lirismului. Cu precizarea că aluzia culturală potențatoare, identificabilă în epocă, dovedește, în fond, constituirea unui trecut. Jumătatea de secol următoare stă sub semnul echilibrului frânt între „angajarea” silțit și civilismul înalt, real. Se scriu poezii ale rezistenței în interiorul temei și în numele sentimentului etern, neatins de schimbări de regim. O paranteză deschide I.B. și asupra aparentului paradox al feminității imaginărilor arhetipale al patriei. Sentimentul *matriotic* (cum l-am numit altădată), copleșitor la un Octavian Goga, de pildă, este legitim și firesc, căci apartenența „arhetipală” se evocă și se tânjește în numele pierdutului paradis amniotic proiectat asupra „măloșivei glii”, a țărâneli și a „matriei” (descrișă de un Auguste Comte și psihanalizată de un Gilbert Durand). Limba română aduce un plus relației grație feminității sale indiscurabile. Patriotismul e, aș zice, prelungirea eroică, „bărbată” a sentimentului matriotic, necesară în vremuri de restriște, când „mama țară” e amenințată și obligată să lupte.

Românismul e pentru români *cauza*, nu *efect*. Românii pun în seama românismului lor, pripit și nediferențiat, toate neîmplinirile, toate ororile. Alte neamuri își definesc prin date arhetipale, etnice, comunitare împlinirile, izbănzile și „făcăturile” memorabile și împlinesc mai departe pentru a crește greutatea unei/acestei dimensiuni în ochii omenirii – vezi maghiarismul, de pildă, exemplu oricând de urmat. Acesta e deja, de multă vreme, un *efect*, o rezultată a unor împliniri asumate. Pe acest fundal ne-isprăvit și foarte critic, intervine iluzia rezolvării rapide, printr-o *minute* (fie ea întâmplare ori om, neapărat *providențial*!), a împlinirii românești. Andree Pleșu are dreptate: „În baia de negativitate în care ne scaldăm zilnic, spiritul critic înțețează să mai fie o virtute. Devine o boală [...] A cultiva, fără încetare, spiritul critic e a te păstra, programatic, «în afacă», a nu răspunde niciunei chemări, niciunei invitații”. Inseamnă să nu mai fii în stare să răspunzi „de-al cui ești”. Numai un neam deloc împăcat cu propriul trecut poate cheltui atâta energie neagră pentru a demola tot ce-l înconjoară.

UN NECROLOG

Ion PAPUC

Aflu cu întârziere că s-a stins din viață profesorul Virgil Stanciu, pe care l-am cunoscut în tinerețea comună, în Clujul universitar. Student pe atunci la Engleză, făcea parte dintre „arizoniștii” de primă instanță, precum Romulus Guga sau Radu Mares. Și nu doar atât, ci lui i se datorează numele clandestin al locanței botezate de el „Arizona”. Ca elev de liceu, scrisese un roman parodic de aventuri în genul western, cu titlul *Arizona în flăcări*, a cărui acțiune se desfășura în principal în cofetăria de pe strada Universității de la poalele Felea-cului și care, din câte știu, nu a fost publicat niciodată. Dar numele personajului principal i-a devenit autorului poreclă, noi toți numindu-l Bill.

Exaltat cum era ca poet, Gheorghe Pitulț mi arată într-o zi pe stradă un domn, spunând că acela cu figura înaltă, uscată și gravă ar trebui să fie proclamat emblema Clujului. Traversa imposibil la ore fixe centrul orașului, fără să-i vadă pe cei din jur, absent și solemn. Era chiar părintele lui Bill, cum i-am zis viitorului profesor de engleză întotdeauna noi, cei care îi eram prieteni. Dar fiul nu avea nimic din asprimea de efie în bronz a tatălui său. Când, odată, i-am exprimat regretul că, student la Filologie fiind, nu am fost capabil să mă atasez studiilor de istorie a culturii Transilvanice, că m-am ocupat mai degrabă cu frivolități intelectuale, ignorând obligațiile ce mi incumbau ca odraslă a unui neam, el m-a oprit și, de parcă mi-ar fi împărtășit regretul, mi-a dezvăluit că era ca origine un descendent al Blajului, iar părintii săi fuseseră ambii profesori de latină în cetatea Școlii Ardelene și ajunseseră în Cluj alungați când eu desființarea Bisericii Greco-Catolice.

Știind cât de fainos cunosător era nu doar al limbii engleze, ci și al literaturii americane, l-am îndemnat într-o zi să-l traducă pe Ezra Pound în românește. Dar nu doar că s-a derobat de îndată cu sfială, schimbând vorba cum se spune, dar mai apoi, într-un târziu, mi-a dat replica. Cineva, un prieten comun, mi-a făcut o vizită și în fața unuia dintre rafturile cu cărți din casă se apucase să numere câte volume erau eu și despre poetul american în cauză. Cifra ajunsese la auzul profesorului de engleză și apoi, cu ocazia unei convorbiri telefonice dintre mine și un clujean, fiind de față, Bill luă receptorul și cu umor și blândețe îmi transmise că e cam târziu pentru mine să învăț engleza și mă sfătuește să renunț. Acum, postum, recunoscându-i îndreptățirea în apreciere, aș vrea să spun că nu mi-a fost nicicând seop să deprind limba engleză, cum nu am urmărit vreodată să învăț vreo limbă străină, el doar să-i știu pe anumiți autori păstrându-i până în străfundurile operelor originale. Până unde a ajuns cunoașterea mea mărturisesc cărțile pe care le-am publicat. Tot așa și cu poetul despre care venise vorba: stă ca probă textul consacrat lui, publicat și republicat de mine. Adevărul este că Bill, având repulsie de ambițiile prea mari, s-a resemnat să omită poezia din demersurile sale universitare, preocupat mereu de proză, de epică, pe care a tradus-o și a comentat-o uneori.

A fost întotdeauna un domn, nu un filizon, nici un dandy, ci un domn elegant fără ostentație, dar și fără o fisură a distincției, ca ținută exterioară, dar mai ales cu privire la spiritul său, la intelect. Fără egal în calitatea sa de ardelen membru al Mitteleuropei. Cei mai mulți din mediul clujean al acelor ani eram de extracție socială rurală. Nu însă Bill, la el era vizibil în tot comportamentul că era un citadin care crescuse într-o casă dotată cu bibliotecă, deși nu făcea niciodată caz de acest fapt. Impecabil ca prezență publică, el nu a fost deloc un boem, însă a străbătut lumea boemilor fără a-i disprețui, dar și fără a le împărtăși păcatele. Cordial întotdeauna, superioritatea lui era presupusă. Vor spune alții cum a fost ca dascăl la Universitate și ca om de știință în anglistica pe care a ilustrat-o. În ceea ce mă privește, depun mărturie pentru sufletul lui cald și camaraderesc. Puțini alții ca el au meritat în așa măsură să-i fie Clujului podoabă și glorie, nu doar dintre contemporani, ci chiar dintre toți câți au viețuit vreodată în cetatea de pe malurile Someșului.

ION CARAION DESPRE TRISTEȚEA CĂRȚILOR

Gheorghe GLODEANU

Ion Caraiion (1923-1986) nu a fost numai un remarcabil poet, ci și un redutabil eseuist, care, deja în țară, a reușit să atragă atenția atât prin numeroasele folioane tipărite, cât mai ales prin studiul consacrat lui G. Bacovia (*Bacovia. Sfârșitul cantării*, 1977). Publicat la Editura Fundației Culturale Române în 1995, volumul *Tristețe și cărți* valcărică o parte dintre scrierile din exil ale autorului *Duehă cu crini*, scrieri redactate în perioada 1981-1986. Mai exact, este vorba despre o selecție din eseuistica lui Ion Caraiion, textele fiind reproduse – așa cum precizează Emil Manu, realizatorul antologiei și semnatarul unei substanțiale prefețe – după suplimentul cultural al revistei *Dialog* din Dietzenbach, Germania (redactor Ion Solacolu). Într-o succintă notă asupra ediției, Emil Manu neavertizează asupra faptului că a păstrat cu fidelitate litera textului, nefiind eliminate nicio frază, niciun cuvânt, nici măcar atunci când era vorba de idei ce nu erau împărtășite în totalitate de către editor. Cu urmare, frazele tari și interpretările subiective îi aparțin, în întregime, autorului. Titlul cărții este sugerat chiar de către poet, care își denumește seria de meditații difuzate mai întâi în programele românești de la Radio Londra și reproduse apoi în *Dialog*, suplimentul literar al revistei *Tristețe și cărți*. Eseiul scriitor, receptiv la nou, incisiv, care avansează adesea o serie de ipoteze insolite, șocante, rămâne ancorat, de cele mai multe ori, în sfera poeziei. Chiar dacă cele mai multe texte sunt consacrate unor autori români și străini de primă mână, surprinși în momente extrem de dificile ale biografiei lor din cauza „terorii istoriei” ce le-a modificat brusc destinul, mutilându-l, volumul se deschide cu două eseuri ce au valcarea unor profesioniști de credință. Primul studiu poartă titlul emblematic *Pentru artă și conștiință* reluarea fragmentară a unui text mai vechi inclus în volumul *Enigmatica noblete* din 1974. Ion Caraiion rămâne adesea un autentic poet și în eseurile sale, care privesc dincolo de efemeritatea modelor și proclamă necesitatea ancorării artei în actualitatea imediată. Ideile exprimate se dovedesc extrem de interesante, criticul nemulțumindu-se cu simpla reluare a unor opinii celebre vehiculate de către alții. Astfel, Ion Caraiion afirmă că actualitatea artei nu trebuie căutată în tangibil, în contingent, adevărata actualitate a artei fiind însăși eternitatea. Pornind de la o asemenea ipoteză, marea provocare pentru un artist autentic nu este prezentul, ci veșnicia. Scriitorul nu oferă răspunsuri pentru o clipă sau pentru o epocă, ci are de răspuns pentru toate epocile. Acceptând disocierea lui Proust dintre omul care scrie și omul care trăiește, comentatorul fenomenului literar menționează faptul că marea veridicitate asupra unui artist (și nu asupra omului) îl dă posteritatea. Ion Caraiion este de părere că cel mai încredibil lucru din partea unui scriitor este acela de a scrie fără talent sau de a scrie în mod superficial, de mănușă. În ceea ce privește statutul criticului literar, este afirmat faptul că cea mai dăunătoare atitudine a unui critic este aceea de a elogia un scriitor lipsit de vocație. Principala înșușire ce i se cere unui scriitor este talentul, o operă scrisă de un condei autentic rămânând mereu actuală, indiferent de tema abordată. Conștiința este văzută ca „cel dintâi pedagog al scriitorului și de altminteri singurul într-adevăr legitim”. Cultură, inteligență,

geniu, succes valorează extrem de puțin, dacă nu sunt dublate de o gândire pe măsură. Opera de artă implică adevărul și este un rezultat al fuziunii seducătoare dintre har și conștiință. A minți frumos – consideră Ion Caraiion – nu înseamnă artă, ci o bufonerie ce nu ține nici de morală, nici de ideal.

Unul dintre cele mai semnificative studii ale volumului *Tristețe și cărți*, studiu ce abordează condiția dramatică a scriitorului din diaspora, se intitulă *Căruțele în exil*. Înainte de toate, Ion Caraiion reconstituie contextul istoric dramatic de după cel de-Al Doilea Război Mondial, care a dus, printre altele, și la apariția exilului. Limba și exilul sunt cele două concepte fundamentale ce acaparează interesul observatorului atent al fenomenului literar, concepte asupra cărora el se reîntoarce periodic. Pe Ion Caraiion nu îl interesează însă spusele celor pe care doar i-a fascinat subiectul, ci e preocupat de mărturia dramatică a celor care l-au și trăit din interior. Adevărata atracție este găsită în reflectarea acestor experiențe în măsură să marcheze definitiv atât niște destine individuale, cât și spiritul unor opere. Scriitorul, care a cunoscut el însuși lecția cutremurătoare a pribegiei și a înstrăinării, definește exilul drept o ruptură, o închisoare, „o răsucire unde condițiile de existență a limbajului sunt și impropriu, și anormale”. Eseiul insistă pe problema exilului ca experiență a limbajului, o experiență ce se confruntă cu niște tradiții și arhitecturi străine, de unde o serie de modificări profunde, irecuperabile, cu urmări importante și asupra purtătorilor săi. De aici și definirea exilului ca „ceea ce nu mai poate fi exprimat prin cuvinte”. Problema cea mare pe care trebuie să o depășească scriitorul ce se vede obligat să ia calea pribegiei la aproape șazece de ani este limbajul. Asumarea idiomului țării de adopție echivalează cu o nouă naștere, cu asumarea unei noi identități, dar acest lucru nu mai este posibil de la o anumită vârstă încolo: „La aproape șazece de ani silit să-ți părăsești țara... Dar limba nu mi-o pot părăsi. Ea ca sângele și aerul. Părăsi, dispari. Treacă în obiceiurile, structura, sinuozitățile și cerul unei alte limbi, ceva din tine se retrage ori se interzice vederii, lăntuiește și pline de înșugurare. Spitalul cuvintelor”. Poetul suferă o dublă decepție: atât din partea istoriei (terfelite, devenite oșconali de asasinii), cât și din partea limbajului (corupt, răcicit, transformat în denagologie filosofică). Prin degradarea lor tot mai pronunțată, renăscând sub zodia lui Ianus, cuvintele se dedublează continuu, ajungând să machieze crima și să exprime o serie de fenomene antagonice. Dintre o asemenea perspectivă, pentru Ion Caraiion, exilul devine, înainte de toate, o dramă a limbajului.

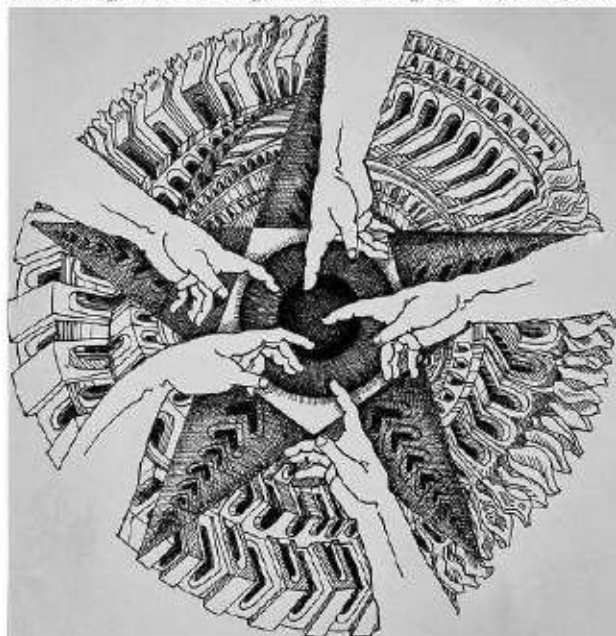
Poetul ajunge la concluzia că fiecare expatriat repetă o serie de gesturi arhetipale. Asemenea miticului Abraham, el se vede confruntat cu dureroasa singurătate a pribegiei și cu dificultatea întemeierii unei noi seminții. Aceasta deoarece asumarea unei alte limbi (fie ea și de circulație) este văzută ca integrarea într-o nouă familie spirituală. Un alt strămoș mitic evocat de Ion Caraiion este Ulise, legendarul croiu al Războiului Troian. Personajul se dovedește și el exemplar în ceea ce privește condiția exilatului, deoarece, de-a lungul rătăcirilor sale labirintice, el nu știa sigur dacă se va mai întoarce acasă. Regele din Ithaca parcurge un itinerar simbolic, deoarece reușește să înfrângă puternica necălugie a paradisiului pierdut prin revenirea sa la izvoare. Regăsirea toposului miraculos al originilor marchează depășirea complexelor provocate de alienare, înseamnă sfârșitul înstrăinării și curmarea peregrinărilor. Un străbun al lui Ulise este considerat și biblicul fiu risipitor: „Incapabil și el să suporte până la capăt lumea, să-și asume total aventura, să nu mai întoarne capul, și să nu se mai înapoieze, și să renunțe la celălalt cântec de sirene al trecutului. În sfârșit, să-și riște devenirea acceptând complet noua-i condiție umană”. Pornind de la acești strămoși exemplari, Ion Caraiion aseamănă condiția expatriatului de azi cu aceea a surghiunului din Antichitate. Principala diferență este văzută în faptul că nici Ulise și nici fiul risipitor nu erau poeți, ca urmare legitimize lor cu limba de origine nu erau atât de strânse, nu aveau un caracter organic. Pe ei nu îi aștepta acasă – continuă Ion Caraiion – nici spectrul mizeriei, nici acela al morții, ci gloria și vișelul cel glas. În plus, peregrinările lor nu pot fi considerate „exil”

în sensul propriu al termenului. Și încă un arăunț extrem de important: aceste personaje ale Antichității nu plecaseră din limba lor niciodată. Cu să-ți continui existența literară în emigrație – remarcă eseistul – trebuie să scrii într-o limbă de circulație universală, oricât de savuroasă și de seducătoare ar fi limba ta. De obicei, această limbă de adopție este limba gazdilor, care se vor aștepta flotant, dar care îl schimbă, îl mutilază pe cel care o vorbește. Oare ce poet autentic – se întreabă retorice Ion Caraiion – a izbutit vreodată să-și schimbe limba și să reușească să scrie la fel de bine? Chiar dacă experiența pare posibilă în domeniul prozai, în sfera liricii ea se dovedește un deziderat imposibil de atins. Nici concilierea celor două limbi nu reprezintă o soluție autentică, deoarece transferul de taine ancestrale rămâne imposibil, dubla conștiință ducând la metamorfoza treptată a identității individului. Marea dilemă cu care se vede confruntat scriitorul din exil este aceea de a crea în continuare în limba lui (așa pretzuit, deoarece el și-a pierdut vechii cititori) sau de a asuma un nou idiom, opțiune dureroasă, cu consecințe importante asupra operei. Instalarea într-un alt univers lexical echivalează cu o inconștientă permanentă și declanșează o tortură fără întrerupere, mesajul inițial fiind transmis în mod imperfect datorită numeroaselor alterări suferite. Din această perspectivă, se afirmă că „exilul e partea învinșului”. Singurele lucruri care pot prefăce înfrângerea în victorie sunt timpul și creația. Îmbălinzirea cuvintelor nu e mai ușoară decât cea a fiarelor, consideră Ion Caraiion. În plus, autorul *Enigmatica noblete* face distincție între o eseuistică a scriitorului și una a vorbirii, cuvintele aparținând celor două sectoare neputând fi întotdeauna substituite sau corecte fără anumite riscuri. Raptura de idiomul matern este cu atât mai tragică, cu cât acesta este considerat un palat al amintirilor, ce poartă mitologii și ereditate, poveri magice, testament neîmplinit. Prin meditațiile sale, poetul oferă chiar o superbă definiție metaforică a limbii: „Ea e ca lăntăna și rugăciunea, ca ploaia și ca pâinea, ca lacrima și ca revolta, ca fagurii sălbateci și ca viața domestică. Limba e ca atrium-ul și ca mărirea, ca pielea ce îmbracă spiritul trupului și ca aburul ce ocrotește trupul spiritual, căci – avea dreptăți întuițe Georg Groddek – deotomia trup-spirit e de mult absurdă”. Limba implică memorii prenatale, laptele matern, niște rădăcini inconfundabile, sângele precursorilor. Ca urmare, în momentul în care se depășește frontierele ei, se produce o frântură ireparabilă. Este momentul în care încep înstrăinarea, singurătatea, dezchilibrul și incertitudinea. Pentru Ion Caraiion, a stăpâni cuvintele echivalează cu a te confunda cu soarta lor și a fi răspunzător de destinul acestora.

Cum e și firesc, artistul preocupat de soarta limbajului revine mereu la problema traducerilor. Mai ales în cazul unui poet, oricât de reușită ar fi tălmăcirea într-o altă limbă, ea înseamnă o mutilare mai mult sau mai puțin accentuată a operei. Concluzia scriitorului este lipsită de echivoc: „Scriem cel mai bine în limba noastră maternă și de aceea scriitorul, forțat să adopte altă limbă, o face îndeobște în detrimentul artei sale, prin mutilare. E o simlinoarte. Universal știu suferă înbolnăviri, se restrânge, își accentuează alienarea, leziunile, vulnerabilitatea”. Cea mai dificilă e prima fază a exilului, perioada în care lumea se strămtează și se refuză, începe să se ascundă și amuțește. Dificultățile sunt și mai mari atunci când scriitorul din diaspora are o anumită vârstă și când a scris cu rezultate satisfăcătoare într-o nouă limbă (limba de adopție) devine un lucru cu neputință.

Asemenea lui Lucian Blaga, Ion Caraiion imaginează existența ca o mare trecere către moarte. Odată cu venirea pe lume, individul trece din certitudine în incertitudine, din pace în conflict, din confort la părăsirea inconștientă și de aceea scriitorul, adică începând marea aventură către neant. Dintre o asemenea perspectivă, limbajul este conceput și el ca unul dintre riscurile de a fi, ca primul nostru exil. Dacă nașterea e văzută ca o anticameră a morții, exilul e considerat o doua stingere. Aceasta deoarece prima presupune sosirea în limbaj, în timp ce emigrația, exilul implică tocmai retragerea, plecarea din limbaj sau rătăciră prin el ca într-un labirint. Incisivitatea ideilor, exprimarea îngrijită, fluertă, calofilia frazei reprezintă căvea din calitățile certe ale eseurilor lui Ion Caraiion. Autorul vorbește despre exil ca de o condiție anormală de viață, or artistul obligat să trăiască în condiții improprii (cum ar fi închisoarea, institutele psihiatrice sau emigrația) reacționează în mod anormal. Pentru scriitorul situat într-un alt limbaj, vorbele devin niște autentice cătușe, cuvintele rămân străine, nu exprimă aceleși experiențe.

Textele reunite în volumul *Tristețe și cărți* au, pe lângă dimensiunea lor estetică, și o importantă valoare documentară, exprimând atitudinea civică a unui scriitor de primă mărime, care, asemenea celorlalți autori din exil, se transformă într-o veritabilă conștiință, din perspectiva căreia aduce un elogiu suprem limbii române și valorilor culturale naționale.



ȘI „SĂ NU GUST DIN CEA PRESCURĂ”...

Delia MUNTEAN



singulară (din dramul de timp ce ți s-a dat) și are pretenția să i te dedici doar ei. Te vrea cu totul. Îți scarbe viața.

Ani la rând – prins în neastâmpul de fiecare zi și în hățul de proiecte –, ai scrutat-o din afară, i-ai perceput în funcția sunetele, mișmele, i-ai exorcizat mesajele incomode. Mai discrete ori mai agresive. Te pândea – știi asta – din ascunzătorii sale, te pune la încercare. Părea însă departe, departe, nu cu tine avea treabă. Încă. Nu era în tine, nu creștea din tine. Cu tine odată.

