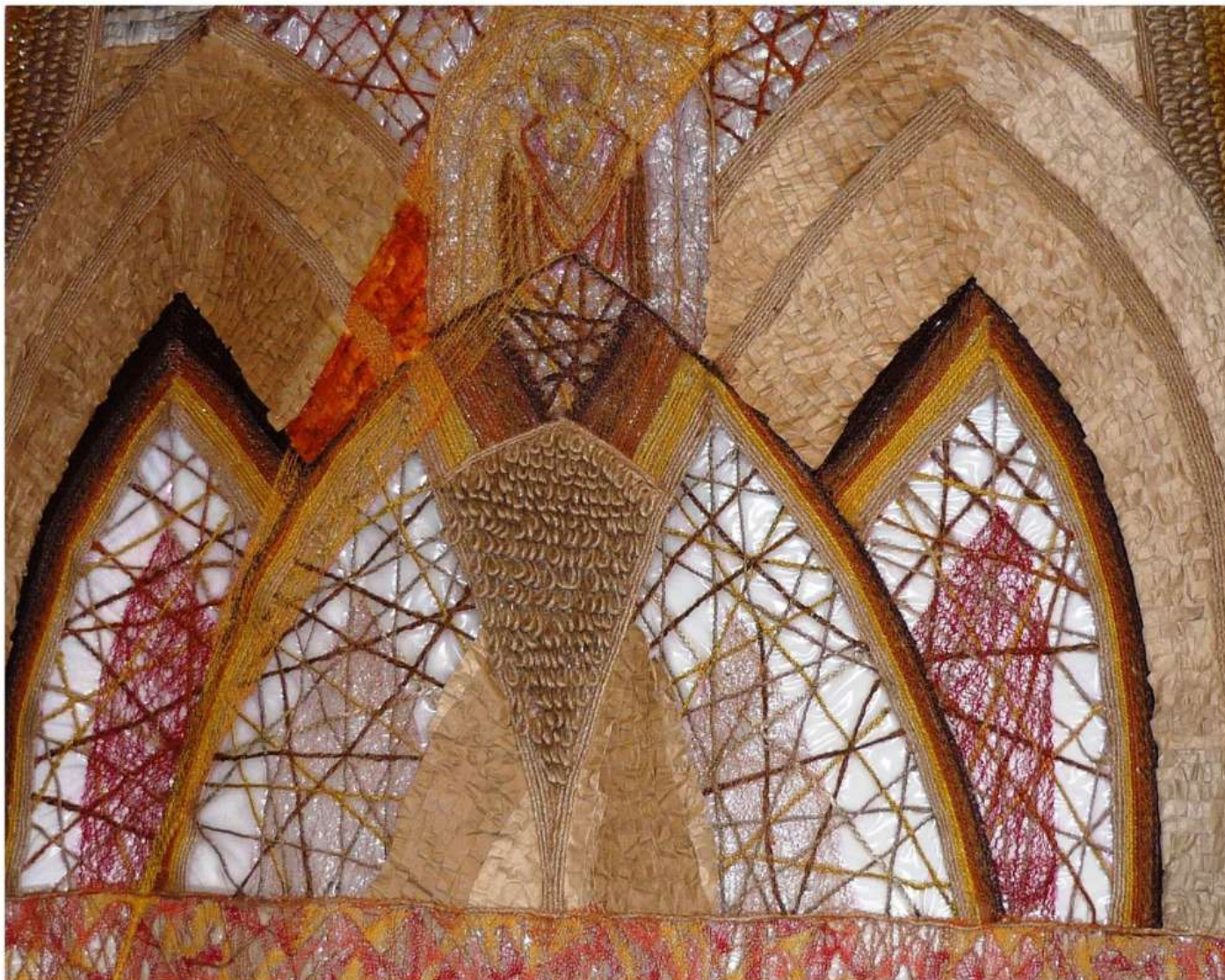


Nord Literar®

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



SUMAR

- **Nichita STĂNESCU:** *Poemul lunii* (p. 2) • **Irina PETRAȘ:** *Răspunsuri/răspunderi, VII*; **Ion PAPUC:** *În reducere* (p. 3)
- **Gheorghe GLODEANU:** *Vrăjitoarea din Strindberg (I)* (p. 4) • **Delia MUNTEAN:** „Danuurile” lui Marcel Mureșeanu (p. 5)
- **Daniela SITAR-TĂUT:** *Poetica alienării* (p. 6) • **Adrian GRAUENFELS:** *Poeme*; **Lucian PERȚA:** *Parodie* (p. 7)
- **Ovidiu PECICAN:** *Literatură regională: cazul bănățean* (p. 8) • **Gheorghe PÂRJĂ:** *Ion Druță, la răscrucea istoriei; În regatul parodiei – Lucian Perța 70* (p. 9, 10) • **Florian COPCEA:** *Conceptul de identitate în literatura română între mit și arhetip* (p. 11)
- **Dana BUZURA-GAGNIUC:** *Critica de poezie cu și fără Laurențiu Ulici* (p. 12) • **Ramona NOVICOV:** *Făpturi de lumină* (p. 13)
- **Doina URICARIU:** *Bogdan Crețu și vânătoria Licornei, IV* (p. 14) • **Ana OLOS:** *Mihaela Mudure – Un pașaport pentru poezia lui Teofil Răchițeanu* (p. 15) • **Alexa Gavril BĂLE:** *Cerbul domnului învățător* (p. 16) • **Raluca HĂȘMĂȘAN:** *În cuibarul Elenei Ilash; Elena ILASH:* *versuri* (p. 17) • **Monica D. CÂNDEA:** *O biografie legendară* (p. 18) • **Ioan Aurel POP:** „O insulă de latinitate într-o «mare» nelatină”; **Pamfil BILȚIU:** *Un document inedit despre activitatea politică a lui George Pop de Băsești* (p. 19) • **George NICOARĂ, Viorel Vasile VIȘOVAN, Flaviu MIHALI:** *Poezii* (p. 20) • **Ion NISTOR:** *Un roman recuperat pentru literatura română* (p. 22) • **Gabriel COJOCARU:** *Versuri* (p. 22)
- **Dalina BĂDESCU:** *Omul și centrul lumii. O scurtă istorie a hârtii* (p. 23) • **Eugen D. POPIN – versuri în română și germană (p. 24)**

POEMUL LUNII

Nichita STĂNESCU

Maramureș (I)

Acele uși domnești de lemn mirositor se deschideau în fața norilor ploua cu vulturi pe pridvoare de din argintul lunii, mare, ce răsare pe lângă ierbi lucind alergăturile de cerbi când amândoi stăteau sfinți și daci, și perși, și și hitiți, armeni și slavi și foarte greci treci timpurile, odată, treci...



Maramureș (II)

Au pus prea mulți îngeri într-o singură căruță și ea s-a spart și șinele de la roți s-au întins și-au devenit râuri de fier și spițele de la roți S-au adunat în jurul osiei lumii și-au devenit păduri. Mai ninge cu câte o pană, Mai ne cade în cap câte un iepure, Mai trăim, mai murim, Căruța s-a risipit peste tot și-abia iarna când ninge dacă ninge Mai ne aducem aminte Că au pus prea mulți îngeri greoi Într-o căruță gingașă.

• Aceste poeme au fost scrise la prima călătorie a poetului Nichita Stănescu în Maramureș, în octombrie 1979, când a fost oaspete drag la Sighetu Marmației, Desești, Săpânta și Bogdan Vodă. Mi le-a dăruit la Desești. Artistul plastic și poetul Mihai Olos le-a publicat într-o culegere județeană. Acum, la împlinirea a patru decenii de la mutarea lui Nichita în veșnicia poeziei românești, 13 decembrie 1983, le reluăm în semn de omagiu.

Gheorghe Pârja



CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

- Ion Cristofor, *O istorie a literaturii de limbă română din Israel*, vol. I, Poezia, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023;
 - Radu Ulmeanu, *De ce arde soarele*, versuri, prefață de Adrian Țion, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2023;
 - Stan V. Cristea, *Fotografii la periscop. Secvențe de istorie literară*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Aius, Craiova, 2023;
 - Magdalena Hărăbtor, *Ritmul sângelui meu*, prefață de Ovidiu Pecican, postfață de Mircea Moț, Editura Limes, Florești, 2022;
 - Lucia Ileana Pop, *Scântei din umbre*, versuri, Editura Sfântul Ioan, Brăila, 2023;
 - Mirela Duma, *Ritmul plecării*, Editura Dota, Cluj-Napoca, 2023;
 - Ion Popescu-Brădiceni, *Republica literelor: solilocvii*, Editura Pim, Iași, 2023;
 - Daniel Mariș, *Manufactura de oglinzi: alchimii literare și revelații critice*, Editura Castrum de Thymes, Giroc, 2023;
 - Romulus Moldovan, *Pe malurile Acheronului*, poezie, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2022;
 - Marilena Apostu, *Umbrele nu fac zgomot*, Cuvânt înainte de Marian Drăghici, Editura Limes, Florești, 2022;
 - Gabriel N. Gherbăluță, *Sonete IV (Omul/Pasăre)*, Editura Pontos, Chișinău, 2023.
- ***
- *România literară*, nr. 45, 46, 47, 48, 49 / noiembrie 2023, București;
 - *Orizont*, nr. 10 / octombrie 2023, Timișoara;
 - *Convorbiri literare*, nr. 11 / noiembrie 2023, Iași;
 - *Tribuna*, nr. 508, 509 / noiembrie 2023, Cluj-Napoca;
 - *Actualitatea literară*, nr. 126 / septembrie-octombrie 2023, Lugoj;
 - *Caiete Silvane*, nr. 11 / noiembrie 2023, Zalău;
 - *Litere*, nr. 10 / octombrie 2023, Târgoviște;
 - *Ateneu*, nr. 650 / octombrie 2023, Bacău;
 - *Apostrof*, nr. 11 / noiembrie 2023, Cluj-Napoca;
 - *Cronograf*, nr. 3 / septembrie 2023, Satu Mare.

EXPOZIȚIA DE ARTĂ
„TRANSILVANIA FRUMUȘETII”

În 16 noiembrie 2023, s-a deschis, la Galeria „Cuhnia” a Centrului de Cultură „Palatele Brâncovenesti de la Porțile Bucureștiului” de la Mogoșoaia, expoziția de artă intitulată „Transilvania frumuseții” a artistului Flavius Lucăcel (curator Daniel Săuca). Vernisajul expoziției a avut loc în 19 noiembrie 2023.

Gheorghe Traian Lucăcel, pseudonim literar și artistic: Flavius Lucăcel (n. 26 august 1968, Aluniș, județul Sălaj), este un artist complet:

pictor, poet, dramaturg cu peste zece volume de teatru publicate în română, engleză, franceză și maghiară, multe dintre acestea fiind premiate și/sau puse în scenă ca spectacole de teatru ori spectacole-lectură. A fost nominalizat la Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă a anului 2015 (*Singurătatea pietrelor*). Din 1998, organizează și participă la numeroase expoziții de artă personale și colective din țară și străinătate. Universul său artistic poate fi vizitat pe pagina <https://www.facebook.com/flavius.lucacel>.

„Patria pictorului Flavius Lucăcel este Transilvania. O poți privi prin ferestrele sufletului. La fel cum Transilvania se arată, pe fereastră, ca zestrea femeii măritate. Transilvania e și *Fecioara despletită*, *Noaptea nunții*, *Zâmbetul mamei* ori *Florile bunicii*. Frumusețea vieții cu rost. Amintirea femeilor care au fost viața satului transilvănean. Prea multe din casele din Transilvania lui Flavius Lucăcel sunt astăzi pustii. Satul copilăriei e părăsit. Mai trăiește doar în *Amintirile mamei*. Pictorul ne adună în imaginara azi *Casă de oaspeți*. Aici mai trăiesc țoalele, ștergurile, tot ceea ce au lucrat, vieți la rând, femeile satului. Transilvania e și frumusețea acestor lucruri de mână, pe care artistul le transfigurează într-un amurg blând, precum *Silvaniile scufundate*. De pe *Cărările satului* de altădată vine spre noi lumina frumuseții și a bunătății. Din Valea Vaserului până la Râpa Roșie, din Runcu Salvei până în Apuseni, din Valea Someșului până în Valea Arieșului, din Țara Silvaniei până în Țara Lăpușului” (Curator: Daniel Săuca, manager al Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj).

Expoziția va rămâne deschisă publicului până pe data de 31 decembrie 2023 și poate fi vizitată de marți până duminică, între orele 9:00-17:00.

Parteneri: Consiliul Județean Sălaj, Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, Asociația culturală „CreArt”, Editura Școala Ardeleană.

Parteneri media: Agerpres, Radio România Cultural, Radio Trinitas, Trinitas TV, Modernism.ro, Amos News, Timpul, Roportal, Onlinegallery.ro, Propagarta și Evenimentemuzeale.ro.



RĂSPUNSURI / RĂSPUNDERI (VII)

Irina PETRAȘ

• *Cultura generală*

Înclin să cred că, azi, cultura generală e mai importantă ca oricând, și asta tocmai fiindcă e mai greu de obținut/asigurat. Nu doar că sunt mai multe cunoștințele despre care s-ar cuveni să ai habar măcar la modul general, ca să nu porți cu tine, vorba interbelicilor, un străin de-a lungul unui drum și el străin, ci și fiindcă, în ciuda sloganurilor educaționale despre interdisciplinaritate, despre învățământ formativ, opțional și de alte multe și răsunătoare feluri, școala îmi pare mai puțin preocupată să modeleze, în timpul anilor de studiu, o „cheie universală” de descifrat mai apoi lumea pe cont propriu, prin aprofundări succesive. Ca „ansamblu de cunoștințe și comportamente care caracterizează o anumită societate”, cultura generală vizează „achizițiile umane relativ stabile, dar deschise spre schimbare care determină cursul existenței fiecărei personalități umane integrate social”. Celebrul „trunchi comun de cultură generală” e însă hărțuit adesea de metode și procedee aplicate după ureche și ca scop în sine, pierzându-se din vedere exact lucrul cel mai important: stărnirea curiozității intelectuale, transmiterea unui *miez* de cunoștințe din toate domeniile pe care să lucreze apoi, liber și personalizat, perfecționarea individuală, specializată. E, totuși, îmbucurător să constat că există destui tineri care probează o cultură generală peste medie și o dezinvolvară remarcabilă a corelărilor, semn că o „pătură” inteligentă e asigurată în ciuda procentului tot mai mare de ființe năuce și manipulabile.

E limpede, pentru mine, că totul se leagă de tot și că nu există lucruri neimportante, fiecare nouă descoperire a științei conducând spre ieșire extraordinare armonii cauzale a lumii (vezi *universul elegant*). Așa fiind, deprinderea de a face conexiuni e instrument indispensabil pentru o bună situare în contemporaneitatea diversă și dinamică. Ea se întemeiază pe știința dobândită prin învățare/frecvență a zestrei culturale în sens larg, dar înseamnă, totodată, și dispoziție imaginativă, dezinhbită față în față cu problemele lumii, o anume libertate de gândire și ocolirea sistematică a prejudecăților. Trăim într-un univers al „acordurilor fine” (și necontrolabile până la capăt) ale parametrilor și constantelor, pe o bandă extrem de îngustă de manifestare, care „lucrează” cu zbateri și rupturi pentru a face cu puțință *viata* și variatele sale manifestări. Omul de azi are datoria să împace, nu doar metaforic vorbind, normele relativității largite cu instrumentele mecanicii cuantice. De la comportamentul acumulativ funcție de gândiri străine frecventate conștiinșii în anii de școală la gândirea pe cont propriu a datelor realului, gândire care își alătură imaginația, intuiția, voința de a adâncire a cunoașterii de sine. Știința rebelă a ființei muritoare coexistă cu tot mai bine strunita știință a lumii înconjurătoare. Amândouă cer pliere rapidă pe ritmuri imprevizibile, maleabilitate adaptativă, multitudinea de valențe oricând activabile și interrelate. O specializare îngustă e pe cât de ineficientă, pe atât de handicapantă. Se naște sau ar trebui să se nască, cred, o nouă variantă de *homo universalis*.

Îmi amintesc o carte pentru copii din anii '50, *Tică și Rică în dezacord cu știința*, a lui Leonid Petrescu, parcă. Excelent îndreptat umoristic pentru interdisciplinaritate. Cei doi puști din titlu nu credeau că le pot fi folositoare în viață lucrurile învățate la școală. Ei bine, lucrurile din jur o iau razna și nu mai ascultă de legile fizicii, nici de matematică, nici de chimie. Haosul e desăvârșit, pătăranile, mai bune decât orice argument.

De la mama am deprins o sumedenie de priceperi – îmi cos singură hainele, iar bucătăria nu are taine pentru mine –, însă și o atitudine destinată față de toate aceste „fleacuri” necesare. Ele nu aveau dreptul să devină probleme sau „idealuri”, ci prilejuri de exersat imaginația ori piedici rapid expediate, așa încât rămânea oricând vreme pentru poezii și cântece, pentru spectacole de teatru improvizate în serile de iarnă, pentru plimbări, taclale, glume și năstrușnicii. Pe acest fundal, intervențiile tatei găseau loc de desfășurare. Avea o înclinație în pivniță plină cu unelte de tot felul aranjate pe „căprării” – pe toate le

știam folosi, secundându-l în meșterii ingenioase. Ca și mama, nu disprețuia defel imaginația. Trebuia să-ți pui mîntea la lucru, să rezolvi cu ce ai la îndemână, să inovezi, să improvizezi. Lucrurile din jur nu mi-au fost niciodată dușmănoase, nu am intrat niciodată în panică din pricina vreunei „revolte” a lor. Știam că, până la urmă, găsește o soluție. Când am citit cartea lui Töffler, am găsit și un nume. Tata era, *avant la lettre*, „prosumatorul” și mă crescuse și pe mine în ideea că tot ce e făcut de mână și minte de om așa putea face, la o adică, și eu. Mai avea o dorință uriașă de a ști, de a alunga cât mai multe umbre și cețuri. Tot ce afla îmi explica pe îndelete și mie. La fel făceau și eu: tot ce învățam la școală „predam” după-amiezele copiilor din vecini. Nu am aroganța de a crede că îmi sunt la îndemână făcăturile perfecte – nici n-am crezut vreodată că există perfecțiune. Stephen Hawking crede că lucrurile mișcă și cresc tocmai fiindcă le dă un bobârnac mica imperfecțiune agitatoare – mi se pare foarte logic! Tot așa cum nu ne e la îndemână Adevărul cu majusculă. Existența ne e marcată și condusă de adevăruri mărunte.

Într-o seară, îmi aduc aminte, cred că aveam vreo opt ani, m-a întrebat dacă am observat că roțile de la locomotivă au o porțiune compactă. Observasem. „Mocănița” trecea prin centrul târgului meu și era un personaj familiar. De ce erau așa? m-a întrebat. Cum în camera alăturată mă aștepta o carte proaspăt cumpărată pe leul de bomboane (*Înimă rece*, a lui Hauff), am răspuns: „Nu știu și nici nu mă interesează”. S-a albit la față. A urmat o miștrulială metodică și calmă (n-am primit niciodată nicio palmă); o privire ori o vorbă nemulțumită erau o pedeapsă mai dureroasă decât orice bătaie) despre ce înseamnă să fii om, despre mîntea omenescă, lucrul cel mai de preț pe care-l ai, despre cum trebuie hrănită mereu – „ca un ogor”, aveam să citesc peste decenii în *Caietele eminesciene* –, despre cum se cuvine să treci prin viață cu toate simțurile în alertă, înregistrând și încercând să înțelegi tot ce poți înțelege, că doar așa viața are rost și lumea are un înțeles. Și sunt/pot fi amândouă frumoase. Firește, mi-am înghițit lacrimile și l-am rugat să-mi explice cum e cu roata... Schița de atunci mi-e încă proaspătă în minte.

Firește că un scriitor care spune: „De când gîndesc, atât cât îmi îngăduie amintirea, port cu mine intuiția a două realități. O realitate care e în afară de mine, cu care m-am luptat sau m-am gândit tovarăș, și o alta care sunt eu și pe care o descopăr ca pe o permanență, întreruptă numai când dorm sau când sunt *absent*” (*Doctrina substanței*) îmi e aproape. Cum se vede, se recomandă drept cel-ce-gîndește: nu „de când sunt”, formula comună, ci „de când gîndesc”. Pentru el au însemnătate toate lucrurile acestei lumi care acceptă sau suportă intervenția creatoare, ordonatoare a omului. Dar a unui om pentru care originalitatea situării, a luării în stăpînire a datelor realului e importantă, un om care pariază pe diferența pe care o adaugă lumii, răzvrătit funcionarmente, atras de nou și gata să descopere/să împună chiar el noul: „Mă duc oriunde se deschide o stradă nouă”. Pasiunea schimbărilor nu se poate satisface într-un decor de o eternitate *dată*, asupra căruia doar *știința*, nu *cunoașterea* se poate exercita. Mărturisirea eroului său are o replică tăcută, dar imperioasă: „Deschid o stradă nouă oriunde mă duc”.

Pe de altă parte și într-un fel de ducere mai departe a *lucrării* gândului, fața mea de om gospodar, cu simț practic moștenit și cultivat cu încântare, cu bucuria de a face și a drege mereu câte ceva în cadrul larg și de nestăpănit al naturii eterne mi-l apropie pe Creangă. Pentru el, „obișnuitul” e plin de minunății la modul cel mai firesc. El nu coboară în obișnuit pentru a-l ridica la rang de aventură (cum se întâmplă într-o secțiune importantă a prozei scurte contemporane care denunță exasperat monotonul tentând o insolitare a sa prin risipă de tehnici formale și în-formale), ci confundă, natural și total, cele două categorii. Obișnuitul și aventura se întrepătrund, nu programatic, ci funciar. Această capacitate de a mă bucura intens de lucruri simple, de clipe de armonie, de frânturi de bine o moștenesc de la mama.

ÎN REDUCȚIE

Ion PAPUC

Un poet de o remarcabilă sensibilitate sesizează în preajma sa mari teme mitice, uneori posibil din *Biblie*, și le evocă într-o caligrafie deloc afectată, directă, minimă ca întindere prin comparație cu realitățile epice al căror ecou par a fi poemele. Mă refer la Nicolae Scheianu, *Pietre din potop*, Editura Vinea, București, 2016. Prin satul său evocat în poezia proprie curge un râu – doar o ficțiune artistică? – acum de mult timp complet sec, dar el se mai nemește totuși – amară ironie! – Potop, pe când, dimpotrivă, acesta ar trebui să fie în sensul lui propriu diluviul care a amenințat cândva universul întreg cu o apocalipsă acvatică, iar, în același ton al reducției, pietrele din respectivul potop actual sunt doar firele de nisip, entități minime ce fac trimiteri la mari formațiuni geologice, stânci uriașe, chiar munți. E însăși realitatea virtuală a lumii, a cărei perspectivă îl cutremură pe poet. Pe raportul dintre acești doi termeni, copleșitor ca dimensiune, livrescul și, alăturat lui, un prezent meschin în felul său, este construit în mod specific lirismul lui Nicolae Scheianu. Remarcabil este felul în care livrescul mitologic este livrat cititorului doar ca o amintire derizorie, mai degrabă pură aluzie, trimiteri firavă la o altă lume.

Nu doar de altii, ci și de el însuși neglijat, căci cu un har și cu o știință a versului remarcabile până în prezent nu a insistat suficient pentru a-și desfășura o operă, autorul acesta a dovedit totuși măiestrie și faptul că este în posesia câtorva teme lirice precum aceea descrisă mai sus. Astfel, într-un poem cu aparențe erotice: *Un pat într-un lan de maci* (p. 78), adresarea poetului se face către o presupusă iubită pentru care el rememorează faptul liric că a „cunoscut spaima bucuria / mărunță extazul cenușa verii”. Asocierea de astfel de elemente incongruente desenează un spațiu de elevație și de cântec, făcând astfel loc unor „umeri odihnindu-se după / atâtea și-atâtea asalturi”, se subînțelege erotic. Alături e semnificativă *funia fierbinte a nopții*, iar cântărețul dă dovadă de percepții ieșite din comun, căci vede *prin întunericul peșterii și aude tănuirea lanului*. Iar aici, brusc, intervine o ridicare în metafizică pentru că este evocat însuși Dumnezeu și nu unul oarecare, ci chiar cel deja copt, adică împlinit: „copt e Dumnezeu și se face sâmbântă / gata să crească până la ceruri / gata pregătit să înceapă minunile”. În acest punct al demersului liric este introdus și termenul al doilea, cel complementar: *femeia mătosă de angora*, prin care ecuația erotică din poem își cunoaște împlinirea. E proba unei puteri de a exprima tacitlitatea simțurilor, puterea lor de a evoca. Cât despre patul de maci cu care se încheie apoteotic poezia, el colorează în roșu, în sânge, întâmplarea de iubire evocată de poet.

Același raport dintre ficțiunea livrescă și viața derizorie, anonimă stă la baza și a celorlalte poeme. Imaginația poetului este la pîndă și intervine mereu ca o prăpastie pregătită să înghiță lumea pe care o viețuim: „în timp ce perna mea de iarbă / prinde rădăcini și lăstărește / iar brațele tale îndepărtează / puțin din întuneric / atât cât să te vad prin el dispărând (p. 79). Și tot așa, fluturii sunt galbeni și „gri de atata polen” (p. 80), iar norii sunt „lungi ca mâinile pianistei din vis” (p. 81). Sunt toate acestea caligrafieri lirice de performanță, de găsit cam pretutindeni în poemele din cartea comentată. Deosebită și cu totul stranie, neverosimilă chiar este poema *Peisaj într-un oraș din Est* (p. 83), în care datele istorice par a fi ignorate sau mai degrabă ascunse sub un văl de amarnic sarcasm. În numele cui afirmă poetul și din ce punct de vedere descrie el aceste realități cel puțin îndoielnice: „sentimentele noastre erau sovietice”? În speranța unei „istorii poate mai omenoase în care ne vom îngheși cu toți fericiți”, eul poetic proclamă grozăvii absolut neverosimile: „am dat nume noi guberniilor tale / și-am escaladat munții / am coborât în gurile tale / și-am jefuit comorile trupului / și-am băut vodka și-am furat samovarul”. Și apoi are misterioasă explicația care încheie poemul și îi pecetluiește misterul: „am scris cu litere latine toate astea / în cartea mea de limba rusă”. Nicolae Scheianu, un poet care tocmai vine cu aplomb mare spre cititorii săi din viitor!

VRĂJITOAREA LUI STRINDBERG (I)

Gheorghe GLODEANU

Imaginaea vrăjitoarelor este strâns legată de lumea basmelor, a folclorului și de cea a mitologiei. Ființe malefice opuse zânelor, ele au fost mereu văzute ca niște slujitoare ale diavolului. Drept consecință, de cele mai multe ori, înfățișarea lor exterioară a fost imaginată în concordanță cu caracterul lor infernal, distrugător. Bătrâne, urâte, respingătoare, cu nasul cărn, cocoșate, zburând pe o coadă de mătura, se credea că ele posedă o serie de puteri malefice în măsură să provoace spaimă. De regulă, vrăjitoarele acționau sub puterea nopții și își duceau existența în locuri ascunse, cum ar fi pădurile, grotlele, cimitirele sau peșterile. Locuințele lor erau pline de recipiente umplute cu elixire, filtre, otrăvuri sau poțiuni cu puteri miraculoase. La acestea se adăugau nelpisitele cărți de vrajă, care ascundeau tainele diferitelor formule magice. Printre plantele cu puteri miraculoase utilizate de vrăjitoare un rol important juca mătrăguna/mandragora. Făcând parte din familia solanaceelor, ca și tutunul, ea are proprietăți narcotice și stupefiante. Se credea că vrăjitoarele aveau capacitatea să influențeze mersul anotimpurilor, puteau declanșa sau puteau opri ploile și grindina, în plus aveau capacitatea să dialogheze cu dobitoacele și cu morții. Animalele lor preferate erau lupii, pisicile negre, păsările de noapte (precum bufnița și cucuveaua, șerpii și broaștele râioase). Un bestiar malefic destul de divers. Se vorbește chiar de capacitatea lor de a se metamorfoza în aceste vietătoare. În lucrarea intitulată *Puteri și practici vrăjitoarești*, Dominique Camus investighează pe larg aceste aspecte. O altă lucrare de referință este cea a lui Robert Muchembled, intitulată *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*.

De regulă, vrăjitoarele intruchipează puterile demonice ale femeilor. Potrivit lui C.G. Jung, ele reprezintă o personificare a laturii negative a sufletului (Anima). Întâlnim însă și excepții. Există vrăjitoare care nu își ating dezideratele provocând spaimă, ci prin seducție, prin vraja pe care o exercită datorită frumuseții lor. În felul acesta, ele se apropie de zâne. Aici o putem aminti pe frumoasa Circe din *Odiseea* sau pe regina din *Albă ca Zăpada*, care, admirându-se la modul narcisic, își întreba în mod repetat oglinda fermecată cine este cea mai frumoasă femeie din lume. Rituralele vrăjitoarelor erau închinată diavolului, înfățișat în tradiția populară sub forma unui țap datorită coarnelor și copitelor sale. Acest lucru explică de ce vrăjitoria a fost combătută de Biserică, printr-un proces negativ al Satanei fiind vânată și persecutată de Inchiziție, sfârșind adesea arse de vii în piețele publice. La un moment dat, a existat în Europa o adevărată cruciadă pornită împotriva vrăjitoarelor. În *Dictionnaire du diable, des démons et sorciers*, Pierre Ripert atrage atenția asupra faptului că, la fel cum diavolul îl imită pe Dumnezeu, vrăjitorul/vrăjitoarea îl imită pe preot. De asemenea, vrăjitoarea pure o intruchipare negativă a Fecioarei Maria. Totul este însă răsturnat, dogmele, simbolurile, riturile, sacramentele slujind un alt scop. Ele nu mai au rolul de a lega teluricului

astral, sacrul de profan, ci de a uni infernul cu pământul.

O mențiune aparte merită și sărbătoarea vrăjitoarelor. În mod obișnuit, sabatul trimite la odihna de urmează celei de a șaptea zi a Creației. Având o importantă funcție religioasă, el este răgazul consacrat lui Dumnezeu. Există însă și o altă accepțiune a termenului, legată de sărbătorile ciclurilor lunii. După cum se menționează în *Dicționarul de simboluri*, din această perspectivă, sabatul ar fi sărbătoarea lunii pline, celebrată în mod zgomotos. Este ziua în care luna încetează să mai crească. De această ancestrală sărbătoare păgână pare să se lege și sabatul vrăjitoarelor. Ideea este aceea că, în momentul în care Dumnezeu se odihnește, lumea începe pe mâna demonilor. Potrivit credințelor populare, în noaptea de sabat, demonii și vrăjitoarele se întâlneau într-un luminis, într-un loc pustiu și sălbatic înconjurat de mlaștini, unde se dedau celor mai feroase orgii. După cum precizează oculistul și demonologul Jacques Collin de Plancy în *Dicționarul diabolic*, „Jocul care servește acestei adunări este blestemat, încât pe el nu mai crește nici iarbă”. Fînd înzestrate cu puteri supranaturale, se credea că vrăjitoarele seoseau la aceste festinuri zburând pe o coadă de mătura. Golciciunea lor devine simbolice, sugerând ideea renunțării la orice normă. După cum precizează același Jacques Collin de Plancy, sabatul era convocat, de regulă, „în noaptea de miercuri spre joi sau vineri spre sâmbătă”. În *Dicționarul de mistere*, René Louis menționează faptul că sabatul nu putea avea loc duminică, pentru că aceasta este ziua Domnului. Drept consecință, se preferau anumite date: „2 februarie, zi nefastă prin excelență, 30 aprilie, ziua Sf. Walpurga, 23 iunie, ajunul Sf. Ioan, 31 octombrie, în amintirea druzilor”. Diavolul participa la aceste întâlniri sub nume și înfățișări diferite, precum Leonard sau Marele Țap Negru. El este cel care luminează admarea cu cornul său aprins. Sabatul se deschidea cu o slujbă închinată diavolului, la care participanții se deziceau de tot ceea ce este sfânt. Apoi se declanșa orgia. Potrivit tradițiilor populare, festivalul patronat de diavol ținea toată noaptea, până la primul cântat al cocoșilor, când adunarea demonilor și a vrăjitoarelor se risipea. Originea sabatului poate fi identificată în diferite culte păgâne, dar și în imaginația bogată a incizitorilor, care, în timpul torturilor, le sugerau preținselor vrăjitoare ce să mărturisesc.

Alcătuiind o amenințare la adresa ordinii sociale și a religiei medievale, vrăjitoria a fost combătută puternic. Așa se explică zecile de mii de ruguri care au ars de-a lungul secolelor în toată Europa. Odată cu dispariția lor la sfârșitul secolului al XVIII-lea ca urmare a numeroaselor persecuții la care au fost supuse, vrăjitoarele s-au retras în paginile cărților, devenind personaje unor insolite romane fantastice sau ezoterice. Figura lor reușește să îl inspire și azi pe creatori, atât pe scriitori, cât și pe cinești.

În literatură, imaginea vrăjitoarelor este prezentă, cu predilecție, în lumea basmelor. Cu toate acestea, ele sunt prezente și în numeroase alte creații în care realul se împletește cu imaginarul. Din rândul acestora putem aminti: *Lana de aur*, de Apuleius, *Macbeth*, de William Shakespeare, *La Fée aux Miettes*, *Smarra și Trilby*, de Charles Nodier, *Faust*, de Goethe, *Misti*, de Guy de Maupassant, *Vrăjitoarele din Eastwick*, de John Updike, *Visele din casa vrăjitoarei*, de Howard Philips Lovecraft, *Vrăjitoarea*, de August Strindberg etc.

Elaborat în 1887, micul toman istoric al lui August Strindberg, *Vrăjitoarea*, se deschide cu prezentarea tatălui Thekdei Degener, gardian ce asigură paza internă a Stockholmului. Omul aparține unei categorii sociale oropsite, lipsite de perspectiva avansării. Simțindu-se stigmatizat, gardianul devine sceptic, ursuz, apatic și se refugiază în alcool. Mama Thekdei a fost slujnică, iar căsătoria îi oferea o existență sigură, dar plină de suferință. Textul prezintă casa în care trăia familia Degener, un imobil situat în partea cea mai întunecată a orașului. Devenită portăreasă, mama Thekdei are o existență redusă la automatismele zilnice. Drept consecință, și copilăria fetei s-a derulat sub clinchetul clopotului, scrișnetul zăvoalului și trântitul porții. La șapte ani, fata portăresei e dată la școala de fete a comunității germane.

August Strindberg are o teribilă forță epică, paginile sale fiind de un realism dur, iar personajele sale extrem de vii. Debutul romanului rezumă copilăria Thekdei Degener până în momentul confirmării. Prima împărțanie o marchează puternic pe tânără, deoarece simbolizează despărțirea de copilărie. În plus, cuvintele pastorului privind egalitatea tuturor oamenilor în fața lui Dumnezeu dobândesc un ecou profund în sufletul ei. Din păcate, această generoasă idee nu poate fi regăsită și în realitatea socială a timpului. Tot acum, Thekla descoperă un tânăr

pentru care începe să simtă o simpatie deosebită.

În debutul romanului, prozatorul ne prezintă un personaj care nu are nimic de-a face cu vrăjitoria. Thekla Degener este mai degrabă o ființă bovarică, profund nemulțumită de statutul ei social modest, pe care încearcă să îl depășească prin orice mijloace. De aici posibilele asemănări cu Emma Bovary, dar și cu Julien Sorel, două personaje referențiale ale marelui roman realist. Ceea ce aduce nou August Strindberg este faptul că arivismul Thekdei este dublat de o puternică proiecție în imaginar. În mod treptat, fantezia bogată a personajului este pusă în slujba aspirațiilor sale ariviste. Tânăra simte o rușine teribilă atunci când trebuie să îi ducă mâncare la cazarmă tatălui ei într-un sufertăș vechi, care îi trădează condiția. Pentru a scăpa de această corvoadă, ea se preface bolnavă și nu își mai ajută părinții în gospodărie. Refuză să învețe lucruri practice, pretextând că nu va trăi mult. Este cuprinsă tot mai mult de dorința de emancipare, de a-și depăși condiția, motiv pentru care începe să îi imite pe cei din înalta societate. Înregistrată cu o imaginație bogată, ea se refugiază într-o lume iluzorie. Într-o zi, se ciocnește de tânărul remarcant în biserică și începe să iasă zilnic în calea acestuia. Prozatorul redă gândurile fetei, care nutrește convingerea că își poate invoca iubitul pe calea imaginației, adică prin „vraji”. Excursia cu vaporul pe lacul Mälaren devine pentru scriitor un pretext pentru a zugrăvi frumusețea peisajului, dar decorul mirific are și rolul de a-i apropia și mai mult pe cei doi tineri. Căsătoria Thekdei cu Robert Clement devine o posibilitate de ascensie pe scara socială.

Romanul prezintă gândurile fetei la căpătâiul mamei sale muribunde. Abia după moartea acesteia începe viața ei proprie. Drept consecință, capitolul al VI-lea descrie noul statut social al tinerei femei. Aceasta părăsește camera insalubră în care a copilărit, pentru a se muta într-o locuință însoțită din portul pescarilor. În plus, își permite să aibă și o servitoare. Narațiunea redă viața fericită pe care Thekla o duce lângă soțul ei iubitor. Cu toate acestea, la un moment dat, în existența ei începe să se strecoare plătiseala. Deoarece i se îndeplinește toate visele, ea constată faptul că nu mai are la ce aspira. În mod paradoxal, salvarea de sărăcie și umilință aduce cu sine alte nemulțumiri. Abia apariția neașteptată a tatălui ei îl aduce aminte de trecut. Acesta și-a dat demisia din armată și caută o nouă slujbă la ginerele lui instărit. August Strindberg redă o situație similară cu cea zugrăvită de Grigore Alexandrescu în cunoscuta fabulă *Boul și vițelul*. Tatăl sărac nu e binevenit în casa ficei parvenite, care, așteptând musafiri, îi dă un taler să bea într-o crăsmă în sănătatea ei. Strindberg excelează atât prin investigația acută a realităților sociale (trăsătură ce îl apropie de marii scriitori realști ai secolului al XIX-lea), cât și prin proiecția în imaginar, ceea ce îl apropie de autori de literatură fantastică.

La un moment dat, Thekla observă faptul că nici noua ei condiție nu este ferită de umilințe. Drept consecință, începe să viseze să urce și mai mult în ierarhia socială. Intrând în grădina regelui, este poftită să plece, în timp ce alte femei sunt lăsate să se plimbe în voie. Hoinărind prin oraș, ea vede o mulțime de oameni. Acum apare pe scenă vrăjitoarea. De fapt, prozatorul mai mult induce în text ideea de vrăjitorie, pentru a justifica titlul romanului și pentru a insista pe adevărata protagonisă a întâmplărilor, Thekla. Este vorba despre o femeie îmbrăcată în alb, cu mâinile legate la spate cu o funie de care trăgea cu brutalitate călăul orașului. Oamenii legii decid ca cea acuzată de vrăjitorie să treacă proba apei. Textul insistă pe portretul tinerei femei. Spre deosebire de vrăjitoarele bătrâne și urâte din basme, aceasta are „o siluetă desăvârșită, iar părul lung, negru, despletit, îi curgea pe umeri și pe spate, lăsându-i descoperit doar obrazul palid, dar frumos, din care doi ochi aprinși de îndrăzneală priveau mulțimea, măsurând-o cu un zâmbet superior, plin de dispreț”. Thekla asistă la spectacolul tragic, în timpul căruia prietena ei, domnișoara Ebba, sub presiunea mulțimii, cade în apă. Reușește să o salveze de la înec riscându-și viața, după care se prăbușește leșinată. Gestul eroic este cel care o introduce în înalta societate, în lumea nobililor. Thekla se trezește într-un pat fastuos, situat într-o cameră mirifică. Drept mulțumire pentru fapta ei, primește în dar un inel cu diamante și un superb coș de flori de la bătrânul conte von Schlippenbach, tatăl Ebbei. Luxul pe care îl descoperă în casa prietenei sale trezește în ea noi ambiții și o face să resimțind din plin decalajul dintre lumea burgheză, în care a pătruns prin căsătoria cu Robert Clement, și cea fastuoasă, a nobilimii. Mai mult, Thekla întâlnește în persoana baronului Magnus, admiratorul și logodnicul Ebbei, un non model de tânăr, cult și bine educat. În comparație cu acesta, imaginea lui Robert Clement, soțul ei, începe să pălească.



„DANURILE” LUI MARCEL MUREȘEANU

Delia MUNTEAN



Cu victuirea la margine de clipă cochetăză Marcel Mureșeanu, în poemele sale, de multă vreme. Autorul și-a construit modalități proprii de a învoire cu finitudinea, exorcizând angoasa destrămării printr-o altfel de petrecere, mai blândă cu ființa și care

să-i înlesnească acesteia, măcar la răstimpuri, șansa de-a arunca ce însăși zarurile. Cu toată imprezibilitatea consecințelor... Este o atitudine care pune accent pe miracolul și pe bucuria de a fi și care, profitând de achizițiile imaginarii și ale bibliotecii, conferă un plus de substanță clipei, îi prelungește șederea.

Dacă ne oprim, să zicem, la volumul *Poeme decapitate* (2020), descoperim stări și gânduri ce pier și se reintrupează în mereu alte ipostaze – fragile precum imaginile caleidoscopice, păstrate însă în memoria paginii de carte –, înfățișări care își asumă cu eleganță metamorfozele, deturnând eul liric de la inerențele tănguirii înspre tonalități superior salvatoare: „Valsând s-a izbit de pământ turtureaua”, „Puțin amurg nu strică serii mele”, „Vesel alerg în Cosmosul secundeii” ori „Pe sine, în sine, de sine se ascunde întunericul”.

Noul volum al lui Marcel Mureșeanu, intitulat *Prădătorii* (ilustrații de Suzana Fântânariu, *Cuvânt înainte* de Ion Pop, Cluj-Napoca: Editura Scriptor, 2023), extrage „din pulberea gândului” dispoziții și priveliști ce continuă tematic poemele într-un vers dinainte, inserându-le în câte o celulă narativă. Le adaugă în același timp noi meditații asupra clipei, multe dintre ele debutând cu enunțuri (constatații sau interogative) care pot viețui fără efort ca poezii de sine stătătoare. Comprimare în vers unic, ele ar devaloa tocmai chintesenta scenariului în care sunt înveșmântate: „Creierul meu, un dumnezeu cu lanțuri la picioare” (*De unde se vede cât de puțin știm despre noi*); „Cel mai lung drum dintre toate este / să aduci materia / la starea de Ochi!” (*Un înțeles ascuns*); „Te va ține minte, oare, floarea pe care n-ai rupt-o?” (*În grădina*); „Sufletul meu e în mîntea mea” (*Va fi mai bine*); „Las lumea după mine / așa cum am găsit-o” (*Urmare în pagina 3*); „Ce rățăcit e acela / care știe unde va ajunge?” (*Lampion, IV*).

Cât despre parcursul cugetului, observăm că ideea inițială cunoaște ilustrări/dezvoltări care dau peste cap așteptările instanței receptoare („Cred într-o ordine deplină / a picăturilor de apă în mare / [...] Sunt Faust. Caută-mă în Carte!” – *Conspirația binelui*), autorului plăcându-i să se joace cu (și probeze?) competențele acesteia: „Ei stăteau în boxă încetușăți. / Nu suntem vinovați! a strigat ea. / N-am greșit cu nimic! a strigat ea. / Jurăm pe vederea noastră / și pe viața noastră veșnică! / S-au cutremurat amândoi. / Dar în sală nu era nimeni. / Nici tu judecători, nici tu procurori, / nici tu avocați, grefieri sau martori! / Mă auziți? Nimeni, nimeni! / Liniștea trăgea în plămâni / tot aerul. Numai în afara / ferestrei mățul negru / ștergea cu coada sticlă” – *Înainte de-a nu fi fost*).

Deveri și conspirații precum cele amintite întâlnim frecvent în culegerea de acum, ele nefind altceva – de le privim cu ochiul hătru, nu cu cel apăsător de gravitate – decât sminteli și incoerențe deloc străine destinului uman, a căror gestionare nu întotdeauna o deprindem de bunăvoie. Fiindcă fără-de-rânduiala sperie, ne zăpăcește obișnuințele. Ocolurile ne sabotează cărăruia firavă dintre răsărit și apus (*Ziua cu tine*), răstoarnă proiecte, induc panică.

La Marcel Mureșeanu, aceste complicații destinate să părăsesc sfera obiectivității, a unui real musai de apropiat întocmai, glisând cu dezinvoltură către relativism și spectacol, așa cum se întâmplă, de pildă, în piesa *Copiii din Kamciatka*, unde o simplă schimbare de perspectivă (datoare nu doar vârstei, cât puterii fanteziei) poate dezamorsa procese geologice: „A izbucnit vulcanul din Kamciatka! / Nervos vulcan, nervoasă lume! / Băguie vorbe neînțelese, ea o preteasă precizătoare! / Stăm muți cu ochii pe el. Ce frumos e să bucură copiii. / Când se apropie lava de ei, fug acasă / și cer să le facă și lor unul, / în grădina, sub prun. Vulcanul ande enormitatea / și se miră că dorințele oamenilor nu s-au schimbat / de pe când era și el copil, / apoi se întoarce în pământ”.

Cum merlele putrezite din Pomul Cunoașterii (*Trei zile din septembrie*), obstacolele și uneltirile care ne verifică îndrăzneala și rezistența sunt semne ce țin de însăși pulsația viului, se cuvine deci să le tratăm cu mai puțină încrâncenare ori să ne salvăm igiena minții apelând la alte forme de mai-mult-decât-viețuire. Iată posibile întâmpinări: așezând, într-un *Text opacif*, momentul uman individual în curgerea universală, autorul îi prelungește durata la alt nivel și anesteziază astfel caracterul general-definitiv al dispariției („miliarde de oameni traversând cu gândul / Universul de Sus și Universul de Jos, / înecați în viață și-n plâns, / singurele ființe care știu despre ele că sunt / supuse morții veșnice și începuturilor... / Și peste toate acestea un singur Dumnezeu, / stăpânul și slujitorul tuturor, / cel care, de dimineața până seara, / umple cu apă fântânile!”), pentru ca în poema *Se schimbă ora*, un episod epic (cu dialog, acțiune, suspans) în relație evidentă cu titlul volumului, să scoată în prim-plan, apelând la capturi din repertoriul lingvistic cazon, nu atât permanența confruntării, cât capacitatea de a supraviețui *prădătorilor*. Depistăm totodată aluzii ironice și autoironice la neconcordanța dintre resursele puse la bătaie, dimensiunea conflictului și ambiguitatea victoriei.

Pentru poetul clujean, așa cum ni se lasă descifrat în tomul de acum, existența umană e veșnică pendulare printre *danuri* („Fugi! mă îndeamnă / toate cele cinci simțuri / ale mele. / Rămăi! mă îndeamnă / al șaselea simț, / Și atunci fug / și atunci rămân!” – *Lampion, XI*), elemente ce lucrează de fapt – asemenea împletirilor lor grafice – laolaltă. E sugestivă piesa intitulată *Pe care o iubești tu?*, un elogiu al mâinilor (una – bălăntărită și mokomă, cealaltă – grațioasă, cu iz de santal) menit a zădărnici *dreptatea* alegerii: „Atunci, mâna stângă, cea grea, / o ia pe dreapta și-o duce la frunte / și la inimă, apoi se îmbrățișează amândouă, / ca niște margini care nu s-au văzut demult, / iar noaptea fac un foc de undă / își vor lua iar ciocărlile să aprindă / cerul”. Reținem, din aceeași serie a *danurilor* – inspirat transpuse grafic de artistul plastic Suzana Fântânariu –, poeziile *Ia-ți pajura* și *umblo* („Mă rănește dragostea ta, / mă vindecă iubirea noastră”), *Călătoria cu hindușii*, *Din treaptă în treaptă* ori textul ce definește, recurgând la procedeele amintite, condiția umană („Omul este ceea ce vorbește, / omul este ceea ce tace! / [...] Omul este ceea ce vede, / omul este ceea ce nu vede! / [...] Omul este ceea ce știe, / omul este ceea ce nu știe!” – *Danuri*). E o sovăială care frângă ființa, o irosește în zăbateri *pe muchia clipei*, mănătat de gândul, niciodată dus până capăt, al unei realcăuturi ideale, care să pună pace în hătșul antinomilor (a se vedea și poemul în proză ce încheie culegerea: „Ne mișcăm toată viața între este și nu este până când, prea târziu, ne dăm seama c-a fost” – *Între oglinzi*).

Cu toate acestea (sau: cu atât mai mult), poemele lui Marcel Mureșeanu refuză supușenia făpturii înaintea morții implacabile, scriitorul mizând pe faptul că tocmai vremelnicia ființei sporește aplecarea înspre reflecție și producerea de alternative care să confere extensie clipei, să îndemne la locuirea sa mai autentică: „punem în ramă / ziua de azi, ea e toată viața noastră, / mâine nu va mai fi” (*Lă*). *Înrâmarea* (cu variante precum: potrivirea în memorie, transfigurarea în creație artistică ori abordarea ludic-parodică) poate atenua anxietatea („Cuvintele scrise de mine / mă feresc de ploaie, de ninsoare / și de cutremure, trei dintre / izvoarele din afară ale nevrozelor omenești” – *Cu forțe noi*), căci, așezând-o în cuvânt, o înrobește puterii și vicleniei/seduției acestuia („Eu m-am îmbătat o singură dată / și nu mi-a trecut nici acum” – *Amin*). *Prădătorii* înșiși devin neputincioși înaintea cuvântului inobilat, idee ingenios lucrată (alături de alte dimensiuni) în poemul *Lupta se amână*, unde Metafora, abia îngropată în pământ, reînvie pentru a-și orbi cu noua ei strălucire „ucigașii”.

În altă parte, eul auctorial îmbrățește moartea să-i pareușă poemele pentru ca, fascinată de lectură, să-și neglijeze atribuțiile (*În doi*) sau, însoțit de aceasta spre lumea de dincolo, își aduce aminte că i-au rămas acasă umeltele de scris, argument vrednic pentru a fi absolvit și... reprogramat (*Barea de sticlă*). Observăm că moartea capătă atribute omenești, prea omenești: e impresionabilă, fleacă („se bucură / când mă găsește viu / și că putem sta de vorbă la porțile” – *La porțile*), e superstițioasă, cerșete încurajări („Fii bărbat, nu scânci! / îl indemn eu” – *Se schimbă lumea*), manifestă tendințe

de sinucidere („Cum te simți, noaptea? Era să dai ortul popii! / O simplă indispoziție, mi-a răspuns ea, / o scurgere de informație, / o abateră de la regulă! S-a răzvrătit întunericul. / Voi mai trece pe la tine și mâine!” – *O simfonietă*).

Gândul convertit în cuvânt e capabil – în viziunea lui Marcel Mureșeanu – a reconfigura limitele condiției umane („Nu-i fericire mai mare, zice el, / decât să te știu viu! Voi rămâne al tău / pentru totdeauna, suntem ca malul și apa, / tu treci, iar eu te urmez până la moarte, / nu mă pot dezlipi de tine, / între marginile mele există!” – *Un chin*), e atoatenască și „nu se supune nici morții, nici vieții, / nici luminii, nici întunericului, el este ființa / care nu poate fi reprodusă, din pulberea lui / se fac toate celelalte. [...] / Un atom de Gând ține cât o galaxie. / Vibrația pe care o simțim la capătul pieptului / după ce ne-am trezit și încercarea lui / de a ne iubi...” (*Când-cum*). El lărgeste cercul în care abia mai este loc pentru îngeunuchere și rugăciune (*Un urât obicei*), învață vulcanul în erupție să ferească stratul de frezii (*Tiradele mici, V*), îngăduie sufletului să atenueze tensiunea din trup („Vino să suflăm în lumânări, / să ne spunem fiecare câte-o dorință! / Te voi căuta, destrămatele, / oriunde te-ar ascunde moartea, / oricât pământ vor prăvăli peste tine” – *Cum se va ruga sufletul meu*).

Deschide cale confesiunii și întărește dragostea de viață: „Inima mea e o candelă / în care arde un ulei săngeriu / ca un apus de soare la Acra. / [...] E liniștită și adoarme / la pieptul meu. / Cum să nu iubești o ființă / ca ea!” (*Palpituri*).

Avem înaintea-ne, așadar, o relație aparte cu finitudinea, ce mixează spaimele și împotrivirea cu tandrețea și cu semănătatea („Sunt în luptă cu noaptea. / Ne pândim unul pe altul / până cădem adormiți în brusturi. / Ziua trece pe lângă noi și rade” – *O cauză pierdută*). Ea amintește de o constatare a unui personaj feminin din romanele Olgăi Tokarczuk: „Clipești și deja e întuneric”...

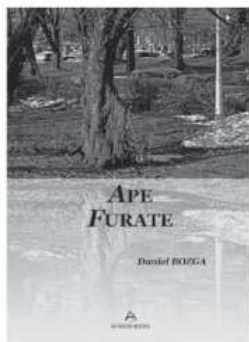
Poetul nu-și transformă scrisul în litanie, nu se lasă hipnotizat, nicicum învins în destinul său interior, de puterile nopții veșnice. Dimpotrivă, le invită la hârjoană, le sloboade pe ele însele din îndăjrire și încruntare. El își duce mai departe, cu semeție, gestul estetic și îl trăiește cu toate ale lui, preșicându-l în aventură erotică: „Regele frământă făina și apa / într-o covată de lemn încrustată cu motive florale. / Aluatul e cald și miroase a subsuori de grâu și de secară. / Slujitorii îi șterg sudoarea de pe frunte, / broboanele mari le soarbe pânza ștergarelor / și găfăitul regelui tânăr aduce a oră de dragoste!” (*Regele brutar*).

E o atitudine contagioasă aceasta, care ne deprinde pe noi înșine cu un alt fel de a întâmpina ceea ce va să fie.