Și vine apoi acel moment, banal adesea, un mai-nimic, care ți-o dezvăluie în toată grandoarea sa, șterge hăl pe care, naiv, îl credea așternut durabil în calea-i și îți dă peste cap tot ce gândești, tot ce simți, tot ce întreprinzi. Dintr-odată, tu – cea de pe urmă referință – o adămești curgându-ți prin sânge, sfredelindu-te cu impertinență, sigură pe ea însăși. Nemaîntrebându-te.

O dezbraci, îi cercetezi nevăzutele (cum să o privești în față?), cauți semne de slăbiciune care să-ți îngâdaie negocierii, tergiversării. Oricât de pregătit ai fi...

O sfidești. Te resemnezi. Te lupți cu ea: corpul tău și vedenia ei. Te căiești. Promiți. Îți imaginați cu teamă clipa când va da de dezlegare exodului din tine însuși.

Și să vrei, totuși, să rămâi întreg... Tu, cu Adevărul tău. Numai al tău.

Sunt reflecții la care ne îmbie recentul volum al poetului Constantin Preda, intitulat *Doar ochii mi-au rămas vii* (Craiova: Editura Autograf MJM, 2023). Autorul are în portofoliu peste optzeci de apariții editoriale – explozând teme precum iubirea, natura (în permanentă glisare către metafizic), relația cu sacrul, condiția artistului, finitudinea –, acestea de acum aflându-se totodată în prelungirea unei serii de cărți amprentate de o situație-limită din existența sa. Avem în vedere creațiile din perioada 2020-2022, cuprinse în antologia cu titlul *Te iubesc, Doamne* (volumule: *Viața și moartea, despărțite de o invizibilă eratină; Poezia are asupra mea drept de viață și de moarte, Partea mea de Dumnezeu, Numai dragostea ta mă mai poate salva, Scrieri de iconar, Coroana de frunze uscate a unui silaștru, Învierea, Biserica din păcătura de mir, Crucea mea de mire ș.a., unsprezece în total) și în tomul ulterior, denumit *Scrieri de la oncologie*.*

Experiența pe care e silit să o parcurgă, în cazul de față, eul omenesc schimbă, odată cu propriul corp, însăși raportarea la destin și la ceilalți (nu doar la apropiați, ci și la breșla scriitoricească, de care se simte neînțeleș în durerea lui, marginalizat: *voi sparge barca națională, știu că înseamnă să fiu nimeni, dumitru velen*), fiecare clipă și fiere vers echivalând cu tot atâtea confruntări dramatice între *a fi și a nu fi*. Întâlnim, desigur, în volum și câteva poeme care nu gravitează în jurul morții și al bolii: *nebunul care umblă la glezne cu lanțuri de flori, toate stelele-n inima mea cad, pe vremea-n care, pe lângă mine, blues*. Însă acestea – credem – se constituie doar în palide întreprinderi de a împinge, la răstimpuri, evenimentul malefic într-un spațiu din afară, mai puțin devastator pentru ființă. *Cu și cum noi înșine am face moartea să fie. Său să nu fie*. Sunt vitale și, *heles*, fragile respirații, care nu estompează decât pentru câteva clipe forța cu care își revendică realul hegemonia. Real acceptat sau nu de către om, exprimat ori nu de către poet („mi-aș pune lacăt la gură / să nu gust din cea prescură / să nu-mi ia moartea măsură” – *bocet*), recunoscut sau nu de către cei din preajmă.

El se impune cu violență, bulversând eul liric („acesta ar putea să fie / ultimul meu poem / în care pe mine mă laud / pe mine mă blestem” – *toate stelele-n inima mea cad*), transformându-i timpul dat/rămas într-un ceremonial al privegherii de sine spre Dincolo. Poetul își radiografiază trupul, supus acum unor altele de legi, mai nelămuritoare (suferința fiind, totuși, poate singurul semn al supraviețuirii: „mi se macină oasele / ca grăul dus la moară în copărlie” – *mă se macină oasele*; „unde-mi sunt pletele fluturate de vânt / oare unde-mi sunt degetele cu care cântam la

chitară?” – *regret că i-am lăsat pe doctori să mă taie pe creier*) și simte că sufletul nu-și găsește hodina în corpul tot mai atras de lut („mi se înalță sufletul / mi se desprinde / și nu-l pot îmbrățișa / nu-l pot cuprinde // imi fuge sufletul / ca un cerb desprins din turmă / și nu-l pot îmbrățișa / nu-l pot ajunge din urmă // [...] de ce atâtea grabă, suflete? / oare acum îți sunt povară? / eu sunt piatră de moară / iar tu – serum de țigară?” – *mi se desprinde sufletul*).

Își cere iertare de la părinți (*mi-au aprins lamânările*), alături de care își va petrece în curând veșnicia (*în mine sunt doi muribunzi*), revivie tipuri umane care i-au marcat devenirea (*potecovarul de cai*) sau derulează momente privilegiate ale altor vârste, cu ecouri în memoria afectivă. Iată, de pildă, poezia cu titlul *toate stelele-n inima mea cad*, având în centru prima întâlnire cu sentimentul cosmic, când, simplu copil dintr-un sat pierdut în câmpie, întuiește că se întâmplă ceva mai presus de toate, un lucru ieșit din comun, dar mai ales că face parte el însuși din acest proces. Examinând fascinat cerul nesfârșit al nopții, i se pare că e cuprins în aceeași pulsație cosmică, se emoționează *privind-oglinzind* strania frumusețe a universului (căci și lui i se pare că e cercetat/vegheat), simte că nu e al nimănui, că aparține unui destin dincolo de el: „stau culcat în iarbă / și toate stelele simt cum în inima mea cad / sufletul mi-e frumos și liber ca al unui țigăn nomad // parcă toată copilăria mi-am petrecut-o într-o cărută cu covilic / și caii aveau la urechi boboci roșii de trandafir / era atât de frumoasă încât puteai să-i dai și lui Dumnezeu lui”. Apariția pe ecranul morții a unor astfel de clipe îi dă curaj, îi reamintește că aparține, ca ființă umană, deopotrivă lutului și celestului. Că *devine* odată cu universul, partaș la eternitatea acestuia. Altfel spus, că posedă el însuși propria-i fărâmiță de veșnicie. Pe care, ca artist al cuvântului, o poate prelunge mărunțind-o, împărțind-o.

Întâmplările petrecute demult și văzute cu ochii altor vârste generează așadar, aduse în contextul de acum, meditații privind condiția umană, oferind totodată poetului noi semne că moartea îi invadează lucrarea în artă. Reținem, din această perspectivă, textul intitulat *salcâmul*, care evocă, asamblată epic, o discuție între copilul de atunci și tatăl său, cu punctul de pornire în tălăvirea unui copac din ogradă pentru a ciopli din el crucea. Episodul, nu neapărat ieșit din marginile firescului, însă amplificat de sensibilitatea poetică, marchează, desigur, pierderea inocentei („și-n clipa cea a murit / și toată copilăria mea // plângeam și tata s-a întors către mine / să nu te sperii, copilul meu frumos și bălai / salcâmul acesta care-acum este verde și greu / va deveni ușor ca un pai // și ne va fi mie și mamei tale / mai ușor / să străbătem nemărginirea / în zbor”), tulburând deopotrivă creatorul de mai târziu, silit – el însuși în ipostaza de părinte – să se despartă de cei dragi („sunt atât de bătrân / exact la vârsta de atunci a tatălui meu / și nu știu ce să le spun celor doi fi ai mei / eu, care-am fost austru, tăfănu, crivăț și alzeu”). Pare că adultul duce mai departe în ființa lui copilul care a fost, nelăstare nici măcar acum să-i lăxiască vechea rană.

Băieții Romulus-Constantin și Daniel ne întâmpină în cel puțin șapte dintre poemele volumului („Juni întregi cât am zăcut pe petul de moarte / au murit și au înviat devenind pagini de carte” – *pe cei doi fi ai mei*). Ei își ajută, cu puterile lor, tatăl să-și ducă povara („s-au transformat în rouă / și apoi mi-au spălat sudoarea morții de pe frunte” – *idem*; sau *daniel este umbra mea*) și învață, odată cu el, cât de vulnerabilă este ființa ce separă viața de moarte. Cu toată irevocabilitatea verdictului, aceștia încearcă să găsească sprijin apăsând la sevele interioare, la ceea ce le-au inoculat, de-a lungul existenței lor, părinții. Romulus-Constantin – „frumos ca un mesteacăn alb și tânăr” – își însoțește tatăl la Mănăstirea Brebu, unde își căuta cândva alinarea un alt artist, Ștefan Luchian (*am fost ieri la cele mai frumoase mănăstiri din munți*). Amândoi își încurajează părintele bolnav să-și transfigureze suferința, se roagă împreună ca acesta să mai poată scrie.

Spiritualizarea experienței trăite, convertirea disperării și a angoselor în poezie, deci și împărțirea lor, constituie însă nu atât o formă de evaziune, de preîmpănă care cu exodul definitiv, cât și o modalitate de a-și legitima existența, de a dovedi că e vrednic să mai trăiască. De altfel, credința într-un destin petrecut în literatură își are sorgintea în perioada adolescenței (*pe vremea-n care*), prefăcându-se treptat într-o conștiință de artist în toată puterea cuvântului („aș vrea toate papirusurile lumii / să le rescriu // de-aici de dincolo de mine / din acest unghi al durerii / aș vrea să scriu un non alfabet / care conține formula secretă a mierii // uneori mă visez copil / mic cât

codița unei cireșe coapte / stă în puterea mea / să salvez lumea purpura unei cireșe coapte // [...] de-aici de dincolo de mine / din chivoltul unei poezii / aș vrea să zgudu lumea întreagă / din temelii” – *pe lângă mine*). E un dat pe care eul liric îl vede prelungit și după ce nu va mai fi: va scrie pe „măsură de pământ” (*poetul cu două morminte*).

Doar la masa de scris ființa lirică *înmugurește*. În viață și în moarte.

Poezia este „schijă” din mijlocul inimii sale, a cărei eventuală extracție ar distruge însăși armonia universului („s-ar rupe osia cerului / și n-ar mai răsați niciun curecubeu” – *e ultima ta șansă, constantine*). Ea devine pânza pe care o țese pământul, pentru ca ulterior să se hrănească din ea. Să se mențină în viață.

Legat de aceeași coordonată a creației, ne rețin în mod deosebit atenția două imnuri de dragoste, ce par dedicate, în egală măsură, poeziei și femeii: *blues* (cu ecouri din poema voiculesciană *petec pe veche frescă*, un fel de complicitate cultural-tematică) și *psalm*. Ne întâmpină în ele o senzualitate de o rară delicatețe, mixând sacrul și profanul, viul și nevilul, registrul de substanță religioasă și cel colocal, explozând capturi din folclorul vechi românesc, așezate – prin utilizarea verbelor la indicativ trecut – într-un timp nedefinit al imaginarului, al posibilității (*se făcea că...*), dar mai ales într-o epocă apasă, care nu se va mai întoarce niciodată: „și-a dat jos eșarfa, rochia, portjartierele / și a rămas goală-puşcă / era atât de frumoasă și ardea / ca o pâine caldă din care până și știuți mușca // ceremonial s-a căpit din bătaie / fluturii au început în zbor / lupii-n pădure / s-au strâns într-un tainic sobor” (*blues*); sau, „te-am dezbrăcat / ți-am arătat stelele / în jurul nostru / dansau ielele // te-am așezat în iarbă / apoi ți-am mușcat buzele până la sânge / să simți cum focal viului / în sângele tău plângem” (*psalm*).

Referitor la poemele de iubire din culegerea de față, covârșitoare afectiv, observăm că, deși moartea își face tot mai mult simțită prezența, ea nu izbuteste să eclipseze o relație profundă, clădită vreme de o viață, sentimentul erotic prelungindu-se, nealterat, în eternitate („nici moartea / nu ne va despărți / mâinile mele peste mâinile tale / Dumnezeu atât de frumos le va-mpleti” – *ana*; „vom privi stelele-mpreună / en ulcioi de lut, iar ea cană de humă” – *rugăciune*; „în pământ / puținele noastre oseminte / își fac jurăminte” – *constantin și ana*). Sunt texte ce împlinesc o ață lirică în care autorul își dă cu adevărat măsura încă de la începuturile sale creatoare. E dimensiunea care îl delimitează de ceilalți poeți contemporani, așezându-l, prin viziune și stil, în prelungirea generațiilor '60 și '70.

Privit în ansamblu, acest volum al lui Constantin Preda e unul în care artistul se dezvăluie pe sine până la capătul capătului: îngrozit și revoltat de propria-i suferință, dar neapăsător nicidecum moartea ca Soluție. Dimpotrivă: „nimeni nu știe / că dac-ar fi s-o iau de la început / aș vrea să fiu plămădit / tot din apă de izvor și lut” (*nimeni nu știe*)...



O PERIODIZARE A LITERATURII ROMÂNE STRUCTURATĂ PE EPOCILE MARILOR DOMNITORI

Daniela SITAR-TĂUT



Criticul și, mai ales, istoricul literar nu pot avea pretenții de exhaustivitate, atât vreme cât se limitează la simpla „interpretare”, de cele mai multe ori eseistică, a materialului livresc. Abilitatea criticului rezidă și din capacitatea acestuia de a percepe semnele viitorului. Să fie un spirit modern, apt să pună diagnosticări ferme contemporanilor, să întuiască valoarea de falsele valori, de tînchelele sonore ale momentului. *New Historicism* se întemeiază pe principiile interdisciplinarității, luând în calcul temporalitatea, spațialitatea, dinamica mentalităților, istoria, psihologia, geopolitica, sociologia și, nu în ultimul rând, etnopsihologia. Textul își revendică el însuși contextul și nu poate fi privit ca un apendice autonom, străin insului creator. Istoria și teoria criticii literare ar trebui să aibă ca promotoriu biografic, cu cele două axe: spațiu și timp, aflate într-un perpetuu raport de inter- și intradeterminare. Trecutul României furnizează suficiente probe ale cineticii acestor categorii datorate unirii/amputărilor teritoriale, anexării teritoriilor românești unor superputeri, diferenței de percepție a evenimentelor de la o epocă la alta, schimbării domnilor/domniilor, alianțelor, subiectivismului cronicarului. Tripticul *reprezentare – dezinteresare – maximum de obiectivitate*, operațional în cazul istoriei, este valabil și pentru istoriografia literară. Aceasta nu presupune radierea contribuțiilor predecesorilor, un *misprision*, ci înfățișarea probă a unei epoci/a unui scriitor fără cosmetizări conjuncturale și expunerea ei/lui în grila modernă.

Problema, dintotdeauna, a istoriografiei noastre literare a constituit-o lipsa unui bagaj teoretic bazat pe continuitate, iar în ultimele decenii principala menire a criticilor pare a fi fost aceea de reordonare valorică de după hegemonia dictonului proletcultist. Deși au apărut recent numeroase istorii literare, acestea sunt tributare modelului lovinescian și celui călinescian. De la cel dintâi ar trebui reevaluate conceptele de „sineronism” și de „mutație a valorilor estetice”, amplasate într-un context contemporan, comparatist, observând cât și ce anume și-au apropiat exegezele/scrierile noastre/noștri, după perioada franțuzită și cea germanofilă, din curente de opinie/instrumentarul tematic și artistic/estetică momentului. Globalizarea istoriografiei nu trebuie privită în sens peiorativ, ca o frână a europenismului sau a etnicității. Modelul american, pluralist, oferă o persuasivă mostră de „cum scriem istoria/istoria literară”. Cuantificările ar trebui axate pe antinomii de tipul particular/universal, margine/centru, istoricitate estetică/etică (pluridisciplinară), balcanic/european. O altă carență a culturii române

o constituie lipsa biografilor. Cele câteva, puține, apărute în ultimul deceniu, nu au cum să suplinească lipsa unei tradiții în care avem doar monografii, studii erudite, universitare, dar care pun prea puțin în centru profilul spiritual al omului în raport cu epoca sa.

În preajma Revoluției de la 1848, fiii boierilor pământenți sunt trimiși la studii la Paris și descoperă Occidentul. Structura lor sufletească va fi imprimată de influența lui A. de Musset, A. de Vigny, P. Mérimée (prieten cu Alecsandri), A. de Lamartine, care a prezidat chiar o asociație a studenților români din Franța. Trecerea de la modelul francez, ce culminează în epoca celui de-al treilea imperiu, sub Napoleon III, care i-a ajutat pe exilații români și a contribuit la recunoașterea Unirii din 1959, la influența germană, se datorează conștiinței că doar un principiu străin ar putea face ordine în haosul politic din țară. Aducerea lui Carol I de Hohenzollern, reformator legislativ și cultural, cel care a introdus ceasurile în cancelarii, ca semn al punctualității, va amplifica influența germană, în special în perimetrul „Junimii”, dar și al ideilor filozofice, naționaliste ale lui Eminescu. Tot acum se produce democratizarea culturii/literaturii. Dacă în trecut aceasta era apanajul unei aristocrații (a spiritului) care îi avea drept promotori pe un I. Ghica, bey de Samos, V. Alecsandri, care a refuzat tronul Moldaviei, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, acum ea capătă infuzii plebeice. Și, oricât de geniali ar fi „marii clasici”, tot „commons” sunt. România, rurală în proporție de 90%, nu va fi capabilă să asimileze lecția simbolismului, delicile decadentismului, iar cei doi giganti, Al. Macedonski și G. Bacovia, au un statut de catacombe și trec aproape neobservați. Dacă celui dintâi G. Călinescu îi acordă credit în *Istoria sa...*, capitolul dedicat lui Bacovia atestă cecitatea estetului care eludează artisticul și nu știe cum să mănușească un astfel de fenomen.

În descendența școlii engleze de literatură (ex. epoca elisabetană, victoriană etc.), propun un alt tip de periodizare a literaturii române, care să fie structurată pe epocile marilor domnitori. Astfel, vom avea: epoca lui Al.I. Cuza, cea a lui Carol I (pe care o percep drept cea mai fertilă calitativ din întreaga noastră literatură), perioada lui Carol al II-lea etc. Vom sesiza o extraordinară congruență între profilul spiritual al liderului etapei respective, catalogul său acțional, respectiv traducerea acestui nou nerv/suflu în operele literare. Se vor distinge atunci, mult mai ușor, valoric de conjunctural, fariseu oportunistic (mare captator de cronici de întâmpinare, cumpărate, ca și azi, „la negru”) de omul superior, nerecunoscut, exilat în sine sau din propria țară, formatorul de opinie și deschizătorul de drumuri, apreciat, poate, doar de posteritate.

Multitudinea de taxonomii care încearcă să clasifice, numească, împartă, despărta epocile literare în funcție de diverse criterii poate funcționa ca simplu material informativ (uneori ca desuet exercițiu lingvistic al criticii dornic de înnoire), de uz universitar și chiar liceal, însă nu are validitate pragmatică. Bonjuriiști, intimiști, dadaști, „Remake modernist”, „optzeciști întârziati” par simple tatonări pe claviatura limbii, dacă botezarea lor nu este urmată măcar de coordonate temporale, succedate de un nume emblematic al perioadei. Pecetea modelului călinescian, fascinant încă pentru epigoni, nu permite debarasarea de această manie a înregăturilor și nici a modelului de lucru, entuziast și abracadabrant uneori, al maestrului. Fiecare istorie literară își are „clasiicii ei”, mai ales atunci când se referă la literatura momentului, iar opiniile sunt divizate în funcție de confrerii. „Nouăzeciști?” merită mai mult credit/spațiu tipografic decât „douăzeciști”? Cât și câți vor mai rămâne peste două decenii?

Importantă e, cred eu, relectura clasicilor și, mai ales, a interbelicilor. L. Rebreanu ar trebui studiat pe baze psihosociale, nu doar estetice. Rolul unei noi istorii literare este de a o completa și corija pe cea a precursorilor și de a oferi respirație mai largă, pluridisciplinară, în conformitate cu standardele culturii europene. Consider că este necesară o istoriografie pragmatică, axată pe obiectivitate analitică, pe reevaluarea istoriilor anterioare, pe compartimentarea perioadelor literare în funcție de marii domnitori, o perspectivă pluralistă, amplasarea autorilor într-un spectru geopolitic, social, spațial mai vast, european sau universal, conform seriilor *particular/universal, margine/centru, istoricitate estetică/etică (pluridisciplinară), balcanic/european*, abandonarea epigonismului călinescian, apropierea viziunilor istoriografice externe și reticență în fața

literaturii contemporane până la o anumită clasicizare.

Prezentul volum, *Valori și prezențe conjuncturale II*, reunește cronicile literare, recenzile, studiile și eseurile publicate în ultimii ani în paginile unor reviste literare precum *Poesis, Nord Literar, Mișcarea literară, Polemici, Vatra, Aitudini, Philologia Jassyntia, Familia, Discobolul* etc. Tomul face parte dintr-un proiect mai amplu, concretizat fie prin cărți serise de mine (*Valori și prezențe conjuncturale I, Interviu, Receptarea culturii române în Slovacia, În direct, Jurnal cu Paul Goma, Avaturile seducătorului. Ipostaze ale donjuanismului în literatura universală, Estetica donjuanismului. O analiză a fenomenului autohton*), fie prin cărți pe care le-am coordonat (*Literatura închisorilor. Diasporă. Disidență, Mărturie despre trecut... Lettres de la prison, Dialoguri maramureșene, Memorialistica închisorilor. Diasporă. Disidență, Dialoguri bratislavene, Roumains célèbres, Famous Romanians / Rumanos famosos / Români celebri, Scriitori din Nord / Écrivains du Nord / Writers of the North*) sau doar editat (*Exilul literar românesc – înainte și după 1989, Zilele limbilor romanice, II, Univerzita Komenského V Bratislave 2011, 2012*).

Odată cu tipărirea, în urmă de cinci prezece ani, a primului volum de cronici, am avut revelația că autorii analizați acolo nu s-au dezvoltat suficient. Mi-am amintit tot atunci că, în trecut, când citeam seriile de cronici ale lui E. Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu sau Pompiliu Constantinescu am sesizat o discrepantă între felul în care sunt prezentați autorii în ele, respectiv maniera în care istoria literară avea să ni-i înfățișeze ulterior. Dincolo de subiectivitatea percepției, fatală totuși abordării exegetului, una dintre cauze mi-a părut a fi și lipsa de concordanță între opiniile criticului și existența unei confesiuni directe, explicite a scriitorului investigat. Este motivul pentru care, în paralel, am realizat seria interviurilor și în câteva dintre portretele omagiale am inclus și fragmente de confesiuni sau epistole (Florica Ichim, Sergiu Pavel Dan, Nicolae Gheran, Ion Hobana, Paul Goma, Andrei Moldovan, George Achim etc.)

Cronicile continuă și o altă serie, cea a investigațiilor concretizate editorial de volumele colective dedicate universului carceral, diasporei și disidenței. Am încercat, în tot acest timp, urmărind preocupările din ultimii ani, să mă apropiu atât de reprezentanți ai exilului, cât și de cei care au avut o atitudine contestată în România în epoca totalitarismului. Redactate în perioada 2016-2017, materialele apărute în revista *Polemici*, serie nouă, au o coloratură tematică particulară, datorată specificului publicației, fiind centrate preponderent pe problematica exilului și a romanismului, dar având deopotrivă o virulență analitică ce-și propune să înlăture tabuuri și probleme controversate, politice sau geopolitice actuale.