POETICA ALIENĂRII

Daniela SITAR-TĂUT



Rareori întâlnim o îmbinare, în aceeași persoană, între un artist plastic și un poet. Este cazul însă al lui Daniel Bozga, scriitor cu alură adolescentină, căruia-ți vine să-i ceri cartea de identitate într-un pub, neconsiderându-l ajuns încă la vârsta majoratului legal. Constituția angelică, efebică pare doar un camuflaj care protejează o interioritate profundă, turmentată de angoase seismice ale unui sine ce pare a nu-și găsi locul printre semeni. El pare a fi (re)descoperit un teritoriu liric ce-i vine ca o mânășă: cel al poezilor *maudits*. Deși se declară congener lui Bacovia, prin atitudinea reclusivă în fața lumii, prin fascinația vidului și a thnaticului, acesta nu împărtășește economia lexicală a predecesorului, exprimându-se fecund, prin valuri torențice de vocabule care-i traduc patosul sufletesc. Sensibilitatea de extracție pașoptistă este dublată de o vădită atracție pentru radiografia interiorității, într-o tentativă de redobândire a normalității.

Alteritatea, insurgență, se opune unui eu care, știindu-se altfel, caută în van să-și afle loc printre condeieri. Ceea ce-i putem reproșa lui Daniel Bozga este abundența verbalizării, care merită a fi cristalizată în texte de pondere mai redusă, dar care să fructifice esența. Scriitorului îi repugnă impostura, fariseismul, spiritul de turmă, servilismul. Bolgiile lui Daniel Bozga sunt terifiante, dominate de coșmaresc, de alienare. Poetul crede însă în valoarea purificatoare a artei, care se naște în momente de grație tocmai în craterul alienării, facilitând re-construirea Trecutului. Coborârea în coșmaresc comportă riscuri pentru neinițiat. Daniel Bozga este însă un maratonist al stărilor interioare, textele sale constituind un veritabil jurnal al descinderii în infern. Alienarea însă este agentul propensativ al artei. Accentele infernale ale autorului sunt cu atât mai pregnante cu cât ele sunt însoțite și de translații plastice, alcătuind un halou terifiant, expresionist. Poet citadin prin excelență, Daniel Bozga mai gisează uneori înspre vârsta infantilă. Chiar și acest univers este contaminat, nefiind unul apolinic.

Perioada în care a fost creat prezentul tom, *Ape furate* (Actaeon Books, 2023, volum apărut cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Maramureș în cadrul proiectului „Scriitori maramureșeni”), este amplasată între anii 2019-2023. Cartea este compartimentată în trei secțiuni. Cea dintâi – definită *Trecut* (156 de poeme), cea secundă – *Prezent* (92 de poeme) și cea din urmă – *Viitor* (142 de poeme). Temele majore ale acestuia sunt, potrivit măturii auctoriale: alienarea, iubirea, muza, apropierea temporalității, într-un liant

ce reunește cele trei subdiviziuni, trecutul, prezentul și viitorul, toate reflectate printr-un canal cu iz de literatură de anticipație, denumit „extragerea amintirilor”. La fel ca și volumele precedente, și acesta este dedicat Ștefaniei, ineputabil rezervor germinativ, iubită superlativă, muză reverberantă, analgezic ființial și epicentru biotic al condeierului.

Elementul novator al cărții „constă în povestea spusă din perspectiva amintirilor și a personajelor multiple ce recrează propria lor realitate, apoi capacitatea lor de a accesa și extrage amintirile, precum și de a interveni în interiorul lor, pentru a aduce o schimbare în relația cu trecutul, deschizând astfel perspective noi către viitor” (Daniel Bozga). Textul cu care demarează secțiunea primă, *Trecut*, mizează pe dubla accepțiune a lexemului *Palingeneză*. În filozofia idealistă, acesta desemnează o renaștere după o moarte reală sau aparentă, în vreme ce biologia îi conferă un sens adiacent, acela al apariției, în procesul dezvoltării unor indivizi, a unor caractere deja dispărute pentru grupa din care aceștia fac parte: „Ele nu dispar niciodată – nu avem cum să le schimbăm, doar învățăm din ele”. Ființa este atrasă fantasmă înspre un trecut aseasonat cu ingrediente hedoniste, degradante, care o târâșc în bolgi angoasante din care doar Ea, zeița absolută, îi poate sustrage. Există o îngemănare între păcat, durere și plăcere, aspect redat prin structuri oximoronice de tipul: „Dulce-i Durerea, a mea durere...”. Furtul interiorității se inflamează egolatu, prin definiții concise ale sinelui: „În inimă sunt multe furtuni / cu cețuri din Landul Uitării, unde flacăra depărtărilor te distruge etern. / Sunt furtună risipită împrejur și ard Azi, / acoperit de PĂCAT”. Vivificarea se produce etapizat, prin indici temporali ambigui: „Era noapte. Un Aprilie mort”, într-un spațiu sepulcral, gotic. Umbrele cotropesc entitățile, creând un mediu halucinogen, în care atât ambientalul, cât și ființialul gisează coșmaresc într-o coregrafie descentrată, în care frontierele realității sunt dilatate. Ambiguizarea limbajului, notele criptice configurează portretul unui sine trecut, cu hăuri și hărtoape existențiale. Daniel Bozga semnaleză disjunctia dintre eu-cel-din-trecut, autorul *Poemelor Cenușii*, pe care le lecturează fals narcisiac, și eu-cel-de-acum, dirijorul matur al *Apelor Furate*. Ieșit din embrionul trecutului, stihuiorul testează alchimic rețeta devenirii, a durabilizării prin creație. Extrage argehezian „cuvinte potrivite”, prin lanțuri generative și rememorative: „În frumusețe – există durere – în durere există amintiri ce dor...”.

Suferința este o trăire camuflată, abstrasă contingentului și ascunsă într-o solitudine, ca un secret cunoscut doar cuplului. Ea devine o entitate apolinică, simbol al exuberanței, al dragostei și al speranței deopotrivă: „Poate doar Azi sunt prea trist / și mai ard cu focul viu al Iubirii. / Exist în tine și pentru tine. / Când sufăr... / sufăr doar că nu te pot privi... // Doar noi știm / când sufăr...” (*Când sufăr*). *Moartea fuge*... se metamorfozează într-un decalog funest, compus din secvențe strofice inegale. Gândurile eroedează ca un vierme fantasmă fințial dilematică, ce nu-și poate asuma starea de beatitudine decât sporadic, atârând între stări contradictorii, observând mediul pentru a putea facilita tranziția dintre trecut spre prezent. Rezervorul rememorării se cere înlocuit cu „amintiri din prezent.” Apele furate sunt receptacolul permisiv, o cutie a Pandorei care lasă să se propage durerea și păcatul.

Tentațiile apocaliptice conduc discursul liric înspre aserțiuni gnomiche. Uitărea, dat inexorabil al umanității, este percepută ca prima treaptă a extincției. Poetul se intrupează într-un prototip umanoid, Omul Multîmii, care-și lasă seva sangvină în „marea ierbi”. Sinele se multiplică abracadabrant, într-un halou proliferant: „Nu văd decât zeci de versiuni ale mele înspre o singură mască ce răsușcă chipuri precum foile inefabile de cer...”. Autorul, calchiind celebra formulă flaubertiană, se definește cu orgoliu demiurgic: „Le monde c'est moi”.

Partea secundă mizează pe dubitațiile

inerente actului creator. Aprehensiunea imperfecțiunii tronează constant, ca o carie perturbatoare. Drama zbererii pe loc este reflectată prin simbolul, constrictor al cercului, figură geometrică ce desemnează deopotrivă perfecțiunea, dar și limitanta zbatere pe loc: „Ne mișcăm în cercuri zi de zi, în catari suprapuse circulare, / Răsuciți în drama Vieții – într-un joc pentru a ne apropia, / spre a ne atinge...” (*Ridică-mă*). *Peste granițele Trecutului* devine o litanie a durerii, a incompletitudinii. Voința cunoașterii se degajă și în *Micropsie*. Recrutând un termen medical care definește o afecțiune oftalmologică prin care insul vede obiectele mai mici decât în realitate, poetul glosează pe tema rememorării, propunând rețete de salvare, prin permutarea polilor temporalității: „Așa că, pentru a ne salva în Prezent – / îți voi lua locul în Trecut... / Unde mă pot simți în siguranță singur”.

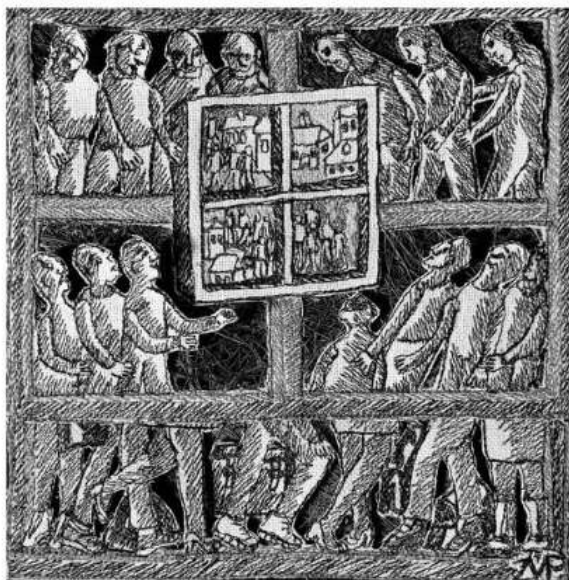
Zile îsosite într-un Autoportret pornesc de la vizualizarea aparent obiectivă a unui sine adolescentin pe care îl disecă cerebral, simțindu-l inocent și nepregătit pentru vicisitudinile și provocările realului. Ingenuitatea și viața se vor îngemăna pentru a-i depolei strălucirea și voința efebului dispus să-și asume experiențe totale, în numele actului creator, fără a ține cont de „limită” și „oboseală”. Compensativ, pentru a echilibra aportul sacrificial: „în Timpul improbabil al nopții / va gusta, curând – Iubirea eternă...”. *Cântec pentru Ștefania II* traduce spaima de a nu rămâne solitar și fără iubire. Unirea sufletească prezentă, deficitară se vrea durabilizată. Imnul adus, încă o dată femeii iubite, căreia-i cere, trubaduresc, protecție, reia refrene romantice, dar cu ecouri din *Cântarea Cântărilor*. Ștefania e, în opinia adoratorului, aliajul apolinic ce-i conferă și garantează optimism speranța.

Viitor-ul, secțiunea ultimă, pornește de la *Tărâmul Tăcut*, anterior cunoașterii Ei. În *Nu te teme!* poli sunt schimbați. El este cel care oferă asigurări ale perenității eterne femeii care trebuie să găsească un analgezic în brațele bărbatului. Antiteza dintre glacial și torid reflectă ardoarea unui sine vulcanic, mistuit de iubirea pentru „soția eternă, Ștefania”. Vocația reîntregirii androginică consolidează forța unui cuplu care dorește să transeadă banalul, în acte simbiotice în care fiecare este, rând pe rând, învățătorul celuilalt.

Omul Multîmii traversează cele trei temporalități, ca martor al acestora, dinspre trecut spre viitor. *Timpul Poetului* curge, devine un act autoscopic, dar și senzorial deopotrivă, într-o lume scoasă din țâțâni, în care Ura se conjugă cu Nebunia și Invidia cu Deziluzia. Creatorul se transformă într-un paria dublu, repudiat perpetuu de o temporalitate haină, dar și de o societate imună la angoasele lui. *Paradisul nostru* reia aria perfecțiunii cuplului, care și-a creat un habitat prielnic, abstras impurității: „Tu ai creat în mine un fel de paradis al tău / în care nu se găsec vorbe, nu se găsec greșeli, nu se găsec respingeri...”. *Renașterea Apelor Furate* continuă odiseea imnică adresată femeii, relevantă, într-o gradatie ascendentă, complinirea erosului: „Pentru tine, doar pentru tine / Aș merge în veșnicie prin acest pământ steril / Pentru tine, pentru noi / Aș ține o vîperă mortală în mână – sugrumându-i pantecele amarăciunii...”. Condiționalul gisează înspre renașteri hiperboice: „Aș muri și aș vinde diavolului sarcie”.

Bolnav de singurătate sau Saga unui Bolnav de Singurătate incheie ciclul, propunând alternative apropiante pentru ziua de mâine, într-un mediu astringent, guvernat de un gri bacovian. Trecutul este rezervorul cunoașterii, dar și liantul între zestrea transmisibilă genetic și cultural. Sindromul neîmplinirii, al nerecunoașterii devorează un sine care se zbuciumă într-o lume ostilă, pe care o resimte drept străină și ciungă la sugestia creatoare. „Vortexul de cunoaștere” acumulează amintiri sinusoidale, iar frica pare a trona hegemonic în această Republică a haosului.

Daniel Bozga scrie sub imperiul dicteului interior, al inspirației. Nu se cenzurează. Nu vrea să „facă frumos”, să placă. Este dezarmant de sincer, iar acest aspect vivifică textele sale. Poezia lui este dură, tenebroasă, cu senzații și sentimente duse la extrem, creând un tablou coșmaresc al vieții. Universul interior și cel exterior sunt bolgii astringente, ce pot fi însă ignorate prin iubire.



ADRIAN GRAUENFELS

(Rishon Le Zion, Israel)



Adrian Grauenfels (n. 2 noiembrie 1946, București), de profesie inginer, a emigrat în Israel în 1972. Este poet, eseist, editor, traducător, columnist. A semnat peste douăzeci de volume de eseuri (*Dante Alighieri – Omul Renașterii italiene*, 2021 ș.a.) și peste douăzeci de ebook-uri cuprinzând traduceri din limba ebraică modernă (din Yehuda Amichai, Amos Oz, poeți israelieni, afro-americieni, asiatici etc.).

A redactat reviste virtuale (*Secolul XXI, Alchemia, Nautilus, Jurnal Israelian*). Din anul 2017 conduce Editura SAGA-Israel.

Delia MUNTEAN

Răni și Steaguri

Să presupunem că un soldat rănit întreabă:
Care este cuvântul pentru un steag?
Și o voce, a ta sau a altcuiva, răspunde
Pe un ton nerăbdător: STEAG
Steag este cuvântul pentru alb-albastru
Închipuie-ți, e destul de clar, și se cere să-l înfigi sus, pe creste
Tot nu are sens, de vreme ce un steag
este o simplă pânză, dar nu asta ai vrut să afli, ci *steag*
este cuvântul pe care îl spui dușmanului uimit, este ceva
în spatele cuvântului, cum este, de pildă,... *acasă*
Te uiți prin luneta armei tale
acum, undeva este o fereastră, un
Fenomen sau peisaj sau un alt miros
Cenușă în loc de gardenii ofilite...
Un sentiment diferit, o sursă, o esență,
O anumită zi sau o anumită oră din zi într-un anume
câmp de mine
unde ai fost rănit.
Dar, totul este încurcat, așa cum spui,
Ne agățăm de amintiri, nu de fapte,
(cuvântul *steag* în arabă), începi să realizezi...
Speranțele unei mari călătorii sunt în zadar acum
Soldat, noi continuăm, mergem mai departe, după
cum cere ordinul
Când vezi un steag fără nume, îl schimbi cu al tău steag
și lupți tot așa mai departe...

Amalek

ce dimineată am...
cafea cu Elsa cea din belarus
un sat uitat lângă alt sat
fără biserică de plumb
fără pistol de pus pe masă
lângă paharul plin cu sânge de copil
stătea chircit bătrânul rabin
citind din cartea ciuruită de cuțit
prohodul cincii, despre răpit
în timp de jale și război cu Amalek
din trei în doi veneau soldați
cu barbă mare, umeri lați
să ceară sfat
că foc aveau peste câmpie
și se gândea acel rabin la datoria
unui sol trimis de Dumnezeu
jegos și plin de patos greu
probabil grec, poate evreu
să zică că e totul bun
pe masă zace-i punga cu tutun
și adormi ca un copil creștin
plângând în somn, fără venin...

Pacea

Iată și ea, Pacea,
va veni ca un împărat mort
pusă pe catafalcul de tun,
rugină și lacrimi

ieșim din melci, cochilii ciuruite,
arici fără țepi cu moralul buimac

încercăm să înțelegem neînțelesul,
lipsa exploziilor
conturul unor nori impecabili

nu pot vorbi cu anumite persoane
de fapt, nu mai comunic cu nimeni
ce era de spus, am epuizat
florile din glastră au sucombat de sete
inima luptătorului nu simte nimic
ticăie reflex așteptând
noaptea și visul
acolo e adevărata Pace, războiul din noi,
amintirea Paradisului de dinainte.

Tapiserie

Picturului Arie Lamdan

Ruina pe care am făcut-o din grădina noastră
Este derutantă chiar și astăzi.
Șapte copaci înmulțit cu trei
Plantați pentru primii copii
Acum par acoperiți de groază.

Ticăloși cu care n-aș fi putut trăi niciodată
Ocupă astăzi pământul.

Dragostea mea a plâns când a pierdut
Locul ei de odihnă.
A murit pentru mine. A murit pentru noi.

Mere gri, un os putred.
Dragostea și timpul le-au supt.

Apa își trage puterea din pietre
Și încearcă să le mute
Și în felul acesta să prevină eroziunea
A ceva mai adânc
Care le susține pe toate.

Ar fi trebuit să udăm mai mult.
Sau să cumpărăm mai multe hortensii
Ca să decorăm pământul
Înainte de marea inundație
De războinici și oameni avizi de bani.



PARODIE

Lucian PERȚA

Amalek

ce bine că e dimineată...
acum, cu o cafea în față,
mă scutur de acel coșmar
ce l-am avut în noapte iar,
cum că-n *Hotel Aglaya* stam,
într-o-ncăpere fără geam,
cu un pistol pe masă pus
de Elsa, cea din Belarus,
și-n încăpere și-un rabin
bătrân, ce mă certa că vin
prea rar și prea îngândurat,
când, ca și orișice bărbat,
chemat sunt ca să fac război
cu Amalek, că-i foc la noi
și peste deal, și pe câmpie,
că am o sfântă datorie
pe Amalek să îl zdrobesc –
e greu, dar pot să izbutesc,
masca poetică mi-e armă,
poemul orice rele sfarmă...
am plâns prin somn,
dar m-am trezit –
of, dimineată, bine ai venit!

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



LITERATURĂ REGIONALĂ: CAZUL BĂNĂȚEAN

Ovidiu PECICAN

Eugen Simion lega izbânda literară a lui Sorin Titel nu doar de un anumit univers tematic, anume cel bănățean. El o socotea și un rezultat al manierei scriiturii sale. „Mai este ceva în aceste creații de maturitate: *proliferarea narativului*, înmulțirea celor două epice, relativizarea sistematică a istoriei interioare”. Fără îndoială, o asemenea tratare a epicului caracterizează tetralogia titeliană. Scriitorul menționat nu era însă unicul practicant al unei asemenea coborâri la detaliul proliferant. În aceeași perioadă – desigur, pe un alt material prozastic – Augustin Buzura făcea la fel în romanele sale care i-au asigurat gloria sub dictatură. Și, la drept vorbind, pe asemenea practică scriitoricească și-a construit succesul și liderul generației '80, Mircea Nedelciu, încă de la primele lui proze „cinematografice” apărute în culegeri de povestiri succesive. Vorbes despre proliferarea narativă ca mijloc de amplificarea a „volumului” interior, dar și a spațialității prozei anilor 1970-1980. În rest, fiecare dintre prozatorii numiți – dar și alții – și-a păstrat mărcile identitare caracteristice.

E. Simion atribuie însă importanța sporită a romanelor titeliene din tetralogie și unei alte reușite. „Mai presus de orice inovație este tipologia pe care reușesc să o impună aceste romane. Nu-i vorba de personaje-vedetă, eroi exemplari, ci de o lume de mame, mătuși, veri și verisoare, bunici și nepoți care populează o țară... imaginată și ilustrată, împreună, o istorie complicată: notari de țară pe lanți și notărie resemnate cu condiția lor, țărani gospodari care au făcut armata pe vremea lui Franz Iosif și își amintesc de tinerețea lor, tineri care dau jos din pod cuferele de lemn folosite de părinți și se pregătesc să plece în armată, «vârtași» care trec prin necazuri și mătuși care domină, despotice, bucătăriile țărănești, jucători de cărți fanatizați... Toată această lume trăiește în preajma morții și, evocând-o, prozatorul sugerează, cu o finețe extraordinară, melancolia lucrurilor ce pier”. S-ar spune, deci, citindu-l pe Sorin Titel prin prisma interpretării critice a lui E. Simion, că o lume cu zestre bogată în materie de trecut, nostalgic prin definiție, agonizează solemn-provincial, așteptându-și cu calm rândul la odihna eternă. Dar Banatul titelian nu este, totuși, o *Moarte la Veneția*, ceea ce degajă el, peste și dincolo de expresivitatea sa regionalistă, este așteptarea, melancolia, metafizica piețelor lui Chirico transpusă pe băncile din margine de drum, populate de moși și babe care tac, privind în cele două zări rutiere, la stânga și la dreapta, de unde poate surveni ceva ce nu survine...

În acest orizont de reconfigurare a protagoniștilor prozei românești – în fond, o înscriere pe linia agărbișeană a universului „micilor oameni” – s-a înscris însă nu numai Sorin Titel, ci, prin volumele sale de proză scurtă, și Florin Bănescu. Cei doi prieteni – cel „migrat” la București și cel așezat pe Mureș, la Arad – au înzestrat proza românească cu galerii de provinciali contemporani (într-un sens larg, la Florin Bănescu fiind vorba de oameni de la începutul secolului al XX-lea și până la mijlocul aceluiași veac) bănățeni, completând o antropogeografie românească în continuă – s-ar părea – proliferare și adâncire. La Sorin

Titel răsturnarea se produce, după toate aparențele, dinspre o societate funcțională în conformitate cu regulile structurante ale statalității moderne – oamenii aici ar fi cetățeni, relațiile sociale ar fi principial ghidate de raporturile de muncă și bună conviețuire în spațiul public – către una de tip arhaic, în care familia, clanul, eventual și vecinii, prietenii dau certitudinea funcționalității sociale. Altfel spus, în termenii sociologului german Ferdinand Tönnies, suntem în prezența unei persistențe a *Gemeinschaft*-ului în raport cu *Gesellschaft*-ul. Este semnul unei cramponări în ambianța protectivă a tradiției, a moștenirii, oricât de inadecvată ar fi ea în raport cu „mersul lumii” înainte. Iar aceasta se regăsește și la Florin Bănescu, în povestirile lui cu țărani dezrădăcinați, cu tradiții pline de „moroni” care refuză să părăsească mentalitatea dominantă și să facă loc gândirii raționale și receptive la explicația științifică, eliberată din orizontul unei concepții arhaice despre sacru (mai ales că nu întotdeauna creștine). Și Sorin Titel scrie despre „Jumea aceea stranie care trăiește la marginea unui imperiu agonizant și își apără identitatea prin respect aproape mistic față de legea morală și față de familie”, trăsături ale unei mentalități Biedermeyer dar definite în studiile lui Virgil Nemoianu, bănățean el însuși. Dar o face și Florin Bănescu. Și, alături de ei, o face și Gheorghe Schwartz, evocatorul – într-un ciclu românesc propriu – al unui Lugoj fantastic, al „ieșirii din timp” urbane. Într-un astfel de orizont se cuvine, probabil, inserat ciclul prozastic bănățean al lui Florin Bănescu înainte de a merge mai departe.

La un prim nivel al percepției, *Jerni peste tei*, cartea lui Florin Bănescu, se prezintă ca o poveste cu haiduci ambientată istoric destul de riguros în contextul mișcărilor sociale românești din Banat din anii '30 ai secolului al XVIII-lea. Scoși de sub puterea și autoritatea turcilor prin Reconquista creștină de la sfârșitul veacului anterior, românii din Banat se vedeau acum siliți să se adapteze unei noi dominații: cea central-europeană, catolică și birocratică, a curții vienezice.

Aparent, prozatorul dădea la iveală un roman de acțiune plasat în ambianța satului său natal, Slatina Timișului. O nota Gheorghe Jurma, constatând că „*Jerni peste tei* este... o carte a iubirii față de locurile natale. Eroii ei sunt în cele din urmă: Slatina Timiș, pădurea și muntele, oamenii înfrunțiți cu natura în luptele lor sociale și naționale”. Pentru o asemenea lectură pledau trimiterile la cronici vestite și la documente autentice de epocă, ce serveau de argumente de prima mână. Ele au și fost luate în considerare de critică. De pildă, Cornel Ungureanu observa strădania autorului de a da credibilitate și de a conferi autenticitate relatării sale: „Scriitorul se bazează pe documente, numeroase subsoluri sau mottouri ne previn că faptele nu sunt inventate, că nimic nu este pulverizat prin imaginația romancierului”. Lor li se adaugă punerea în exergă – ca mottouri – a unor fragmente din cronica lui Nicolae Stoica de Hațeg. Este și acesta un mod de a subordona narativa literară și, până la urmă, mitizantă, adevărurilor istorice; un mod de a spune că istoria însăși generează legenda și aura ei lirică ce o înconjoară. Dar este oare vorba despre istoria reală? Doar prin mediarea celeilalte istorii, a celei scrise (istoriografia), căci trimiterile cele mai frecvente, mai importante, se fac către cronica fabuloasă a lui Nicolae Stoica de Hațeg.

Aspectul construcției solide care să mențină într-un echilibru fabula și istoria este punctat și de Virgil Nistor: „evocarea lucidă, menținând permanent echilibrul între document și ficțiune, îi va constitui tehnica. Citatele ce deschid fiecare capitol, precum și unele note, ca mărturii obiective ale vremii, indică sursele istorice și plasează evenimentele într-un cadru real”. S-ar zice că Florin Bănescu urzește o împletitură cât mai traică a firelor dintr-o textură măiastră și nu tocmai la îndemână: cea dintre firul aspru al istoriei, cel flexibil al poveștii și cel de lumină al poeziei. Nu trebuie uitat însă că romancierul apelează la medierea prealabilă a cronicii Banatului asigurată de popa Stoica.

Mirajului documentului expus la vedere intenționat de scriitor nu i-a căzut pradă numai un singur comentator. După Cornel Ungureanu, „*Jerni peste tei* e prezidată de voința autorului de a alcătui un roman-document: reconstituirea poate fi simplificată și, uneori, este, în stil ilustrativ; sub imagini comune se poate ghici însă șansa unui tip de proză”. Într-adevăr, sub textura narativă, circula trimiterile la izvoare istorice autentice trebuia să li se servească drept alibi, se ghicește mai mult și, mai ales, altceva. Sorin Titel o spunea pe șleau: „Nu suntem, ... nici de data asta, în fața unui adevărat roman

istoric”. Reconstituirea ca atare a faptelor rămâne, cumva, prin natura discursului, pe locul doi. Comentatorii sunt, se vede treaba, în preajma unui diagnostic, dar el rămâne intrucâtva dibuț, aproximativ, incomplet și, deci, alterat.

Într-adevăr, după canoanele bine stabilite de teoreticieni, între scrierile bănesciană și a un roman istoric nu se poate face vreo confuzie. Nu doar că principalul țel este altul decât acela de a invia o epocă în datele ei reale, ci și derivarea temei și a întâmplărilor mai puțin din arhive, cât din etosul cronisticii bănățene majore. De altfel, glisarea către altceva este la îndemână încă din punctul de vedere (perspectiva) dinspre care autorul își împletește discursul.

Gheorghe Jurma chiar o spune cât se poate de clar, amulând diferențele și preferând echivalarea cea mai la îndemână: „Un roman istoric, deci și de aventuri”. Cornel Ungureanu notează că „istoriile cu «lotri» răspândiți pe Valea Timișului sunt o mină de aur pentru scriitorul ce încearcă să illustreze, prin romanul de aventuri, fapte memorabile petrecute altădată”. Evident, sunt numeroase diferențe dintre romanul istoric și cel de aventuri (cu varianta sa „de cap și spadă”, cu „romanul haiduceșc” și cu oricare alte versiuni mai „frivole”, mai populare, efeci mai simplificatoare și cu accentele mutate de pe dezbateră politică și societală, de pe meditația frizând o anume viziune asupra istoriei, pe questa personală, pe destinul individual și metamorfozele lui impredictibile, pe efectele care țin cititorul cu sufletul la gură). În cazul cărții bănesciene, Paul Dugneanu opinase că „sunt asimilate și procedee, scene ale romanului haiduceșc”. Cu alte cuvinte, naratiunea respectivă era altceva, totuși, neconfundându-se cu formula romanică a povestirii – oricât de ample – despre răzvrătiții sociali rămași în afara legii.

Firește, racordarea *Jernilor peste tei* la seria narațiunilor cu haiduci nu trebuie redusă doar la ilustrările sale românești (*Șoimii* de Mihail Sadoveanu fiind un cap de serie). Ca atmosferă, ca ambianță și chiar ca tipologie ale protagoniștilor, romanul lui Florin Bănescu își găsește predecesori și în literatura central-est-europeană. Din șirul autorilor invocabili nu pot lipsi, cu siguranță, Jokaj Mór (*Sărmanii bogăți*) ori Henryk Sienkiewicz ori Gogol (*Taras Bulba*). Față de toate precedentele, menționate aici sau nu, *Jerni...* rămân excentrice și altfel, semn al unei distincte originalități.

Pomnind, în linii mari, din același punct, Al. Ruja interpretează altminteri chestiunea revoltei sociale: „Mai mult decât un episod din istoria Banatului este readus în fața cititorului, și anume înseși libertatea și demnitatea ca trăsături ale existenței românilor din această parte a țării”. Critical tenta o transcendere dincolo de materialul epic, în direcția valorilor morale pentru care socotea că pledează romanul bănescian. În această interpretare, comentatorul adăuga, referindu-se la românii bănățeni, că „și pentru ei libertatea trebuie să devină un principiu esențial al vieții”. La o concluzie similară ajunge și Sorin Titel, referindu-se la răzvrătiții din Banatul de odinioară: „Libertatea este cel mai de preț lucru pentru ei”. Desigur, plasașea portanței *Jernilor peste tei* în sfera eticului îngăduie decelarea semnificațiilor acestei proze la nivelul marilor adevăruri generale și la cel al aspirațiilor înalte. Interpretat într-o asemenea cheie, romanul lui Florin Bănescu, scris și publicat în plină dictatură, dobândește valoarea unui manifest simbolic împotriva oricărei obstaculări a liberei exercitări a dreptului la viață în deplină libertate, un elogiu la adresa opoziției la opresiune, indiferent din ce parte ar veni. Iar prin faptul – cu valoare istorică – de a se lupta împotriva noului dominator, central-european și, de fapt, aducător, fie și cu forța, al modernității, *Jerni peste tei* amintește de *Războiul sfârșitului lumii* de Mario Vargas Llosa (publicat, de altfel, la câțiva ani după aceea, în 1981).

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

2. Ibidem.

3. Ibidem, p. XXII.

4. Gheorghe Jurma, „Florin Bănescu: *Jerni peste tei*”, în *Flamura*, Reșița, 16 mai 1978.

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

6. Virgil Nistor, „Florin Bănescu: *Jerni peste tei*”, Editura Eminescu, 1978, în *Steaua*, nr. 6, 1978.

7. Cornel Ungureanu, *loc. cit.*

8. Sorin Titel, „Două evocări istorice”, în *România literară*, nr. 14, 6 aprilie 1978.

9. Gheorghe Jurma, *loc. cit.*

10. Cornel Ungureanu, *loc. cit.*

11. Alexandru Ruja, „*Jerni peste tei*”, în *Flacăra rașie*, 9 aprilie 1978.



ION DRUȚĂ, LA RĂSCRUCEA ISTORIEI

Gheorghe PÂRJA



Am fost de multe ori dincolo de Prut, la Chișinău și în alte așezări istorice basarabene, cunosc mulți intelectuali care au semnat cu demnitate și cu sacrificiu impunerea alfabetului latin, a limbii Române, a istoriei naționale. Nu l-am cunoscut pe scriitorul Ion Druță, o legendă când luminoasă, când umbroasă în peisajul literar și politic

din Basarabia. Despre scriitor am auzit, încă din vremea studenției, de la prieteni care au avut șansa de a călători la Chișinău. Cu scrisul lui m-am întâlnit, cu adevărat, după ce criticul și istoricul literar, academicianul Mihai Cimpoi mi-a dăruit volumele din seria *Opere* ale lui Ion Druță. Acolo am citit și eseu *Cine stinge lumina*, scris în preajma evenimentelor din anul 1989. Am luat, pe rând, volumul *Biserica Albă*, despre regimul fanariot din Țările Române. Apoi romanul *Păsările tinereții noastre*, în care abordează importanța identității în existența umană, legătura dintre om și pământ, cumpătarea și înțelepciunea bătrânilor. Romanul *Clopotnița* este o pledoarie epică despre istorie și dragostea față de neamul și pământul său. Mi-am format o părere despre universul românesc construit de prozatorul Ion Druță. Într-un fel, din opera lui am descoperit atmosfera din spiritul Basarabiei, bucurii și poveri, dreptăți și jocuri samavolnice ale istoriei. În acest malaxor a fost cuprins și scriitorul, care, nu de puține ori, a plătit vama unor ideologii trecătoare, care nu se puteau cu adâncul conștiinței sale. Cea pe care ne-a dăruit-o în opera sa.

Când mă aflam la Chișinău, îi întrebam pe bunii mei prieteni, scriitorii basarabeni: Ce mai face Ion Druță? Unii îmi răspundeau imediat. Așa aflam că Ion Druță trăiește la Moscova, că vine la Chișinău, dar mai ales în satul lui, Horodiștea, raionul Dondușeni, din Câmpia Sorocii. Acolo a sprijinit ridicarea monumentului „Lumânarea Recunoștinței”, închinat eroilor neamului. Alții ocoleau un răspuns, lăsându-mă să înțeleg că istoria are mai multe pătri. Că la răscrucea vremurilor omul nu este întotdeauna în pas cu vectorul național, manifest. Unele declarații ale lui Ion Druță au fost aspru sancționate de confracți. Mulți au văzut faptele bune din biografia lui.

După mărturisirea lingvistului Vlad Pohilă, scriitorul a avut ideea de a tipări, în anul 1988, publicația *Glasul*, un ziar cu litere latine. Dar tipografiile din Chișinău au refuzat tipărirea lui. Atunci s-a luat legătura cu Riga, unde era o societate românească, condusă de poetul și traducătorul Leons Brendis, căsătorit cu o româncă, Maria, care a fost de acord să îi ajute pe scriitorii basarabeni. Nu a fost așa simplu.



Difuzarea la Chișinău a fost serios împiedicată de sistemul de securitate. Dar s-a reușit. A fost semnalul pentru a trece în Basarabia la alfabetul și grafiia latine. Grigore Vieru spunea: „Druță este distinsul slujitor al sufletului mioritic”. Iar academicianul Mihai Cimpoi: „Eroii lui Druță au ca dat organic vocația adevărului”.

Scriitorul Ion Druță s-a stins din viață la Moscova în data de 28 septembrie 2023. Avea 95 de ani. A lăsat prin testament ca, dacă nu va fi posibil să fie adus acasă,

să fie incinerat, iar urna cu cenușa lui să fie depusă pe malul Nistrului. Totuși, s-a putut să fie adus cu avionul la Chișinău și deus la Teatrul „Mihai Eminescu”. Figura lui exemplară în literatura română a învins. Ziuă de 2 octombrie a fost declarată zi de doliu național, printr-un Decret semnat de președinta Republicii, Maia Sandu, care l-a numit pe Ion Druță „mesagerul Moldovei în lume, atunci când limba și cultura română erau prigonite de acasă”. „A luptat pentru limbă și alfabet încă din anul 1960. A descris satul moldovenesc, satul drag inimii noastre, ca nimeni altul”, a mai adăugat aceasta.

A fost și un cunoscut dramaturg, piesele sale fiind puse în scenă în țara de baștină, dar și în străinătate. Dramaturgia lui aduce în prim-plan dramele morale provocate de noua dimensiune politică și socială care s-a abătut asupra Basarabiei. La ceremonia de doliu au fost oameni de artă, oameni politici, dar și cetățeni de rând, pentru a-și lua rămas bun. Aici, scriitorul Arcadie Suceveanu, fost președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, a spus: „Ion Druță a fost un scriitor de mare envergură, care și-a asumat destinul Basarabiei, al unei Basarabii în care scrisul său este văzut ca o fiică vitregă, care rățește mereu prin istorie. Ion Druță a știut să creeze un univers, o lume care seamănă cu noi, peisaje memorabile care exprimă felul nostru de a fi, caracterul acestui grai. Ion Druță se întoarce de unde a plecat, acasă. Umbra cetății lui Ștefan cel Mare îi va legăna eternitatea, curgerea Nistrului îi va reda liniștea și împăcarea”.

În presa literară din România, dispariția scriitorului a avut ecouri suficiente de palide. Remarc însă eseu criticului și istoricului literar Constantin Culeșan, din revista clujeană *Tribuna*, care apreciază că „una dintre coordonatele fundamentale ale acestei literaturi – în proză, ca și în dramaturgie – este cea a credinței, fără a se constitui într-o ilustrare de teme religioase, biblice, în ciuda faptului că motivele acesteia dau consistență ideatică fabulației, dezvoltate dramaturgic. Un discurs modern, polemic, găsim în publicistica lui Ion Druță, mereu dispus la o abordare analitică socială și politică a factorilor actualității”.

A fost îngropat într-o poieniță, lângă monumentul „Lumânarea Recunoștinței”, ridicat la inițiativa scriitorului, având simboluri mioritice. Vremea trece, iar opera rămâne dovadă de conștiință.

ION DRUȚĂ

Rugă Albă (fragment)

Curăță-ne, Doamne, casa și masa,
și duhul, și trupul, de toate rătăcirile,
de toate păcăturile,
de toate nelegiuirile,
așa încât să nu ne rămână decât o singură grijă,
un singur drum,
o singură dragoste și o pâine rotundă pe masă.

Izbăvește-ne, Doamne,
de străvechiul nostru blestem
de a porni peste tot
și a nu ajunge nicăieri,
de a încărca mai mult decât putem duce,
de a le începe pe toate
și a nu duce nimic până la capăt.

Scoală-ne, Doamne, în zori
și trimite-ne la muncă,
la munca cea care nu atât pentru tine,
cât pentru aproapele tău, nu atât pentru trup,
cât pentru suflet.

Dăruiește-ne o zi bună, cu spor și hărnicie,
așa încât spre seară, întorși acasă,
impăcați cu sine și cu lumea din jur,
să cinăm cu ceea ce ni s-a dat –
pâine și apă.
Atât de la Domnul.
Și va fi gustoasă, și va fi sățioasă
Pâinea cea
Pentru că mușcând încet,
Cu evlavie,
Adunând în palme fărâmiturile,
Vom porni

În urma plugarului,
Pășind domol pe brazde puhave
Și calde,

După care, tot cântând, vom semăna,
Apoi vom ieși la plivit,
La secerat.

Vom aduna spic la spic,
Snop lângă snop.

După treierat,
După vânturat,

Vom merge la moară,
Vom căra saci,

Și, firește, plămădind,
Făcând focul la cuptor,

Vom urmări să nu fugă
Aluatul din covată.

Astfel, tot cântând,
Ne vom întoarce la străbuni,
Asigurând mersul vremurilor,

Ne vom creștiniza,

Ne vom reboteza,
Cu gândul la Mântuitorul,

La cele spuse de către Domnul,
La Cina cea de Taină.

Pentru că acolo,
Unde este pâinea,
Acolo este și Dumnezeu.

Curăță-ne, Doamne, cugetul de pustietate,
De întunecime, de răutate,
Curăță-ne auzul de înjurături,

De scrașnete, de blesteme,
Curăță-ne vederile de urățenii,
De sălbătici, de josnicii.

Dăruiește-ne, Doamne,
Măcar o oră de liniște curată,
Neprihănită,

O oră de tăcere, de resemnare,

De contemplare,

De aciuare,

Așa ca să putem

Sta la sfat cu sufletul,

Cu conștiința,

Cu inima.

Apoi, tot sfătuiindu-ne,

Tot rătăcind prin vremuri,

Prin destine,

De la una la alta,

Vom simți

Cum se prelinge pe sus,

Pe sus de tot, pe sub ceruri,

Veșnicia.

Și atunci vom tresări,

Căci suntem miruiți

De acea mare minune.

Și atunci ne vom înfiora,

Când se va atinge de noi umbra veșniciei.

Ne vom auzi glasul,

Acel glas tainic,

Care încă nu a îmbrăcat

Haina cuvântului,

Nu și-a găsit cu cine să comunice,

Nu și-a ales unda sonoră.

Fiind mult prea firav,

Mult prea gingaș,

Mai rămâne găngurind în fașe.

Dar acel glas tainic,

Intim,

Pe care-l auzim numai noi,

Ne este reazim și sfetnic,

Este sensul suprem

Al existenței noastre,

El fiind suflare

Din suflarea Domnului.

Fără a-l căuta,

Fără a-l cinsti,

Fără-l a înțelege,

Ne vom chinui toată viața

Nedându-ne seama cine suntem,

De unde venim și

Încotro ne ducem,

Rămânând în fond

O pănușă gonită de vânt

Și îngropată de ploaie la întâmplare

Undeva, la o margine.

Lumineză-ne, Doamne,

Cel puțin arareori,

Cu gânduri bune,

Înțelepte, roditoare,

Căci trecându-ne veacul

Cu apucături

De cele care

Eu ție, tu mie,

Ori tu pe el,

Ori el pe tine,

Jos cu cela,

Jos cu ista,

Și tot așa din an în an,

Din tată în fiu,

Din generație

În generație,

Am distruș totul ce ni s-a nimerit

La îndemână.

Pământurile,

Satele,

Vetrele,

Limba

Și însuși felul nostru de a fi.

(...)

ÎN REGATUL PARODIEI. LUCIAN PERȚA (70)

Gheorghe PĂRJA

Cu Lucian Perța nu-mi pun mîntea, fiindcă știu că ies un om invins. Lupta lui cu poemele confratrilor este o formă de a dobândi noi teritorii lirice. Este un lirism care poartă marca Lucian Perța. Unora li se poate părea parodia o poezie întoarsă pe dos, dar și un fel de prelungire a înțeleșurilor răvnite de autorii originali. Până la bardul din Vișeu de Sus, parodia era risipită prin unghere discrete ale literaturii, era un simplu zămbet în prier, o adolescență în căutarea unui tânăr efeb. Lucian a intuit la vremea că lumea unui poem este mai reală decît convenția acestei vieți, văzută prin simțuri. El a inventat logodna poemului cu parodia, care nu se durtesc, dar fiecare carte este un banchet cu lume multă și lumini îmbrățișate.

Îmi aduc aminte de o Noapte de An Nou de la Sighetu Marmăției, lângă pomul împodobit al familiei Perța. Cu mama, cu tata, cu Lucia și, evident, Lucian. Cred că atunci a fost singura noapte fără parodii. Apoi am luat-o fiecare pe drumurile vieții, ostentînd să ne asigurăm bucata de pâine, după datina străbună. Când m-am reîntîlnit cu Lucian, purta un elegant costum de parodist, făcut de marii croitori ai Clujului, cu o pălărie solemnă, care niciodată nu-i zbură de pe cap. Cu acea pălărie de muschetar vișeuian a intrat în istoria literaturii. Că este multă căldură primitoare în poemele confratrilor.

După ce a hălăduit precum Vodă pe la Cotnari, pe la Zalău, Cluj, Iași, Târgu Mureș, Bistrița și Satu Mare, ba și în București, l-am invitat pe Lucian în casa primitoare a Revistei de Cultură *Nord Literar*, din Baia Mare. A venit și aici a rămas. Trebuie spus că din fiecare așezare culturală amintită ne-a dăruit o carte. Fiecare cetate prin care a poposit Lucian are o revistă culturală cu respirație națională. Și oameni de valoare și de nădejde prietenească. Distinsul nostru prieten, valorosul poet echinoxist Ioan Moldovan, scria în prefața la cartea semnată de Lucian Perța, izvorâtă din iubirea de revista *Familia*. Cu îngăduința lui, reproduc un text excelent, potrivit, provocator, care pune într-o ramă inedită portretul lui Lucian Perța. Menționez că Ioan Moldovan îl cunoaște pe Lucian de pe când era fondator și corifeu al „Școlii ludice”, din vremea studenției clujene, când a contribuit esențial la modernizarea parodiei. Scrie poetul Ioan Moldovan, plecat din Maramureș



la frontiera de vest: „Cu figura lui de «șpion» al unui imperiu de slavă stătătoare, mereu în priza imediatului, mercur agitat, (...) turuind în regim continuu, ca și cum ar urmări să se ametească pentru a obține de la tine ce vrea el, cu mustăcioara lui de arpentor mualit, cu pălăria lui de profesor în weekend, prolific, versatil și proteic în interiorul regatului parodistic, Lucian Perța camuflează în sine un cititor – firește, și un poet – împătimit de poezie, un erudit al tehnicilor prin care ea, poezia, atât de refractară în a-și devoala misterul, este supusă. Pentru uzul cititorului grăbit, măcar dinspre latura fabricației sale, a unei reprezentări programatic deformatoare, alienate, asumat riscante, jongleria parodică nefiind, în fond, decît o formă mascată a melancoliei, autogenerându-se din sentimentul că poezia, în ființarea ei lăuntrică, rămâne misterioasă, oricît de dexteră este abordarea ei exterioară și spectaculară sub unghi ludic. E și aceasta o formă de exasperare fertilă, un alt mod de a te repune, iar și iar, la muncile grele ale înțelegerii poeziei în ce are ea mai profund”.

Da, Lucian Perța este un personaj literar cu puține asemănări. Se spune că nimeni în istoria literelor române nu-i ca el. Este un parodist pe viață și pe operă, care nu supără pe nimeni, ci, din contră, unora le face un mare bine. Le ridică prestigiul poeziei, le asigură locul răvnit, nu știu unde, cu armele lueitoare ale parodiei. Că pentru Lucian parodia este o armă, cum era pentru Conu Alecu, politetea. Aici se aseamănă. Deși Lucian Perța nu se aseamănă cu nimeni. Nici cu el însuși, când își pune pe cap pălăria, simbolul regatului care, deocamdată, nu a fost cucerit de nimeni. Că parodia este o armură a prieteniei, în mîntea lui. Of, ce mă voi face cu tine, Lucian? Că prea mult îmi dai de lucru cu cărțile tale! Dar îmi faci o mare bucurie, marca Vișeu de Sus. Și genului pe care l-ai singularizat în literatura română contemporană.

Unii poeți cîntă natura, alții manierele elegante, unii cîntă dreptatea, libertatea, sunt utopiei sau scepticii sau optimiștii. Numai Lucian Perța le descîntă pe toate. Dacă-i dai un ghem de mătase, el îl desfășe și face un ghem de lână, îl toarce pe fus și țese un covor, asemenea celui din Botiza, în care cîntăcele nu se țin de mână, ci au după ureche un creion chimic, cu care scriu răsăse din armata din amintire. Cîte un oștean mai visător compune scrisori în versuri de dor și de dragoste despărțită. Numai unul, cu mustață șgalnică, bate

cuie de purpură în zidul tandru al sentimentelor noastre. Fusul toaree ca o pisică sălbatică frul de lână din cuvintele limbii române. Cum vine de sus, așa merge pe fus.

Oșteanul cu mustăcioară este Lucian Perța. El a inventat și cusutul pe dos. Mama îmi spunea că o pogmată cusută pe dos iese ca lucrarea pe față, dacă nu și mai bine. Așa a zămislit Lucian parodia, pe care o administrează ca nimeni altul. Dacă poezii oferă poezia, Lucian ne dăruiește parodia ei, mai sprîntenă, mai lueitoare, emoționată ea o mireasă dusă la altar. Iar Lucian devine nașul poezilor. Vocea lui unică, cerută de revistele literare, nu se arată oboșită, ci desăvârșită.

Lucian Perța, îmi place să cred, a cunoscut mulți dintre poezii parodiați, la manifestările literare de la Sighetu Marmăției și de la Desești, care au haiducit pe la Vișeu de Sus și au bătut licoarea prieteniei prin pagini de reviste. Scria poetul Lucian Părvu: „La Vișeu de Sus, Lucian Perța și-a construit Marele Regat al Parodiei, asupra cărui domnește pe deplin. Și asta n-o spun numai eu, ci au spus-o răsplat, prin vremuri, Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu sau Mireea Martin”. Am fost de față când Laurențiu l-a definit ca un mare parodist al literaturii române contemporane. Altruștii spun că este cel mai mare. Pe masa din preajma tronului parodie, când a seris măestrelor parodii, au stat cărțile unor autori cu prestigiu literar. De la Horia Bădescu sau Adrian Popescu la Mireea Cărtărescu sau Constanța Buzea, de la Ana Blandiana la Mireea Dinescu ori Ioana Crăciunescu, Adrian Alui Gheorghe, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Doina Uricariu. Dar și Mireea Bărsilă ori Florin Costinescu. Și mulți poeți din Maramureș. Și lista este lungă, lungă.

În fața parodistului, toți sunt egali, ca în fața Judecării de Apoi. Între poezia originală și replica parodică a lui Lucian Perța este o căsnicie fără divorț, o tandrețe din care câștigă parodia. Lucian a schimbat și definiția parodiei. Deși cuvântul vine de la grecii cei antici, el l-a dat libertatea de a fi în rînd cu noi, cei care mai punem și piper în mierea de albine. Parodiile lui nu intrupează rîsul sărbătoreț, voios, viguros, ci te îndeamnă la o serioasă meditație despre schimbarea lumii poeziei într-un univers în care verbul a *parodia* se conjugă altfel. După voia omului care știe că, prin vreme, au fost liturghii și evanghelii scrise în registru parodic. Deci parodia este admisă, cultivată și pe drumul spre Emaus.

Că magii când au trecut Prisolul au stabilit reședința Parodiei Naționale la Vișeu de Sus. Deși omul nu era atunci între râuri, ci, vestitorii faptelor alese, au prevestit sosirea Parodistului. Și a venit cu stemă, cu un semn heraldic și o parafă. Așa că, stînd în tîrnațul casei părintești din Desești, îmi dau seama că Luceafărul parodiei românești de la Vișeu de Sus răsare. Nu vă gândiți la ce m-am gândit și eu. Că așa iese când publici în revista *Luceafărul de dininecătă*. Da, au venit vînturile, valurile...

Și sunt recunoscător că a fixat Nordul parodiei românești în Maramureș, dar și pentru consecvența de a se oglindi în paginile revistei noastre, *Nord Literar*. Cu ce cuvinte să stai în fața altarului zilei de 23 noiembrie? În acest an, când prietenul poezilor împlinește șaptezeci de ani, îi aduc aminte amicului Lucian spusele criticului literar Gheorghe Grigurcu: „Credem a nu greși văzînd în Lucian Perța pe cel mai de seamă parodist al literelor noastre actuale”. Drum lung, dragă Lucian, la care ai lucrat singur, dar cu sprijinul marilor oglinzi. Ce contează numărul 70 în viața unui om? Un fel de 30 adunat cu 40. O simplă operație de adunare. Hai să credem în aritmetica interioară!



CONCEPTUL DE IDENTITATE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE MIT ȘI ARHETIP

Florian COPCEA

Afirmarea/conservarea identității culturale-spirituale a unui individ sau a unui popor a constituit, în literatură, un model tipologic fundamental de (in)tețiere dialectică a Ființei în paradigma dichotomiei Eu/Celălalt, interferată fericit cu variațiile complexe, dinamice și canonice ale limbii. Mihai Cimpoi, în *Identitate și alteritate* (Ed. Fundația Scrisul Românesc/Princeps Magna, Craiova – Chișinău, 2011), acceptă că identitatea este un summum de simboluri și coduri puse în corelație cu variabilele/variațiile concepte comportamentale și sociale cu apartenență nu numai la libertatea de exprimare, ci și la elementele de dezvoltare a conștiinței identitare.

Tema identității a suscitat, mai ales în secolul XX, interesul creatorilor, ei văzând în aceasta sensul devenirii eului estetic într-o lume care și-a impus „salvarea ființei prin limbaj”. Impactul lui *Eu* asupra *Celălalt*, produs dincolo de egoism, potrivit aserțiunii fenomenologului menționat, ne determină să nu lăsim lumea așa cum este, să pătrundem în intimitatea și resorturile ei ficționale pentru a-i dezvălui mecanismele de sinezare „și de decarțianizare (reabilitarea sinelui, negat prin divinizarea realității”, toate acestea nelăsându-nă deosebi „o exterioritate obiectivă”, ci și gândire și rostire sau, cum s-a exprimat Jacques Derrida (*Scritura și diferența*, București, 1988), „gândirea și celălalt sunt același”, un sine comun proiectat alternativ înăuntrul și în afara identității Ființei, cea din urmă putându-se raporta axiomatic la o realitate lingvistică și istorică: om – limbă – Lume.

Pe temeiul avaturilor acestei realități existențiale este concepută și cartea *Forme ale identității în literatura română* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020) a exegetei Carmen Dărăbuș. Intenția autoarei nu este numai aceea de a revizui ipotezele sub care se manifestă identitatea cultural-estetică în creațiile literare asupra cărora își direcționează interesul, ci și cea de a explica, dialogic, paradoxurile diagnosticate în metabolismul cultural-spiritual.

Ceea ce demonstrează, din această perspectivă, studiul lui Carmen Dărăbuș, este, fără îndoială, contextul hermeneutic în care își dezvoltă structural, cu singularitate filosofică, contrastivă, viziunea, punând în ecuație variațiile de forme și de expresie existente în limbă, pe care Eugen Coșeriu le-a clasificat astfel: *diatopice* (în funcție de spațiul geografic); *diastrofice* (cu apartenență la anumii termeni lingvistici); *diafaze* (reprezentate de unitățile stilistico-simfonic).