Tonalitatea materialelor variază, în funcție de scriitorul investigat, între sobrietate și colocvialism. Textele au fost generate fie de apariția unor cărți emblematic pentru cultura română, fie de un eveniment omagial, colocvii și simpozioane internaționale, de întâlnirea cu oameni care au o opinie particularizantă referitoare la specificitatea etnică a românilor, degenerescența valorilor, clișeele mentale/verbale, stereotipurile ce încearcă să camufleze o realitate culturală alarmantă, cultivarea kitsch-ului și a semioctismului etc. O secțiune aparte urmărește opiniile celor din exterior, Jana Pálenkíková, Libuša Vajdová, Peter Kopecký, a străinilor referitoare la civilizația românească. Secțiunea reflectă o deschidere mai amplă a arii de investigație, deoarece – prin natura preocupărilor anterioare – ca lector de limbă și cultură română la Facultatea de Filozofie a Universității Comenius din Bratislava în perioada 2010-2014, am venit permanent în contact cu oameni de pe mapamond preocupăți de fenomenul românesc și consider că aceștia trebuie integrați firesc culturii autohtone.

Volumul *Valori și prezențe conjuncturale II* (Actaeon Books, 2023), apărut cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Maramureș, constituie un instrument de analiză care are la bază jurnalul de lectură al cronicarului literar, subiectiv poate, receptiv la valorile perene ale beletristicii autohtone, la aparițiile editoriale, la elementele novatoare sau doar mimetice prezente în peisajul cultural românesc, dar și în cel universal, într-o serie analitică ce reunește o geografie literară ce pornește din anul 2009 și ajunge până în 2023.

Astfel, timpul, singura balanță probă a valorii, va decide asupra perenității sau asupra futilității locatarilor acestui secund tom.



LEO BUTNARU

Nu ar fi existat

*C'est un jeu un jeu très grave
Où le vaincu est toujours le plus brave.*

Robert Desnos

Învinșii de până la noi
răpușii din(tre) noi
sunt cei cărora destinul
nu le-a mai acordat ceva eternitate
sau ceva viață
ori măcar o singură clipă în care
inevitabil ar fi devenit eroi;

însă ar fi fost ucigător de greu
imposibil de viețuit într-o
deplină lume de genii
omenire otova de eroi (și
corect politicește precizând – de eroine)
din(tre) ei
din(tre) noi
din(tre) cei de mâine – o astfel de lume
nu ar exista nici măcar o clipă
de atâta eternitate
și aprigă, necurmată vitejie
până la nebunie care
ar fi dus-o la moarte
ar fi dus-o la piere
concomitent – din fericire
și din păcate

din păcate și
din fericire...

Dileme și extreme

Dumnezeu întrebându-se... (Doar el
Dumnezeu
se poate întreba pe El Însuși
nimeni altcineva fiind autorizat
să-i adreseze vreo întrebare);
deci Dumnezeu întrebându-se
ce crede El Însuși despre hoteluri
în genere
sau concret despre oricare hotel
în fine a înclinat spre concluzia (pe care
Sic Însuși și-a spus-o ca mare secret)
că unitățile hoteliere
Îl cam dau în dileme
una din aceste dihotomice extreme
(e drept, cam dură)
înclinând spre gând că ar fi vorba totuși
de Sodoma și Gomora
în miniatură...

Însă și ele de asemenea
până la o vreme...
Iar
până la acel soroc
rămâne pe veci ce ține de tainele omului
de secretele lumii – unele mai strânse
altele mai relaxate;
unele ca luciul de antracit
cu mulțime de fețe, – te gândești
văzând cum arată vreun mușteriu
care intră în hotel cu aerul
că ar reintra în tinerețe...



Cheia, cheile...

Cheie electronică de la uși obișnuite,
de hotel sau de catedrală...

Greu de spus dacă Sfântul Petru la poarta raiului
folosește cartela cu cifru
sau, nestrămutat, cheia tradițională
pe care, altfel, se mai întâmplă să o piardă,
și s-a văzut nevoit a fi prevăzător,
scotându-și la lăcătuș câteva copii,
însă, evident, neavând ce face contra
celor care au găsit copiile cheii pierdute
și care, bineînțeles, când sfântul e și el,
ca toată lumea, în cuprinsul somnului,
dânșii (păcătoși, ce mai!) se furișează,
deschid lăcățul porții și intră neautorizat
în împărăția raiului. Unii din ei o fac din
sacramentală necesitate
de sănătate amenințată de moarte
dat fiind că în paradis (exact ca în para-vis)
funcționează unicul spital hipermodern
cu garanții întru eternitate,
prevăzută inclusiv cu secția în care
timpul vindecă toate...

Decorații (ca distincții, dar și ca peisaj)

Algele – coame pierdute de hipocampi pierduți,
căluți ce par să fi sărit din sticle de șampanie
să ne țină, să le ținem companie noi
pe când murmurul afluxului parcă-ar citi ucizuri
că am fi fost decorați cu stele de mare
și împutinări de necazuri.

Puțin,
dar tot mai bine decât nicio altă distincție
aici și acum și astfel, când marea
aruncă mânuși de spumă pe sine însăși
provocându-se la duel.

Cheiul Orologiului

Sena cu Cheiul Orologiului sau
într-o mai mică măsură, dar totuși,
Turnul Orologiului cu Sena (nu suntem la șah: rocada
poate sau nu conta);

cheiul sprijinind capete de poduri cu lacăte
agățate la întâmplare, a bucurie sau disperare
ce ar trebui să fortifice dragostea;

agățate ciucure, ciucure, până tonele oțelului de yale
amenință prăbușirea podurilor dragostei
sub ale Senei reale, ușoare
sau iluzorii spume
în infinitul cimitir al timpului isprăvit de la sine
sau lichidat de turistica lume.

Sena cu Cheiul Orologiului și podurile lacătelor
și ale cătușelor dragostei care
sunt și ele poleite, lucitoare
încât e greu să deosebești brățara ceasului amorului
de cătușă – asta fiind legată și de gustul estetic
întru frumos
dar și de nenorocul prăpăstios. Ca dispariția poezilor
dedați sine-omoriului.

Sena ca un senat al valurilor de o muțenie retorică
și al plutelor în dansul săltăreț al primejdiei ce
ademeneste peștii
uneori chiar și peștii cocotelor de pe Place Pigalle (o
întregă instituție, unică în felul ei)
cineva dintre ei sau ele aruncându-se
în afundurile cântate de Apollinaire
(*coule la Seine et nos amours*)
înghițitoare de Paul Celan, Gherasim Luca
și atâți alți poeți strămutați a nefericire
în orașul luminilor ce arată mereu fericit
chiar dacă, în mare, doar se pare.

Undeva în lungul cheiului dragostei dăinuie mereu
semne ale prezentului perpetuu,
precum supermarketul în care pe umerase
(Turnul Eiffel – umerășul cel mai mare)
cu etichetă, lămuritoare, timpul se află, dintotdeauna
predestinat de propria soartă
sau antisoartă
în zona neutră dintre natura vie
și natura moartă.

Cheiul Orologiului unde, în crăpatul de zori
și în luminășurile serii curg umbroase
ceasurile lui Dalí, cadranele toate turtite
ca turtele de țară coapte pe spuză
sau pe fonta ruginie a plitelor cu cercuri
după care, se pare, în clătinatul Senei
pe suprafață și în adânc
false liniști unsuroase se tescuesc sub cer
(cum ar fi zis Ion Barbu la Isarlâk)
în părelnică liniște a Parisului
pe Cheiul Orologiului unde nu o singură dată
mi-am citit ceasul de mână
cu curelușă cam de lungimea vieții omului...

Ca în uitare, acolo, lângă Conciergerie
palat regal ce a devenit (fresc, probabil) închisoare
priveam acul secundometrului *Seiko* (oriunde ai fi
în lumea asta, nu scapi de japonezi)
după mișcarea căruia numărăm bătăile pulsului
și, pe alocuri, ritmica poemului de față – 1, 2...
10... 20... 35...
– treceau
mai trec în devălmășie
secundele globulelor mele personale
și ale globalizării mondiale

acolo
pe Cheiul Orologiului
lângă Conciergerie fracturată în Sena
în evasitulburea ei undă; lângă
de-a valma, bucuria și perpetua tragedie
de a fi tot mai puțin din clipă în clipă
din secundă în secundă...

ETOS LITERAR BĂNĂȚEAN

Ovidiu PECICAN

Nu cred că spațiul nașterii și al formării modelează caracterul sau că dă culoare talentului, dar este sigur și demonstrat că unii artiști fac din contextul spațio-temporal al apariției lor o flamură care devine simbolul heraldic al operei ce le aparține. În cazul lui Florin Bănescu, Banatul – anume cel montan – s-a dovedit un asemenea spațiu germinativ atunci când, după tatonările primelor volume (*Să arunci cu pietre în soare și Anotimpul ninsorilor albastre*) și după o primă explorare a conjuncției dintre mit, povestire și raportarea la largul acestei lumi (*Semințele dinineții*, 1976), și-a delimitat un perimetru de inspirație pentru ciclul de creație care l-a consacrat. Nimic nu lăsa să se înțeleagă în primele sale cărți că prozatorul stabilit la Arad în plină tinerețe va întoarce timona de pe mările literare ale lumii spre a acosta pentru restul expedițiilor sale prozastice în rada portului de acasă. Evenimental, asupra cărnia exegeza – câtă a fost – nu a insistat, echivalență cu o alegere cardinală. De la modelul balzacian al operei suprapuse peste lume scriitorul a trecut (sub imperiul unei mode dominante?) înspre modelul faulknerian, măcar sub aspectul delimitării unui perimetru preferențial din multitudinea de posibilități, centurându-și propria „Yoknapatawpha”.

Acest model se caracteriza și prin anumite trăsături de concepție și stilistice. Alexandru Vlad, care se referă într-un interviu la structura sau, mai bine zis, la „textura” discursului românesc din România post-stalinistă, observa cu un prilej că „romanul românesc [contemporan – n. O.P.]... e un flux verbal care ia ca sine tot, până la sfârșit. Și-n fluxul ăsta verbal aflăm tot felul de lucruri. [...] Literatura română, începând cu așa-zisii faulknerieni ai anilor '70, a luat-o oarecum pe un fel de discurs omogen, în care se împletesc toate lucrurile”. La drept vorbind, această alegere abundă în proza românească a anilor 1970. D.R. Popescu, probabil cel mai impregnat de faulknerism dintre prozatorii noștri de mare vizibilitate, a lansat o adevărată modă printre colegii lui odată cu ciclul *F* și apoi cu *Iepurele schiop*.

La Arad, unde toamă se lansă o mică pleiadă de noi și tineri romancieri, Horia Ungureanu, prin *Ochiul zilei de ieri* (1976), cu acțiunea amplasată în geografia satului Riviș din câmpia vestică, Florin Bănescu prin romanul baladesco *Ierni peste tei* (1978) și Gheorghe Schwartz, cu un ciclu de romane, cantonat în perimetrul – tot bănățean – al Lugoșului: *Pietrele* (1978), *A treia zi* (1980), *Spitalul* (1981) și *Om și lege* (1987), își adjudecaser, fiecare, un topos ficțional propriu. Emulație sau modă, chemare profundă sau calcul într-o strategie a creației personale sau de grup? Coincidență ori concertare strategică? Toți trei autorii menționați se inseriau într-o tendință care se manifesta deja, pe seama Vestului țării, doi dintre ei dedicându-și cărțile Banatului, iar al treilea rămânând în zona șesului

slavician, în zona Podgoriei arădene. Banatul devenea deja însă un teritoriu literar convingător prin romanul *Țara îndepărtată* (1974) al lui Sorin Titel, urmat mai apoi, în opera literară a aceluiași, de alte „topografieri” ale Vestului etnografico-istoric românesc (*Pasărea și umbra*, 1977; *Clipa cea repede*, 1979; *Femeie, iată fiul tău*, 1983). Criticul timișorean Cornel Ungureanu observa pe bună dreptate în epocă un fenomen demn să fie consemnat, anume că „literatura «bănățeană» începe să se constituie tot mai clar, punând în lumină valorile specifice unei regiuni”¹. Avea dreptate: la Arad se stabiliseră doi scriitori ce urmau să se dovedească importanți în acreditarea literară a Banatului ca teritoriu semnificativ în ordine ficțională: Gheorghe Schwartz, autorul unui ciclu de romane dedicat Lugoșului natal, și Florin Bănescu, cel care urma să facă din Banatul montan rural protagonistul mai multor volume de proză scurtă și al unui prezumat roman. Ei se alăturau, prin preocupările lor cu bătaie (și) zonală, unei tendințe ce poate fi numită neoregionalistă; una manifestată pregnant în deceniile respective mai ales prin coincidență – de nu cumva convergență – de preocupări a mai multor prozatori. Lor li se pot adăuga însă și alte nume, afirmate ceva mai târziu, precum cele ale romancierilor și ale povestitorilor Daniel Vighi, Viorel Marincaș, Lucian Ionică, Dana Gheorghiu, Ovidiu Forai.

Revenind la autorul *Țării îndepărtate*, este de adăugat că, într-un text-escortă, E. Simion nota că „Sorin Titel venea din Marginea Banatului, nu departe de spațiul din care țegese Slavici și se va ivi, mai târziu, Ștefan Augustin Doinaș. «Marginea» [la propriu și la figurat] unui imperiu care lasă urme în civilizația și cultura românilor de peste, cum le zicem noi, valahii”². Aproximarea criticului buceureștean era, totuși, prea lăaxă, prozatorii Banatului montan – cum este Florin Bănescu însuși – diferind, sub raportul spațialității reflectate de opera lor, de cei ai pusteii. De altfel, odinioară, românilor din exteriorul vestic al areului carpatic li se spunea „ungureni”, fapt ce se referea la așezarea acelor în vecinătatea – actuală a – Ungariei, odinioară chiar parte a ei³. Se cuvin reținute însă tentativele de a descifra niște raporturi dintre arta camenilor unor anumite locuri și geografia acelor toposuri. Căci, spre deosebire de William Faulkner, care își inventa integral un teritoriu (și invocă aici nu pentru comparații extravagante în linie valorică), prozatorii arădeni ai Banatului și ai câmpiei s-au mulțumit să dubleze ținuturile existente în realitate cu proiecții personale ale acestora.

Mar analize vizând geografii literare ale Banatului merg și mai departe de atât... E. Simion observa că „în locul vechii «proze dialectale», de nuanță bănățeană, ironizată din belșug de criticii literari de la sfârșitul secolului trecut [= al XIX-lea – n. O.P.] și începutul secolului nostru (proză gen Victor Vlad Delamarina),

apare, acum, o proză originală atipică, în tradiția barocului central-european, o proză care prinde un stil de existență și impune, epic vorbind, o lume de margine, o lume amestecată, cu tipologia și arhetipurile ei”⁴. Trăsătura fundamentală a acestei proze ar fi deci, după critical buceureștean, marca medieuropoană și amprenta vârstei ori/ și a stilului baroc. Aceasta venea oarecum în contrast cu moștenirea slaviciană, care oscila între un realism aspru de tip *Far West* (în *Moura cu noroc*) și proza Biedermeier (în *Mara*). Timid oarecum, dar vizibil, punând în joc noi opțiuni și nuanțe, se contura astfel un pol literar diferit și opozabil celui cu tentă balcanică, aparent mai timpuriu afirmat prin Caragiale tatăl și fiul, prin Ion Barbu și prin E. Barbu. Dintr-o dată, economia literară a întregului se recalibra, se reechilibra, măturărise o nouă complexitate.

Anii 1970 – 1980 au însemnat, în mod clar, în proza românească a Vestului, o afirmare a ethosului regional bănățean. Iar după decesul timpuriu al lui Sorin Titel (1985), arădenii au rămas reprezentativi pentru afirmarea în proză a ethosului bănățean. „Sorin Titel a venit din Banat și a creat în opera sa un Banat imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o până la el”⁵. Prioritatea pe care i-o atribuie E. Simion prozatorului despre care scrie îi este recunoscută de Cornel Ungureanu lui Virgil Birou, autor mai puțin știut în cercurile largi de cititori, dar nu mai puțin demn de treceri în revistă. Dintre cei doi însă, fără îndoială, doar Sorin Titel a răzbătut până la o receptare și o recunoaștere de nivel național. Nu este de mirare, căci „Sorin Titel, cu uriașul lui instinet epic și cu inteligența lui bine hrănită de lecturi, leagă această experiență într-un mod temeinic de noile experiențe românești occidentale. Nu-i ușor să împaci *noul roman francez*, în care teoria romanului contează mai mult în roman decât creația epică propriu-zisă, cu proza de idei, cvasifantastică, greoaie și solidă, exasperant de solidă, a lui Muel și Broch”⁶. El a dedicat umanității bănățene un ciclu epic de patru romane. „O tetralogie care impune în literatura română o tipologie originală și, cum s-a spus, un ținut imaginar, comparabil cu acela din Rebrenau și Marin Preda și, mai înainte de ei, cu Podgoria lui Slavici. Nu știu cum să-l numim, poate *Ținutul Marginei*, dacă ne gândim la locurile în care au trăit înaintașii lui Sorin Titel și în care s-a născut chiar el. «Marginea» simbolizează, între altele, marginea Imperiului Austro-Ungar la care se referă personajele din aceste romane”⁷. Marginea titeliană a inspirat însă și alte cultivări ale temei limesului: în 1981, prozatorul clujean – originar din Râmnicu Văleas – Tudor Dumitru Savu debuta în volum cu romanul *Marginea Imperiului*. Era, poate, și fascinația difuză a unui alt model literar: *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati ficuse vogă și atrăsese și atenția românilor asupra ofertei tentante a temei graniței, chiar dacă ea nu era deloc nouă în literatură noastră (a se aminti cel puțin *Rusociva* lui Gib Mihăescu). A fost și la Dunăre o margine de imperiu... Dar unde, pe teritoriul nostru, nu s-au terminat imperiile?..

1. Daniel Moșoiu, „Convorbiri cu Alexandru Vlad”, Cluj-Napoca, Ed. Școlii Arhădeană, 2019, p. 94. Interviu din 11 iunie 2012.

2. Cornel Ungureanu, „Florin Bănescu: Ierni peste tei”, în *Orizont*, nr. 16, 20 aprilie 1978.

3. E. Simion, „Prefață”, în Sorin Titel, *Opere*, I, București, Academia Română & Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă & Ed. Univers Enciclopedic, 2005, p. VI.

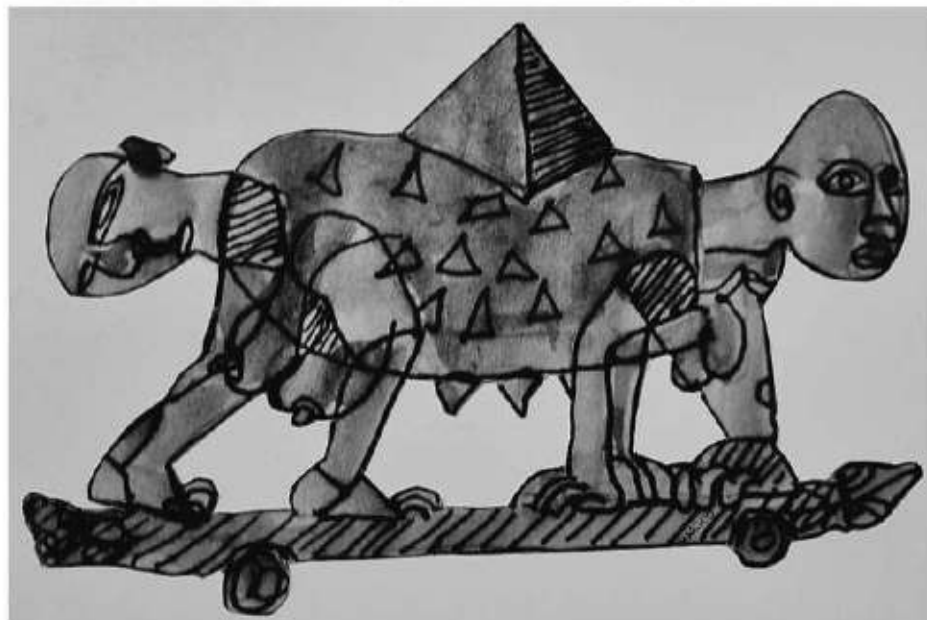
4. Ioan Slavici, „Crispini”, în *Cele Trei Crispini*, an. VI, nr. 5, mai 1925, p. 75-76; retipărit în *Opere*, VIII: *Scrieri istorice și etnografice. Scrieri sociale și economice*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă & Ed. Univers Enciclopedic, p. 1156-1160 („Români din partea localii nu sunt pretutindeni aceiași fel de cumești // Murșenii sunt de două feluri. Un fel de oameni sunt cei de la deal, de la Zim până la Radna. De la Radna la vale până la Maciu au fost amestecați cu sârbi. // Cu totul alfel de oameni sunt podgorșii, de la Radna până la Păncota. // Deosebiți atât de murșenii, cât și de podgorșii sunt câmpienii până la Curtici, Chitila [= Kibăzu] și Chila [= Gyula]. // Mult deosebiți de aceștia sunt pădurenii din Valea Crispinilor până pe la Iosăgi, luncași de pe lângă lăcile de la vale ale Crispinilor până pe la Salonta, villeanii de la poalele despre Băuș ale munților și zărăndanii sau eripienii de pe la Acia, Hălămgia, Bala de Cris și Brad. // Fără multă bătaie de cap n-avcedem că murșenii de la vale, podgorșii, luncași și, mai ales, câmpienii sunt în mare parte veniți de curând din alte părți”).

5. E. Simion, „Prefață”, în Sorin Titel, *Opere*, I, ed. cit., p. XXVI-XXVII.

6. Ibidem, p. X.

7. Ibidem, p. XXVI-XXVII.

8. Ibidem, p. XVII.



ARHITECTURA, PRECUM LITERATURA

Gheorghe PĂRJA



Pentru mine, arhitectura a fost și este o minune, o mirare și mai ales un argument pentru durată omenirii. Arhitecții sunt o castă nobilă, hărăzită să inventeze lumi concrete, spre deosebire de poeți, care se ocupă cu lumi imaginare. Ca un dat al creației, cele două indelectniciri se atrag, nu se resping. Că și arhitecții lucrează cu imaginea nevăzută a lumii. Ce a

fost Sagrada Familia înainte de a fi ce este? Un vis în mintea lui Gaudi, care s-a întrupat sub formă de catedrală. Am avut șansa, în viață, să cunosc câțiva arhitecți, în preajma cărora am deslușit misterul gândirii pe verticală. Așa sunt Mihai și Cristina Pienescu, arhitecți cu vocația orizontului, cu care, în tinerete, am locuit pe aceeași scară de bloc, pe o stradă băimăreană din preajma plecării trenurilor. Atunci și-au legat numele de un edificiu inspirat, modern la vremea aceea, cunoscut sub numele de Casa Tineretului din Baia Mare.