Legitimătatea unei astfel de intervenții, în care sunt antrenate concepte metodologice bine definite, se caracterizează prin meditație și conexiune la discursul epistemic remarcat în miturile literare care fac obiectul scrierilor introduse în analiză. Inevitabil, literatura, în genere, este un *modus vivendi*, atemporal și convențional, de cunoaștere, cu intenții esențiale la origini, a lumii, dincolo de orice instanță, un limbaj imediat distribuit în timp și spațiu pentru a susține/consolida o „identitate narativă” (Paul Ricoeur). Respectivul recurs se justifică, indiscutabil, prin distincția ce o tranșează autoarea între eul creator transitoric, introvertit și *Lume* (aceasta văzută ca text). Primul capitol al cărții *Forme ale identității în literatura română* reprezintă, din acest unghi, așa în jurul căreia gravitează întreaga construcție. Carmen Dărăbuș cunoaște la perfecție marile teme imagistico-poetice utilizate în literatura universală.

Abordarea prin grilă ontologică a identității și integrarea acesteia în literatura română, cât și în cea universală, sunt prefigurate, fără ezitări și complexe, holistic am spune, de ecurile conceptuale eminesciene. Premisa hermeneutică, dezvoltată în interpretări comparatiste, este temeinic/ingenios îndreptată către o motivare canonică. Fără îndoială, condiția poetului este să se identifice în structura arhetipală a Ființei, care, valorificată sub obsesia absolutului, modelează indubitabil eul creator. În consecință, probe ale „universalității naturii umane”, asupra cărora a insistat obsesiv-demiurgic autorul *Luceafărului*, întâlnim și în alte arealuri literare, începând cu Evul Mediu și continuând până dincolo de romantism, în care „exarcebarea simbolurilor culturale” a generat mituri ideale de recuperare a spiritului abandonat sau doar ignorant al ființării ființei proprii a creatorilor cu identitate intermeiată. Pe Eminescu lumea exterioară pare să nu-l fascineze mai mult decât „mișcările interioare ale sentimentelor”. În viziunea lui Carmen Dărăbuș, el trăiește divinitatea creației. În ființa sa arhăic, golurile existențiale, aspirația faustică sunt acoperite, heideggerian vorbind, cu „luminisuri” și reflecții asupra rostirii de sine. Excelent remarcă exegeta că motivul florei albastre

(atestat și în creațiile romanticilor Novalis și Leopardi), „semnificând puritatea senină” a unui suflet pe cât de sensibil, pe atât de vulnerabil, „exprimă detașarea față de valorile acestei lumi și înălțarea sufletului eliberat către Dumnezeu, adică spre virginal, în timpul ascensiunii sale prin albastrul cerese”. Față de ceilalți poeți, și ei având conștiința esențială a identității lor, Eminescu „creionează o superbă intruchipare a spiritului într-un efect floral, în care gândirea superioară, cosmică este accesibilă nouă, celor din lumea trecătoare, prin desfiare estetică”. Mai mult de atât, poetul, în sublima sa ipostază de *daimon* înăscut, retras în „lumea imaginației” fără însă să-și piardă sau să-și conteste identitatea, se raportează continuu, ritualic, în tot universul său poetic, la sacralitatea vieții și a morții.

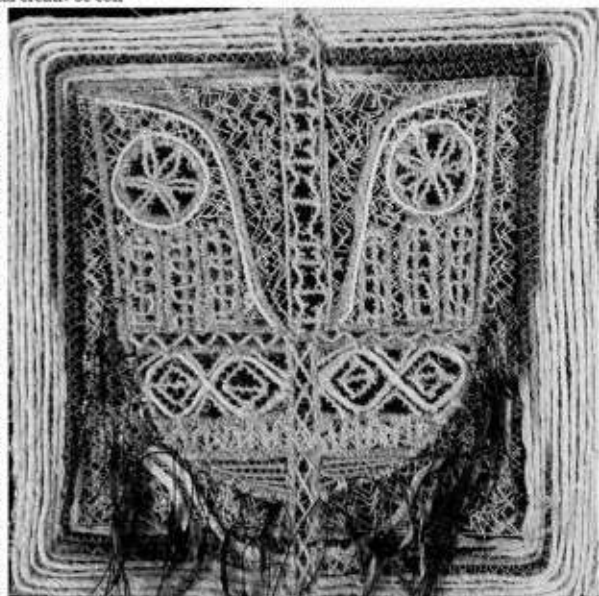
În demersul său exegetic, autoarea își axează analiza comparatist-sursieristă și asupra identității creștine, introducând cu măiestrie în dezbatere devenirea într-o ființă a însăși literaturii române, al cărui travaliu poate fi atestat de Scrisoarea lui Neacșu de la Câmpulung către judele Brașovului, „artefact” care confirmă „deschiderea culturii române spre experiențele cunoașterii și expresiei universale”. Incurseuna prin lumea cărților de după 1521 oferă autoarei posibilitatea să comenteze o parte dintre reperele fundamentale ale destinului civilizației umane: „Cartea apărută, în ediție românească, în 2017, *Tratat despre obiceiurile, ceremoniile și infamia turcilor* de Georg Captivus Septemcastrensis, cunoscut, inițial, ca «Anonimul din Sebeș» (Mühlbach), «Studentul Romosan», George de Ungaria (Transilvania fiind, la vremea respectivă, principat care aparținea Coroanei Maghiare), este prima traducere din limba latină în limba română, care include și *Prefața* lui Martin Luther din 1530. Un exemplar al primei ediții se află la British Museum și cuprinde o notă manuscrisă intitulată *Ediția per fratrem Georgium de Ungaria*, fapt confirmat de Sebastian de Olmeda în *Cronica dominicanilor*, autorul aparținând acestui ordin, de altfel. Născut în 1422 în Romos, localitate aflată la 50 de km de orașul transilvănean Sebeș, George moare în 1502, fiind înmormântat, alături de pictorul Fra Angelico, în biserica dominicană Santa Maria sopra Minerva. Patria sa având un caracter multinațional, sub conducerea lui Iancu de Hunedoara, originea etnică rămâne incertă, presupunându-se a fi român, maghiar ori sas. Aflat la Sebeș de la vârsta de cincisprezece ani spre a urma cursurile mănăstirii dominicanice a orașului, la șaisprezece ani cade în robie turcească după asediul cetății. [...] Cartea are o importanță valoare documentară, este parte a cunoașterii universale în ceea ce privește organizarea societății, la confluența Orientului cu Occidentul, în perioada în care istoria omenirii se împarte în două: ceea ce a existat înainte și după Renaștere”. Importanța comentariilor, deloc întâmplătoare, la lucrarea lui Georg Captivus Septemcastrensis, rezidă din faptul că, prin translația unor elemente aparținând identității popularelor turce către cultura română, de altfel proces propriu aculturării, aceasta din urmă își fundamentează gradul de unicitate.

Preocuparea lui Carmen Dărăbuș de a promova/proteja formele identității decriptate în actual creativ se concentrează și în direcția individualizării imagologiei istorice, fenomen consacrat de Mihail Sadoveanu. „Aparținând unor epoci cultural-istorice diferite, Mihail Sadoveanu, stabilește autoarea, în romanele *Frații Jderi*, *Zodia Căncăruului* sau *Vremea Ducii Vodă* și *Noaptea de Sânziene*, creează o imagologie, în trei epoci succesive, din jocul alterității și al identității, comparabilă prin prezența unor invariante vizuale modalitatea de a te privi în raport cu Altul, aplicabili și în relația inversă... [...] Trăirea identității este mai intens conștientizată în raport cu Celălalt, iar cunoașterea din exterior, alternată cu cea din interior, mediază acceptarea, care presupune toleranță. Subiecții aparținând a două universuri impun funcții diverse generate de părerea Celălalt. Dacă Evul Mediu dă drept instrument de raportare teismul etic (binele și răul de esență biblică), concepte clar delimitate, predeterminate, care impun o dictatură a unui tip de exclusivism religios), Renașterea suspendă unilateralitatea unui punct de vedere prin problematizare pe care importanța rațiunii o implică, totuși dezbaterea propriu-zisă

referitoare la noțiunea de toleranță apare odată cu sfârșitul sec. XVII și începutul sec. XVIII, ca antidot la o îndelungă practică a persecuțiilor religioase”. Punerea problemei identității neamului românesc certifică ideul estetic al unui mare romancier scotot, pe bună dreptate, cheia de boltă a romanului istoric românesc. Arată autoarea: „Reconstituirea imaginarii istorice nu se referă strict la spațiul moldav, ci narajunea devine un excurs în civilizații considerate barbare în spațiul european și dușmani comuni care oripilează prin cruzimea lor: «Îndată norocurile au cunoscut că Mamac, împăratul tătarilor de dincolo de Volga, și-au scos căpșuni în pradă asupra lumii. Acesta era feciorul haitei, dușmanul lui Mengli Ghirai, hanul de la Crim. Pe când crâmlenii ieșiseră demult la lume și trăiau în case, având grădini de trandafiri deasupra Mării Negre, nohail din pustie rămăseseră tot la cortul de păslă și la căruța lor de băieși; încă mâncau carne crudă și purtau cojoace mănjite cu sânge, ori platose de piele de bour, ca în vremea lui Ghinghis-Han. La gâtul sulii aveau păr de om înleiat cu sânge crușit; săgetau din fugă; știau să călărească în picioare pe cal; aruncau cu mare dibăcie arcanul; știau să zvârle din sulii călți aprinși în streșinile caselor; luau în sulii ca în țigla copiii. Umblau ca viforul prăvălind toate în dreapta și-n stânga; adunau sub harapnic pe creștini și-i mânuau ca pe turme în fugă grăbită spre răsărit; strâpungeau țărana pe costise, căutând gropile de grâu și de orz, deschizându-le și prădându-le»” (*Frații Jderi*, Editura Cartea Românească, București, 1978). Trage concluzia Carmen Dărăbuș: „Creator al romanului istoric în literatura română, Mihail Sadoveanu plasează acțiunea romanului său, *Zodia Căncăruului* sau *Vremea Ducii Vodă*, în ultima parte a secolului al XVII-lea. Scrisă în prima jumătate a secolului XX, cartea reflectă rezonanța pe care Țara Moldovei, spațiul geocultural aflat între Orient și Occident, o are în conștiința abatelui Paul de Marenne. Geneza imaginii stă, în fond, în confruntarea a două lumi, a două civilizații; imaginea despre sine și imaginea conturată în memoria Celălalt vorbesc despre mai multe descrieri ale realității, așadar nu există o singură perspectivă sau viziune valabilă în sens absolut. Gradul de toleranță depinde de gradul de acceptare a imaginii Celălalt...”.

Autoarea volumului *Forme ale identității în literatura română* are sentimentul predestinării. Demersul său analitic demonstrează, în fond, înțelegerea integrativă a fenomenelor ce le declanșează în mentalul colectiv semnificarea termenilor care, volens-nolens, antrenează în substanța lor epoci, generații, valori, curente, paradoxuri. Privită din acest unghi, exegeza nu poartă urmele unui delict de opinie. Intelectualii au chiar obligația să mediteze și să se îndrepte chiar și „cu un gând generalizator asupra Ființei, prinsă în mreje destinate, dusă – fără șansă de opunere – de curgerea Timpului într-un Neunde...” (Mihai Cimpoi, *op. cit.* p.47).

(Fragment dintr-un eseu mai amplu)



CRITICA DE POEZIE CU ȘI FĂRĂ LAURENȚIU ULICI

Dana BUZURA-GAGNIUC

O toamnă literară sub semnul celor optzeci de ani de la nașterea lui Laurențiu Ulici a fost în acest an în Maramureș. Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției, ajuns la ediția cu numărul 50, l-a omagiat pe cel despre care cuvintele prietenilor vin în splendide valuri sentimentale. Evocările s-au spus și s-au trăit laolaltă de cei care l-au cunoscut și de cei care n-au avut șansa de a-l fi întâlnit pe unul dintre cei mai importanți critici literari ai secolului douăzeci. Un om care a plecat neașteptat, la doar 57 de ani. Un om de aleasă ținută intelectuală, care ar mai fi avut multe de spus în cultura română.

Doă au fost momentele dedicate lui Laurențiu Ulici în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției: deschiderea festivă de la Casa de Cultură și dezbateră din cea de-a doua zi a evenimentului, „Critica de poezie cu și fără Laurențiu Ulici”, desfășurată la Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Mare parte dintre mărturiile celor care l-au cunoscut și care s-au bucurat de prietenia sa se regăsesc în revista *Marmăția literară*, publicație a festivalului sighetean.

Spicium o parte dintre cuvintele care s-au spus și s-au scris în semn de omagiere a memoriei sale, într-o intenție declarată de a oferi o imagine a dimensiunii evenimentului, precum și a „umbrei lui Ulici la Sighet”.

• **Gheorghe Mihai Bârlea:** În biografia oamenilor și în istoria instituțiilor există momente ce marchează destine, schimbă strategii, promovează proiecte, innobilează viața comunităților. Adică, există „întâlniri admirabile”. Un astfel de moment marchează și istoricul festivalului de poezie de la Sighet, când directorul Casei de Cultură, Ion Ardeleanu Pruncu, are inspirata idee de a-i propune prin „mesagerul”, poetul Echim Vancea, coleg de instituție, să-l invite pe Laurențiu Ulici, maramureșean la origini pe linie paternă, să devină președinte al festivalului, care până atunci era unul mai degrabă de interes județean. Laurențiu Ulici avea deja reputația unui critic literar redutabil și respectat.

Acceptase provocarea de la Sighet, mișcat probabil și de posibilitatea reîntâlnirii cu originile sale, având multe rudeni în Rona de Jos. Prezența lui produce ceea ce am putea numi „efectul Ulici” și festivalul de la Sighet devine un topos pentru poezie, o adresă îndeosebi pentru tinerii poeți, inclusiv din marile centre culturale – București, Iași, Cluj, Piatra Neamț, Craiova, Satu Mare, Oradea –, unde se cristalizau cele mai semnificative tendințe literare, integrabile azi în ceea ce numim „rezistența prin cultură”. Fără el, festivalul n-ar fi fost unul de interes național și nici n-ar fi contat în biografia unor importanți poeți de azi, iar Maramureșul nu s-ar mai putea autodefini ca un pământ care se sprijină pe poezie.



• **Gheorghe Pârja:** Laurențiu Ulici a inițiat la Sighetu Marmăției o intersecție literară, un kilometru 0 al literaturii române tinere. În 1979, la Desești, am fixat nordul poeziei românești, convingându-l pe Nichita să fie nașul acestui nou punct cardinal în poezia contemporană. Cu o discretă diplomație omenească și cu autoritatea sa critică, Laurențiu Ulici s-a implicat în primenirea valorică a Festivalului de Poezie sighetean și, cu spirit sincer, parcă multiplicat, în manifestările de la Desești, sporind aura întâlnirilor din satul de pe Mara. A fost primul care a văzut aici un Centru Național, chiar european, al Poeziei. Ca președinte al Uniunii Scriitorilor din România, pentru câteva zile, muta sediul instituției în Maramureș. Dicționarul literaturii române, scris în prezența multor scriitori din Nord, i se datorează și prietenului nostru Laurențiu Ulici. Când a inaugurat Sala „Nichita”, din Desești, la un an de la moartea poetului, Laurențiu a invitat scriitorii din multe orașe ale țării. Noi eram la început câțiva entuziaști: Ion Ardeleanu-Pruncu, Gheorghe Mihai Bârlea, Echim Vancea, Spiridon Pralea, cărora m-am alăturat de la început. Apoi, energia manifestării a fost sporită de alți confrăți sigheteni. Laurențiu Ulici a fixat Steaua Polară a poeziei românești tinere, din ultimele decenii ale secolului trecut, în Maramureș.



• **Daniel Corbu:** Dispunea de o inteligență diabolică, de o memorie neobișnuită (*mémoire d'éléphant*, cum ar spune francezii), chiar înfricoșătoare, așa spune, precum și de o incontestabilă intuiție în descoperirea valorilor literare și în susținerea lor. Conștient că rolul unui critic este de a ordona, valoric, și nu numai, scrierile unei literaturi, el și-a adăugat și rolul de descoperitor și susținător de talente. O făcuse cândva și Lovinescu, dar nu la o asemenea anvergură, și nu cred că greșim dacă accentuăm pasiunea Domniei Sale pentru descoperirea și afirmarea valorilor literare românești. Generația poetică '80 din România, prin cei peste patru sute de poeți notabili, îi datorează enorm în acest sens.

• **Dorel Todea:** Ne-am cunoscut la Festivalul Național de Poezie de la Sighetu Marmăției. Am participat la minunatele întâmplări culturale sighetene, unde am avut prilejul să fiu câțiva ani organizator-moderator sau simplu participant. Am devenit prieteni fiesc, începusem să ne facem proiecte și în afara festivalului. Legătura noastră s-a derulat discret și cu respect reciproc. Laurențiu Ulici avea să impună ideea de împărțire pe generații în critica literară românească, ocupându-se prin studiul și articole substanțiale de generațiile '60-'70, apoi, de viitoarea generație '80 – adunând pe tinerii poeți debutanți, în volum sau în revistele literare ale vremii, într-un viitor volum ce a fost publicat la Editura Muzeului Literaturii Române. Dacă ar fi să alegem o direcție fundamentală a criticii lui Laurențiu Ulici, ar fi, fără îndoială, „critica de întâmpinare”, pentru că, timp de un sfert de veac, a fost „nașul” literar al multor debutanți, indiferent de genul literar pe care aceștia îl abordau.

• **Echim Vancea:** Ne-am cunoscut în vremurile bune ale Festivalului Național de Poezie de la Sighetu Marmăției, devenit ulterior Internațional, și ne-am regăsit în vremurile bune ale Sighetului. Ne-am întâlnit la ceasuri de sărbătoare ale Ronei de Jos și ne-am revăzut în minunate întâmplări culturale sighetene în care am fost prins de-a lungul anilor și cu largul său concurs. Nu am făcut din prietenia pe care mi-a arătat-o stindard. Ea s-a derulat în discreție și respect. Laurențiu Ulici a fost mereu înconjurat de prieteni, dar și de neprieteni. Avea un mod particular de a privi în timp, în oameni. Dincolo de tonul său ironic, niciodată cu mânie, ci mereu cu simpatie, cu înțelegere... Un om delicat, incapabil de răutăți. Deși unii nu s-au sfiit a-i fi împotriva, mai ales astăzi.

• **Ana Blandiana:** Ne-am cunoscut la revista *Contemporanul*, condusă de George Ivașcu – care mă re debutase după cei patru ani de interdicție care au urmat primei poezii publicate în revista *Tribuna* din Cluj – unde Laurențiu fusese angajat la terminarea facultății. Era acea perioadă dintre 1964 și 1972, pe care am numit-o „Luminiișul comunismului românesc”, în care se deschiseseră închisorile și, în literatură, ca și în toate artele, bătea un vânt de libertate, de speranță și de schimbare și apăruseră reprezentanții generației '60. Nu cunosc un alt critic literar sau scriitor consacrat care să se fi dedicat cu mai mult altruism și dragoste tinerilor încercând să scrie sau care să fi sprijinit mai multe debuturi și să fi antrenat cu mai multă pasiune concurenții la posteritate.



• **Varujan Vosganian:** El a adus Uniunea Scriitorilor pe linia de plutire după ce libertatea postdecembristă s-a transformat pentru USSR în naufragiu. A asigurat surse de finanțare din care ne hrănim și astăzi. A susținut adoptarea Legii Timbrului Cultural, chiar dacă n-a avut și puterea s-o aplice. A creat sisteme de întraajutorare ale scriitorilor. I-a unit, pe cât i-a fost cu putință, pe scriitorii de pe ambele maluri ale Dunării, ale Prutului și ale Tisei. L-am iubit ca pe un frate.

• **Adrian Popescu:** Era un spirit democrat și liberal, purtându-se plin de înțelegere cu autorii în formare și afirmare. De fapt, nu am cunoscut vreun critic literar la fel de documentat despre ce și cum scriau tinerii din România acelor ani, tineri care abia publicaseră primul volum sau se aflau în faza apropiatului debut.

• **Cassian Maria Spiridon:** Autorul lui *Nobel contra Nobel* a iubit literatura, mai ales literatura națională, în care avea mare încredere, înțelegând pe valorice ce o conțin, mai presus de orice. O definire a criticului, dată de Ion Barbu, acoperă întru totul ceea ce a fost Laurențiu Ulici, în această ipostază: „Nicio vină nu e mai mare pentru un artist – iar criticul cel adevărat, adică acela care nu se limitează la a povesti arta, e și el un artist – decât închiderea misterului (operei) în schema infailibilă a lui doi și cu doi fac patru. Criticul e, față de rigorile realului surprins în corpul operei de artă, precum geometrul neeuclidian în fața postulatului paralelelor. El e, așadar, un neeuclidian perpetuu”.

• **Adrian Alui Gheorghe:** La Sighetu Marmăției, Laurențiu Ulici spunea oricui, cu o accentuată mândrie, că el este de acolo, de alături, de la Rona, de parcă lucrul acesta ar conferi vreun titlu nobiliar. Iar la Desești, acolo unde poezia era uneori mai tare decât palinca, poeții erau așteptați ca vestitori ai „luminăției”. Îmi amintesc, în anul 1980, după ce o mulțime poeticească se perindase pe scena căminului cultural, un domn mai în vârstă tot insistă să spună și el o poezie. După ce oamenii locului l-au trimis la plimbare, Ulici îi dă voie să-și rostească și dânsul oful poetic. Bătrânelul (poate că nu era bătrân, dar la cei douăzeci de ani ai mei așa îl vedeam!) urcă pe scenă și rostește spre consternarea tuturor: „Decât să scriu despre partid, / Mai bine mă sinucid”. Ulici nu se pierde cu firea și îi spune cu convingere: „Cam puțin. Promite-mi că, până la anul mai scrii două versuri, ca să te lauzi cu o operă poetică încheiată”.

• **George Vulturescu:** Și eu l-am însoțit... Încă din 1978, când, la Satu Mare, îmi acorda Premiul I la Concursul Interjudețean „Afirmarea” (împreună cu Mircea Ciobanu și Sânziana Pop, membri ai juriului); încă din anii 1984-1986, când participam la Colocviile de la Neamț (organizate de Daniel Corbu), unde moderatorii erau Laurențiu Ulici și Marin Mincu... →

FĂPTURI DE LUMINĂ

Ramona NOVICOV

Panis angelicus
Fit panis hominum

→ În 1997, Laurențiu Ulici mă include în antologia lui *O mie și una de poezii românești*, iar la Satu Mare vine des, ca președinte al Uniunii Forțelor de Dreapta și la Festivalul Internațional „Zilele Revistei *Poesis*” – în 1997, la coloeviul dedicat lui Ștefan Augustin Doinaș, al cărui moderator a fost, la șaptezeci de ani, iar pentru ultima oară, în septembrie 2000.

Îmbucurător mi se pare că, în ciuda unor „orbiri” de evaluare, sunt critici – chiar din generațiile mai tinere – care îi privesc altfel cărțile.

• **Nicolae Silade:** Eu nu l-am cunoscut pe Laurențiu Ulici, dar se pare că Laurențiu Ulici m-a cunoscut încă de la prima carte, *Visul în lucru*, apărută la Editura Litera, în anul 1979, despre care a scris la rubrica sa „Prima verba”, din *România literară*. În prima mea carte, pe care am renegat-o încă de la apariție, întrucât am publicat-o mai mult împins de la spate decât din dorința de a debuta editorial, el a văzut „o tenacitate de versificator antrenat, câteva imagini realmente frumoase și sugestive, câteva potriviri surprinzătoare de cuvinte și câteva acorduri lirice personale”. Și, după ce a citit două poeme cuprinse în carte, a încheiat oferindu-mi speranța de a continua: „Date fiind fragmentele poetice promițătoare și tineretea celui care le-a scris, nu vom spune că paharul e pe trei sferturi gol, ci vom observa că un sfert din el este plin”.

Așadar, avea dreptate Gabriel Dimisianu când spunea că Laurențiu Ulici a dat „multă atenție celor mai tineri scriitori, căci de la ei erau așteptate gesturile cutezătoare, înnoirile, schimbarea de orizont estetic”.

• **Vasile Muste:** Aproape întreaga viață și-a dedicat-o tinerilor creatori și nu putea încheia ultimul an de dictatură decât scriind tot despre tineri. Un simț estetic extraordinar l-a însoțit mereu și nu l-a părăsit niciodată. Scriitorul Cristian Teodorescu spune undeva: „Luând aceste cronici la bucată, ceea ce rezultă la o lectură continuă este că Laurențiu Ulici a reușit să facă o cronică de direcție, cu idei politice în privința debutanților săi, dar și una strict estetică, având judecăți de valoare valabile și astăzi”.

Nu am să redau aici numele tinerilor scriitori (cine dorește poate consulta Colecția *Contemporanul*), care aproape toți au confirmat și sunt, de mai multă vreme, în primele rânduri ale literaturii contemporane. Pe debutanții de atunci i-a promovat și susținut vreme de un deceniu, cât i-a mai fost dat să trăiască, iar dacă marginea vieții lui nu era anul 2000, ar fi făcut-o și astăzi.

• **Vasile Proca:** Pe Laurențiu Ulici l-am cunoscut mai întâi din presa literară. Colabora la multe reviste. Practica, și cred că îi reușea, critica de identificare, de întâmpinare. În anii '90, l-am întâlnit la Iași, Botoșani, la Sighetu Marmatei. De-a lungul prodigioasei sale cariere, a asistat, a îndrumat procesul anevoios al constituirii unei opere și a unor scriitori. A se vedea volumele *Prima verba* și *Confort Procast*. Totdeauna a pornit de la textele autorilor, căutând cuvântul întemeietor al noii lumi. Nu a ținut seama de contexte. În ziua de azi, contează mai mult, trebuie să o recunoaștem, contextele și veleitățile. E ca o întrecere socialistă: cine publică mai mult, cine are mai multe cronici literare, cine a aluat mai multe premii. Laurențiu Ulici, ca președinte al juriului Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani, nu trebuie uitat, a avut un rol aparte: nominalizații la acest premiu sâ nu fi fost colaboratori ai regimului comunist.

Cu o lună înainte de a ne părăsi, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, era și președintele juriului Festivalului de la Sighetu Marmatei. Din mâna lui, autorul acestor rânduri a primit Marele Premiu „Ion Iuga” pentru volumul de poeme *Prada din Rai* (Editura Axa, 2000, colecția „La Steaua, Poeți optzeciști”). Îl consider un premiu cu o deosebită valoare spirituală și sentimentală.

• **Ion Ardeleanu Pruncu:** Venirea lui Laurențiu Ulici la Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmatei a marcat, de fapt, momentul adevăratei nașteri a acestei manifestări, cei câțiva ani de până atunci putând fi considerați o necesară și benefică perioadă de gestație, în evidentă creștere, din toate punctele de vedere.

În toamna lui 1978, Laurențiu Ulici a venit la festivalul de la Sighet și de-atunci, s-a relegat total de Maramureș, și drumurile lui încoace i-au intrat în sânge. A devenit atât de „al nostru” și noi atât de „ai lui”, încât ne sfătuiam sau îi ceream sprijinul în cele mai diverse probleme.

• **Menuț Maximilian:** Istoriile literare nu-l menționează pe Laurențiu Ulici în rândul criticilor, nu este prezent nici în listele canonice gen „100 de cărți”, însă rămâne în conștiințele celor pe care i-a debutat sau cărora, la un moment dat, le-a întins o mână prin funcțiile pe care le-a deținut.

Acul mașinii de cusut se mișcă cu viteză și precizie pe suprafața textilă. Firul colorat de ață e singura legătură între răceala mecanică a micului vârf de oțel și căldura materialului suplu ce, lăsându-se modelat de miile de împunsături, se transfigurează, punct cu punct. Concentrice, suprapuse, întrepătrunse, lumi se nasc sau se topește într-o horă ce pare opera unui alchimist. *Solve et coagula*, văzut și nevăzut, tăcânit mecanic și foșnet de veșmânt de sărbătoare – totul e adus acolo, laolaltă, sub semnul unei tandre atingeri. Desăvârșită profesionistă, de o naturalețe și o ingenuitate rarissime, împede și puternică ca un cristal, Zoe Vida Porumb orchestrează tot acest spectacol al nașterilor perpetue din humusul de componente textile cu o impecabilă eleganță a atitudinii. La fel ca tatăl ei, Zoe a înțeles de la început că „nu poți vedea bine decât cu inima”.



Amintiri din Maramureș

Acesta e secretul care le animă amândurora opera, acest experty-an *văz cu inima*, tandru, dar de neclintit, ce străpunge, asemenea acului sau dăltii, opacitatea materiei, pentru a-i afla adevărul alcătuirii și a-i intui misterul întrupării. Deloc întâmplător, faimosul dialog dintre Micul Prinț și vulpe e transcris pe una dintre recente sale compoziții. Scrierea urmează cercurile concentrice ale unei incantații. Sub semnul vrăjii poetice, tot acel bestiar candid, imponderabil, e adus printr-o retortă spiralată spre centrul imaginii. Conturul imaginii figurative pare un câmp în flăcări, o perdea de foc ce apără prețiosul distilat din miezul inimii sale.

Acest model de fereastră în fereastră îl regăsim în multe dintre lucrările semnate de Zoe, în special în cele din ciclul *Medievalia*. Referitor la această serie de lucrări, reluat acum în alt registru, mi se pare oportunitate să încastrez în prezentul text, folosind același procedeu de fereastră în fereastră, un fragment pe care l-am scris acum câțiva ani și care se leagă într-un anumit fel de lucrările recente. Textul sublinia un aspect care m-a frapat atunci, pe când o priveam în timp ce, cu neobosită feroare, lucra cu fire aspre de cânepă ce-i răneau până la sânge degetele. Spuneam atunci: „Una dintre cele mai frumoase transpuneri plastice este *Roata Vieții*”, o vârtelniță în care se succedă prinse în ritmul unei hore vârstele omului, timpul lui vremelnice ca floarea câmpului petrecut pe un pământ al nimăni. *Roata vieții*, sau *Samsara hindusă*, primește în

viziunea artistei conotațiile unui carusel la Moși, care te face să uiți că totul este deșertăciune în goana după nimic. Căderea damnaților are eurtimia unui dans, roșul vital ce conturează traseele vieții și raza ochiului lui Dumnezeu împrumută reflexele Rugului Aprins, iar albul sublimat al celor douăsprezece petale primește delicatetea florilor de lotus. Sau a firului de Mărțisor. Foarte curată și netulburată este această imagine, deși prin inima ei trece săgeata de foc a cuvântului divin, tăioasă ca o lege și arzătoare ca puterea harului. Odată prinsă în ritmul concentric al imaginii, îmi apare împede semnul sub care stă viziunea plastică a lui Zoe, așa cum a formulat-o Dostoievski: „Frumusețea va mântui lumea”. Acesta este actul de credință cel mai autentic probat de toate lucrările plătuite de mâinile ei. Măinile ei... – aș vrea să mă opresc la această imagine, căci este emblematică pentru adevărul artei sale. Privindu-i gesturile, cuvintele, dar mai ales expresivitatea mâinilor, mi-am amintit de o carte a cărei titlu l-am legat de imaginea Zoei. Cartea este scrisă de Luminița Niculescu, se numește *Palmele Îngerilor* și a apărut la Editura Anastasia. Pe coperta cărții e Arhanghelul din fresca Moldovitei ce ține pe palmele sale aștrii. Leg această imagine de o lucrare din seria *Medievalia*, numită *Angélica*. În triunghiul divin, doi îngeri șoșotesc acoperindu-și gura cu palmele. Palmele sunt brodate de Zoe cu fir roșu și, dacă n-ar fi atată lumină în imagine și dacă șirul de sfinți sau de mucenici n-ar avea transparențe hieratice, aș îndrăzni să spun că palmele îngerilor sunt însângerate. Poate de la firul de cânepă cu care ne împletesc sau ne repară haina netrupească a fiecăruia”.

Acum, la ceasul la care scriu, privesc o altă imagine, recentă, pe care Zoe a numit-o, în aceeași tonalitate, *Cântec Angelic*. E împede schimbarea de perspectivă: e prezent același tipar de factură heraldică al „punerii în abis” (*mise-en-abîme*), fereastră în fereastră, dar compoziția s-a deschis, e văzută nu frontal, nu prin prisma triunghiului divin, închis, ci din aceea, plonjantă, a zborului păsării. E o imagine eliberată, scoasă de sub legile gravitației nu doar prin schimbarea punctului de perspectivă, ci și prin schimbarea registrului cromatic. Broderia are o grafie maxim aerisită, câmpul textil e aproape imponderabil, desenul e serafic, esențializat, transparent, lipsit de greutatea penumbrelor. Și nu pot să nu-l invoc pe Jorge Luis Borges, cel din *Cărțile și Noaptea*, care spunea că suntem eliberați atunci când, „pur și simplu, faptele noastre nu mai aruncă umbre”. Adică atunci când, în registrul vizibilului și, mai ales, în cel existențial, suntem eliberați de tot ce umbrim sau ne umbrește. Atunci când, cu ocheanul întors, reușim să ne privim din perspectiva eternității. Altfel spus, când devenim făpturi de lumină. Și descopăr acum, recitind vechiul text la care am mai făcut trimitere, că, văzându-i portretul făcut de Mircea Băciu, am numit-o pe Zoe „făptură țesută din lumină”. Urmând-o acum, urmând pașii ei ce mă poartă în adâncul imaginii prin care cântecul trancic se face auzit, privesc mai atent câmpul textil, suportul prin care se intrupează imaginea țesută din lumină și culoare în fereastră centrală, și văd cum liniile de forță ale compoziției descriu un dans celest distilat în ritmul unei armonii limpezii. Compoziția e volatilă, translucidă, trasată cu ușurința unei respirații. E ca o boare ce coboară peste lume, înseninând-o. Îngerii au ingenuitatea tulnicăreselor din Apuseni, iar muzica lor e acordată pe o frecvență atât de înaltă, încât doar cu văzul din inimă poate fi percepută.

Fereastră mai largă, ce conține și încadrează scena figurativă, e și ea translucidă, dar ea trimite nu aici, ci *dincolo*, spre tărâmul celor ascunse. Imaginea devine o tainiță, un loc de întâlnire dintre cele văzute și cele nevăzute. Cu maximă discreție se întrezărește strălucirea Duhului, a Celui ce, prin păsări de argint, fixează lumea pământeană în patru colțuri, să nu se destrame în neant.

Ca toate broderiile ce poartă semnătura artistei, și aceasta are un aer solemn, de ceremonie, dat de însăși forma ei exterioară, decupată pe traseele unei geometrii limpezi. Broderia, așa cum o practică Zoe Vida Porumb, nu e doar un obiect textil de preț, e un obiect cu sens deopotrivă heraldic și liturgic. La fel cum este *Cartea abecedard*, devenită și ea, în aceeași retorică alchimică, un obiect translucid, aproape imponderabil, ce ne reamintește că îngerii sunt printre noi și ne vorbesc. Mulțumim, Zoe, că ni-i ții aproape, prin arta și făptura ta luminoasă.

BOGDAN CREȚU ȘI VÂNĂTOAREA LICORNEI (IV)

Doina URICARIU



Bogdan Crețu

• *A mon seul désir*

Bogdan Crețu s-a născut în 1978, în anul în care Charles Bukowski publica romanul *Femei*, în familia căruia am putea așeza *Cornul inorogului*, scos la Polirom, în 2021. Scriitorul din Iași e un polymath al postmodernismului românesc, cel cu bătaie internațională, avându-i înaintași pe Radu Ahdulescu, Lucian

Dan Teodorovici și pe Cristian Fulaș, la o rapidă trecere în revistă. Asemenea scriitori țin piept oricărei confruntări de valori pe alte meridiane. Sunt oricând și oriunde o portavoce și actori ai scrisului lor, fiindu-le la îndemână poezia, ironia și autoironia, replica memorabilă, erudiția și versatilitatea culturală. Sunt capabili să jongleze licorile oricărui coctail, amestecul de roman, eseu, moralități, academismul apretat și perversitatea, poza de bard și carnavalescul goliard. Așa că nu e de mirare faptul că pe coperta romanului *Cornul inorogului* ne întâmpină alegerea unui connoisseur, *Vânătoarea unui unicorn*, detaliu dintr-o miniatură din *Rochester Bestiary*, de la British Library, iar înăuntrul cărții parcurgem o construcție epică amintindu-ne de seriile și filmele americane, cu tot tacâmul lor memorabil vizual și cu o dinamică a replicilor citabile. Urme sunt și din filmele franțuzești de alcool intelectual, în care sexualitatea e amănată și întărită de conversații și nesfârșite preluări verbale, mascând obsesii și complexe de superioritate retorică, stângăcii și spaime, o artă a seducției în slalom și de salon.

Volumul *Unicornul la porțile Orientului* reproduce un fragment din seria celor șase tapiserii *millefiori* expuse la Cluny, *La Dame à la Licorne*. Fragmentul a fost decupat anume din cea de-a șasea tapiserie, intitulată *La Dame à la Licorne: A mon seul désir*, care nu mai simbolizează unul dintre cele cinci simțuri, ci un al șaselea, cel care exprimă voința liberă. Bestiarul simbolic este analizat caz după caz, în contextul epistemic specific, care exclude actualizările forțate, contaminarea ce atribuie semnificații contemporane inexistente sau refuză să vadă realul din imaginarul textelor și al reprezentărilor medievale. Aici e important să subliniem vocația lui Bogdan Crețu de a lucra cu realul și imaginarul deopotrivă, cu informația exactă și cu proiecțiile speculative, venind din multiple perspective. Criticul poate da cercetării sale suflet unui roman, iar romancierul fixează personajele asemenea unui cercetător ce studiază cazuri, personalități, tipologii umane la rece.

Vocația de romancier de cursă lungă e neîndoiește și cu cuceritoare. Bogdan Crețu e unul dintre puținii literați români pasionați și de artă, neascunzându-și un hobby fertil, ce adaugă vitalității și sportivității lui molipsitoare versatilitatea, dexteritatea și complexitatea. Bogdan Crețu poate trece oricând orice probe de efort epic, intelectual, imaginar, conversațional. Ispitele și ticurile speculative ale universitarului (țâșnesc precum șampania, spumoasa băutura sârbătorind o ebuliție vecină cu aceea a unui whiskey on the rocks, rece și controlat, diferit de whiskey neat, neocolit nici acesta, căci e mai puternic și arzător. Lectura produce bucurie și celor mai puțin citiți care țin răboiul epic sexual, și celor ce vânează *Decameronul* lui Boccaccio în tranziția postcomunismă românească, și celor ce caută în roman bestiarul uman al tinerei generații, confortul și lipsa de idealuri care precipită debusolarea. Există în cărțile lui Bogdan Crețu o latură ficțională, speculativă, barocă de tip călănescian (G. Călinescu și Matei Călinescu sunt deopotrivă romancierii, critici și teoreticieni literari), în îmbrățișarea unei duble vocații, există pasiunea și virtuozitatea erudiției, în tandem cu modernitatea recentă, ușurința de a trece de la ficțiune la exercițiul critic și hermeneutic și capacitatea de a decela vanitățile din vocații, însinuarea absurdului.

Cornul inorogului înregistrează alegerile derizorii și nevoia de a cultiva tensiuni paroxistice, biciuite de alcool, un prapism real sau înscenat, de o frigdiditate interioară, compensată de jocuri și jucării erotice, de solipsisme și hedonisme, acompaniate de jubilații și depresii bahice. Scriitorul refuză total, și bine face, aducerea personajelor la Judecata de Apoi, deși ar fi putut s-o strecoare, de neiertat, în introducerea lor în scenă, expedită sau condensată ca un *chapeau* de dicționar.

Înrădirea romanului lui Bogdan Crețu cu proza scurtă americană e de bun augur, iar potențialul cinematografic al

cărții e un atu pentru stilul de a scrie. Cu acest vânt în pânze de scenarist, *Cornul inorogului* ar putea să atragă producători, regișori și un casting generos pentru actrițele femei. *Cornul inorogului* e un roman de succes, poate convinge o plajă largă de cititori cu poveștile lui, aducând în proză un nou tip de Don Juan, seducătorul intelectual, junele scriitor și universitar, amestecând „știința veselă” și acel „dincolo de bine și rău” din Nietzsche cu existențialismul și amfibologia din filosofia pe voci a lui Kierkegaard cu arhitectura din narațiunea modernă, mă gândesc neapărat și la direcția numită *dirty realism*, o mișcare al cărei părinte este indiscutabil Charles Bukowski (1920-1994), împreună cu scriitorii care au publicat în revista *Granta* 8, Raymond Carver (1938-1988), între alții.

Bogdan Crețu alege un protagonist ce apare în fiecare episod, în genul lui Charles Bukovsky, care a făcut din Henry Chinaiski un alter ego al autorului, în mai multe din cărțile lui, având și el obsesia jucată a femeilor, a alcoolului și a partidelor sexuale. E un jucător care nu pierde nici la mesele de joc din Dostoievski, nici jucând erotismul, aseasonat cu umorul negru, anxiozitatea, singurătatea, tundra, compasiunea, promiscuitatea și moartea, într-un amestec al stărilor și al reacțiilor de milă și de silă care nu ratează orgasmul. Tot așa, scriitorul american Richard Ford, autorul culerii de proză scurte *Women With Men*, publicate în 1997, își plimbă în seriile sale un protagonist preferat, peripatetic, un alter ego al autorului, pe numele Frank Bascombe, un personaj ubicuu precum o temă muzicală, din *Arta Fugii* și fuga de sine, estinzându-și omniprezența în viețile celorlalți, concomitent cu absența din propria-i viață, din sine.

Pe Dinu Zărnescu îl întâlnim protagonist treacător în viețile tuturor femeilor din *Cornul inorogului*, cel puțin pe direcția falică a simbolului care se asociază rolului de bărbat potent. În plus, seducătorul apelează la virtuțile lui de confesor, profesor adulat de studenți, amic al soțului, mediator, salvator, companion.

În proza lui Richard Ford, există seria lui Frank Bascombe. În 1995, Ford a publicat romanul *Independence Day*, care continuă *The Sportswriter* și povestea personajului protagonist Frank Bascombe. Spre deosebire de romanul lui Ford, *The Sportswriter*, unde personajul era un romancier care eșuează în jurnalismul sportiv, trăind o criză personală după moartea fiului lui, la Bogdan Crețu, protagonistul este un scriitor eelant, un universitar reputat, ce descrie, în pagini absolut memorabile, agonia și moartea tatălui, distruș de alcoolism, continuându-și sinuciderea zilnică și pedelând o decizie temerară luată politic și profesional, în plină ascensiune și recunoaștere a valorii sale, la tinerete. Răsturnarea de roluri e ca o mânășă întoarsă, în necunoștință de cauză. Lumea nu mai percepe eroismul unor asemenea destine, consenmează ratarea, degradarea cronică și clinică. Olimpul global ca și tranziția românească și-a ales ca zeu suprem succesul/plăcerea, cu orice mijloace. Tragicul și eroicul nu mai sunt *hot sau cool*. Ce anume din proza americană mai bănuie în ultimele decenii? Ar fi interesant de știut.

Richard Ford și alți mari prozatori americani nu sunt pomeniți de Bogdan Crețu, cu excepția lui Faulkner și a lui Charles Bukowski, unde afinitățile sunt date pe față. Pentru moment s-a vrea să mai remarc faptul că personajul tatălui din *Cornul inorogului* își găsește un corespondent neobservat de comentatori, dar atotprezent în biografia imaginară a lui, dedicată de Bogdan Crețu lui Nichita Stănescu. În plus, infuzia stilului direct din imaginarul postapocaliptic american produce o diferență de abordare, operând cinematografic în montajul și în colajul epic ale prozei scrise de ultima generație de scriitori importanți din România, un univers distopic, dezabuzat, antierotic. Nu știu dacă Richard Ford s-a tradus în România sau căți l-au citit, nu influențele mă interesează, ci globalizarea unei stări de spirit, epidemia unui stil de a scrie. De aceea, voi aminti și o altă culegere de proză scurte a lui Ford, intitulată *A Multitude of Sins* (2002), apoi romanul *The Lay Of The Land*, care e al treilea în seria cu Frank Bascombe. După valul personajelor de succes, au câștigat din nou terenul păcătoșii, perdanții, cei avariați în afara realității, a binelui și a frumosului de această centrifugă sau moară ce macină destine. Deviza ultimilor exploratori în căutarea de noi bogății și echilibre pare să fie „cu nepăsarea treci marea”.

În 2013, Ford citește o nouă povestire cu Frank Bascombe, pe post de portavoce sau de narator. În 2014, se știe că povestirea va fi reluată în *Let Me Be Frank With You*, cartea care s-a publicat la sfârșitul anului într-un soi de panoptic de nuvele sau istorii mai lungi, independente

și complementare, toate narate de același Frank Bascombe în *I'm Here, Everything Could Be Worse, The New Normal* și *Deaths of Others*. Să reținem titlul *The New Normal*, pectulind un nou realism și o nouă normalitate, cărora le-a crescut procentul de indiferență, de sărăcie, vulgaritate și dezumanizare.

În 2015, Ford a fost finalist la Premiul Pulitzer pentru proză cu o culegere de povestiri, *Let Me Be Frank With You*, al cărei titlu era un joc de cuvinte, identificând numele cu franchetea, sinceritatea fără menajamente în a prezenta declinul unei lumi după dezastrelle produse de Hurricane Sandy și după cele lăuntrice.

În pofida firului epic ce urmează succesul unui Don Juan autohton, *Cornul inorogului* este un roman despre singurătate, despre hedonismul ce disimulează un gol de afecțiune reală, de iubire, de comunicare. Un roman foarte bine scris despre tiparele infinit repetitive ale acestei noi normalități care nu mai exhibă excepționalul și idealul, dar îl conține sau își bate joc de el, în toate aceste pulsații ale plăcerilor și ale împlinirilor previzibile. Acest serialism lenes, inconștient, muzical îmi amintește de o compoziție din 1989, creată de Philip Glass, căruia cineva îi ceruse să scrie o muzică fără sfârșit. Și așa s-a născut *The Mad Rush*, o muzică potrivită pentru universul prozei scrise de Bogdan Crețu, dar și pentru universul nostru, goana, *the mad rush*, goana ne bună, bolnavă, din această carte, după sex, alergătura după un mod de a fi și de a trăi, afluxul acesta în care ne repezim să înotăm cu toții și de care ne lăsam purtați până ce ne înecă tropăiala cotidiană, moda în care ne precipităm, repezeala ce ne bănuie în toate, graba în care devenim imobili, giruete ale prezentului, precipitarea cu care luăm cu asalt tot ce e de apucat în prezent și în proximitate, pripeala și repezeala la care reducem adevărata înaintare, viteza cu care ne avântăm spre necunoscut sau cursa spre moarte, fie și apăsând pe acceleratorul mașinii în care Dinu Zărnescu, la finalul romanului, își însoțește prietena în periplul menit și să toace banii primiți de laureata Premiului Nobel.

Automobilul, în imaginarul modern, este înlocuitorul unicornului, simbolul masculinității, blazonul așezat de bărbatul ce conduce limuzina, mașina de curse, atributul puterii. Intelentă, sugestivă această ieșire din scenă a protagonistului din roman, apăsând pe acceleratoarele. Viteza ieșirii din scenă surclasează toate împlinirile anterioare, întâlnirile, cu tot aerul lor de acrobații, victoriile ce par să se rezume la doborârea unor popice. Socializarea pe culmi e doar o dexteritate mecanică, reflexul rotirii unor obiecte, mânuite de un jongleur talentat. Personajele din *Cornul inorogului* ne trimite la o asemenea mecanică a indiferenței, a letargicului, a indolenței, a pasivității, a irelevanței și a inconștienței, dar o fac, slavă Domnului, la un mod deloc melodramatic, cultivând un existențialism detașat, inteligent, epuic, cu toată retorica și virtuozitatea înaltelor tensiuni și anergie, relaxată în ironie.

Când mă refer la minimalism, la *dirty realism*, nu mă gândesc la statutul social, la clasa de mijloc căreia îi aparțin sateliții ce se învârt în jurul planetei Dinu Zărnescu, mă gândesc la un stil de a scrie și de a aborda anumite subiecte pe care l-am întâlnit în proza lui Richard Ford, în portretele lui din volumul *Rock Springs*, la grupul de scriitori americani afirmați în anii 1970 și 1980 (Raymond Carver, Tobias Wolff, Ann Beattie, Frederick Barthelme, Larry Brown, Jayne Anne Phillips, Gordon Lish). Am amintit de Bukowski, dar e doar un ingredient, elementul de risc pe care și-l asumă prozatorii, sondând mizeria socială, morală, realitatea *underground*, în vreme ce apropierea de Ford ține de admirabila stăpânire a limbii, a nuanțelor, a ritmurilor, de frazarea și capacitatea de a rosti observații și sentințe memorabile, de a oferi cititorilor citate care nu au nimic căutat, emfatice, topind orice narcisism al personajului, de parcă expresivitatea s-ar înrudi cu normalitatea de zi cu zi și nu ar sluji creativitatea.

Cornul inorogului pune împreună o lume în care o mulțime de valori și instituții și-au pierdut sensul, prestigiul, identitatea, iar libertățile se revărsă ca o magmă sau mocirlă, în absența familiilor, a rădăcinilor, a tesutului comunitar, după demitizarea oricărui sens al trecutului.



Doina Uricariu

MIHAELA MUDURE – UN PAȘAPORT PENTRU POEZIA LUI TEOFIL RĂCHÎȚEANU

Ana OLOS

Lumea trăiește fără să se cunoască pe sine, doar în prezent, doar aici și acum, are o mobilitate browniană. Fiecare, în felul lui, înlocuiește regulile jocului cu încălcarea lor, fie și din plăceteală ori ca să braveze neîmplinirea, într-un timp haotic, bântuit de absența propriei identități.

Au apărut volume de cercetări în jurul conceptului de *Embodying Masculinities*, ca de pildă *Towards a History of the Male Body in U.S. Culture and Literature*, în 2013, avându-l pe Joseph M. Armengol ca editor. Un asemenea roman, al cărui protagonist este un jucător al masculinității, ar putea ridică la fileu o temă abordată de Joseph M. Armengol, care a publicat la Peter Lang, în 2010, *Richard Ford and the Fiction of Masculinities*, că tot s-au umplut universitățile de programe și de cadre axate pe gender. Trupul ocupă un loc important în reprezentarea personajelor, există chiar un tipar al trupului feminin, repetitiv în descrierea taliei, a sânilor, a pântecului ferm. Repetiția, previzibilul indică preferințe personale sau tiparul fizic frecventat. Tiparul feminin modern, culmea, mi se pare apropiat de acela din cele șase tipseturi de la Cluny, *La Dame à la Licorne*, unde reprezentarea unicornului la dimensiunile unui armăsar alb, flexibil și puternic vizavi de un leu simbolizează plăcerile pământiești și ritualurile curtene, prin cele cinci simțuri, văzul, auzul, simțul tactil, mirosul, gustul, al șaselea simț fiind numit *A mon seul désir* în inscripția de pe cortul ce adăpostește scena. Al șaselea simț înseamnă altceva decât reprezintă celelalte simțuri și experiența lor empirică. E o cale a cunoașterii, simțul lăuntric, simțul comun, emoția, o cale a gândirii morale, bunul simț, sufletul ca izvor al binețului și al frumuseții, puterea rațiunii asupra senzațiilor, forța voinței libere. Această asemănare fizică între tiparul feminin medieval și cel al corpului fizic contemporan, descris repetitiv în roman, nu pare să însemne translația unui ideal estetic sau opțiunea pentru o vârstă a corpului precum în pictura lui Balthus, reprezentând preadolescența și adolescența. Și totuși, ea domină de departe hidrogenia ori delăsarea fizică, asociată cu promiscuitatea, și se referă la simțul moral și la hibridarea ce se resărbănește benefic din spre judecarea și trăirea realității, cu un exemplu celebru din Marcel Proust.

Alt scriitor american, Larry Brown, citit sau nu de prozatorii ultimului val din România, ar merita inclus în acest context, cu *Dirty Work* (1989), *Father and Son* (1996), *Joe* (1991), *Fay* (2000), *The Rabbit Factory* (2003) pentru realismul lui, *gritty realism*, de care se apropie Bogdan Crețu, în paginile mai șocante, mai brutale, mai violente, mai oneste, ar spune Larry Brown. Iată un atribut invocat mai deloc de prozatorii români, în căutarea, care a durat mai bine de jumătate de secol, a unor subiecte și a unor subterfugii care să adoarmă cenzura precum clofofomul. De la onestitate la disidență e cale lungă.

Libertatea de expresie a descâlțat onestitatea, o trăsătură prețuită de Larry Brown, o trăsătură prezentă înconștientabil în *Cornul inorogului*, pecetuiind relația dintre Dinu și Diana, dintre Dinu și Iza, din relațiile cuplurilor efemere care nu și fac promisiuni și nu se lasă împinse de așteptări și iluzii. Deziluzionarea și întâmplătorul sunt parte din această onestitate care alege mizele mici. O întâlnim în proza lui William Faulkner, Cormac McCarthy, Charles Bukowski, Harry Crews, Flannery O'Connor, Raymond Carver, la care aș trimite mai curînd decât la Anton Holban, chiar dacă scriitorii aceștia nu au fost citiți sau pomeniți printre zecile de nume de prozatori amintite în roman, al cărui index nu-l recapituliez.

Contextul global acționează precum încălzirea planetei și la nivelul literaturii, care e musai să devină *hot* sau *cool*. Anume povești de iubire din *Cornul inorogului* m-au dus cu gândul la volumul de povestiri *Big Bad Love* (1990), la o stare de spirit sau la o atmosferă, deși proza americanilor evită sau nu are slăbiciuni față de narcisism.

Abia ajunsă în București, pe 13 iunie 2023, am aflat că a murit Cormac McCarthy, născut pe 20 iulie 1933. Știu că mi propusesem să-l întreb pe Bogdan Crețu dacă l-a citit, dar nu ne-am întâlnit în călătoria mea imprevizibilă la Iași și Botoșani. Aș fi vrut, după ce i-am citit romanul, cartea despre Nichita Stănescu și *Inorogul la porțile Orientului*, să-l întreb dacă a citit *Suttree* (1979), *Blood Meridian* (1985), *The Border Trilogy* (1992-1998), *No Country for Old Men* (2005), după care s-a făcut și un film foarte bun, *The Road* (2006), să-l întreb cât are de gând să se ia în serios ca romancier după *Cornul inorogului*.