Timpul a trecut, iar prietenii noștri din vecini au plecat în Franța. Cu puțină vreme în urmă, am primit de la Mihai o carte de autor, cu un titlu simplu, dar cu semnificație, în genul marelui Will: *Cum vă place*. Cartea arhitectului Mihai Pienescu se numește *La un moment dat. De jur împrejurul arhitecturii* (Editura Paideia, 2022, București) și are încărcătura meditației, dar, în același timp, marchează un hotărâș profesional de gândire. De altfel, autorul ne ajută să-i înțelegem intenția, punând pe prima pagină cheia dezlegătoare: „Parafrazându-l pe Confucius, voi spune că aceste texte nu vor putea să-i ajute pe cei care nu-și pun întrebări. Întrebări despre relația arhitecturii cu istoria, cu orașul și teritoriul, cu puterea și libertatea, cu constructorii, cu materialele, cu măgarii și cu oamenii, cu ochii draacului, cu sexul, cu plăcerea, cu legile sacre și profane, cu norii, cu vânturile și cu valurile, cu gândul, cu mic și mare”.

Cam acesta este universul cărții ieșit de pe planșeta unui arhitect practicant. Care și-a pus întrebări simple, la care a răspuns cu înțelepciune. A pus și întrebări incomode și a răspuns cu aceeași monedă. Textele din carte sunt o pledoarie pentru profesia de arhitect, cu virtuțile imaginației, cu orizonturile consacrate în contextul instaurării obiectului arhitectural, a rafinamentului penumbrei și a surdinei din lumea seacă a despiritualizării globale. Că nici arhitectura nu este ocolită de traume! Cartea cuprinde minunate gânduri de autor, cu exerciții de experiență probată, întărite de opiniile unor personalități care au consacrat domenii.

Arhitectul Mihai Pienescu este, se vede, un fin observator al lumii în care trăiește și gândește, consemnând realitatea fără ocolișuri, polenizând discursul chiar cu transfigurări lingvistice, cu metafore arhitecturale. Scrie cu nerv despre arhitectul absolut, despre amprenta puterii, despre alinarea alienării, despre timpul din deșert, despre irealitatea imediată. Un capitol care m-a acaparat este cel referitor la case, persoane și personaje. Aflu un dialog despre o casă la nivel mondial, pigmentat cu paradoxuri ironice. Apoi a căutat umbra bombei pe un nor albastru, dar și mărețele de cristal.

Cartea îngemănează fericit și folositor literatura cu arhitectura. Sunt convocați la nevoie Anton Cehov, Ion Creangă ori I.L. Caragiale, pentru a scrie despre timșoreanul Iulius Mall. Mihai Pienescu crede că „în timpurile contemporane, pentru ordonarea, normarea, uniformizarea și, în final, obținerea unui total control asupra vieții, societății și spațiului – filosofia, arta, cultura sunt complet excavate vieții, societății, spațiului. Dar nu și spectacolul care este incurajat, dezvoltat până la paroxism. Trăim din plin și, deja de mult timp, în containerul global și virtual al societății spectacolului”.

Autorul pendulează inspirat între opere literare

și filosofice pentru a evidenția legătura dintre arhitectură și literatură. Căci amândouă se întâlnesc sub cupola creației și a frumosului. Urmând linia de gândire blagiană, Mihai crede că „specificul nu este în formă, ci în conținut, specificul se află mai degrabă în sintaxă, decât în morfologie, se află mai degrabă în structura emoțională a perceperii, decât în sintaxa alestuirii”. Face multe referiri la întâmplările arhitecturale din România, cu păreri incitante despre rostul și viitorul lor în contextul lumii de astăzi.

Dar aduce în carte și importante izbâni ale arhitecturii din marile centre ale lumii. Cu fotografii și comentarii pertinente. După cum spuneam, autorul face o fericită îngemănare între orizonturile arhitecturii și literatura și arta vremilor. Am rămas fericit surprins că în volum este amintit și artistul plastic german Joseph Beuys, despre care știam de la Mihai Olos. Care a lucrat cu el în Germania, la *Dokumenta VI*. Este pus lângă Lucian Blaga, Emil Cioran, Petre Țuțea, Matei Călinescu, Jack London ori G.M. Cantacuzino. Spusele lui Beuys sunt de luat în seamă, cum le-a remarcat și Mihai Pienescu. Scrie artistul german: „Este propriu artei adevărate să nu se impună în niciun fel, ci să se confunde contextului, să dispară aproape în natură. Un templu grec, în fond, spune că măslinul de alături este mult mai frumos ca el, iar măslinul spune că templul este cel mai frumos. Este unul și același lucru, unul se topește în altul”. Și multe asemenea înțelepciuni sunt în această minunată carte.

O pledoarie pentru înfrățirea artelor, cărora numai laolaltă le stă bine. Numai astfel sunt folosite pentru om. Face dese referiri la arhitectura românească populară, considerând-o organică prin integrarea în peisaj, prin compoziția volumetrică și cromatică. Îl citează pe Lucian Blaga, care face afirmații fundamentale pentru o teorie românească a arhitecturii autohtone. „Satele românești s-au născut parcă din imaginația capricioasă a naturii înseși, în mijlocul căreia sunt situate”, scria autorul *Spațiului mioritic*. Ultele unui sat de munte mai bucuos ocolesc stâncile, în loc de a le tăia. Dezordinea nu e decât altă ordine: ordinea vieții. Perioada interbelică, benefic timp al culturii române, se reflectă de multe ori superlativ și în domeniul arhitecturii construite, iar articolele și cărțile denotă o atentă receptare, o corectă și de fond înțelegere a fenomenului arhitecturii moderne. Că spunea și Al. Odobescu: „Spațiul liber și simplitatea, iată deviza artelor moderne”.

La un moment dat. De jur împrejurul arhitecturii este o carte pentru înțelegerea spiritului modern, a fenomenului arhitectural, dar, mai ales, ne arată care-i sunt rădăcinile. Mihai Pienescu ne-o dăruiește pentru minte, arhitectură și literatură. Din care se văd mai multe orizonturi.

ISTORIA UNUI EDIFICIU DE CULTURĂ

Raluca HĂȘMĂȘAN



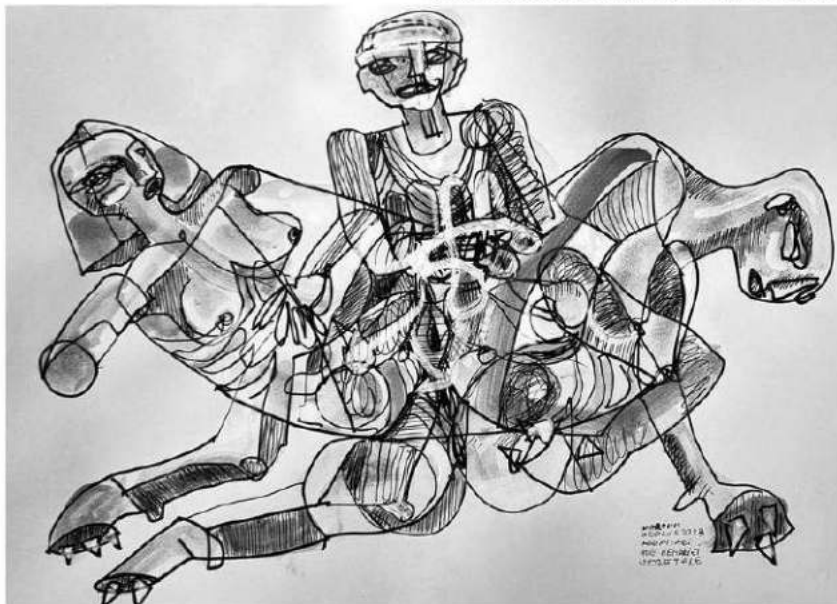
Poet, critic literar, jurnalist radiofonic, doctor în filologie, Ioan Dorel Todea adaugă la prolifică și variată activitate editorială un nou volum, *Centrul Cultural Pastoral „Sfântul Iosif Mărturisitorul, Sighetu Marmatei – veșnic drept lăcaș pentru cultura și credința tuturor maramureșenilor!”* (Baia Mare, 2023). Lucrarea este tipărită la Editura Episcopicea Ortodoxă Română a Maramureșului și Sătmăului, cu binecuvântarea Preașfințitului Părinte dr. Iustin, cel care semnează și *Prologul* cu titlul sugestiv, ce conturează demersul literar realizat de autor, *Istoria Palatului – o carte despre măreție imperială și noblete voievodală, care aduce istoria trecută în memoria prezentă*.

Publicarea acestei cărți-document marchează 110 ani de la inaugurarea Palatului Cultural și darea lui în folosință, clădire devenită astăzi Centrul Cultural Pastoral „Sfântul Iosif Mărturisitorul”, și, totodată, un an de la inaugurarea solemnă de după restaurarea integrală și redarea lui în circuitul cultural-bisericesc.

Monografia acestei clădiri emblematică a orașului Sighetu Marmatei a presupus o documentare riguroasă, un important și necesar demers de recuperare a memoriei, autorul prezentând adevărul despre istoria unui edificiu de cultură al Maramureșului Voievodal, martor tăcut al multor instituții, artiști, expoziții, întâlniri și manifestări de prestigiu, regi, voievozi, episcopi, arhiepiscopi, care au fost găzduiți aici.

Cu meticulozitate, Ioan Dorel Todea expune odiseea retrocedării Palatului, modul în care a fost reabilitat, instituțiile găzduite de-a lungul timpului, diferitele forme de administrație, etapa inaugurării oficiale după reabilitare, structura și interioarele cu detaliile aferente (compoziții de artă, construcția sobră, stâlpi, icoane, modalități de înfrumusețare și scoatere în evidență a ferestrelor-vitraiilor, săli festive, expoziții de artă ș.a.). Toate completate de ilustrații sugestive. În plus, observăm strecurate cu finețe notații personale, impresii ce divulgă parfumul inedit transmis de acest spațiu încărcat de însemnătate istorică și culturală: „Pe măsură ce te apropii de palet, te simți dominat de măreția construcției”; „Intrând în palat, te impresionează imensitatea holului, construcția sobră”; „Ferestrele-vitraiului dau frumusețe spațiului, mereu surprinzător, mereu emoționant, caracter conferit de substanța unică a luminii în dinamica zilei și a anotimpurilor”.

Ioan Dorel Todea a realizat o carte valoroasă despre o adevărată cetate a spiritualității, un important document pentru generațiile viitoare, mărturie a ceea ce s-a întâmplat la Sighetu Marmatei în acest „veșnic lăcaș pentru cultura și credința tuturor maramureșenilor”.



CINSTIND CARTEA ȘI PE AUTORII EI

Dana BUZURA-GAGNIUC

Au fost, în această toamnă, momente de nobilă cinstitoare a creației literare, prin acțiuni dedicate cărții și scriitorilor. „Cărțile Anului”, jubileul Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmatei, precum și cea de-a 44-a ediție a Serilor de Poezie „Nichita Stănescu” de la Desești au evidențiat cartea și pe autorii ei și au premiat ce s-a scris valoros în special în ultimul an.

• Sărbătoarea cărții la „Nord Literar”

La început de octombrie, a avut loc festivitatea de premiere din cadrul concursului „Cărțile Anului”, o manifestare pe care Revista de Cultură „Nord Literar” o organizează în fiecare toamnă.



În urma consultării cărților înscrise în concurs, juriul, format din: poetul Ioan Pinteș – director al Bibliotecii Județene „George Coșbuc” din Bistrița-Năsăud (președinte), lector dr. Raluca Giurgulescu, prof. dr. Delia Muntean, conferențiar univ. dr. Gheorghe Mihai Bârlea și poetul Gheorghe Pârja – redactor-șef al Revistei de Cultură „Nord Literar”, a hotărât acordarea următoarelor premii și mențiuni:

1. Premiul pentru poezie: Rodica Brad-Păuna – volumul *Nu m-ai scos din coasta ta*;
2. Premiul pentru proză: Ciprian Coc – *Sub Văratec*;
3. Premiul pentru memorialistică: Mihaela Ganța – *Tăcerea dintre cuvinte*;
4. Premiul pentru critică literară: Daniela Sitar-Tăut – *Valori și prezențe conjuncturale. Cronici literare (II)*;
5. Premiul pentru „carte de știință”: Dorin Șef – *Dicționar etimologic al localităților din județul Maramureș*;
6. Premiul pentru traducere: Tatiana Dragomir – *Devotatul* (autor: Viet Thanh Nguyen), *Saga Wingfeather. Pe marginea întunecatei mări a întunecimii. Cartea I* (autor: Andrew Peterson);

7. Premiul pentru monografie: Dumitru Chiș – *Monografia orașului Săliște de Sus*;
8. Premiul pentru album de promovare a patrimoniului cultural maramureșean: coordonator George Nicoară – *Biserici de lemn din Maramureș*;
9. Premiul special al juriului: Tinața Grec – *Rădăcini. O istorie a Borșei în date și imagini, 1717-2023* (volumul IV);
10. Premiul „Cartea Anului” (diplomă de excelență): Gheorghe Glodeanu – *Incurșiuni în imaginarul ezoteric*.

Mențiuni:

1. Ioan Dorel Todea, pentru volumul de versuri *Neuitare*;
2. Flaviu Claudiu Mihali, pentru volumul de versuri *Gânduri sfâșiate de timp*;
3. Lotica Vaică, pentru volumul *Să adormă lacrima-n dor*;

4. Milian Oros, pentru volumul de proză *Teodora*;
5. Petru Racoțea, pentru volumul de memorialistică *Judecăți, prejudecăți și mere*;
6. Ana-Maria-Ioana Hotea pentru volumul de critică *Tezaurul cultural prometeic: o perspectivă interdisciplinară*;
7. Pamfil Bîlțiu și Maria Bîlțiu – pentru volumul de etnografie *Ornamentica porților din județul Maramureș*;
8. Marian Hotea – pentru cartea didactică *100 de teste de gramatică rezolvate pentru pregătirea examenelor de titularizare și definitivat pentru învățământul primar și preșcolar*;
9. Iacob Oniga – pentru volumul monografic *Nicolae Pițig și Ion a lu' Iacob. Tezaur uman viu*.

„Nu putem eumpăra fericeirea, nu putem achiziționa sentimente înălțătoare, în schimb, ne putem apropia de cărți, ceea ce este de fapt același lucru. Pentru că ele, cărțile, sunt oglinzile în care vedem de fapt ceea ce avem în suflet. Ne revedem, așadar, la o nouă sărbătoare a cărții acum, în inima toamnei, și aici, în inima orașului de sub Dealul Florilor. Ne-am întâlnit să cinstim cartea și pe autorii ei. Deși niciodată creația, truda autorului, frământările prin care se naște o carte adevărată nu se vor putea răsplăti cum se cuvine. Nimeni nu știe cât arde un scriitor până când cartea se naște. O carte se scrie în singurătate... împotriva singurătății.” (Dana Buzura-Gagniuc)

• Octombrie, între Sighet și Desești

Acolo, în inima Maramureșului Voievodal, toamna are gust de poezie, parfum de amintire, de rememorare a unor vechi prietenii, de evocare a unor personalități care au amprentat decisiv literatura română și care, în mod fericit, au trecut pe-aici, prin Nord.

Au fost ediția cu numărul 50 a Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmatei și cea cu numărul 44 a Serilor de Poezie „Nichita Stănescu” de la Desești, două manifestări surori, care merg oarecum alături de o viață de om, adunând de-a lungul timpului, sub semnul poeziei, personalități remarcabile ale culturii din țară și din afara ei. Nu întâmplător s-a spus acolo, în repetate rânduri, că „Maramureșul este un pământ care se sprijină pe poezie”.

S-au acordat premii, s-a recitat și s-a cântat pe scena Centrului Cultural Pastoral „Sfântul Iosif Mărturisitorul”. S-au evocat personalitățile remarcabile ale culturii naționale care s-au perindat de-a lungul timpului pe scena acestui festival. Marele Premiu al Festivalului a fost acordat poetului Daniel Corbu. Premiul Revistei de Cultură „Nord Literar” a mers spre o tânără poetă, Elena Ilash, o personalitate

interesantă, care îmbină remarcabil două arte: sculptura și poezia. Seara premiilor s-a încheiat cu recitalul extraordinar al actorului Dorel Vișan și cu muzica tulburătoare a lui Florin Săsărman și a Demei Matus.

În acest an, un mare maramureșean, Laurențiu Ulici, ar fi implinit optzeci de ani, prilej cu care soția sa, Aurelia Ulici, a acceptat să fie prezentă la manifestări. „Critica de poezie cu și fără Laurențiu Ulici” a fost tema simpozionului derulat într-un spațiu simbolic, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței.

Și la Desești au trecut niște ani. Atât de mulți, că a devenit dificilă însăși numărarea lor. Urcând ulița bisericii, trecând podul spre casa copilăriei poetului Gheorghe Pârja, intri în lumea aceea care, inevitabil,

miroase a toamnă și unde, de 44 de ani, se premiază poezia pe covorul de iarbă din curtea „mamei Doca”. Multă poezie s-a săvârșit acolo de-a lungul timpului și pentru că s-au întâmpnat „călătorii ingerului prin nord”, care a polenizat poetic acest spațiu. Lucrurile se întâmplă mereu la fel și mereu diferit cu fiecare an care trece, ca un semn că poezia rezistă timpului.



Și în acest an, s-a săvârșit emoționanta slujbă de pomenire a poezilor care-au fost la Desești și-acum nu mai sunt printre noi. Și în acest an, *Nord Literar* a fost alături de acești oameni care duc mai departe nobila povară a poeziei. Marele Premiu „Nichita Stănescu” s-a acordat poetului George Vultureșcu, Premiul Consiliului Local Desești – profesoarei-poete Lucia Ileana Pop, „Premiul pentru debut în volum” a mers spre două eleve, membre ale Cenaclului „Voci eminesciene” al Colegiului Național „Mihai Eminescu” din Baia Mare – Camelia Nistor și Ioana Chiș.

Și în acest an, seara s-a încheiat cu recitaluri de muzică și de poezie, desfășurate la Căminul Cultural din Desești, acolo unde Gheorghe Pârja se îngrijește de „Sala Nichita Stănescu”, un spațiu dedicat marelui poet.

• Suplimentele „Nordului” premiate la Sighetu Marmatei

Două dintre suplimentele pe care Revista de Cultură „Nord Literar” le-a realizat în acest an, cu prilejul aniversării a două decenii de activitate – *Cu busola prin bibliotecă*, al parodistului Lucian Peța și *Seritori din Nord / Écrivains du Nord / Writers of the North*, al elevilor Colegiului Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare –, au fost premiate la ediția jubiliară a Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmatei. Volumul lui Lucian Peța, care cuprinde o selecție de parodii publicate de-a lungul timpului în *Nord Literar*, a obținut Premiul Revistei *Convorbiri literare*. Volumul elevilor băimăreni, coordonați de profesoarele Daniela Sitar-Tăut, Aneta Făzăcaș și Andreea Laurențiu – care reunesc un grupaj de traduceri ale unor poeți, prozatori și esești maramureșeni contemporani – a obținut Premiul pentru Traducere.

• Credit foto: Călin Andrei, Ionică Moldovan, Alina Andreicuț, Lucia Ileana Pop, Centrul Cultural Sighetu Marmatei



LANSARE DE CARTE



Olimpia Danci, Rodica BRAD-PĂUNA, Dana BUZURA-GAGNIUC, Nicolae SCHEIANU

Olimpia Danci

Fug și nu ajung niciodată
seară de seară
îmi lasă pe piele urme de ceară
altundeva altundeva
timp răsfoit de-o mână străină
și-n noroiul cărui an ai să găsești
călcâiul morții
nu mai fac popasuri pe rană
dintr-un sân al universului
erupe vulcanul stins
fragilitatea de ceară

Mă caut între sutele de imagini
imprimate pe pereții minții
ce se întâmplă? de ce mă asaltează precum
fiarele scăpate din lanț
am pus înecietoare pe înecietori
mă întreb uneori
dacă există un adevăr
fără rufe murdare
ce ține cietricile ascunse
ochii tăi de cealaltă parte a pereților
ochii tăi care nu m-au văzut
viața în care m-am pierdut
și un singur trup moale

Cea care râde nu sunt eu
nu sunt eu cea care plânge
în cartea unde într-o zi am fost sub anestezie
unde nici pasărea nu seamănă cu o pasăre
eu cu cea dintâi
alunec în sângele ei
cea care tace nu sunt eu
nu sunt eu cea care citește
trec

Ce fac mamele când se trezesc
singure
smulg ceasul din zid și timpul
se înmoaie
niște sulițe străpung irisul orelor
minute ce se pierd
în cuiburi cu cioburi în case de sticlă
mamele rup vârful ereioanelor
scriind epistole lungi pentru un timp
ce nu îl ajung
copiii se vor imbarca pe vapoare de sticlă
pe mări de fum alte limanuri
în această imagine nu sunt bucăți de hârtie
mame singure sub gulerul vieții ridicat

Azi prânzesc
de lumină stinsă
trăiesc cu un copac în piept
o emoție care nu vrea să plece
îmi deschide brusc fereastra
ce uscat mi-e gâtul
astăzi va fi toamnă
va muri nebuna
mătur toate frunzele căzute la pământ

Rodica BRAD PĂUNA

listă incompletă de libertăți
neascultătoare oase se mișcă
în fiecare amănare
doar melcii nu știu că sunt melci
fărăndu-se
ce este cu acest pământ care
ne ține pe loc când ninge înapoi?
strânși în oase
tânjind după libertatea care ne-a flămânzit
pe măsură ce peisajul era neimbiator
am conservat foamea aceea
și ne-am pus-o cu lingura în gură
la douăzeci și ceva de ani am primit
o mașină de scris
mirosea a birou vechi și a restricții
degetele făceau să curgă cuvinte în foi
rulate pe cilindri glisând
a doua dimensiune
a treia și a patra și câte vor mai fi fiind
nu e decât un pas până la ziua de mâine ieri
într-un alt univers
sunt o bucată de cărbune
ochi albaștri

parcă scriu la vreme nepotrivită

fiecare cană de cafea
fiecare înghițitură
îmi amintește despre tot
de unde vin bătăile inimii
absența nu iese niciodată din casă
e prietenă bună cu numărul π
face cercuri mari
în lanuri imaginare
fiecare oră este versiunea unei ore
venind spre mine
și continui să vorbesc ca și cum
propria existență îmi stă
pe vârful limbii
de ziua ta voi îngropa un ceas
nu-ți dau toate gândurile
va trebui să le trec strada
dacă-i ceri telefonului să-ți numere pașii
o va face pentru tine

seamnă cu mine sau mai rău

stau întinsă în mi de crengi
curg în o mic de frunze
frunzele îmbătrânesc mai repede decât mine
fără să îmi pese de toamnă
am umblat până la un cer roșu
fac și această fotografie
în care mă așeund
când mă întorc acasă aduc
culori uscate pe brațe și ele
s-au și împrăștiat ca frunzele
într-un târziu
aud cum apele nopții năvălesc pe sticlă
sparg toate zăgăzurile
voi adormi în cele din urmă
într-o lampă albastră

într-o mare depărtare

la douăzeci de ani descoperi
că universul este prin esență cu toate punctele
într-o mare depărtare față de orice reper
vezi cum pâlăie
cul tău nedefinit în miezul aspru
cu toate particulele vraiste
resetez
patruzeci și doi de ani mai târziu
constați cu adâncă resemnare
că n-ai adus universul mai aproape
teoriile multiversului au intrat în comentariile
jurnaliștilor
și în timp ce stau și mă uit la voi și la locuri
calc atât de mult pe umbră
și umbra doborâtă așteaptă cu disperare să fie cusută
înapoi de călcăie
presimt că și mersul va fi resetat undeva
adevărul este că totul se petrece
în capul tău
de acolo începe distanța
cu o ruptură la mijloc
de ce mi-ai spus să vin mai aproape?
cine este la intersecția completă a corpului
cu viața
albul trece pe cealaltă pagină



Gheorghe PĂRJA

BOGDAN CREȚU ȘI VÂNĂTOAREA LICORNEI (III)

Doina URICARIU

•Marea schimbare



Bogdan CREȚU

E momentul să dăm Cezarului ce-i aparține, să-l scoatem pe Nichita Stănescu din micul apartament din Piața Amzei, care a găzduit nu doar sticlele de alcool ascunse în toate cotloanele, ci și pe cel mai generos, teatral și gingaș suflet de filosof al abstractului și al deconstrucțiilor, mare semănător de risipirea de sine, de logică polivalentă și de paradoxuri. Nichita Stănescu a inventat minimalismul existențial și verbal, nu doar prin *Noduri și semne*, *Epica magna*, *Operele imperfecte*, ci și prin muzicalitatea târâgănată, alintată, șchiopătată, pe care o descoperim în poeziile sale, care pot părea unora un soi de vorbire șleampătă, o expresie a dezabuzării și a declinului, iar ultimilor veniți, cartea lor de identitate și de originalitate, descoperirea Americii, pe care și-o revendică, discreditând și scoțând din scenă pe marele și adevăratul descălecat.