Trimiterea la *dirty realism*, termen introdus în critica literară americană, mi s-a părut necesară, pentru că această direcție a realismului a fost cea mai cenzurată în Europa de Est, reîntrând în conștiința cititorilor doar în asociere cu trecutul, cu literatura și ficțiunea axate pe spațiul concentraționar, pe experimentul Pitești și arhipelagul Gulag. *Dirty realism* se referă la condiția umană noneroică, riscantă, întunecată, deusolată, poate fără speranță, ordinară, pe care nu o salvează neapărat nici educația, nici bunăstarea sau succesul, nici înregimentarea în soluțiile de compromis, în tiparele sociale, așa-zis sănătoase. N-o salvează nici democrația și oricum salvarea este pe termen scurt.

Poetul din Munții Aposeni, retras în satul natal de la care și-a luat pseudonimul, a împlinit în 2023 optzeci de ani, eveniment precedat de apariția unui amplu *Dosar de receptare critică* semnat de istoricul și criticul literar Marin Iancu (Scriptor, Cluj-Napoca, 2022, 592 p.), cel care publicase și dialogul *Amintiri în zigzag* (Scriptor, 2016). Din prima generație de exchinoxști, poezia lui Răchîțeanu a atras atenția de la bun început și s-a bucurat, de-a lungul timpului, de aprecierea unor critici de prestigiu ca Ion Pop, Mircea Popa, Teodor Mihadaș, Irina Petras, Ion Cristofor, Alex Șeșănescu și alții, numele său fiind inclus în dicționarele scriitorilor români. Însă depărtarea de boema tumultuoasă a capitalei și mediul rural i-au mearc puternic vocea poetică și i-au întârziat recunoașterea într-un context european și universal. Or, tocmai acest lucru vine să-l remedieze placheta bilingvă *Poezii/Poems* (versiunea în engleză și *Cuvântul traducătorului* de Mihaela Mudure/English version and Translator's Note by Mihaela Mudure, Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023) – un florilegiu destinat spațiului anglofon de receptare – urmând traduceri în italiană: *Picătura deșartă a gloriei/La vanna goecia della gloria* (trad. Livia Mărcan, Prefață de Zenovie Cărlugea, Limes, Cluj-Napoca, 2020).

Pe clapetele cărții sunt înșirate în ordine cronologică titlurile numeroaselor cărți ale lui Teofil Răchîțeanu, începând cu *Elegii sub stele* (1969) – evident o aluzie la *11 elegii* de Nichita Stănescu (1966). În caracterizarea traducătoareii, Răchîțeanu este un „elegiac de calitate”, apropiat de Octavian Goga. Și nu e de mirare, căci, după absolvirea facultății la Cluj, poetul a lucrat la Muzeul „Octavian Goga” din Ciucea (1970-1971). Fără a deveni un „eminescian întârziat”, scrie Mihaela Mudure, el „practică un modern exercițiu intertextual” și „precum poetul anonim (...) filozofează nu din cărți, ci din prea plinul vieții trăite și suferite, iar în ultimele volume, spiritul său meditativ înclină spre un anume existențialism” (*Cuvântul traducătoarei/Translator's Note*, p. 74-75). Din câte mărturisese distinsa profesoară emerită clujeană, poeziiile din acest volum au fost selectate cu intenția de a-l face pe cititorul anglofon să-l „asculte” pe Răchîțeanu „doinind creștinește despre viață și moarte, despre iubire și despre mamă, femeia prin care strămoșii se întănesc” (p. 72). Deși cu o experiență îndelungată în arta traducerii, pe lângă plăcerea și bucuria demersului, echivalarea originalului i-a pricinuit de data asta „chin și durere pentru că nu există corespondențe perfecte”. Căci, scrie ea, „Răchîțeanu este și un creator de limbă. Idiotețul poetului provoacă sintaxa limbii române pentru ca expresia gândului său să nu devină imposibilă și să-i păstreze cantabilitatea” (p. 74). Și nu putem decât să-i dăm dreptate, primul fiind diferențele dintre cele două limbi: una românească, cealaltă germanică; una sintetică, cealaltă analitică, ambele evoluând în contexte geografice, istorice, sociale și literare specifice. Ar fi greu să traduci „Mă, tânguind, o voce, de mult uitată, cheamă” altfel decât o face Mihaela Mudure: „Bewailing, a long forgotten voice, calls mine”, vers din poezia cu ecou eminescian *Prea mi-urât în lume! Ia-mă la tine, Mamă! / There is so much unseemly in the world! Mother, take me with you!*. Sau strofa finală din *Bătrâni suntem / Old we are*: „Place-mi-ar din visu-acest / Să nu mai aflăm treze, / Să, în el, pururi rămânem. / Să ne fie veșnicie”: „I wish that from this dream / We might never wake up / For ever should we stay within / and eternity should this dream be”. O altă dificultate intervine în redarea unor cuvinte cu iz rural, arhaic sau biblic. În mai multe

poezii apare „imi amint” în loc de „imi amintesc”, deci „I remember”. Sau „Inmărmur”, pentru a rima cu „tremur”, transpus cu „I turn marble”, sau în versul „Și-n plânsu-i înmărmurea...”: „And in its lamentation it marbled”. Astfel, „Măicuță” devine „mom”, „toiaș”/ „walking stick”, „neaua”/ „snow”, „semn de mirare”/ „exclamation sign”, iar „ostenit” nu poate fi decât „tired”, ca în sonetul 66 al lui Shakespeare „Tired with all this”... Și câte alte exemple de acest gen nu s-ar putea găsi. De pildă, unul dintre catrenele ce ar putea fi luate de autentică poezie populară – *Când ești mândră lângă mine / Sweetheart when you are with me* – e tradus fidel, păstrând însă vibrația originalului: „Când ești mândră lângă mine / Uit de mamă, uit de tată, / Și de lume uit, de toată, / Și chiar, Doamne, și de Tine!...”: „Sweetheart when you are with me / I forget my mother, I forget my father, / I forget the world, all of it. / I forget even you. Good Lord!...”. Un altfel de exemplu ar putea fi *Cântec de toamnă/Autumn song*: „Octombrie-i înalt. De sus / Lumina curge ca de ceară / Bătrânu-mi suflet ostenit / Se-ntoarce-n Munții-de-Apus să moară”. În engleză: „October is high. From above / The light drips like honey / My old soul returns to / The Western Mountains to die, tired.” Aici traducătoarea își permite o mică abatere de la transpunerea cuvânt de cuvânt, găsind o soluție ingenioasă pentru respectarea ritmului și a numărului de silabe, preschimbând „ceară” în „honey” (miere), în loc de „wax”, probabil și spre a evita asocieri nedorite.

Spre edificarea cititorului anglofon, necunosător al limbii și al poeziei românești, traducătoarea îi vine în ajutor în „Translator's Note”. Pe de o parte, contextualizând poezia lui Teofil Răchîțeanu în cadrul literaturii române, pe de alta, trimitând la poezia lui William Wordsworth (1770-1850) – autorul celebrei *Prefete* în antologia *Lyrical Ballads* (ed. I, 1778), devenită manifest al romantismului britanic; celălalt fiind poetul american, inspirat și el de ambianța rurală, Robert Frost (1874-1963), ambii poeți traduși și la noi. Deși scriseseră și ei poezii cu rimă, Mihaela Mudure preferă versul liber modern, păstrând însă ritmul iambic, specific poeziei anglofone. Cunoscătorului limbii engleze volumul îi oferă un exercițiu de lectură comparativă prin descoperirea echivalențelor și observarea modului în care traducătoarea a surmontat discrepanțele. Iar dacă el însuși a trecut prin experiența unei retroversiuni de poezie, va înțelege pe deplin „chinurile” Mihaelei Mudure, apreciind cu atât mai mult valoarea traducerilor ce oferă poeziei lui Teofil Răchîțeanu un pașaport pentru a trece cu bine „vama cuvintelor de limba engleză”.



ÎN CUIBARUL ELENEI ILASH

Raluca HĂȘMĂȘAN



Premiată de Revista de Cultură „Nord Literar” la ediția din anul acesta a Festivalului Internațional de Poezie de la

Sighetu Marmației pentru volumul de versuri *Patruzeci și cinci de inimi în piept* (Editura Grînta, Cluj-Napoca, 2023), Elena Ilash (n. 1977, Galați) este un om de cultură cu dublă vocație. Prima, cea de artist plastic (doctor în Arte Vizuale, membru al UAP Cluj), a consacrat-o deja atât în plan național, cât și internațional, prin multiple expoziții de sculptură. Păstrată într-un con de umbră până de curând, vocația poeziei este validată tocmai de poetul Ion Mureșan, care semnează textul *Între corp și vis*, prefața volumului de debut. Acesta intuiește cuprinzătoare metaforă în jurul căreia se construiește discursul liric al autoarei, cele patruzeci și cinci de inimi pregătite „să evadeze și să se cuibărească în alte piepturi” reprezentând generozitatea de a dărui „ceva prețios ca o inimă fiecărui cititor”.

Pătrunzând în miezul rostirii poetice izvorâte din trupul în care sunt cuibărite, se relevă tot atâtea priviri întoarse înspre înăuntru, înspre toate vârstele/toți anii poetei („Inimile sunt în cercuri de apă adunate” asemenea inelelor de creștere ale arborilor), tot atâtea muzici interioare pe ritmurile cărora i s-a conturat ființa, tot atâtea gravuri sau sculpturi ale lutului dinlăuntru. Plămădind această materie lăuntrică („În venele lungi / E un soare acolo / Rece / Golit de conținut”, „E frig în mine / Ochii îmi sunt negri / Corpul e din lemn de tisa”, „Dorul tot îmi ardea pieptul încins / Metal turbat scurs în vene”, „Am găsit / Un cui pe asfaltul inimii / Dar picioarele le aveam înghețate de teamă și frig”, „Am praf / Pe inimă așternut”), autoarea a dat sens și carnalitate trăirilor, folosindu-se de un atu puternic, sincretismul între culoare, imagine/formă,

materie și cuvânt. Astfel, plasează cu abilitate semnificative tușe de culoare în compoziția lirică („Sânul roz / Violet, Coapsa e din argilă roșie... / Gata desenul de forme, culori și organe”, „Îmi ating inima albastră și alte organe / se încălesc în venele-fire, tot albastre / E cer, apă, pământ albastru în mine / (...) / Deși îmi plac și nuanțele de roșu închis, putred / Totul e închis în stomacul meu / Toate culorile / Toate zac acolo succulente / Râni ale trecerii tale prin mine”, „Sângele e albastru / Violet / Cărbuni / Cad rostogolindu-se / Iar cu jubilez în nefericire”) și finalizează imaginea poetică utilizând în instrumentarul lingvistic termeni și elemente din artele plastice, cu puternice conotații și vădite potențări expresive („Tai fășii de lună le fac lut / Și din ele formă scrisă”, „uneori sunt cerneală așternută în pete / Iluzii, desene, scrijelituri / Semne pe asfalt”, „vizând / Desenez în mine fără linii / Doar cu umbre / Emoția de dinainte”, „Iubirea ne metamorfozează / Și ne transformă în argilă spartă”, „O schiță de desen celest ar fi / Gestul tău / Cum ai măturat / Cu buchetul meu de vene fumurii / Cerul”, „Pietre stând / Pe solul ud, roșu, deșert / Căteodată modelam din el bucăți / Pentru alte inimi / Apoi le uitam pe țărni / Apa le înghețea / Soarele le topea / Ele deveneau fragmente cioplite / Piese de mozaic / Spart!”). Sondarea interiorității se manifestă într-un mod original, propriu, tulburător, eul liric aflându-se într-o permanentă neliniște, în derută, într-o pendulare între cele două planuri – concret/real (sugerat prin „lut”, „materie”, „corp”, „piatră” ș.a.) și abstract, imaginar (invocat prin „fășii de lună”, „cer”, „glas de vânt”, „cețuri”, precum și prin titlurile poeziilor: *O altă dorință*, *Închipuire*, *Visare*, *Sărut visat*, *Vis bi-dimensional*, *Vis cu ochii deschiși*, *Schiță de vis* ș.a.). Accederea la dimensiunea contemplativă a ființei, pătrunderea în sfera reveriei sunt marcate nu doar la nivel semantic, ci și prin mijloace morfologice specifice, cum este utilizarea imperfectului sau a condițional-optativului cu valoare stilistică în conturarea scenariilor fanteziste („*Săteai* acolo pe marginea patului / Între vise”,

„*Erai* / Viu și nevătămat / Ai apărut în visarea mea”, „*Părea* că lumina unei iubiri calde *locuia* acolo”, „*Te-aș săruta* / Până aș trece / În tine / (...) / *Mi-aș lăsa* ființa să intre prin sărut / În tine”). În poemul *Închipuire*, proiectarea visului de iubire trimite înspre mitul lui Pygmalion și al Galateei, iar puternica năzuință a eului liric de a insufla sentimente iubitului rigid și rece și de a se contopi în „nemurire marmurei” este amplificată stilistic/expresiv prin folosirea imperativului: „Tu, iubitul meu cu inimă de Zeu și zăpadă, / *Vino!* / *Tremură!* / *Determină* carnea mea! / *Dă* o nuanță, o altă nuanță vie / Venelor mele albastre / *Pulsează* în timpul rămas / Sau ia-mă cu tine în nemurirea marmurei / Și *închide-mă* în urnele dintre noi”.

Așadar, versurile Elenei Ilash nu sunt despre certitudină, împliniri, asumare și liniște (căci „despre liniște nu se poate scrie”), ci tocmai despre cele mai profunde neliniști, frământări și dorințe, despre cele mai intime vise de împlinire a iubirii („Am flăcări în piept / Și valurile innegrite / Mă animă în vis”; „M-au biciuit / Bântuindu-mă, toate amintirile / Despre tine”, „Mă dor inimile / Toate / Vor să spargă interiorul meu”). Contrastul năucitor dintre pretinsa pace exterioară („Lângă mine e liniște”) și avalanșa de trăiri ce dezlanțuie un iad interior („Războaie și săbii / Sunt în inima mea / Un întreg arsenal / De arme, foc și haos”) trădează acest conflict între cele două ipostaze ale eului liric, aceea materială, reală, palpabilă și cea profilată din străfundurile intime ale subconștientului și ale sufletului.

Voit încifrate, versurile Elenei Ilash oferă totodată și formula pentru decodificare – sincretismul dintre nivelurile de interpretare: vizual, material, semantic, expresiv. Rostirea se contopește cu ideea, cu trăirea, cu materia, cu forma și culoarea, reflectând, într-o compoziție sintezică, dimensiunile interioare ale eului liric. Deslușirea mesajului poetic este înlesnită și de lucrările de grafică cu care este ilustrat volumul, creații realizate de autoarea însăși.

Elena ILASH

Când încerc să iubesc vântul

Sub pielea ta nu mi-e frig
Stau desfășurată acolo de mult
Prin pielea mea trec viscoalele așteptărilor
Și ale visului în sfera albă a pietrei –

În pieptul tău nu mă pierd
Acolo sunt sânge cald
Îmi desfac coastele și le las sub pleoapele tale
Culorile-mi sunt tari vâscoase au carne –

Sub palmele tale
Sunt cuvânt
Verb al facerii

Parfois

Uneori iubirea ia alt gust
Ating albastrul cerului gurii
Limba are plânsul de ploai de salivă de rouă
Degust dulce-amarul clipei
Ling miera uitucă a pielii
Ambrozia buzelor tale în picuri
Degetele-amprente sunt sărate grabite
Ochii, da ochii, au gustul strălucitor
Priviri alunecând pe valuri
Umărul e mireasmă de nuc înverzită pe limbă
Genunchiul e miez de sămburi copti pe nisip
Glezna e fruct tare
Totul fiind tu – așezat pe o tavă a verii în mine
Purtat în cămașa dragostei

Duminică în zi

Duminica în dimineața de astăzi
Dintr-o altă zi a ființei
Dintr-o vară trecută doar în ochii noștri –

Curcubeu
În toamnă începută în noi

Tous les midis d'amour... oh, da!
Ele au fost și sunt ale noastre toate pline-pline
Mult bun cald fierbinte

Cuvintele ne însoțesc în alții despre noi
Regăsire și reînviere –
Și cum e această câmpie a desfășurării
Cum ochiul cu care mă poți vedea
E ochiul meu verde de acum

Desprinderea în celălalt fiind capătul
De care apucăm dorința
Și o curgem în noi

Sunt ca o mireasă oarbă acum
În tine văzând forma apei din mine
Apa și cerul albastru intens
Ca însăși respirația pe care o descătușăm din clepsidră

Aievea
Câmpia e-un deal ascuțit acum
Lângă el curg cu privirea dezbrăcată în tine
Suntem noi doi și suntem față în față
Și între noi cărarea de pământ alb

Definiție a inimii-organ

Inima mea – o flăcără ce tresaltă
și se întoarce în
ardere

bate și răzbate cerurile
dintre noi – pasăre
roșie albastră grea sau
întunecată

inima mea (a ta fiind)
din apă de mare și de orizont
din sare și sânge –

emoție lichidă a cărmii
crescută în colivia dragostei
în semn de corp

desen în sepia pe hârtia albă
vinul curs din cer spre pământ
arzând șuvoaie (în mansardă
de miercuri)

inima mea – mâinile de zeu
ce ne văd și absorb

Umărul copt

Să îl iubești
Spun inimii incalzite
Să îl iubești?
Întreb cerul gurii și buzele mușcate
Să îl iubesc?
Gândind la carnea plesnind pe sânul plin de străngeri
Să fie iubit?
Dinții mei i-au gustat umărul copt ca un măr
Nările mele au primit mireasma de mire
Mâinile au năvălit pe corpul statuii și marmura a tresărit
Îl voi iubi?
Inima e în mâini, zâmbește albastru
Acum-astfel
Măine-altfel

O BIOGRAFIE LEGENDARĂ

Monica D. CÂNDEA

După patru ani de așteptare în sertar, în anul de grație 2023, la Editura Actaeon Books vede lumina tiparului ediția a II-a, revăzută și adăugită, a lucrării *Brâncuși. O biografie*, semnate de scriitorul Alexandru Buican, totalizând opt sute de pagini și aproximativ 1250 de note explicative, completate de o *Bibliografie selectivă* (cuprinzând peste o sută treizeci de titluri, atât în limba română, cât și în engleză și în franceză) și de un *Index de persoane* care conferă cărții o ținută academică. Geneza lucrării este îndelungată, autorul mărturisind că a început cercetarea în anul 2000, iar întreprinderea nu a fost deloc ușoară, având în vedere cantitatea impresionantă de studii și articole despre Brâncuși. Asumarea acestui demers este, cu certitudine, meritorie.

Cum se poate încadra această lucrare în literatura memorialistică, drept o *biografie erudită* sau ca o *biografie artistică*, ar fi întrebarea la care autorul însuși trasează un răspuns la început, justificându-și demersul. Avem în față un melanj al celor două forme de biografism, formula pe care autorul o crede cea mai adecvată, tocmai din cauza afinității suflătești pe care, mărturisește acesta, a trăit-o destul de timpuriu față de Brâncuși. De altfel, deși nemărturisit, spiritul oltenesc, pe care îl elogiază, pare a fi un alt liant important între scriitor și personajul pe care îl reconstituie în paginile cărții.

Opera biografică este un gen de scriitură cu tradiție și, tocmai de aceea, presupune multe dificultăți. Cu siguranță, o personalitate de talie mondială, precum cea brâncușiană, implică o maximă responsabilitate a biografului în procesul de căutare și de sistematizare ale materialului. Experiența americană a scriitorului Buican este un atu, franc mărturisit, al receptării colosalei figuri a lui Brâncuși. De altfel, un rol important în documentarea și, faimoasa instituție de cultură care este New York Public Library, unde au putut fi consultate mii de pagini referitoare la viața și opera creatorului. Asiduitatea studiului derulat de-a lungul a cinci ani, înainte de prima ediție a cărții, s-a concretizat într-o sistematică ordonare a materialului, în cele peste cincisprezece *Caiete Brâncuși*, un adevărat șantier al operei. Dacă pentru prima ediție, bibliografia „este în proporție de mai bine de 90% de proveniență americană”, ediția a doua beneficiază și de informațiile descoperite ulterior în arhivele franceze de la Muzeul de Artă Modernă din Paris, prin care se completează lacunele primei forme a istorisirii despre viața sculptorului.

Dezideratul de a descifra „misterul Brâncuși”, portretul interior al artistului, în ciuda faptului că acesta a fost zgârcit cu mărturisirile, neexprimându-se strălucit în cuvinte, se vede astfel realizat, iar pasiunea biografului



pentru model este exorcizată, el însuși mărturisind: „Cred că acum, când închei a doua ediție a unei cărți pe care am gândit-o și am scris-o într-un interval de șaptesprezece ani, îi pot spune adio omului genial în atelierul căruia am trăit o mare parte din viața mea”. Remarcăm încă din titlu că autorul își propune reconstituirea caleidoscopică a destinului lui Brâncuși, fără a avea pretenția de a-i analiza opera. Cuprinsul lucrării, cu riguroasa lui structură, evocă un roman de tip clasic, biografist, care redă cronologic viața protagonistului, cu etapele ei. Materialul biografic este dispus narativ în cele douăzeci de capitole care alcătuiesc corpul propriu-zis al celor șase secțiuni, intitulată cărți: *Vioara, Drumul cel lung, Un lung șir de mimimi, Les Années folles, Copacul smuls din rădăcină, „Nu pot să-mi dau suflul în țara mea”*. Paratextul lucrării cuprinde trei secvențe: *Cuvânt înainte la ediția a II-a, Cuvânt înainte la ediția întâi și un Prolog*, semnate toate de autor, având drept epilog două capitole, care scapă numerotării: *Destin postum. „Nu știți voi ce vă las eu aici” și Portret. „Eu sunt un prince paysan”*.

Biograful imaginează cu voluptate trupul interior, suflătesc al artistului, mai ales la vârsta copilăriei și a adolescenței, în *Cartea întâi. Vioara*. Plonjăm astfel în universul rural, oltenesc, fascinant, recognoscibil și din alte cărți, precum *Moromeții*, de Marin Preda, unde avem un alt timp istoric, evident, dar aproximativ aceeași viziune epică. Rehuarea acestei lirice și mitizante viziuni asupra copilăriei anticipează, prin episoade simbolice, un destin de excepție. Scriitura are toate simptomele unui discurs îndrăgostit, proiectând o viziune luminoasă asupra figurii copilului, respectiv a tânărului care se lansează pe propria lui orbită mundenă, cu un fel de îndărijire neobișnuită, cu o ambiție specifică celor din lumea arhaică. Datorită insuficienței materialului documentar, autorul recurge la un complex de strategii ale aproximării. Frecvent vor putea fi întâlnite, în primele părți, structuri textuale care introduc artificial narativ, pentru a substitui indicibilul formulei interioare a personajului, precum: „nu e îndoială”, „se pare”, „trebuie [că]”, „e de presupus că”, „putem presupune”, care contribuie în egală măsură la mitizarea, de altfel neeludată, a personalității în nuce a viitorului sculptor de geniu.

Scriitura se metamorfozează și ea odată cu personalitatea lui Brâncuși, regăsindu-și treptat ritmurile maturității, modernizându-se prin polifonia vocilor care dublează discursul biografului, atenuând efuziunile subiective, liric-îndrăgostite de obiect. Personajul se recomandă pe sine în ipostaza de ins aparte, excepțional, de geniu, condiție pe care și-o asumă fără false modestii, dar și fără mari orgolii. Prin utilizarea prezentului narativ, biograful însuși se transpune în proximitatea psihologică a personajului său, insinuându-se ca o umbră, ca un dublu metafizic, în însuși forul suflătesc al acestuia și introduce, cu generozitate, o suită de voci evocatoare, aparținând unor prieteni, unor cunoscuți sau contemporani care au comunicat epistolar cu Brâncuși sau au redactat pagini de confesive în care l-au menționat. Citatele preluate completează autentic puzzle-ul, care va contura chipul lui Brâncuși din perspectiva lui Alexandru Buican și sunt mărturii directe, pe care autorul nu le comentează, ci și le asumă prin selecție, creditându-le totodată.

Biografia impresionează prin aplicarea ei asupra detaliului semnificativ, prin sifisful efort de penetrare în cele mai ascunse unghere psihologice ale acestei personalități care a zguduit conștiința artistică universală a primei jumătăți a secolului douăzeci, fiind încă un subiect de actualitate. Preocuparea de a descifra portretul artistului este mereu dublată de interesul pentru contextul

exterior în care acesta trăiește și se manifestă și care îi modelează personalitatea. Remarcabile, prin stilul eseistic-filosofic, devin paginile în care autorul conturează universul rural al ultimelor decenii ale secolului al nouăsprezecelea, raporturile dintre lumea intelectuală și cea țărănească (amintind de lumea lui Ștefan Zeletin din distopica *Țară a Măgarilor*); universul provinciei și al capitalei românești, la interfeșă dintre secole; civilizația europeană, descoperită de ochiul frust al ambițiosului care o ia în posesie ca un adevărat globe-trotter, pe jos; Parisul, în dimensiunea lui artistică, dar și contextul istoric european, marcat de jocurile politice dintre marile puteri, care vor converge spre declanșarea celor două conflagrații, cu efect devastator asupra vieții artistice și spirituale, din care însă artistul român exilat la Paris iese ca un fericit supraviețuitor.

Dincolo de acest context general, interpretat cu o distanțare gravă, un rol și mai important îl are, în contextul biografiei, universul uman în care se regăsește sculptorul în diferite etape ale existenței sale. Plecat de acasă la o vârstă fragedă, el știe că trebuie să cucerească lumea printr-o luptă îndârjită, prin puterea lui fizică, intelectuală, creatoare. Nimic nu îi poate sta în cale atunci când ambiția intră în acțiune. El acționează în conformitate cu propriul său ideal, nu se lasă copleșit de adversitățile pe care le resimte la tot pasul și cucerește lumea, la propriu, în plan artistic și spiritual. Se instalează la Paris, fără pretenții de snobism, pentru că aici găsește climatul favorabil pentru a-și îndeplini destinul. Se va dovedi însă că, deși este în centrul mișcărilor de avangardă, va fi mai bine înțeles peste ocean decât în Franța.

Cartea mustește de nume sonore (Amadeo Modigliani, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Tristan Tzara, André Breton) sau de altele care și-au pierdut ecoul odată cu epoca, dar cu care sculptorul a intrat în contact, sub diferite forme, în timpul devenirii sale creatoare. Europa și America sunt două arii culturale între care opera lui Brâncuși circula firesc, fiind atât contestată, cât și elogiată. Marele său triumf este datorat culturii americane, în 1913, la *Armory Show*, unde îi este recunoscut genul cu entuziasm. „Procesul Păsării” („Brâncuși versus Statele Unite”) îl face și mai celebru, devenind un punct de atracție pentru cei mai importanți oameni de cultură americani și pentru colecționarii de artă modernă. Dincolo de idealurile sale artistice, Brâncuși, cel care ani de-a rândul suferă privațiuni dintre cele mai drastice, se dezvăluie ca un individ pragmatic, care știe să-și impună prețul, să-și valorizeze opera prin marketing. Expozițiile și colecționarii de artă vor reglementa problemele materiale ale artistului, care totuși nu va reuși niciodată să aibă un atelier proprietate personală, fapt care determină frământările sale privitoare la destinul postum al sculpturilor depozitate în cele cinci încăperi din Impasse Ronsin și îl determină să doneze întreaga colecție Muzeului Național de Artă Modernă din Paris.