Merită să citim ultimele volume ale poetului, după ce am ascultat muzica lui Steve Reich, a lui Philip Glass, a lui John Cage, a lui Michael Nyman, dar și a altor compozitori din afara Americii, estonianul Arvo Pärt, englezii John Tavener și Howard Skempton, polonezul Henryk Górecki, italianul Ludovico Einaudi... Ca să descoperim minimalismul lui Nichita Stănescu, parte din marea schimbare de paradigmă care a renunțat la excepțional pentru a ne scalda în cenușii și banal, în hip hop. Poezia și proza contemporană au mare succes cultivând declinul și dezabuzarea. *Cornul inorogului* dezvăluie subtil entropia și negentropia socială contemporană, vânătoarea echilibrului, a dezechilibrului, a compensărilor și a decompensărilor de energie. E drept că destinele în declin fizic și lăuntric au făcut marea literatură. Bogdan Crețu are o artă a lui de a-și credita și demola personajele, folosind, în arhitectura romanului, ca un berbec la asediul cetăților, frivolitatea, ironia, spiritul critic, evadările în bibliotecă, efuziunile eseistice, moralitățile în răspăr. El construiește epic, demolând, deconstruind, acolo unde romanul clasic visa la catedrale, și adăuga contraforți peste contraforți de nepăsare și arec/paranteze de viață trăită în dorul lelii, menite să preia tensiunea și greutatea din ziduri. Scriitorul i se potrivește mânășă paradoxul zen „Greul cântărește ușor” din *Tao Te Ching / Dao De Jing*. Același lucru e valabil și pentru personajul protagonist Dinu Zărnescu.

Ușurința și ușurătatea țin însă la Bogdan Crețu de virtuozitatea interpretării oricărei partituri, fie că urmărim proza și biografia personajelor, ori biografia lui Nichita Stănescu, tratate modern, în stilul *entertainment*, practicat de marii pianisti chinezi Lang Lang și Yuja Wang sau de violonistul german David Garrett, interpretând *The Hot Violin* și neapărat *Viva la vida*, când declanșează fumigene colorate pe scenă.

Dezinvolțura și un șarm irezistibil al scrisului, marca Bogdan Crețu, riscă să-l facă circumspect numai pe cititorul posac, surprins și el că devoră romanul pe nerăsuflăte și are adeseori păreri comune cu autorul, fixația acelorași lecturi, mai mult, că a frecventat aceleași personaje ale vieții literare.

Literatura și viața, nu numai literară, se intersectează. Monografia despre Nichita Stănescu devine

roman, iar în *Cornul inorogului* se strecoară fișe de curs despre scriitori, o mulțime, o bibliografie oferită *à la légère*, intempestiv, care ajunge la învățacei subliminal. Cunoașterea, experiențele se complac într-un *qui pro quo* al premeditării nepremeditării și viceversa, dependent de nevoia de surpriză, de bulimia noutății, de reacțiile pe negândine, perplexe, având aerul unor exerciții de evitat inevitabilul culturii și al lecturii, al iubirii și al morții.

Bogdan Crețu creează o proză senzorială și senzuală ce scrutează trupul personajelor, bântuindu-le nu doar cicatricile, nuri, sexul, pânțele ferme și viscerele, intimitatea și frica, dezvăluită de ecorșul adânc, continuând o direcție/diseecție epică având ascendenți în Blecher și Thomas Mann, în simptomatologia bolilor letale. Urmărim excitarea, violentarea simțurilor, agonia, disoluția organelor, exfolierea, cianozarea, hemoragiile interne, ciroza ficatului din care a mai rămas să lucreze doar o infimă parte, cât un deget (*Nichita, poetul ca și soldatul*).



În simbolul inorogului e inclusă și tema tatălui, a fricii, a morții și, din neînțelegerea ei, revărsată în propria viață. O temă pe care protagonistul „o vânașe prin zeci și zeci de cărți, de la detraatul, dar vitalul Karamazov, la Kafka, urmând cei din literatura unor Sartre, Camus, Updike, Thomas Bernhard și până la Karl Ove Knausgård, Daniel Mendelsohn trecând prin Marin Preda sau Breban”.

Vânătoarea Licornei din jocul existențial și scriptural e însoțită de alaiul de gonaci, între care lecturile își au rostul lor, luând parte la ritualul urmăririi, al încercării și al țintei, atinse în cele din urmă în plin. Scriitori, titluri de cărți și schitarea unor eseuri de lectură însuflețesc paginile romanului, crescând numărul personajelor cu acela al ideilor, frumoasele fără trup. Superficialitatea, indiferența, jucate de autor și protagonist, generează complicitatea cititorilor și empatia. Masca de clovn estompează salutar, din șarmul de care sunt conștienți și autorul, și seducătorul protagonist, lucrând pe suprafețe și epiderme, sub măștile ce sugerează neseriozitate: „Treptat, s-a fixat în această formă de superficialitate, pentru că așa socotea scrisul, o formă de a mai trage un strat de var între el și lume. Avea prejudecata facilității și pariul lui era să ajungă departe sau cât mai departe cu scrisul rămânând la suprafața lucrurilor, săpând canale invizibile în stratul de piele deja moartă a realității (da, se pricepea la metafore și nu se temea de derizoriul lor, de riscul kitsch-ului sau al clișeului – tot aia, zicea el). Nimic nu îi stătuse împotriva, nimeni și nimic nu îi rezistase. Era conștient că emana un șarm irezistibil, pe care avea bunul-simț să nu încerce să și-l explice. Oricum, nu avea nici prostul-gust să profite de pe urma lui, mai ales că nu-i păsa prea tare de ce i se întâmplă. Nu era abiaț după succes, nici profesional, nici sentimental sau erotic. Era mai curând apatic. Nu se ferea de nicio aventură, dar nici nu se arunca

să le instige. Până acum, când moartea tatălui îl provoca, aproape nimic nu îi stătuse împotriva. Era mulțumit?, era pregătit pentru altceva? Nu își pusese problema, deși simțea tensiunea, știa că ceva îl presează să caute o schimbare, că sunt prea multă liniște și prea mult previzibil în propria sa viață”.

„Indecis, conștient de sine, lucid, speriat de forța norocului, dar mai ales plictisit, indiferent, gata să riște, să sară în gol, numai să simtă cum șuieră aerul lichiefiat pe lângă carne – așa era Dinu acum, la treizeci și trei de ani, când moartea părintelui îl obligase să se ia în serios.”

Romanul cu cele șaptesprezece episoade e chiar paradoxul luatului în serios, prin neseriozitate, o parafrază la mult despicatul paradox al minciinosului.

Pentru că am vorbit despre această construcție a romanului asimilabilă unui *happening*, aș mai aminti filmul *Happening* din 2021, premiat la Festivalul de la Veneția, al cărui scenariu are la bază romanul lui Arnie Ernaux, scriitoarea franceză, nu de mult laureata Premiului Nobel, o carte despre experiența avortului pe care a trăit-o în Franța anilor '60, pe vremea când întreruperea sarcinii era ilegală. În tranziția românească, filmul *4 luni, trei săptămâni și 2 zile* al lui Cristian Mungiu, din 2007, a strâns, pe bună dreptate, toate trofeele, începând cu „Palme d'Or” la Cannes, închizând un capitol al traumelor pe care noile generații nu-l cunosc, nici nu și-l pot imagina. Tranziția postcomunistă a îndepărtat și acest coșmar scoțând din romanul lui Bogdan Crețu încă un avatar împotriva libertăților fără frontiere.

Pe cât suferă Sandu, personajul lui Anton Holban, de sindromul deficitului de realitate, pe atât e personajul protagonist și narator din *Cornul inorogului* saturat de o realitate fără opreliști, plină de experiențe dintre cele mai diferite, vizuale, predominant, olfactive, tactile... incheiate cu același deznodământ. El trăiește mereu pe muchia sațietății și a insațietății, stări extreme pe care le interpretează împreună cu cele șaptesprezece parteneri de joc existențial, sexual, conversațional, monocord global. Conduce jocul, dar este și umilit, folosit, dependent de obsesia trăitului la înaltă tensiune, exaltând o vitalitate confirmată în combustii fără rest. Obsedat de lecturi pe care le consumă cu intensitatea unui act sexual. Cartea poate fi un orgasm, orgasmul o carte. Dar nimic nu pare să fie mai plin de miez în căile vieții lui Dinu, comparat cu drumul parcurs spre tatăl lui ținut pe patul de moarte. Coincidența ca fiul să aibă vârsta de treizeci și trei de ani, vârsta crucificării, a înmormântării și a Învierii lui Iisus din Nazareth, încercă semnificațiile acestui drum al Golgothei, chiar dacă tatăl va deveni doar o rămășiță a trecutului din care se șterge, până la dispariție, chiar și proscriserea ce-i măcinase existența, după ce semnase apelul lui Paul Goma din 1977.

Oricâte medii, femeii și ideii îi traversează existența, Dinu Zărnescu pare să fie măcinat de absența idealului și a iluziilor. Singurătatea și moartea nu pot fi alungate, cel mult amânate, oricât de strălucitoare ar fi analiza și premeditățile.

Halucinantul sau banalele exerciții hermeneutice sunt intercalate de acuplări, ca niște droguri oricând disponibile, de risc controlabil.

LECȚII DESPRE PERFECȚIUNE ȘI O LEGENDĂ (IV)

Nichita DANILOV

Apropo de banchetul în doi, în îndemâna personajelor, chiar și atunci când aleasa e o mizerabilă epavă cu care bărbatul se culcă într-un soi de hazna de la un c.a.p., toate aceste exerciții de acuplare sunt urmărite pe un seismograf al paroxismului și al decompensării, alcătuind un Tratat al disperării și al plăcerilor, *sui generis*.

Personajul protagonist e scriitorul de mare succes și profesorul universitar, cu o carieră strălucită, purtând aura seducătorului pe care au înțeles-o succesele la catedră, în cercetare și o cohortă de femei (Zada, Romanița, Vica, Raluca, Marta, Maribelle, Aliona, Fulvia, Medeea, Iridenta, Frida, Venera, Sidonia, Ana, Olimpia, Iza). Între ele, Diana este aceea care face și desface jocurile vânătorilor erotice, ea provoacă probele și amănările la care și supune iubitul. E parte din întregul roman, e normal să nu i se dedice un episod. Cu ea, fauna feminină se ridică la șaptezecedeze exemplare. Protagonistul își asumă viața asemenea Actorului, schimbând în fiecare episod partenera, interpretând pe rând diverse roluri. El trăiește precum Timpul ce își arată trecerea în orologiile cu figură. Aidoma unui alter-ego pe care și l-a ales, Dinu Zărnescu e Inorogul, stăpânul ploii ce fertilizează, pe care o face iminentă cu a lui prezentă faimoasă, spiritual și sexual.

Dinu Juan a devenit inorogul din poala femeii pictate de Rafael, într-o lume în care maternitatea, familia și adorația Fecioarei sunt înlocuite de hedonism, de lecturi semnificative, de acuplări și băutură. Experiențele sunt consumate în anii tranziției postcomuniste, cu toate libertățile și dezangajarea unei existențe lipsite de un proiect major, ferite de tragedii istorice și de cataclisme launtrice. Lumea romanului e populată de personaje ce trăiesc într-un soi de beatnică Abbaye de Thélème, imaginată de François Rabelais și preluată de consumism, de globalism și de jehanișmismul autohton.

Bogdan Crețu are un dar, care e numai al lui, de a mixa Evul Mediu, Antichitatea și modernitatea încă de la alegerea celor două fragmente de poezie drept motto. Primul e un poem vechi de nouă secole, scris de Philippe de Thaon (1100-1125), bardul anglo-normand care ne dă cheia simbolului străvechi, descriind rolul fecioarei (pucelle), în vânatoarea licornei, și felul cum e atras cu mirosul sânelui degolită unicornul (monosceros) ce va fi prins și acis. Versurile începutului de secol XII sunt alăturate de un fragment dintr-un poem al lui Charles Bukowski, nu altul decât patriarhul prozei scurte americane, imbatibil în stilul de a scrie capodoperele realismului minimalist, mizerabilist și febril umanist. Poemul lui Bukowski, intitulat *Alone With Every body*, e, de fapt, tema romanului *Cornul inorogului*, toată această căutare a sufletului și a minții în alcătuirea de carne și oase și așezarea de carne peste carne, de trup peste trup. Citez poemul în întregime: „the flesh covers the bone / and they put a mind / in there and / sometimes a soul, / and the women break / vases against the walls / and the men drink too / much / and nobody finds the one / but keep / looking / crawling in and out / of beds. / flesh covers / the bone and the / flesh searches / for more than / flesh // there's no chance at all: / we are all trapped / by a singular / fate // nobody ever finds / the one // the city dumps fill / the junkyards fill / the madhouses fill / the hospitals fill / the graveyards fill // nothing else / fills”.

Traseul peripatetic al experiențelor din *Cornul inorogului* nu e străin de marea proză scurtă americană. Bukowski nu e singurul la care m-am gândit, ni-l indică și autorul. Ar mai fi Richard Ford, autorul romanului *Wildlife*, adaptat pentru filmul din 2018, și culegerea lui de povestiri scurte, publicată în 1997, *Women With Men*, care i-a adus renumele de maestru al genului, fluturat pe toate meridianele, nu doar în *Paris Review*!

Ma simt dator să închei acest excurs în viața și opera stănesciană cu o parabolă pe care am scris-o la puțin timp după moartea poetului.

Se știe că în ultima vreme Nichita Stănescu nu scria singur. Scriese un timp singur, dar acum pur și simplu îi era groază sau poate că săli să scrie singur. Astfel că se ivi într-o zi un domn la el, îmbrăcat destul de fistică, și-i propuse un pact: poetul să-și vadă de treburile lui, iar el să scrie în locul său. Și Nichita Stănescu, om bun cum era, ca să-i facă pe plac, a bătut mâna, în semn că totu-i în ordine. La început, domnul se arăta cât se poate de atent și nu avea pretenții prea mari. Se mulțumea cu o cafea dimineața, cu alta la prânz și un pahar de vin roșu mai spre seară, ca să-și liniștească nervii și, cum zicea el, să poată adormi liniștit (la mângâierea mării?). Pe zi ce trecea însă, domnul devenea tot mai năzuros, mai irascibil, tot mai greu de stăpânit: un adevărat diavol. Nu-i mai plăcea cafeaua turcească, voia cafea nemtească, și nu-i mai plăcea ceaiul englezesc (bea și ceai!), ci voia ceai turcesc. La cafea pretindea țigări bune, iar la ceai fuma lulea, deși dracii au mai văzut pe cineva bând ceai și fumând lulea. Mai pretindea apoi, așa, mai după miezul nopții, vodcă, lăutari, femei și multe altele, căci altfel, zicea, n-are inspirație.

— Cu mine, dragul meu domn, să nu umbli cu așa și pe dincolo, adică cu prostii. Tigara să fie țigară și femeia, femeie, de soi, adică, și nu naiba mai știe ce, că am terminat. Și tutunul, ptpa, adică țigăre, să fie tutun (Ingerul vorbea moldovenește), olandez, adică, din ăla cu fir subțire și lung, aromat, de care fumează, cum să-ți zic, fostul director al Teatrului Național din Iași, și nu vreo mahoră ordinară, cum am văzut că puffăie un falit de poet tot de pe acolo.

Cu alte cuvinte, o adevărată paoste pe capul marelui poet.

Dar să vedem cum decurgea o zi de lucru (bună, căci pe cele rele cine să le mai tină socoteală, erau câtă prună și câtă baba să le bașe-n sac și naiba să le fiarbă!) a acestor două personaje.

Nichita Stănescu se așeza într-un fotoliu înalt și se uita pe fereastră, contemplând vreo poaie, vreau arbore (Plopu! Gică?) sau meditănd la diverse lucruri: „somnul cu fereastra-n el tăia capetele fugite și caii alergau nechezând cu sânge, ca niște mese roșii, caile pe străzi, de la Cina cea de taină” — cam lucruri din astea vedea poetul privind pe fereastră, adevărate viziuni, pe care le contempla cu infrigurare și teamă, lăsându-și gândurile să plutească slobode în aerul încăperii, iar cealaltă personaj, scribul, condeierul, se așeza la masa de scris, o masă rotundă, din câte îmi aduc aminte, și prinzându-i, cum se spune, gândurile din zbor, și erau multe, le așternea pe hârtie: un scris mărunț-mărunț și la fel de albastru ca și sângele poetului. Cam asta era tot.

Și se întâmpla de multe ori ca aceste gânduri să fie niște poezii minunate, precum *11 elegii*, *Ingerul cu o carte în mână*, *Confundare* sau altele altele pe care, dacă le-aș înșira aici, aș umple o jumătate de volum. Dar ca să vedeți cât de minunate erau într-adevăr aceste poezii, am să vă reproduc una: „Cine ești tu, cel care ești / și unde ești, când nimic nu este? / Născut dintr-un cuvânt îmi duc înpeșul / într-o pustietate divină // Întreb dacă sunt, dar strigătul / nu se rupe de mine, / și una cu el rămân, adăugând / desertului singurătate. // Cu hăruul vremii silabe / umeri din întepene, întruna, golurile sferice în alte goluri / aidoma lor și fără de margini. // Fcătorea nefiintelor mereu o latin / într-un azi etern ca aură de vid — / mă rog să fi, de mine însumi, / mă rog să fi. Arată-te” (*Confundare*).

Se știe apoi că Nichita Stănescu avea oroare să-și corecteze textele și le lăsa așa cum îl ieșeau de prima dată. Și impusese, se spune, acestui scrib al său, acestui condeier, aceleași principii, anume să nu-i corecteze niciun cuvânt. Dar unii zic că totuși, pe acuns, poetul mai intervenea, cică pe ici-pe colo și chiar prin părțile esențiale. Unii povestesc că Nichita Stănescu îl purta pe acest personaj pretutindeni cu el, deși personajul avea de multe ori o comportare eccentrică și-l pune în situații destul de neplăcute: ba nu dădea „bună ziua” la un om al zilei, ba nu săruta vreo mânăță întinsă special pentru a fi sărutată, sau se urca în tramvai și nita să mai scoată bilete.

Nichita Stănescu îl purta de obicei în buzunarul de la haină, câteodată în brichetă sau în ceas sau sub pieoapa dreaptă sau stângă, atârnat de ureche sau de gât, după cum era frig sau cald, dimineață sau seară, în funcție de plăcere și de vânt sau

după cum îi cerea, în general, inspirația. Acasă îl încheia într-un sipet special cumpărat în acest scop. Cum n-am fost niciodată în casa lui Nichita Stănescu, n-aș putea preciza exact locul unde se afla sipetul: în ce încăpere, în ce colț, cum arăta, dacă era de lemn sau din alt material, cu ce fel de cheie se deschidea, câte despărțituri avea înăuntru etc.

Și acestui personaj Nichita Stănescu îi spunea când Inger, când daimon. Eu mai degrabă l-aș numi însă daimon, căci chiar dacă avea ceva din înfișșarea Ingerilor (aripi foarte mari și un fel de aură de vid în jurul frunții albe și înalte), apocăturile îi erau mai mult de demon decât de Inger, astfel că nu-l lăsa niciodată în pace și-l chinuia mai toată ziua pe distinsul poet. Pe acest Inger, daimon sau demon l-am văzut și eu o dată cu propriii mei ochi la Casa Scriitorilor din București. În timp ce beam bere și discutăm cu niște superbi amici despre, hai să spunem, poezie, Nichita Stănescu (care era și el pe acolo) l-a scos din buzunarul de la pantaloni legat de un lanțisor de argint și mi-l a vânturat prin fața ochilor. „Privește, mi-azi, și în aminte bine, acesta-i daimonul, daimonul meu Ingerul meu”.

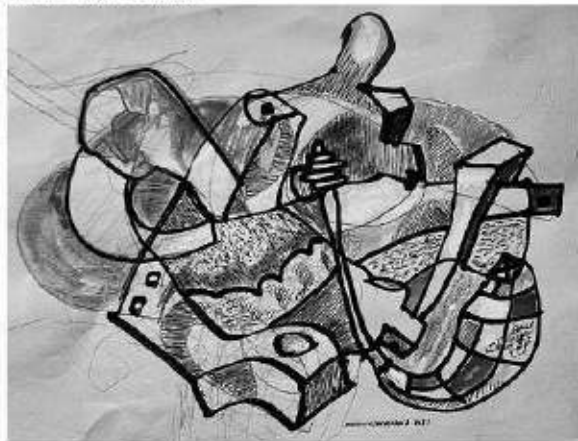
Trebuie să mărturisesc că, plin de invidie, am avut intenția de-a mă lăuda și eu cu Ingerul, cu daimonul, cu daimonul meu; mi-am băgat chiar mâna în buzunar, dar am dat numai peste un lanțisor, Ingerul, daimonul meu o întinșese în oras: era sămbătă, ziua lui liberă, și se plimba acum, probabil, naiba știe unde, pe cine știe ce coșcauri, căsăind gura printre soldați, circari, fășnetari și alți oameni fără căpătâl. Așa e-am făcut: „Da, desigur, să vedeți, am văzut”, și am tăcut din gură, neavând ce să mai spun.

N-am să vă plitescese să descriu cum arăta Ingerul lui Nichita Stănescu, nici nu țin, de altfel, minte. A trecut ceva vreme de atunci.

Am să spun doar că avea ochi mari și albaștri și că era un Inger, daimon sau cum vreți să-i spuneți, plăcut, ca o umbrelă pe care poți să-o închizi sau să-o deschizi după voie. Așezi pe un buton și se deschide, așezi pe același buton și se închide, se face mic, mic de tot, încât încapă numai bine în portmoneu sau în buzunar. Ceea ce țin minte e că era un Inger-daimon blond și că trecea citind dintr-o carte groasă cu coperi de argint. „Trecea un Inger, / pe un scaun negru așezat / Trecea prin aer, liniștit și mândru. // Eu îl priveam de la fereastră, cum / prin ziduri trece ca prin fun // ... Trece prin blocul nou din piață. / Trece prin chioscul alămu / al stațiunii de benzină, abstrus, divin. // Primește-mi, Inger, strigi, / paharul care-l beau, cu vin. / Pâinea primește-mi-o și sare / mi-apeșă-n coastă înserarea. // Dar Ingerul tăcea, trecea / prin soba din odaia mea. // Pe-un scaun negru sta, citind / o carte grea cu solzi de-argint. / Când fu în dreptul meu, strigai - / O, Inger venit din rai, / mă lasă să m-afarm și eu / de scaunul tău, de brațul tău // ... Astfel prin aer și prin ziduri / cu Ingerul zburam și eu / la fel cum fluturăm în vânt / mătasea unui steag infirm! // Și mă râneam de-acoperișe, / de ramuri verzi, piezișe, // și mă izbeam de stâlpii lungi, / de cabluri și de sârme și de dangă...” (*Ingerul cu o carte în mână*).

Ce s-a ales de acest Inger, demon sau daimon (cu o carte în mână) după moartea poetului nimeni nu știe. Unii zic că l-ar fi văzut la Casa Scriitorilor, unde bea cică într-o zi o cafea și privea melancolic la lumea din jur, alții că l-ar fi zărit umblând foarte trist pe străzi, în căutarea unui alt poet căruia să-i scrie versurile, dar că, deocamdată, nu și-a găsit niciunul pe măsură și continuă să străbată în lung și în lat capitala.

Căci, cu toate micile și marile lui păcate, Nichita Stănescu este unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii române.



STAREA CREPUSCULARĂ LA ION CRISTOFOR

Mircea POPA

Supranumit „laureatul norilor” după titlul volumului retrospectiv din 2022, când a împlinit șaptezeci de ani, Ion Cristofor este unul dintre poeții cei mai importanți ai Clujului (și nu numai, de vreme ce revista *Convorbiri literare* din Iași i-a conferit, în luna aprilie din acest an, premiul „Opera omnia” pentru întreaga activitate), unul dintre creatorii contemporani cu o conștiință civică dintre cele mai responsabile, aflat mereu în avangarda formulelor lirice actuale.

Încă de la debutul din 1982, cu volumul *În odaia fulgerului*, el își făcea apariția în plin optzecism cu o formulă modernă de poezie diversificată stilistic și ideatic spre dezbaterea de idei și responsabilizarea socială și istorică a scriitorului. Cărțile sale de poezii devin tot mai mult spații ale agoriei publice, ale dialogului cu multimele nedreptățite și neglijate, spații de emergență ideatică și de acuză directă sau aluzivă la un sistem european incapabil să răspundă stadiului de cerințe ale gândirii libere. Poetul refuză atât cantonarea în turnul de fildeș, cât și cușca aurită ce i s-a pregătit pentru a-l ține legat în lesă, pentru „opțiunea străzii”, unde cuvântul poetului reanimă componenta lui vaticinară și profetică. Adevărat *homo faber* și *homo artifex*, el apelează la acele cuvinte care pot comunica mai direct și mai puternic scopul său de poet social, nu de fantoșă pusă să acopere lăptosul singurătății. Detectăm la el prezența unei fibre protestatere autentice, menite să răscolească conștiințe și să adauge nemulțumirea lor, nu spre a da foc Romei, așa cum se întreabă într-un întreg volum (*Cine a dat foc Romei*), ci pentru a induce starea de vinovăție la nivelul individului sustras de sub oblăduirea divinității: „În palmă aveam câteva cuburi ruginite / și ultimele luminite rătăcite prin nori”. El vrea să înculece o stare morală, un registru al responsabilității civice, care lipsește lumii de azi: „E bine să nu serii niciodată despre bestii / despre șarlatanii politici despre bancheri și vânzătorii de armament / despre criminalii cu ștaif ce otrăvesc apa râurilor / despre

demagogii aflați în campania electorală” (*Sfaturi către un tânăr poet*). Expresia clară, dar densă, apelul la un limbaj metaforic plin de sugestii critice la adresa unei realități degradante, în care ironia și autoironia instituie un regim liric percutant, instituie un scenariu imagistic convingător, în care cizelarea cuvântului se acoperă de noi sensuri simbolice, ieșite din „pajiștea luminoasă a poeziei”. Ca un discipol al lui Crist, poetul dobândește o aură celestă, în care jocul dintre terestru și transmândan devine tot mai atrăgător: „la cină binecuvântezi bucatele și toate cuvintele / lumina iese din tine ca lumina din stea / și iați pe masă din pâinea rotundă / un lan în pârghă, o miriște țâșneste odată / ducând de mână desecul un copil” (*Uneori*). Vași aluzii la poezia șesurilor natale a lui Crainic, la imaginea unui Isus prin grâu, completează această gestică a finței rurale, legate cu mii de fire de o credință străbună care ne animă ființa rătăcitoare printr-un timp revoluționar, concentrată într-o imagine cosmică crispată și adânc purtătoare de sens. „Păsări tăcute-n migrație / Flăcări în spațiu / stele rătăcind / de la o noapte la alta / și iați întunecul își aruncă ancora în noi / și ingerul se așează / cu o carte deschisă în mână / pe scoarța mea cerebrală / ca pe o pajiște luminată” (*Ca pe o pajiște luminată*). Poetul face din imaginea acestei „pajiști luminate” un topos caracteristic, așa precum fixează adânc în memoria noastră alte câteva imagini care ne urmăresc cu febrilitate: „casa cu un singur perete”, „cușca poetului”, „sărbătoare la ospiciu”. Normalitatea cotidiană este înlocuită în mod frecvent cu „ospiciul existențial”: o stare definitivă pentru societatea decăzută de azi, când nimeni nu mai răspunde de nimic. Fibra vaticinară crește în importanță, se ritualizează, devine elegie, litanie, cântec negru, prohod, sentință de tribunal, pagină de jurnal malefic, persiflând surrogat culturale sau fanteze cuprinse de spasmele premonitrii ale sfârșitului. Confruntarea cu moartea adâncește falile unei tristeți metafizice inițiale, descoperind fisuri existențiale profunde, ce se adâncesc mereu: „E ceasul în care se cuvine să primim domnia morții cu fluiera, / cu pâine și sare / cu prosoape înflorate, cu lumânări clipind în ochii copiilor / cu imaculate batiste, precum cele dăruite peste sălaș de morții cei dragi / peste lemnul dat mângâierii rindelei, / lemn dulce, bine mirositor, de sicriu de la țară” (*Sună ceasul*).

După volume în care dialogul vieții și al morții devine un leitmotiv esențial, poetul aterizează direct în mijlocul unei lumi contorsionate, dureroase, în mijlocul unei demonii a realității, cuprinse de puternice spasme și de simptome alienante: volumul *Poeme canibale* (Casa Cărții de Știință, 2021), ne plasează într-o lume bolnavă, traversată de semnele sfârșitului, o lume în care s-a instaurat starea de „homo hominī lupus”, numită metaforic „canibalism”. „Canibalismul” e, în concepția lui, o ultimă bolgie a umanismului degradat, lipsit de orice norme morale, echivalând cu aruncarea omenirii într-o gaură neagră. Vocea poetului e necesară pentru dezvelirea atrocităților, a stărilor de cumpănă, de confuzie generală, de deambulare. Poezia devine acum un fel de lamento, când surdinizat, când deznădăjduit sau revoltat. Scrisă în perioada pandemiei, poezia sa e o mărturisire a presiunii pe care timpul o produce asupra semenilor, asupra întregii societăți cufundate în mediocritate, în derizoriu. „Suntem vecini cu nimicul, cu golul” – dă el definiția stării crepusculare în chiar prima dintre poeziile volumului, intitulată *Veacul lui Iuda*. E vorba de veacul trădărilor, al neputinței, al sfârșitului de lume: „E anotimpul pietrelor, e veacul din

urmă al lui Iuda”. Avem de-a face cu o scormonire în subconștient, cu trimitere la sarcasm și ironie, la destrucția cuvântului printr-o regresie în timp, în epoca insolită a veacurilor preistorice, când „am tăcut ca o piatră umedă câteva sute, câteva mii de ani”, iar trezirea s-a făcut în bătaia cataclismului, în „seara în care aerul din jur putea îngrozii”, oferind viziunea descărnată, de lătrină, a lumii.

Meșter în discontinuități și deconstrucții sintactice, poetul conturează o lume suprarealistă, desfigurată. Nu e nici lumină, nici salvare, nici speranță. Metafora-parabolă la care apelează este dată de formula nietzscheană a lipsei dumnezeirii, a unui „Dieu caché” sau a unui „Dieu mort”, cu consecințele imanente ale singurătății omului, a unui cosmos suspendat, golit de divinitate: „Uneori / în nopți cu lună plină / sâțul de atâtea singurătate, bunul Dumnezeu / dă norii adunați pe cer într-o parte”, dezvăluind chipul cutreierat de tristețea dinaintea expierii. O poezie în care și divinitatea e marcată profund de cataclismul omenirii, pretext al unui halucinatoriu discurs despre inutilitatea poeziei, a îmbolnăvirii cuvântului: „În tristețe m-am îmbăiat, în tristețe m-am întors / Tânăr fiind am supt țâța de căteva a cuvintelor / M-am mulțumit cu pâinea săracă și cu vinul lor tot mai aeru / Și mai cred că gloria se cuvine doar celor care taie frunză la căini / delatorilor pripășiți prin aula universităților / sicofanților prosperând în penumbra cu lauri a Academiei” (*Un pumn de cuvinte*). Versurile sale sunt pline de cruzimi, de imagini deochitate, de suferințe, de pierzanie. Atmosfera sumbră este întreținută printr-un imagism întunecat, populat cu vizuiri coșmariste, cu întâlniri buimace și defulării onirice. Tensiunile emoționale capătă aerul rece, al plumbului bacovian, al unei naturi cu sonori stinse, al unei umanități decăzute.

Poezia lui I. Cristofor traversează un deșert sufletesc vizibil, apelând la metafora neputinței ca la o stare lirică larvară, inconștientă, nevrotică. Poemele sale pendulează între intimitate și producerea unei mitologii personale, încercate de mari stridente, de cuvinte hidoase, de asperități verbale, de incongruențe. Aflat în mijlocul unui nonconformism așistat, lirica lui I. Cristofor se scaldă într-un fel de purgatoriu odios, fără posibilități de salvare decât luntrea lui Caron. Vulgaritatea, criminalitatea, odiosul, cenușul cotidian învăluie într-un ton halucinatoriu procesul de pulverizare a realului, tenebrosul luând locul concreteții diurne. Tehnica colajului tragicomic duce la parodierea concretului, iar vizualizarea descompunerii spațiului existențial are loc prin folosirea întregii game a unei intertextualități aparținând postmodernismului în expansiune, domeniu în care imaginarul teluric și cel al sacralității își dau mâna spre a sugera drama individului aflat în fața stingerii universale. Într-o astfel de lume, până și iubita pare „un continent scufundat”, iar umanitatea e pradă si-gură a morții: „Moartea înaintea spre noi / Cu pași de pisică, / Mormântul unui înțelept dă lăstari. / Ca o rană ce sângerează încă / Deasupra mormântului unui copil / Soarele e cât bobul de mac, / Cât lumina din ochii unei pisici. // Auzeam cuvinte rostite / De Dumnezeu / Mult după moartea noastră / Și luna răsărea peste mlaștini / Strălucitoare ca o mireasă” (*O viziune cu umbre*). Lumea se cufundă în mlaștini, deodată cu mediocritatea care a pus stăpânire pe ea, fiind condamnată să dispară într-un spațiu vidat de sentimente, „în care Șeolul (adică Infernul)” e singura certitudine ce ne-a mai rămas.

Poet profund, care coboară în straturile de adâncime ale sufletului omenesc, Ion Cristofor e un admirabil creator de atmosferă, un admirabil profet al dezastrului ecologic și moral al omenirii, ce își transformă lira într-un clopot de alarmă sonor, care avertizează apocaliptic omenirea asupra infernului în care se scufundă cu fiecare clipă trăită ireponsabil.



ȘTEFAN HERȚEG „ÎNFLORIND” CUVINTE. O AVENTURĂ POETICĂ DE LA NEOMODERNISM LA MINIMALISM

Terezia FILIP



Chiar de nu știi că Ștefan Herțeg, autorul plachetei lirice *Lut*, este profesor de muzică, deduci rapid din structura textelor, cumva melodică, din exprimarea eliptică, de parcă fiecare text ar releva mai degrabă un ritm decât o imagine sau o stare. E cert că autorul are legătură cu muzica. El pare a recepta și a evoca lumea nu atât vizual și imaginativ, cât mai degrabă auditiv și ritmic. Simple, dar nu simpliste, minimaliste în formă, dar suficient de complexe în conținut, poemele din placheta *Lut* sunt incitante, inedite și de o factură ce ar indica ruta neomodernismului.

Tipărit la Editura Surorilor Lauretane din Baia Mare în 2022, volumul este o carte de vizită pentru autor și implicit pentru poezia Nordului, și una din sirul a două-trei cărți de poeme editate anterior de Ștefan Herțeg. Textele lirice relevă un stil ce-l personalizează pe autor. Titlul, formatul cărții și designul copertei converg într-o esențializare subtilă de tip minimalist ce dă plachetei, de circa șaiszeci de poeme, tenta de mic obiect de artă. Textul fiecărui poem este o enunțare eliptică de lexeme ce densifică în ele problematica lirică, procedeu de construcție ce pare a indica minimalismul.

Două părți titrate *Credo* și *Rosturi* grupează poemele în categorii, doar puțin diferențiate tematic. *Credo* subsumează douăzeci de poeme dedicate eului și reveriilor sale în relație cu lumea în care s-a ivit și există. *Rosturi* conține circa cincizeci de poeme cu tentă monografică dedicate satului natal ce desigururile geografice și toposurile specifice, cu bătaura casei, Josenii satului, Valea Mare, câmpul, *groșii* stejari de odinioară, cu biserica satului, școala și dulcea copilărie amintind parcă de pagini din Creangă, Mânăstirea Habra, clopotul bisericii, ca obiecte-reper ce întăresc certitudinea eului de-a fi. Condensate în țesătura poemelor, vecernia, nașterea, învierea, vergelul, colindul, tradiții și datini emblematică sunt momente ce marchează viața satului. Efectele timpului, arșița verii ce uscă *lutul*, gerul ce îl *seacă*, ploile estivale ce îl reanimă – *Prin vară, Lut în soare, Ger, Nori* –, dar și gândul poetic, vinul, petreceerile, amintirile fac substanța lirică pe cât de lapidar expusă, pe atât de patetică și sensibilă.

Semu al materialității lumii și al condiției umane, *Lut* tinde spre o simbolizare¹ ce transfigurează conexiunile eului cu realul, stările sale și lumea însăși. Primele poeme – *Sunt, Îs, Naștere, Icoană, Datini, Clopot, Noapte dalbină* – transcriu lansarea în existență a eului, ca actor și martor al uniceia aventuri a nașterii și a trăirii în lume, mizând pe efemeritatea simbolică a *lutului*. O autodefinire în limbaj eliptic se află în poemul *Sunt*: „Fărămă de lut / Prea zglobiu / Făcut / Sânge și os / Poate de folos / Trăirii / Firii / Treckerii / Petreckerii”. Ivit în existență, *eul* ia act de sine și de lume, își declamă prezența, ea șansă de-a se manifesta și de-a petrece în ea. Un poem, *Icoană*, exprimă *îmblânzirea și spiritualizarea lutului / a eului* prin gestul închinării. *Chipul* din icoană magnetizează privirea și domolește ființa ce se înalță, închinându-se, și se spiritualizează în rugă: „Chip de rază / Așază / Iubire-n / Privire / Chip sculptat / Înălțat / Culorii / Florii / Chip de Soare / Răsare / Închinare / Icoană icoane / Doamne Doamne!” (*Icoană*). Poemul condensează în cuvinte simple efectul icoanei și fenomenul psihologic și moral ce se petrece în taina *închinării*. *Naștere* exprimă manifestarea sonoră și luminoasă a nașterii ca instituire în lume, miracol al ființei și eveniment divin, căci orice naștere

e divină, pare a sugera poemul: „Glas cerese / Cânt ingeresc / Coboară lutului cernit / Vestea stelei licărit / Urnește început / aude sărut / (...) / Nou prunc / Plămădit sfânt” (*Naștere*). Un frumos poem, *Noaptea luminii*, reia tema nopții sfinte care transformă satul în *poteci albe* și cânt de sărbătoare: „Saltă fulgi / Ritmuri dulci / Albe cărări / Sfinte închinări / Cântă cântă / Noapte sfântă / Tot și toate sună / În Joseni sub lună...”. Un mic poem, *Îs*, declamă identitatea și prezența în lume a eului, într-o rostire ludică, ușor persiflantă, variantă ironică a lui *Sunt*: „Răs / Strop / Schiop / Jos / Os / Ros / Scad / Cad / Mic / Ic / Îs” (*Îs*). Alte poeme transcriu în aceeași tonalitate afirmarea în universul satului într-un pareurs derulat între naștere și stingere, între rugăciuni, cântece, tradiții, datini, cu clopotul vestitor al bisericii, vergelul, noaptea nașterii și cea a învierii, între momente de reflecție și amintiri. Schițat aici rapid în câteva linii, satul, ce are ca suport simbolic tot *lutul* în care i se înrădăcește viața, e cât se poate de viu: „Lung lat / Rămurat / Așază lutului / Rădăcini creștului / Stejar gros / Înalt frumos / Pe coline / Flăcări în noapte / Venirii / Mântuirii / Danțuri munți / Suite punți / Vergelului / Inelului / Unirii / Iubirii” (*Sat*).

Țărână insuflată de Dumnezeu cu duh, *lutul* făcut om a fost startat să intre în aventura vieții, să suferă și să se spiritualizeze. Ca simbol și titlu poetic, *Lut* indică maturizarea expresiei și a viziunii lirice, o asumare cumva desemnată a sinelui și a destinului omenesc atins de efectele vremii, de efemeritate, dar *petrecând* în ea. Odată statuat acest simbol, el capătă o anumită redundanță în volum, aventura eului, supusă neîncetatei emoții, uimiri, bucurii de-a fi, traversează mai toate poemele. Construcția textelor cu miză pe minimalism uezază cuvinte eliptice, apte de multiple sugestii când sunt amplasate în rezonanță unele cu altele. Din delicatețe, sentimentele sunt predominante de o notă reflexivă. Ca problematică, lirica din *Lut* indică un tradiționalism de tip neomodernist, în linia Ioan Alexandru – minus tensiunea mistic-creștină și retorica psaltică a acestuia, dar și amintind de Ion Horea sau Ion Gheorghe, conectați prin sensibilitate și motive universului rural. Sugestia reverberază aici melodic, în cuvinte eliptice, construind imagine stări afective și meditative, peisaje, frânturi de amintiri, momente și evenimente din lumea satului natal. Nașterea cu reverberații în seara de Crăciun (*Noapte dalbină*), cu satul îmbrăcat în promoroacă (*sat brodat*), *învierea*, într-o noapte, *impărătească, inundată de cântec*, toposurile satului, câmpul, stejarii seculari ce dau toponimul *Groși* sunt elemente ce fac galeria monografică. *Lutul* supus diferitelor fenomenalități, uscării, secării, diluării de ploii, suport rădăcinilor e un *simbol efervescent* a cărui energie marchează și eul, și întreg contextul existenței, cu tradiții, datini și credința ce leagă *lutul* de cer, cu rugă dătătoare de speranță și de sens în lume.

Ștefan Herțeg nu descrie peisagistic, nu narează, ci, mizând pe sonoritate și semantică, pe potrivirea ritmică a cuvintelor, pe melodia lor infimă și intimă, refuză anecdoticul² și recrează pur, lapidar și sugestiv universul natal ce sine în el, ca actor sau ca martor. Cuvinte și expresii simple – *lut, făcut, is, gros,*

înalt, frumos, lat, rămurat, danțuri, munți, suite punți – enunțate eliptic, atrag sensuri și țes textele ca și cum poetul s-ar juca sau ar visa. Frumoase poeme sunt dedicate satului natal în sintagme emblematică: „Sat drag / Dulce meleag / Rămăi căpătâi / Vremii dintâi” (*Satului meu*) sau „La bine la rău / Brațul tău / Fie cărare, / Dreaptă purtare” (*Idem*). Reîntoarcerea tăcută, ardentă „*Acasă în odor*”, unde poetul își calcă trupul pe iarba jocului de altădată – „*Calcă trupul lui / Pe iarba jocului*” (*Alb rotir*) – sau în valea umbră de arini – „*Petrec timp / Anotimp / Cu valea umbroasă / În Joseni acasă!*” (*Valea*) – indică eterna, emoționantă chemare spre origini și rețezirea sub ploaia de vară. Motivul rădăcinii recurent în câteva poeme e alegoric legat de origini și de sat.

Astfel țesută, textualizarea lirică enunțativă, eliptică și sugestivă, mizând esențial pe semantica și energia sonoră a cuvintelor, prezintă originalitate și îndrăzneală, apropiindu-se ca tehnică și de douămiism, și de minimalism. Autorul practică un fel de insurgență textuală și imagistică novatoare – un mod de-a vedea și evoca realitatea lapidar, esențial și muzical. Herțeg prinde într-un cuvânt o întreagă realitate, o stare afectivă, o emoție, un eveniment, chiar o întreagă poveste, intuind, precum toți modernii, *puterea cuvântului* de-a rezista timpului, de-a *înflori* realul, de a captura în el o esență ziditoare care face creația dintotdeauna, precum în timpurile biblice: „*Toate sunt / Suffire de vânt / Totul trece / Cald rece / Rămâne sfânt / Etern cuvânt / Înflorit / Nesfârșit / Undeva / Ceva / Stător / Călător / Ziditor*”. Enunțând astfel, poezia lui Ștefan Herțeg lansează spre lume stări, reflecții, imagini ale realului, săgetate instant ca niște fulgere tăsnite pe cerul nopții și stinse rapid în neant. Ea semnalizează tensiunea unei realități sufletești ardente, care reînvie în cuvinte lumea iubită de poet.

1. Semnul este o figură emergentă simbolului, spune Durand.
2. Refuzul anecdoticului era recomandat de Ion Barbu, ca adoptare a unui mod modern de-a crea poezia, urmând modelul liric Mallarmé.



RĂZVRĂTIRI ÎNTRE PLEOAPELE OCHIULUI PINEAL

Iuliana-Andrea POP

Radu Sergiu Ruba, prin al său roman *Semnătura indiană*, este o surpriză plăcută în peisajul românesc autohton. Autorul abordează adeseori cu umor suculent și complezență de spirit neagra perioadă a comunismului, răstimp în care a avut „nenorocul” să își petreacă anii adolescenței ca elev la un liceu de nevvăzători din Cluj. Nu e de mirare că limitările fizice ale tănărului au dat naștere unor puternice trăiri lăuntrice, materializate în revolta față de regimul acaparator de independență, de cultură și expresie ale spiritului creator, piperată uneori cu un limbaj ofensiv, dar care conferă caloare textului. Povestea sa are și coloană sonoră, pe ritmuri de rock clasic importat. Uriah Heep, Santana, Deep Purple și alții sunt trupe ascultate și discutate în mod clandestin, pe la colțuri.

Incipitul romanului survine asemenea unei treziri la realitate: „Soneria nu dădea semne că ar avea de gând să se oprească”. Un însemn neplăcut, vestitor al regulilor, al disciplinei și al programului strict la care tănărul cu idealuri mari trebuie să se supună, unul dintre aspectele regimului prezentate fără zgărezenie în carte. Ca un cap hidos de balaur care amenința să estompeze întreaga existență a individului și să o reducă la o fadă societate egalitară, fără chip și personalitate. După o zi petrecută conform programului strict, simțurile tănărului Ruba și ale camarazilor lui sunt trezite la viață de magnetofonul Tesla Bg, care le permitea marea întâlnire cu literatura la ceas de seară. Lectura, indiferent de intrapările ei, fie sub forma unei voci care era „umbroasă, așternea catifea peste tine”, fie sub forma alfabetului Braille, e poarta de scăpare a adolescentului însetat de cunoaștere spre o realitate paralelă, nelincorsetată de atâtea norme, dar visul e scurt, deși savuros, iar trezirea ca un duș rece. Băieții ascultă hipnotizați firul poveștii, sub plăpumi, pe întinerie, curentul fiind și el supus raționalizării. Dar cine să aibă nevoie de becuri? Ironia situației e comic-grotescă aici, absurdul devine hilar. Se audiază *Strălucirea și suferințele curtezanelor* de Balzac, iar junii caută în glasul înregistrat o ipostază a femeii absolute. Voluptatea cuvântului scris sau



audiat în acest caz e ficția din întinerie, deschizătoare de drumuri. Deși o lume grea pentru intelectualitate, setea de a ști nu se dă bătută cu ușurință. Poemele citite cu sârg sunt „stări și tendințe”, iar Macedonski și clasicii sunt acolo să ajute la dărămarea barierelor. Pe Nichita Stănescu îl descoperă cu plăcere după o etapă de suspiciune față de munca poetului, dar revelația e de magnitudine apreciabile: „o pereche de versuri mi se lipise de meningi”.

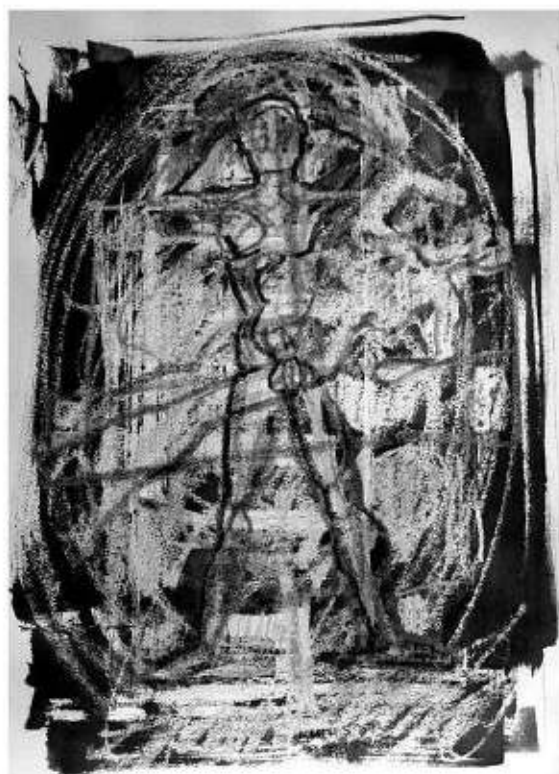
Devenirea tănărului de la un adolescent lipsit de posibilitatea de a vedea, cu dorința de a fi cândva un reputat jurnalist, la un scriitor cunoscut și apreciat nu este ușoară. Dar care devenire este? Romanul tinde spre jurnal, este profund subiectiv, dar lipsit de calofilia specifică unei revărsări prea bogate a eului. Scrierea e boemă, dar savuroasă, nelipsită de picanterile specifice vârstei, atât în fapte, cât și în limbaj. Un prim episod care sponorește curiozitatea cititorului prin recunoașterea experiențelor trăite cândva este momentul Eriea, pentru că vor mai fi câteva astfel de „momente” feminine în roman, printre care Cătălina, Mimi Drop psiholoaga, tanti Gont, femeia de serviciu, imagine a omului simplu și efervescent din popor ș.a. Clipa de erotism juvenil, de dorință carnală, amplificată de neputința băiatului de a-și folosi toate simțurile și de curiozitatea adolescentină, e întreruptă de chipul dejenitor al mamei, încă prezent în amintirea lui Radu de pe vremea când lumina îi aducea instantaneu în privire: „față albă-albă, păr negru creț, ochi negri. (...) imaginea ei se închegase umbră umbătoare pe întinderea retinei mele adormite”. Cea care îi devine tovarășă atât în vise, cât și în singurătate sau în clipele de eumpănă este Else, prietenă, iubită poate imaginară, o roscată cu ochi negri cum nu s-a mai văzut („Arăta ea o fetiță care voia să mă ardă cu vapoia părului”), confidentă și oglindire, alter ego sau simplă proiecție a fanteziilor juvenile.

În contextul liceului, tănărul Ruba iese în evidență mai ales prin talentul său creator și prin felul său de a fi, amestec de timiditate și spirit de inițiativă, iar suficiențele sale ajung într-un punct să fie avantaje, inclusiv în relațiile cu fetele, care-l plac cu o senzualitate mai mult sau mai puțin așezată. Cei din jur îl motivează să

nu-și neglijeze avântul creator și să prindă șansa cât e prin apropiere: „Corabia ta, vzci, prea stă înțepenită în mijlocul mării, fă ceva cu ea!”. Ba chiar devine, pentru o scurtă perioadă, „cap de tineret comunist peste orbi pentru că învățam cel mai bine și fiindcă adusesem premii școlii pe la tot felul de întreceri, chiar și literare”. Clipa în care totul se schimbă pentru Sergiu este atunci când o scrisoare trimisă către Radio Europa Liberă, simbol al rezistenței anticomuniste, este reperată de Securitate. Împunsăturile la adresa dictatorului absolut, prezente în depeșă, nu îi vor face viața mai ușoară de acum încolo. Dorind să zboare în exteriorul granițelor țării, reprezentând limitele regimului, liber precum Vainateyananda, pseudonimul cu care își semnează scrisoarea și care reprezintă „pasărea pe spinarea căreia zbura cu bucurie zeul Vishnu”, Radu sfidează normele. Aspirațiile junelui, oarecum exotice și cel puțin scandaloase pentru această epocă nefastă, sunt pretextul unei neplăcute persecuții comuniste până la finalul anilor de studiu. Viitorul său de jurnalist și literat este pus în pericol, riscând să aibă aceeași soartă cu mulți alții asemenea lui, maseur într-o clinică sau spital. Avertismentul agentului de la Securitate e scurt și nu lasă loc de interpretări: „Să nu mai vorbești și să nu mai scrii urât despre tovarășul Ceaușescu, ai înțeles?”.

Pe alocuri, naratorul face salturi între trecut și prezent, în care se regăsește dureros de multe moșteniri ale întinerității trecute, printre care greoaia birocratie ce ne mănâncă de multe ori toată liniștea: „Cum în puterea hărților era tot timpul oamenilor...”, de care Radu se lovește cercetând istoria pentru a descoperi dedesubturile cazului său. Firul poveștii îl surprinde mai departe pe protagonist în perioada copilăriei, petrecute în Arduș, Satu Mare, evocând jocurile inocentei, timpul petrecut la scaldă, la fotbal, pe maidan. Dar acei ani sunt trăiți mai mult în umbră decât în lumină („fantoma retinei mele”), asemenea unui adolescent miop, întrebându-se ce îi oferă lumea și ce are el de oferit: „Vederea mi-o pierduseram cu puțin înainte, pe la unsprezece ani (...) Rememoram toate drumurile văzute și bătute de mine cândva, cu piatra, iarba, nisipul, pietrișul...”. Inițial, la vârsta de opt ani, fusese diagnosticat cu glaucom. Fără o nostalgie evidentă, lucid și perfect conștient de ce i se întâmplă, băiatul își ia la revedere de la fereastra de pe coridorul etajului I al școlii gimnaziale, care pentru o bucată de vreme i-a fost mărturie și atingere ale luminii fizice pe care avea s-o piardă: „Ultimele cereri ale ferestrei pe fața mea m-au atins ea o ninsoare”.

Dar „între pleoapele ochiului pineal” nu se doarme. Timpul îi este avantaj adolescentului și îi hrănește planurile și idealurile: „Dimineața, pe la capetele nervilor, mi se îngrămădiseră mormane de vise”. Laponia Enigel, Doctorul Faustus, Gulliver, Don Quijote, Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, mulți alții și muzica rock îi tin companie visătorului fascinat de lumca idelilor. La polul opus, scena interogatorului într-o nevăzută hrubă comunistă atestă ignoranța, incultura și grobianismul, încastrate și în prezent în toate straturile societății, ea o artă poetică întoarsă pe dos. Limbajul vulgar este utilizat ca o dedicație pentru securiști, cu toată furia din lume de care este capabil un tănăr prins în acea pericadă. Ironic, abrevierea numelui autorului este RSR (și de la Republica Socialistă România), care devine porecla preferată a persecutorilor. Dar pentru cititor RSR este reprezentantul tineretului din anii '70-'80, vesel, pus pe șotii, romantic, însă conștient de urâciunea conjuncturii în care trăiește.



O FLACĂRĂ GĂLBUIE

Dan Marius COZMA

O flacăra gălbuie, ce abia pălăia uneori, dar nu se stinge niciodată. Cu asta se asemăna gândul meu de a scrie o carte despre cele întâmplate la Troița în urmă cu douăzeci de ani. Adunasem multe informații despre acel eveniment sinistru, aveam un dosar plin cu însemnări și copii xerox după articolele din presă, dar îmi lipseau încă mărturiile celor direct implicați în poveste și, eventual, documentarea la fața locului. Aveam de mult, redactată pe câteva pagini, mărturisirea lui Ilie despre liderul sectei sinucigașe, Darion, îmi notasem și relatarea aceluia necunoscut pedant, chemat să dea declarații la politic, imediat după incidentul de pe munte, deși nu eram prea sigur dacă îmi va folosi la ceva în scrierea romanului...

Aveam chiar și câteva înregistrări video din acea vreme. Într-una dintre ele, Semiramida Orbeșteanu, îmbrăcată în haine de doliu, declara răspicat în fața reporterilor ce se imbulzeau să-i prindă vorbele, cu microfoanele și reportofoanele întinse amenințător spre chipul ei tumefiat, că nu mai dorește să adauge nimic despre Troița; semn că presa, ahiațată după subiect, n-o menajase deloc cu întrebările, poate chiar fusese hărțuită, zile la rând, asemenea vedetelor din showbiz. „E ultima dată când mai vorbesc cu voi despre acest lucru, spunea ea, cu ochii încrenăți și înroșiți de plâns, din fața unei uși, străjuită, de o parte și de alta de câte două coloane de marmură neagră. În familia mea a avut loc o tragedie, știți foarte bine că fratele meu a fost înmormântat zilele trecute, ați fost și acolo prezenți... Eu și tatăl meu trecem prin momente de cumpănă, nu ne este deloc ușor și v-am fi recunoscători dacă ne-ați respecta intimitatea în aceste zile atât de triste pentru noi. De fapt, aș dori să ne lăsați în pace pentru totdeauna. Vă mulțumesc.” La încheiere, intra într-o vilă somptuoasă, cu multe ferestre și cu acoperișul țuguit, cu-n basme, pe care cameramanii o filmau pe îndelete, cu aceeași ostentație cu care își roteau camerele de luat vederi spre curtea cu gazon și spre aleile pietruite ce serpuiau printre tufe detrandafir și arbuști de tisa.

Semiramida Orbeșteanu fusese întotdeauna o femeie frumoasă. O brunetă înaltă, cu părul negru și ochii mari, codăți; o frumusețe provocatoare, gen Monica Bellucci, care se păstrase nealterată și după douăzeci de ani de la cea înaltevenție televizată, o frumusețe care, recunosce, mă intimidă numai privind-o în fotografiile postate pe pagina ei de facebook. Multe dintre fotografii erau făcute prin țările pe care le vizitase, majoritatea din Europa. Câteva ne-o arătau singură, lângă Marea Piramidă și lângă Sfînx. Cele mai recente, care mă interesau pe mine, toamă ea să știu unde locuiește acum, o surprindeau în orașul nostru, plimbându-se prin parc, făcând cumpărături, stând la taclale cu alte femei... Trecuseră câteva luni de când îi cerusem prietenia pe facebook, ba îi și transmiseseam la un moment dat pe chat că intenționez să scriu o carte despre Troița și că mi-ar plăcea să ne întâlnim ea să discutăm despre faptele petrecute atunci. O vreme am crezut că am dat-o în bară cu îndrăzneala mea.

Știussem de la bun început că rise cerându-i să vorbească despre secta lui Ilarion, dar îmi zicam că, după atâția ani scurși de la tragedia, iar veni poate mai ușor să se destălnuie. Părea că mă înșelasem. Nu era de mirare că femeia nu-mi accepta prietenia (măcar că vorbim aici despre o așa-zisă prietenie virtuală), dar mi se răspundea solicitării mele de bun-simț. Cu toate acestea, încă voiam să o întâlnesc și să-i vorbesc, și numai reticenta ei mă făcea să amân, de la o lună la alta, să o caut. Cum nu-mi răspunseseră negativ și nici nu mă repezise să-mi văd de treabă, încă așteptam un semn favorabil din partea ei. Continuam s-o urmăresc pe facebook, însă fără să-i mai amintesc de proiectul meu scriitoricesc, care înainta încet, dar constant: nu lucram la ziar, dar îmi plăcea ideea de a fi jurnalist de investigație.

Bineînțeles că presa, și mai cu seamă presa de scandal, n-a luat în seamă rugămintele unei fete de optsprezece ani când aceasta a cerut să fie respectată intimitatea familiei sale. N-ar fi făcut-o, oricum, cu sau fără rugăminți, după prostul ei obicei; unde mai pui că găsisse în tatăl Semiramidei informatorul de care avea atâta trebuință ca să-și ostolască foamea de senzational. Cele mai multe înregistrări video îl aveau ca protagonist pe pictorul Nichita Orbeșteanu. *Silenzio stampa*, în care se confundase cu încercănzare fata lui, era, practic, fără rost, de vreme ce el, mai mereu amețit de băutură, le spunea ziaristilor tot ce voiau și ce nu voiau despre incendierea bisericii din Troița, despre Ilarion și emulii săi, despre sfârșitul lui Silvestru... De la el, bineînțeles, aflase lumea, și cu odată cu ea, că Andrei și Semiramida erau frați vitregi, că fosta lui soție îl înșelase cu cine se nimerise înainte să se care în Egipt și să se recăsătorească cu un medic... Mi-era imposibil să cred că Semiramida tolera atitudinea tatălui ei, îmi închipuiam că-l certa pentru declarațiile făcute în chip iresponsabil; și totuși, pictorul o dădea înainte cu secretele de familie, le purta cu el dintr-un studio tv în altul, dintr-o redacție în alta, și le oferea cu nonsalanță curioșilor; deloc puțin la număr, stărnit de moderatorii și reporterii ce-l completau spusesele cu informații dintre cele mai terifiante: aminteau, parecă luându-se unii după alții, despre sacrificiile umane din vechime, despre jertfele aduse de incași zeilor, vorbeau despre sinuciderile în grup a membrilor unei secte din America, *Poarta Cerului*, în 1997, au amintit, inevitabil, și despre *Templul Popoarelor*... Printre intervențiile oamenilor de presă, Nichita Orbeșteanu își turuia povestea mai departe, cu ochii încețoși de alcool și de lacrimi, după cum reieșea din numeroasele filmări al căror jalnic protagonist era. Povestea lui a făcut audiență timp de vreo două săptămâni, până când subiectul n-a mai interesat pe nimeni, iar ziaristii s-au năpusit imediat asupra altui scandal, mai proaspăt și mai ispititor decât precedentul.

Presa l-a uitat o vreme pe pictor. Semiramida putea răsufla liniștită, în sfârșit. Jurnaliștii și-au amintit de el abia în vara anului următor, când i-au consemnat, cu litere mari, decesul subit. „La niciun an de la moartea fiului său, scria într-un articol găsit de mine pe internet, celebrul pictor de biserică Nichita Orbeșteanu a decedat ieri după-amiază, în urma unui accident vascular. Artistul se afla împreună cu mai mulți prieteni pe o terasă din centrul orașului când i s-a făcut rău și a fost chemată de urgență salvarea. În poșta eforturilor depuse de medici, victima n-a mai putut fi salvată, decesul fiind declarat câteva minute mai târziu.” „Pictorul Nichita Orbeșteanu a murit la vârsta de numai 45 de ani, scria în alt loc. El a ținut prima pagină a ziarelor locale în urmă cu un an, când a furnizat informații prețioase despre tragicele incidente în care au pierit mai mulți membri ai unei secte religioase, fiul său numărându-se printre victime. Menționăm că renumitul artist suferea de epilepsie, una dintre erizele sale consumându-se chiar săptămâna trecută, în timpul unui vernisaj în care participa alături de colegii de breasla.” Articolele erau însoțite de câteva fotografii ale pictorului, parte din tinerețe, parte din ultimele sale luni de viață, iar diferența dintre omul aflat în plină putere și epava ce ajunsese din pricina băuturii era enormă și m-a întristat, chiar dacă nu-l cunoseam personal.

Despre fratele vitreg al Semiramidei n-am găsit nimic, ca și

cum nici n-ar fi existat. Mister. În plus, aveam de multă vreme o mare nedumerire: cine era autorul care scrisese cartea despre secta sinucigașă de la Troița și unde îi puteam găsi cartea? Întrebam de ea la Biblioteca Județeană, când fusesem să consult arhiva presei locale, iar cei de acolo îmi răspunseră că nu există în evidențele lor. Întrebam de fiecare dată când treceam pe acolo, cum o dată la trei săptămâni, și primeam, invariabil, același răspuns, atât de dezamăgitor pentru mine. Ultima dată, când un tinerel, pe care nu-l mai văzusem până atunci, îmi adusese din greșeală volumul scris de Kilduff și Javers, chiar era să-mi ies din sărite, la capătul atâtor eșecuri avute cu găsirea cărții ăleia. „Domnule, i-am zis, pe mine mă interesează secta noastră sinucigașă, nu cea din Guyana! Vreau, dacă cumva a apărut între timp, cartea despre evenimentele de la Troița din 11 august 1999, petrecute odată cu eclipsa totală de soare, vizibilă, în toată splendoarea ei, pe teritoriul României. Au curs râuri de cerneală pe marginea acestui subiect, am găsit o mulțime de articole aici, la voi, dar încă n-am găsit cartea respectivă!” Tânărul mă cercetă cu atenție, așa cum te uita la un țicnit, apoi ridică din umeri: nu știa nimic, nu auzise de așa ceva. Îmi venea să-l întreb câți ani are și, mai ales, câte cărți apucase să citească până acum. Nu prea multe, mi-am zis, nu fără oarecare răutate, și mi-am amintit dintr-odată de povestea bietului Ilie, cum încercase el să se angajeze la o bibliotecă și concursul pentru ocuparea postului fusese aranjat dinainte pentru altcineva...

Mi-am ținut gura și am ieșit fără să salut. M-am întors acasă posomorât. Dar acasă, ca o compensație a destinului, am observat un mesaj privat, pe facebook, din partea Semiramidei Orbeșteanu: „Îmi cer scuze pentru întârzierea nepermisă cu care vă răspund, îmi scria femeia, dar dacă mai sunteți interesat de cele întâmplate la Troița, puteți să mă căutați ca să discutăm pe îndelete.” O, Doamne Dumnezeu! Da, bineînțeles, cum să nu, mulțumesc de o mie de ori! am sărit imediat cu degetele pe tastatura computerului, cu înima gata să-mi spargă pieptul. Ce veste nemaipomente! Un minut mai târziu, ea îmi dădea adresa la care putea fi căutată.

(Fragment din romanul *Silvestru*, aflat în lucru)



PUȚIN TIMP UMPLUT DE ETERNITATE

Dana OPRICA



Oare sufletele morților stau sau nu în infern?

Este o veche credință, potrivit căreia sufletele plecate de aici merg în infern; apoi, ele se întorc

aici, născându-se din morți încă o dată. Dacă este așa, dacă cei vii renasc din morți, atunci unde ar putea sta sufletele noastre aiurea decât acolo? De n-ar exista, nu s-ar putea naște din nou și aceasta ar fi o dovadă multumitoare cum că sufletul există. Dar dacă asta nu-i sigur, atunci e nevoie de o altă cercetare. (Socrate, în Platon, Fedon)

„Unde crezi că se duc morții? Toți au să fie alte ființe, cu o altă gândire și o altă înfățișare” – se întreabă și răspunde simplu, ardelenește Nicoară Mihali prin vocea frumoasei Ancel, care pornește într-o ameteală a căutării strămoșilor. Și, ca-ntr-o imagine cinematografică, îngrijește o pasăre neagră care cade în zăpada albă, căreia i-a legat picioarele cu o bucată ruptă din propria rochie, căreia i-a încălzit ciocul, în zadar, „într-un fel de sărut dintre pasăre și om”. Ni se prezintă, astfel, un circuit închis, descris de Socrate: viața se varsă în moarte, iar moartea revarsă viața. Pasărea e cea care o aduce aici pe pământ. Barza, din imaginarul românesc, aduce nou-născutul. Pasărea devine astfel purtătoarea spiritului nou, spirit care uneori trebuie să colinde ea să se întoarcă purificat, cu o nouă înfățișare, cu o nouă gândire, cu o altă experiență.

Așadar, viața fiecăruia dintre noi nu începe aici, pe pământ și nici nu se sfârșește aici, pe pământ. Dar nu pentru toți; sunt unii, să le zicem vampiri, care sunt obligați la aceeași secvență de viață și, implicit, la eternitate. Romanul *Amurg* (2008), semnat de Stephanie Meyer (e interesant și filmul american cu același nume), tratează tema condamnării la nemurire: bref, Edward Cullen e salvat de epidemia de gripă spaniolă și transformat în vampir, rămânând astfel prins pentru totdeauna

în corpul unui elev din clasa a XI-a, capabil să facă multe și mari minunății, printre care să oprească mașinile cu puterile mâinii, să citească gândurile celor din jur, mai puțin gândurile Bellei Swan, colega sa de clasă și de bancă, încă umană. Ceea ce reținem e că, odată ce un vampir sau un vampir transformat iubeste, el nu mai intră în normalitate, nu se mai odihnește. Prin urmare, iubirea îl condamnă la rățăcire.

Aceeași tematică a iubirii sau, mai bine zis, a necesității absenței ei, care poate salva un suflet călător prin lume, doritor de odihnă, apare în romanul de față, *Ultimul popas în infern*, semnat de neobositul în ale cercetării Nicoară Mihali.

Serisă în acordurile realismului magic, cartea țese povestiri fictive ale vieții lui Vlad Tepeș (cunoscut sub numele de Dracula), viață care continuă cu alte șapte vieți, despre care se crede că sunt pedeapsa pentru crimele comise împotriva supușilor săi. Ultima viață, cea de-a șaptea, este esențială pentru ca sufletul să-și găsească odihna în loc luminat, în loc cu verdeață, de unde au fugit toată durerea, tristărea și vspeșul. Și pentru a împlini aceasta, într-a șaptea viață, sufletul nu trebuie să cunoască iubirea. În caz contrar, e condamnat la alte șapte vieți. Povestea se intersectează cu viața unei tinere pe nume Ancel – un personaj real, Marcela Mărgăritărescu, fostă volebalistă a Clubului „Minaur” din Baia Mare și prezentatoare de modă la Roma –, care găsește jurnalul lui Dracula, „născut dintr-o mare singurătate”, în timp ce călătorește în România, și pe care dorește să îl prezinte unui regizor de film.

Cu toate că nu este un roman istoric, ci mai degrabă o repovestire imaginativă a istoriei, care își propune să privească dintr-un unghi mistic, al credințelor populare, destinul personalităților istorice, happeningul este aranjat în ordine noncronologică, fiecare capitol detaliind fie momente din căutările frumoasei Ancel, fie momente din presupusele vieți ale lui Dracula, care sunt foarte diferite una de cealaltă, de la a fi marinar pe corabia lui Columb la un soldat în Al Doilea Război Mondial, de la ciobanul din Carpați la încarnarea președintelui Nicolae Ceaușescu. Ultimul capitol se concentrează pe călătoria lui Ancel pentru a înțelege circuitul închis al existenței (pasărea e din nou prezentă), frumusețea vieții.

În *Tratatul despre aparițiile spiritelor și despre vampiri* (1746), preotul Augustin Calmet afirma că fantomele, excomunicații pe care pământul îi reneagă, vampirii din Ungaria, Silezia, Boemia, Moravia și Polonia și vârcolacii din Grecia (figuri prezente doar în Europa de Est) sunt oameni morți de ceva timp, când mai îndelungat, când mai recent, care ies din mormânt ca să-i deranjeze pe cei vii, să le sugă sângele, să facă un vacarm la porțile și la casele acestora sau să le cauzeze moartea. Doar tăierea capului, arderea sau străpungerea inimii reprezintă modalitățile pentru a scăpa de contaminarea lor. Se credea că sunt închipuirii, rezultate ale imaginației umane; unii credeau că acești oameni nu erau în mod real morți, ci că fuseseră îngropați de vii și că ieșeau din morminte. Alții credeau că acești oameni erau morți, dar că Dumnezeu, printr-o derogare sau un ordin special, le permitea să revină sau să-și reia propriul corp, căci corpul lor era întreg, sângele, roșu și fluid, membrele, suplă și flexibile. Alții susțineau că demonul făcea să apară aceste fantome prin intermediul cărora pedepsea oamenii și animalele.

Vampirul este, fără nicio îndoială, un arhetip care s-a impus în imaginarul popular prin intermediul adevărului istoric al lui Vlad Tepeș, prințul dinastiei Basarabilor, născut în 1430, domnind intermitent în Valahia (în 1448,

din 1456 până în 1462 și în 1476). Într-adevăr, chiar dacă acesta s-a opus cu bărbăție amenințării otomane, el lasă amintirea unui despot crud și sangvinar. Rădăcinile mitului lui Dracula se pierd în noaptea veacurilor. Îl putem situa în tradițiile preistorice ale prădătorilor-canibali care credeau că, bând sângele dușmanilor învinși, își însușeau, în același timp, și calitățile acestora. În felul lui, utilizând tortura țepii, voievodul Carpaților a fost, la figurat, un vampir, hrănindu-se cu sânge uman.

Geneza postumă a mitului are mai multe surse: memoria populară colectivă a românilor și legendele prințului valah pe care saxonii din Transilvania le făceau să circule în limba germană (Buican, 1934). Astfel, supraviețuirea legendară a mitului Dracula a fost asigurată de ștergerea imaginii istorice a lui Vlad Tepeș. Fantoma lui Dracula a vampirizat, într-un anume fel, personalitatea reală a domnului Țării Românești.

Legenda lui Dracula a devenit mit în secolul al XIX-lea prin cartea lui Bram Stoker și prin filmele care l-au inspirat, legendă care s-a intensificat într-un delir al sângei. Cruzimea sadică a lui Attila sau a lui Ivan cel Groaznic s-a consolidat în realitatea istorică a lui Vlad Tepeș, căruia i s-ar putea găsi justificări politice sau *raison d'état*. Voievodul din Carpați era, în sens figurat, un vampir, deoarece puterea sa, ca a tuturor tiranilor, se hrănea cu sânge uman. În tinerețea sa, Vlad, care nu era încă Tepeș, era un print cruciat, educat să lupte împotriva amenințării sultanilor turci. Căderea Constantinopolului în mâinile otomanilor, în 1453, în fața indiferenței unei Europe care se proclama creștină, a produs o adevărată nemulțumire în rândul domnilor români. Și fix în această epocă, Vlad, împreună cu fratele său, Radu cel Frumos, a fost ostac la Sultan.

Dacă am considera vampirul ca un arhetip în care se contopesc cel care varsă sângele și cel care îl bea, legătura între Dracula și alți câțiva succesori moderni și-ar găsi logica într-un *a priori* al cunoașterii umane.

Arhetipurile creează mituri, care influențează și caracterizează națiuni și epoci întregi (Jung, 1961). Difuzate sau descoperite spontan, simbolurile, miturile și riturile revelează totdeauna o situație-limită a omului, și nu doar o situație istorică; o situație-limită, pe care omul o descoperă când devine conștient de locul său în univers.

Carl Gustav Jung s-a aplecat cu insistență asupra caracterului genetic al infrastructurii simbolice a gândirii umane: „Așa cum corpul uman este o colecție completă de organe, tot așa găsim în minte o organizare (funcțională) analogă... Arhetipul este o tendință instinctivă naturală, la fel de marcată ca și impulsul care determină pasărea să-și construiască cuibul și furnicile să se organizeze în colonii. Dacă natura înăscută a arhetipurilor este surprinzătoare, cum rămâne cu complexitatea funcțiilor simbiotice ale insectelor, deoarece majoritatea dintre ele nu își cunosc părinții și nu au primit nicio educație de niciun fel? De ce să presupunem că omul este singura ființă golită de instincte specifice sau că psihicul său nu mai conține nicio urmă a evoluției sale?” (Jung 1961).

Oamenii au inventat povești cu personaje imaginare pentru a explica misterele existenței, dar și pentru că așa e desenată mintea umană. Au nevoie de povești pentru a găsi începutul existenței lor, pentru a-și imagina sfârșitul și pentru a ajunge la concluzia că aceasta reprezintă acea sferă infinită al cărei centru este pretutindeni și circumferința, nicăieri.

Istorie, vampiri, iubire, moarte, aventură, viață – acestea ar fi coordonatele cărții *Ultimul popas în infern*, prin care Nicoară Mihali ne face să descoperim metafora vieții fără de început și fără de sfârșit, povestea eternei aventuri, legile apriorice ale morții, arhitectura infinită a iubirii, legendele înspăimântătoare ale vampirilor și filosofia aposterioară a istoriei.



DESPRE ARTA ABSTRACTĂ

Dalina BĂDESCU

O lucrare de artă abstractă nu poate fi clasificată ca fiind frumoasă sau plăcută, căci ar fi complet în afara intențiilor ei. Dintre toate formele artei moderne și contemporane, abstractul și cu precădere nepotul lui, abstract-expresionismul, sunt curentele cel mai puțin înțelese la scară largă și considerate de mulți, în continuare, ca fiind o simplă farsă, atitudine absolut de înțeles și de multe ori chiar și una curajoasă și corectă.

De curând am primit un filmuleț cu un individ pe bicicletă, purtând două bidoane de culoare în spate, care s-a izbește de un zid, urmarea fiind o pată alcătuită din cele două substanțe colorate. Mulțimea care asistă la scenă aplaudă frenetic, maimuțărind publicul aflat la un eveniment artistic. Titlul filmulețului este *modern art*.



Yves Klein



Tablou albastru (Dedemans)

Corneliu Vasilescu,
Transfigurare tridimensională

Pentru o bună parte din publicul consumator de artă la minut, concentrată sau semipreparată, cel pe care îl găsim în fața ecranului lierimând de emoție la auzul unei opere preclasice, stil *Voca...*, dar care niciodată nu a fost interesat de interiorul unei filarmonici, asta este într-adevăr arta modernă, elitistă, abstractă, pentru snobi, o glumă la care ei nu ia parte, dar pe care o condamnă cu tot arsenalul de posibilități de lectură minimală, prefabricate și confortabile. Mai mult, orice fel de discuție care ar putea să tulbure suprafața lină a unei minți odihnite și comode este rapid ghilotinată prin invocarea gustului, a selecției individuale sau, mai bine spus, a lipsei acesteia, după clasică sauză de *gustibus et coloribus non est disputandum*.

Tipul acesta de consum al realității, justificat de o falsă lipsă a timpului, condensat în pastile încălzite de emoții primare și dublat de un program social al corectitudinii politice, al democratizării culturii până la reducerea acesteia la cel mai mic numitor comun, și anume la nivelul de cultură lipsită de propria istorie, este promotorul principal al unei societăți docile, îmbășite într-un prezent diluat.

Când anume a început acest proces complex și care i-au fost justificările sunt întrebări prea complexe pentru a putea fi abordate într-un articol, totuși ce trebuie punctat este faptul că arta a fost întodeauna prezentă în realul social și politic, uneori pentru a-l comenta, alteori doar pentru a-l înmagazina pentru posteritate. Mijloacele cu care artiștii s-au exprimat s-au adaptat vremurilor respective variind de la soluții tehnice (pigmenți și medii noi) până la revoluționarea expresiei artistice, de multe ori schimbarea fiind întâmpinată cu retenție.

Principiul al treilea al mecanicii declară că fiecărui forță noi care începe a acționa asupra unui corp i se va opune o forță contrară ca sens, principiu ce pare a se aplica și în ceea ce privește corpurile sociale. Artă abstractă este poate cea mai solicitantă și mai provocatoare dintre formele pe care arta modernă le-a căpătat în secolul al XX-lea, așadar reacția publicului larg nu avea

cum să nu existe. Ea se diferențiază în mod absolut de tot ceea ce s-a întâmplat în arta occidentală din Antichitate și până la sfârșitul secolului al XIX-lea, renunțând la două mii de ani de achivare a particularului, a individualului, a efemerității. Avangardele au reprezentat cura violentă de dezintoxicare prin care arta europeană s-a eliberat de dependența, în primul rând, față de nerativ și, finalmente, față de figurativ. Întreaga artă modernă împinge limitele esteticului și ale expresivității plastice dincolo de normele acceptate până la acel moment, testând posibilități de exprimare noi și nonconvenționale. Aflat în fața acestui experiment de comunicare artistică, publicul, obișnuit cu imagini flutante sau seducătoare vizual, a avut de ales între a îmbrășa sau a nega noile coduri.

Artă abstractă nu numai că s-a dezis de formele de expresie anterioare, dar a și ieșit din filosofia occidentală, din paradigma materialistă de înțelegere a lumii, reîntorcându-se spre inefabil, spre paradigma răsăriteană nonfigurativă și nondiscursivă și, mai târziu, odată cu abstract-expresionismul, spre energia pură, descătușată de rațiunea umană. Așadar, artă abstractă a deschis calea spre un alt fel de înțelegere și de consumare a realității, diferit de tot ce cunoscuse lumea occidentală până atunci. Pentru a o înțelege, privitorul trebuia să aibă un fel de deschidere față de filosofia orientală nonmaterialistă, fie direct, fie prin mediere culturală. Pentru majoritatea publicului occidental, acest lucru a însemnat și înseamnă un impas definitiv, din care cea mai comodă soluție de leșire este negarea acestui tip de artă și considerarea lui o farsă. Într-adevăr, artă modernă și, în special, cea abstractă, este elitistă, îndepărtându-se de confortul lucrului deja știut, în care majoritatea preferă să trăiască.

Ce deosebeste abstract-expresionismul de formele anterioare ale artei abstracte este modul în care artistul își definește relația cu pânza. Artă abstractă din primele decenii ale lui XX avea la bază folosirea formelor geometrice primare pentru crearea unei imagini noi, care să poată fi raportată doar la ea însăși. Tipul de atitudine al artistului este cel rațional, rece și programatic. Păstrând independența față de realitatea deja creată, abstract-expresionismul are la bază combustia interioară a artistului, înmagazinată pe pânză, unde pensula este folosită ca o extensie directă a stării și a energiei acestuia. Imaginea rezultată este abstractă în sensul în care nu face referire la nimic exterior și în același timp este expresia unei stări, a unui moment interior.

Așadar, acest al doilea val de avangardă modernă, abstract-expresionismul american cu diversele lui interpretări personale ale artiștilor contemporani, ar putea fi analizat folosind instrumentele clasice, clasate ca



PARODIE

Lucian PERȚA

Leo BUTNARU

Cheia, cheile...

Electronică sau tradițională, asta e ideea, toate ușile folosesc cheia...

Nu e greu de presupus că, inevitabil, și la poarta de intrare în literatură e nevoie de o cheie pe care un *destin de gladiator*⁹ sau soarta

o pune, uneori, cu dezinvoltură, în mâinile unor muritori, ca pe o *aripă de lumină*, dar s-a văzut mai nou că au apărut critici literari ca niște lăcătuși care au reușit să obțină niște șperclani pe care le-au dat unora ce astfel au putut, ca pe o *punte de acces*, să intre în poezie mai ales, evident, neavând nicio chemare adevărată. Sub o falsă *formulă de politețe* ei le oferă tot mai des unor tinere veleitare, binețles, după o bine jucată comedie, partidă de *ruietă românească* în care dâșii (ingeri ai răsu-plânsului, ce mai!) să le facă se străduiesc să deprindă *instrucțiunile santinetei de sine* cu o aparent firească detașare și dezinteres scriitoricesc. Dat fiind că, în caz de pericol de demascare, închisoare (închis-oare?) nu face nimeni nimic, neexistând legi sau cenzură, fenomenul va funcționa și-n perioada următoare, noi trăind cu *iluzia necesară* că, într-o oarecare măsură, timpul, care vindecă toate, va fi în stare să le dea peste scriitură!

**Cuvintele scrise cu italic reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului.*

fiind frumoase, plăcute, armonioase etc., dar privitorul și-ar limita sever câmpul de înțelegere, ignorând ceea ce într-adevăr reprezintă ele, și anume un moment al unei realități interioare, ipostaze ale unui adevăr mai presus de materie și de convenții culturale.

Desigur, farsa și impostura se însinuează cel mai simplu în mediile în care standardele riguroase au dispărut, iar judecătorul absolut devine de fapt fiecare privitor în parte. Trebuie să ne asumăm însă că democratizarea artei presupune automat și o oarecare pulverizare a scării valorilor. Ne încredem așadar în ochii publicului, mai bine zis în presupusa lui conștiință responsabilă de a se autoeduca, de a folosi instrumentele nemăpomenite pe care internetul și tehnologia, în general, i le pun la dispoziție pentru a-și forma privirea singur și de a discerne valoarea reală de kitsch-ul ordinar, cel care ne însoțește pretutinderi de la raionul de reduceri din Dedemans până pe holurile celor mai pretențioase hoteluri de lux autohton.

Revista NORD LITERAR

Instituție de cultură în subordinea
Consiliului Județean Maramureș
- apare lunar -

Manager: Dana BUZURA-GAGNIUC

Colectivul de redacție:

Gheorghe PĂRJA - redactor-șef
Delia MUNTEAN - redactor
Raluca HĂȘMĂȘAN - redactor

Consiliul consultativ:

Irina PETRAȘ, Mircea MUTHU,
Mircea POPA, Teodor ARDELEAN

Redactori asociați:

Daniela SITAR-TĂUT, Ovidiu PECICAN,
Lucian PERȚA

Colaboratori:

Horia BĂDESCU, Constantin CUBLEȘAN,
Ana OLOS, Echiin VANCEA, Ștefan JURCA
Nicolae SCHEIANU, Monica D. CÂNDEA, Terezia FILIP

Corespondenți externi:

Theodor DAMIAN, Doina URICARIU (New York)
Ioan BABA, Nelu CIOBANU (Serbia)
Vanghea MIHAIJ-STERYU (Macedonia)
Arecadie SUCHEVANU (Chișinău)

Prezentare artistică: Mircea BOCHIȘ

Acest număr este ilustrat cu lucrări de grafică
din creația artistului plastic Ioan MARCHIȘ.

Redacția și administrația:

cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Șincai, nr. 46, tel. 0262-21.5870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X

Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: S.C. KUMAR PRINT S.R.L., Baia Mare

Costul unui abonament - 2023:

Prin poștă: 3 luni - 24 lei; 6 luni - 48 lei; 12 luni - 96 lei.

• Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine autorilor.
• Acceptăm texte doar în format electronic, calesse cu semnătură și cu respectarea normelor ortografice tipice de Academia Română.
• Nu ne arăăm obișnuiți de a publica materialele nesolicitate.
• Fișajul editurii, revizuirea și autorii care doresc să le semnă în cărțile și publicațiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa poștală sau electronică a redacției.

Vasile MORAR

Crucea pe care o port

...nu este grea
dar lemnul ei parcă-i un drug fierbinte

Îmi arde umărul
și palma
mă arde până la cuvinte

Poemele
îmi ard în vălvătaie
și luna, speriată, se îndoiaie...

Și umerii și-i trage de la foc
iar flacăra-i
un rug fără sfârșit

Cum să mai port lemnul ei
pe umăr
pe sub povara chipului cioplit?

O să adue un animal
de jertfă
din turmele care îmi stau în preajmă
să-l tai peste altarul pregătit

Ori... poate voi fi eu mielul jertfit

La croce che io porto

... non è pesante
ma il suo legno sembra una sbarra bollente

Mi brucia la spalla
e il palmo
mi brucia fino alle parole

I poemi
mi bruciano nella fiamma
e la luna, spaventata, si piega...

E si ritira le spalle dal fuoco
e la fiamma è
un rogo infinito

Come portare ancora il suo legno
sulla spalla
sotto il peso del volto scolpito?

Porterò un animale
sacrificale
dalle greggi che mi circondano
da macellare sull'altare
preparato

O forse sarò io l'agnello da sacrificare

Se face seară

Datorită ochilor voștri exist
ei vă vorbesc despre mine

Altfel
de unde ați ști
ce e cu trupul care mă ține

Să vă vorbesc despre faptele mele
despre sabia cu oțelul puțin
călită
în sânge de vrăjitoare
și dreaptă
ca ultimul crin

Nu închideți ochii
nu îi închideți
nu mă lăsați nicio clipă afară
luați-mă cu voi unde vă duceți

Începe, iată, să se facă seară

Si fa sera

Esisto grazie ai vostri occhi
essi vi parlano di me

Altrimenti
come fareste a sapere
cosa c'è che non va nel corpo che mi trattiene

Vi racconto le mie gesta
sulla spada con un po' di acciaio
temperato
nel sangue di una strega
e dritta
come l'ultimo giglio

Non chiudete gli occhi
non chiudeteli
non mi lasciate un attimo fuori
portatemi con voi ovunque andiate

La sera, ecco, inizia a calare

Iarba de pe cuvinte

Schelete albe de cuvinte-n jur
gura mea
de mult nu mai rostește
s-a umplut de iarbă rea și spânz
un salcâm
în gură-mi înfloreste

Nici urechea nu le mai adună
ce pustiu e-n jur
doar fluturi grei
văluresc
și parcă-s de pământ
trăgând ziua peste pașii mei

Cântă ciocârliile deasupra
nu le-aud, dar cântă
le-am văzut

E atât de mult de-atunci...

Din cântec
ca poamele în ierburi au căzut

Cântecul într-o plutire largă
leagănă
ca iarba pe cuvinte

În afara faptului că eu sunt dus
toate se petrec ca înainte

L'erba da sopra le parole

Scheletri bianchi di parole intorno
la mia bocca
da tanto ha smesso di esprimersi
si è riempita di erbe cattive
un'acacia
fiorisce nella mia bocca



Nemmeno l'orecchio le raccoglie
che deserto c'è intorno
solo farfalle pesanti
ondeggiando
e sembrano di terra
trascinando il giorno sui miei passi

Le alodole cinguettano sopra
non le sento, ma cantano
le ho viste

E' tanto tempo da allora...

Dalla canzone
come frutti sull'erba sono cadute

Il canto in un ampio fluttuare
ondeggia
come l'erba sulle parole

Oltre il fatto che sono andato via,
tutto è come prima.

Cântecul pe care-l rostesc

Înima mi-e grea
de cântecul pe care-l rostesc
pentru voi îl rostesc cu glas tunător

Ascultându-l
veți fi mai puternici
și mai înalți cu un zbor

Ascultați-i acordurile
ascultați-i mesajul
cum curge din munți peste stânci
culegeți din el învățăturile toate
și cele înalte
și cele adânci

Cine dintre voi
nu ascultă cântecul meu?

Frângeți pâinea
împărțiți-o flămânzilor
ziua trece cu pas încet spre apus
carnea mea împărțiți-o fiarelor

Cântecu-mi se va auzi mai sus
tot mai sus

La canzone che interpreto

Il mio cuore è pesante
per la canzone che interpreto
per voi la interpreto con voce tonante

Ascultandola
sarete più forti
e più alti di un volo

Ascultate i suoi accordi
ascultate il suo messaggio
come scorre dalle montagne sulle rocce
raccoglietene tutti gli insegnamenti
e quelli alti
e quelli profondi

Chi di voi
non ascolta la mia canzone?

Spezzate il pane
condividetelo con gli affamati
la gionata scorre lenta verso il tramonto
la carne dividetemela tra le bestie

La mia canzone si sentirà più in alto,
sempre più in alto

Traducere în italiană de Lucia Ileana POP