Viața lui sentimentală stă cu siguranță în umbra celei spirituale, căci, deși îndrăgește prezența femeilor, nu va avea relații durabile, dar nici nu își va refuza muzele artistice. Corespondența dezvăluie o relație mai aparte, pe când avea cincizeci de ani, cu o tânără austriacă de numai nouăsprezece ani, Marte Leberz, cu care își făcuse inclusiv planuri de căsătorie, nematerializate. Suntem de asemenea martorii genezei capodoperelor lui Brâncuși care, datorită exigențelor artistice ale creatorului, sunt supuse reevaluarilor și metamorfozelor succesive, pentru a răspunde idealului de expresivitate artistică, platoniciană, spre care Brâncuși aspiră.

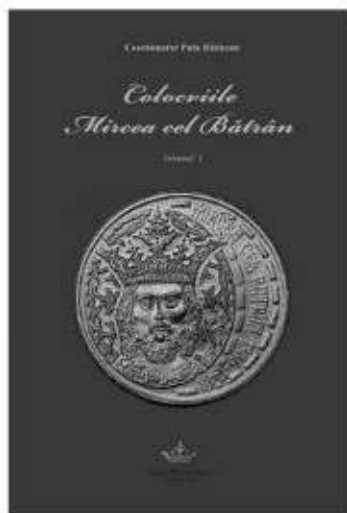
Creația este sensul integral al destinului acestui român de origine țărănească, înscris în universalitate prin forța genului său incontestabil, trăit cu naturaleză. Deși el depășește cu greu barierele lingvistice, vorbind uneori o franceză destul de stălică și renunțând capricios la lecțiile de engleză, ceea ce comunică prin arta sa depășește acest obstacol, frizând un limbaj universal. Având trăsăturile unei biografii artistice, cartea lui Alexandru Buican este o creație erudită, tot mai captivantă, pe măsură ce lectura avansează, urmând traseul simos al omului lui Brâncuși, care se dezvăluie ca o figură impozantă prin simplitatea lui magistrală, prin ambiția cu care își duce proiectele până la capăt, prin modul tranșant în care comunică cu ceilalți. Cartea fascinează pe măsură ce aglomerează din ce în ce mai multe „cioburi” din care reconstituie imaginea autorului *Coloanei fără sfârșit* sau al *Păsării în văzduh*.



„O INSULĂ DE LATINITATE ÎNTR-O «MARE» NELATINĂ”

Ioan Aurel POP

Cartea aceasta, plănuită și îngrijită de Poiu Răducan, care este – după cum se prezintă singur – inginer, scriitor, editor, tipograf, publicist, ajunge să fie una inedită din mai multe motive: are un titlu care ar trimite la domnia lui Mircea cel Bătrân, marele patron al Țării Românești, dar trimiterea este generică, fiindcă se referă doar la „colocviile” cu acest nume. Autorii sunt de toate profesiile intelectuale posibile, de la ziariști, prozatori, poeți, filologi și profesori până la matematicieni, medici și directori de întreprinderi lucrative; unii sunt membri ai Academiei Române.



Acești autori provin de pe toată rotunjimea pământului românesc, inclusiv din afara statului numit România, adică din Basarabia, nordul Bucovinei, nordul Maramureșului, dar și de mai departe, din Statele Unite ale Americii. Temele abordate sunt de toate felurile, din toate domeniile și se referă la toate timpurile cunoscute ale trăirii românilor (istorie, filologie, istorie literară, creație literară, educație, muzică, morală, medicină, arte frumoase, evocări de personalități, genealogie etc.). Colocviile „Mircea cel Bătrân”, cu izvoare dunărene și vâlcene, ca să nu zic naționale românești, sunt o școală și fac, precum orice școală, educație. Această educație nu este indiferentă la susurul apei Dunării și nici la plânsul Oltului, nici la unduirea Dealurilor Subcarpatice ori la întinderea ca-n palmă a Câmpiei Române. Prin urmare, volumul acesta ne învață că patria noastră este limba română – cum ar fi spus și re-spus Nichita Stănescu –, ne ajută să trăim ca români pe o planetă dezorientată și mereu amenințată, ne face să înțelegem că națiunea română este parte a „concertului” european și că globalizarea nu înseamnă topirea popoarelor în neant.

Felicitări îngrijitorului ediției și autorilor pentru lecțiile așa de variate și de competente, legate de viața intelectuală și națională, pe care o trăim la Dunăre și la Carpați, la Marea Neagră și la Nistru, cu insulă de latinitate într-o „mare” nelatină!

Cluj-Napoca,
24 septembrie 2023

UN DOCUMENT INEDIT DESPRE ACTIVITATEA POLITICĂ A LUI GEORGE POP DE BĂSEȘTI

Pamfil BILȚIU

În arhiva învățătorului Pompei Hossu-Longin (1897-1962), fost învățător în satul Tămășești, comuna Ariniș, am descoperit un document inedit, de o importanță aparte. El este intitulat *Cuvânt către Alegătorii români din cercul Cehului-Silvaniei*. Documentul este tipărit pe două pagini, format 27x20,5 cm, precedat pe prima pagină, în stânga, sus, de fotografia-bust a marelui om politic, pe a doua pagină fiind notate, în stânga, Băsești, 17 Februar 1905, iar, în dreapta, George Pop de Băsești.



Textul este cu atât mai important, cu cât ilustrează, prin cuvinte semnificative, abnegația și mândria sa de vrednic apărător și slujitor al intereselor neamului și ale țării. „Ca la biserică ne-am dus eri la Cehul-Silvaniei. Era vorba, să ne folosim de cel mai de căpetenie drept constituțional: să ne alegem deputat, care în dieta țării să spună durerile și dorințele noastre. Mie mi s'a dat cinstea să fiu candidatul vostru și am mers, după cum știți, vesel și mândru în fruntea voastră deoarece imi ridea sufletul, când v'am văzut, că a-ti înțeles glasul vremii și mai toți, în frunte cu preoții și cărturarii voștri, v'ați înșuruit să mergeți a vă îndeplini cea mai înaltă datorință națională: să alegeți un deputat român.”

Documentul redă în cuvinte plastice tragedia ce a avut loc cu ocazia prezentării la Cehul-Silvaniei a delegației conduse de George Pop de Băsești pentru alegerea unui deputat român în dieta țării. Mai întâi ni se precizează că peste treizeci de participanți din delegație „am

fost roșiți de sânge, ba unii în urma ranelor primite au ajuns chiar în gura morții”. Insuși George Pop de Băsești, ajuns la venerabila vârstă de șaptezeci de ani, a fost primul participant grav rănit. „Cel dintâiu, cărui i s'a spart capul cu un par, sunt eu, om în vârstă de 70 ani și care de 50 de ani trăiesc slugind comitatul nostru, interesele neamului și patria comună.” Din document reiese perseverența de luptător neînfricat a lui George Pop de Băsești. „Și cu toate aste am rămas pe câmpul de luptă în mijlocul haitelor sălbatice, voind să ducem lupta până la sfârșit.”

În cele din urmă, văzând atitudinea baronului Diószeghy, președintele alegerilor, ce „pare a se bucura de cele petrecute și n'a luat nicio măsură, ca viața poporului să fie asigurată și după ce acelaș president i-au ținut ca arestați, de alaltăeri-seara și până eri dimineața la orele 9 și n'a lăsat, ca bărbații noștri de încredere să vină în atingere cu poporul”, văzând că o parte însemnată de alegători au fost luați la bătaie, sub ochii îngăduitori ai jandarmeriei și ai miliției, care n-au luat nicio măsură, George Pop de Băsești împreună cu delegații s-au văzut nevoiți să plece pentru a-și cruța viețile.

În finalul documentului, bătrânul om politic își exprimă dorința de a sesiza ministerul, pe „Majestatea Sa Împăratul și rege, arătând toate fărădelegile săvârșite în potruva noastră”. Se amintește că s-a înțeles cu deputații români dr. T. Mihali și Russu-Șirianu, martori oculari la eveniment, să facă cunoscute cele întâmplate în dietă și să ceară de acolo pedepsirea celor vinovați.

Finalul documentului ne dezvăluie pe omul politic model, cu dragoste de neam, care n-a precupețit nimic în lupta aprigă dusă pentru drepturile românilor din Transilvania, într-o perioadă foarte dificilă, când se afla sub dominația austro-ungară. „Fiți pe pace, că noi, conducătorii voștri, nu vom cunoaște odihnă nici astâmpăr până ce nu vom duce sfânta noastră cauză la biruință. Dumnezeu să ne ajute!”



George NICOARĂ

Haide să ne cunoaștem mai bine

Vino în același loc în care ne-am întâlnit ultima oară,
vino să ne privim numai cu ochii,
vino fără cuvinte,
fără veșminte,
fără siguranțe,
fără lucruri dinainte făcute,
vino fără gânduri,
vino fără pregătire.

Să ne construim din temelii,
să ne punem piatra de temelie,
să punem cu sudoarea frunții fiecare cărămidă,
fiecare fereastră prin care să privim steaua noastră preferată,
bolta casei noastre,
piatra din capul unghiului,
sunt locuri în care devenim una.
Una cu noi.

Vino să devenim doar doi pași prin zăpezile Siberiei,
mi-e dor să îmi vorbești despre zăpezile Siberiei.

Să te învești cu un val de omăt,
să ne ascundem amândoi sub zăpezi,
cum ai vrut dintotdeauna.

Va fi cald.

Ne vom topi în zăpezile Siberiei,
le vom topi.

Copt amurg

De un fir adânc din tâmpla cerului se înșiră,
ca rufele prin preeriile tăcute,
ochiul zvelt din milostive gânduri,
prin scândura uscată
capcane fără aripi
cresc ca spinii,
mișelește.

Mă lepăd de mișcarea furtunii;
căci nu este cu putință
să aduc prinos cu brațele golite
acelui suflet ce așteaptă
mireasmă trecutului să pună:
un nasture-aducere-aminte.

Icar cu aripi de bronz

Prin geam curgători
nori turburați;
întru în mine pitit
printre bucățile de gânduri de ieri.

Fac mea culpa cu mâna pe ochi,
mă ascult;
la ultimul trosnet de lemn din sobă
trezesc luna aranjând-o pe cer.

E un vals
zbaterea steagului în lance,
timp de furtună de gânduri.

I-am spus lui Icar
să își pună aripi de bronz.
...
Mă bucur că m-a ascultat.

În

Când se desface
noaptea de zi,
puî fâșii de lumină
în mine.

Voință de a fi,
dorință de a exista,
putință îmbrăcată
în tine.

Viorel Vasile VIȘOVAN

crez

cred în iubire
în mormântul frățiorului meu
și în ochii ascunși ai bunicului
în semănătorul stelelor din cerul maramureșului
și al cărărilor de pe plaiurile românești

cred în lacrimile copilului flămând
și ale mamei ce așteaptă plângând
în născătoarea dorului și alinului
și-n moartea suspinului

vino

Găbiței

vino la fântână să te-mbeți de dor
apei îi e sete de tine
vino pe margine de nor
împletește-mă-n genele-ți fine

vino mai aproape, nu te teme
sunt palmile mele întinse
închide ochii pentru o vreme
și plânge-ți lacrimile neplânse

vino să ne întâlnim la orizont
dafinul ne-așteaptă neatins
într-un colț de timp mort
peste pleoapele tale nins

rostire

m-ai tăcut
până într-o Duminică târzie
când neodihnidu-te
m-ai rostit printre lacrimi

țipătul meu de viață
înăbușit de plâns
oare când va ajunge
până la tine

proscrisa lumină

săgeți slobozite
din arcul nopții
mă caută

umbre temute
desenate de lună
mă învăluie

aripi de îngeri
anițați de pereți
mă ating

condamnate scânteii
din proscrisa lumină
mă străbat

lumină lichidă

sub frunze cărările inimii
împletesc apă și lumină
și pământ și cer

nu mai sunt
și nu sunt încă
dă-mi firul de tors
și-un răsărit de soare

dar prea multe uși închise
prea multe tribunale

nu, nu vreau să ascult
simfonia rugului
arzând un „Stradivarius”

Flaviu MIHALI

Statornicul nord

In memoriam Augustin Cozmuța

Zăpezi nesfârșite ce plâng
Cristale de lacrimi ghețar
În lacuri de munte se strâng –
Ofrandă dau cerul în dar!
Munții din statornicul nord
De veghe sunt strașnic hotar!
Cer și pământ s-au pus în acord:
Ne-au dat să păstrăm un altar,
Ținut de legende păzit
Parcă uitat de ceasornic.
Prin minuni ne-a fost hărăzit
Să fim noi nordul statornic!

caligrafie

Doamne, eu scriu strâmb
pe liniile tale drepte
dar tu scrii drept
pe liniile mele strâmb

spală-mi, Doamne, păcatele
de-i cu putință
nu cu lacrimile mamei

sete

frunzele-ți moarte mă dor
cireșule în floare de ger
din hăurile adânci ale buzelor
arse de sete amară îți cer
lacrima ce-ți curge de dor
prin rădăcinile pierdute în cer

priveghere

ingenunchez pe lespede albă
strivindu-mi numele
umbrele mă îngroapă
sfășindu-mă tăcut
unde încep zidurile

în lacrimi de îngeri
lin legănându-mă
închid ochii și adorm
despletind stelele

trepte

piramida răsturnată există
dar ea nu se vede
nici nu se aude

treptele ei se nasc
din curajul de-a face pasul în gol
celor ce se tem de prăbușire
li se ia și treapta pe care stau
nu se admit simulări
trebuie să crezi cu tărie
în treapta care nu e
dar care va fi

ure ure mereu
– răstignit al piramidei răsturnate –
ultima treaptă nu există

UN ROMAN RECUPERAT PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ

Ioan NISTOR



strădanile doamnei profesoare Rodica Gabriela Chira.

Din postfața traducătoarei, aflăm câteva date importante despre acest autor puțin cunoscut de cititorii tineri. S-a născut la București în 1912 și a decedat în 2002 la Neuchâtel, Elveția. A fost ziarist și scriitor „relativ controversat, despre care se vorbește destul de puțin în România” (p. 199). A publicat în mai multe reviste interbelice, *Zodiac* (1930-1931), *Vremea și Lumea românească*. A colaborat la *Discobolul* (1932-1933) împreună cu Eugen Ionescu și Emil Cioran. După război, a devenit redactor-șef al revistei *Contemporanul* (1946-1957).

După mărturiile lui Adrian Liman, fiul autorului, a fost jurnalist de la șaisprezece ani, a călătorit mult și a ajuns în părțile Maramureșului de după război, despre care a scris o monografie, *Hotărât Soarelui* (Editura Tineretului, 1957). În 1970, în calitate de corespondent de presă, e trimis la Praga, apoi la Geneva, unde solicită azil politic. În 1981, primește cetățenia Elveției. Colaborează la diferite organe de presă și scrie două romane cu teme românești, *Absența* și *Cizmele (Les bottes)*, pentru care primește „Prix Schiller”.

Multe dintre datele biografiei sale se vor regăsi în romanul *Scadența*, „printr-o perpetuă pendulare între Maramureșul și Oașul de azi”, cum constată traducătoarea, care afirmă că monografia evocă prezentul socialist, pe când romanul se referă la perioada interbelică, „în care obiceiurile ancestrale sunt dominante”. Este aspectul cel mai important al romanului, care-i dă forță artistică și atrage interesul cititorului de azi. Idealul artistic al romancierului rămâne viața, cu aspirațiile umane și cu asperitățile realului.

Înainte de toate, vom observa că este o ficțiune cu multe pagini epice, dar și lirice, importantă fiind scriitura, nu adevărul istoric, geografic sau etnografic. Abia în al doilea rând putem cerceta veridicitatea toposului oșeneț sau maramureșean, veridicitatea unor informații etnografice (ritualurile, datinile, obiceiurile de nuntă, peșitul, credințele în vârcolaci, în moine și borsocoi etc.). Acestea sunt doar niște cadre, important este altelea.

Autorul e preocupat de fenomenele psihice specifice unei comunități tradiționale cu multe trăsături arhaice. El vorbește de „contaminarea psihismului”, într-o societate dominată de concurența dură între indivizi, de nedreptate, sărăcie și violență, în care persoane aflate într-o luptă surdă pentru putere personală resping rațiunea și armonia, deseori nedreptății ajungând la rândul lui să nedreptățească pe alții, aceasta fiind calea cea mai scurtă spre rețezarea visului de fericire al fiecărui membru al comunității. În aceste circumstanțe evoluează cele două personaje centrale ale romanului, dascălul Moga și adolescenta Mara, ambii dominați de dorința de a ieși din cercul străim al unei comunități procustane.

Romanul urmărește felul cum arată visele sfărâmate ale lui Moga, care a trăit, la fel ca tatăl său, eșec după eșec. Amândoi au refuzat să se supună regimurilor opresive și nu făceau parte „dintre cei care pun genunchiul în pământ”. Lovituri nedrepte au venit din partea „tovarășilor de idei”. Referirea, foarte transparentă, se face la realitățile din vremea dictaturii (regiunea Maramureș, ca formă administrativă, e o realitate postbelică), deși acțiunea e plasată subversiv într-un interbelic destul de vag conturat, când speranțele omului rămăneau, totuși, intacte. Subterfugiul se datorează probabil intențiilor lui Horia Liman de a publica romanul în țară înainte de 1990 și de a evita cenzura comunistă.

Moga o îndeamnă pe eleva sa, Mara, să spere și să viseze, să asculte „chemarea tinutului misterios” de pe înălțimile Muntelui Găina (toposul ales permite translatare liberă!), să caute „găina care face ouă de aur” (aluzie la baronul-haiduc Popoca din Hațeg). Aluzia la ouăle de aur este transparentă în virtutea unui ideal în lipsa căruia omul

se prăbușește. „E frumos să visezi” – îi spune el Marei. Și: „Nu e permis să întunece visele. Și mai ales să nu-ți pierzi curajul.” Curajul de a visa. Moga are și el aspirațiile sale. Autorul afirmă că: „Nu era singurul. Erau mai mulți cei care se complăceau să caute, pe drumul unei disperări morbide, răscrucea marii promisiuni: magia Răului Roșu. Un fel de contaminare a psihismului” (p. 61). Moga se va împotmoli însă în mediocritate. Iar încercarea Marei de a ieși din cercul vicios în care s-a născut și de a aspira spre o lume a perfecțiunii se va sfârși tragic.

Putem recurge la o lectură simbolică. Răul Roșu sugerează un ținut ideal. E un ținut „creat” de autor, un loc al iubirii pure și purificatoare. Aici este respinsă autoritatea legilor omenești și nu se aude glasul preotului. Singurele legi sunt cele ale iubirii libere, ale dreptății, unde ticăloșiile sunt pedepsite. Sentimentele adevărate înving lăcomia, netrebnicia, infidelitatea. E o lume haotică, dar aspirația se îndreaptă spre un element ordonator, care nu poate fi decât iubirea adevărată. Romanul este un elogiu adus feminității, puterii ei de a întreține flacăra nestinsă a vieții, misterul procreației. Ea stărnește pasiunile care duc la nuntă. Mara stărnește inclusiv stihile naturii prin farmece, pedepsește urâtul, îl demască pe decăzutul Grigore prin cuțitul pus în mâna lui Ioan.

Scadența este un roman de dragoste. Este Romanul Marei și, dacă Slavici nu ar fi scris *Mara*, romanul acesta putea lua numele personajului principal. Toate întâmplările, unele schițate sumar, gravitează în jurul ei. Autorul a creat pentru Mara și pentru visele sale acest ținut românesc seducător literar, artificial, imaginat, numit generic Oaș, o sinteză în fond constituită din elemente culese din toată Transilvania, din Maramureș, Oaș, Apuseni. Satul fetei este numit, în virtutea hazardului, Cavnice, care, desigur, nu se confundă cu orașul de lângă Baia Sprie (p. 67).

Mara se află în grija învățătorului, chiarușul Moga, care-i asigură o brumă de învățătură. Totuși, fata nu e trecută prin școli. Nu a trecut nici prin experiențele iubirii, dar în dragoste simțurile îi dictează credința în puterea iubirii adevărate. Tânăra adolescentă este posesora unei frumuseți rare, este o femeie plină de grație, paradoxal pentru un ținut „de piatră, de vânt, de praf” (p. 69). Este ea o floare de nufăr deasupra nămolului. Mara are un suflet genuin și simte pericolul de a fi contaminată cu toate bolile sufletești ale mediului în care i-a fost dat să se nască. Ea începe să cunoască lumea și secretele vieții. Dar încercările sale de a schimba realitatea eșuează. Experiențele sunt sortite eșecului. Fata se joacă pericolos cu blestemele și, cu ajutorul farmecelor descântătoare ale Eva Cuha, stărnește stihile, provocând o furtună devastatoare în Cavnice. Apoi regretă și zace tulburată, „alungată din propriul suflet” (p. 86). Strigă: „Nu mai vreau!” și refuză puterile farmecelor, deși se va întoarce la ritualul mătrăgune, menit să-i aperi fertilitatea.

Pe de altă parte, Mara posedă toate strategiile seducției, dictate de un instinct sănătos. Ea își descoperă feminitatea și „înflorește”. Pe Moga îl iubeste și-l stărnește. Între ei începe o adevărată cursă de tatonări și insinuări erotice. Dar Moga e indiferent, blazat, surd la chemările fetei: „Mi-ai văzut trupul, domnule învățător?” – întreabă ea. Dar întrebarea rămâne fără ecou. Niciun răspuns. Insistențele fetei îi trezesc doar o superficialitate masculină și un orgoliu mascat. O consideră, eronat, o statuie și, spune el, „o statuie nu compătimește niciodată”. Nici măcar îndoiala nu-l asaltează. De aceea va rămâne pentru Mara un străin.

Femeia simte că într-o lume alcătuită haotic e nevoie de un element ordonator și acesta nu poate fi decât iubirea adevărată, curată, pe măsura impulsurilor trupului, neîngrădită de aberațiile unei comunități virsate de egocentrism. Tratată cu indiferență de Moga, după ce și-a deschis inima în fața lui, cărligele erotice vor fi lansate în altă parte. Joaca de-a dragostea va continua cu alt pretendent, Ioan. Mai întâi, la asalturile acestuia, Mara se transformă într-o redută inexpugnabilă. Descoperă misterul tandreții și arta tatonării. Descoperă cochetăria, jocul

numit „Șezi binișor, nu-mi da pace...”. În acest joc de-a șoarecele și pisica ea urmează chemările inimii, specifice genului, „nervitate de la nimeni”. Dar gândurile sale rămân secrete, impulsul seamănă cu al libelulei care-și devorează partenerul: „Ține-i piept. Și mai ales nu te lăsa prinsă în plasă, nu care cumva să uiți: să-l vezi, dar distrus, în bucăți mici, mici” (p. 90). Apoi se aruncă în brațele lui Ioan. Dar, din acel moment, începe drama deplină a existenței sale. A ales calea greșită, deoarece Ioan dovedește foarte repede că este nedemn de dragostea ei. E violent, decaed în alcoolism, ucide chiar, apoi este ucis la rândul lui, din cauza unor planuri nesăbuite de a cumpăra o pădure.

Dar drama tinerei soții va fi și mai cumplită. Va descoperi lipsa darului de-a aduce pe lume copii, într-un mediu în care sterpitudinea (impusă de accidente de viață) era repudiată. Iar întrebarea dacă la ea a fost cauza sau la Ioan rămâne nedezlegată. De aceea, în final, considerând că pentru ea nu mai există loc în lume, va încerca să evadeze într-un ținut imaginar, în lumea perfectă a visului. Aleargă după himera sădită în mîntea ei de către Moga, crede în găina cu ouăle de aur, caută țărâgul celebru, pentru „a se vinde” la acest târg de fete, sperând în sinea ei că măcar în acest chip va întâlni iubirea ideală.

La capătul urecușului greu, pe cărări de piatră spălate de ploii reci, în locul oulilor de aur, găsește aceeași lume imperfectă și indiferentă, cu oameni preocupați doar de sine. Visul se transformă într-o realitate dezamăgitoare. De aceea, îl va respinge pe bărbatul întâlnit în munte, care o cere de soție și care are un suflet bun, dar nu corespunde idealului său de frumusețe fizică și morală. După care, se pierde în negură, devine imaterială.

Se poate observa că autorul nu și-a propus reconstituirea unui sat din Oaș sau Maramureș, din Țara Moșilor sau din alt spațiu al Transilvaniei, ci constituirea unui topos cu oameni care trăiesc în virtutea tradițiilor ancestrale, într-o civilizație care se subordonează bine cunoscutei porunci divine: „Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul!”. Toate celelalte restricții, de orice natură, sunt în plan secund. În concepția autorului, existența împlinită a ființei umane presupune o muncă titanică pentru pâinea cea de toate zilele, selecția frumosului și a moralității, extirparea răului.

Suntem înclinați a crede că, într-o pădure sălbatică, labirintică, se găsește mărăcină, dar acolo pot fi și ouăle de aur ale pășirii măiestre. Depinde de culegi. Horia Liman a cules și mărăcină, și ouă de aur, dând o operă literară profundă, care fascinează și depășește dorința de a citi un document. Cu unele dificultăți de lectură, contrariante, romanul *Scadența* de Horia Liman propune o problematică incitantă și o viziune profundă asupra destinului omenești. Despre roman, Emil Cioran a afirmat următoarele: „Hotărât lucru, farmecul cărții dumnea voastră mă atrage, farmecul poetic al unui univers apropiat și îndepărtat totodată. Nu găsești aici nimic din uscăciunea occidentală. Cu siguranță, civilizația e menită să dezamăgească. Oașul nu” (p. 200).



GABRIEL COJOCARU

OCHIUL LUI HORUS

(secvențe)

Dece acest poem tuturor celor care au participat sau vor participa de acum înainte la festivalurile de poezie de la Sighetu Marmăției și Desești

Dacă nu ați fost alături de noi la înfrângeri, nu mai are rost să veniți să cântăm împreună la victorii.

I.
Nu ai voie să mori
indeobște când treci strada
mai ales lovit pe o trecere de pietoni,
pentru că lumea ar putea să
creadă că te-ai luat
după bunicul lui Dorin Tudoran
sau că vrei să-l parafrizezi
pe Ioan Es. Pop căutându-l
în punga plină cu nimic în timp ce el
îți explică: „suntem în timp de război
și poezia e primejdioasă”
când tocmai ce răsărea în
holul hotelului „Opera”
Vinicius cu „studiul de bărbat pentru
fagot și clavecin” sub braț și
...și sunt mai fericit decât iarba
mele, mele codobele

vai, nene, de ce te răzi
e-am sănii călăi și uzi
dar asta era din trecutul secol,
Wonderful Life
de pe vremea când
țigani și cântau din lac
mai apoi vocea prelinsă, cristalină și înaltă:
„Nășteți-vă cu numele de Popescu Cristian”
NIMENI și NICĂIERI și NICICÂND
era tocmai el iedul din *Moartea căprioarei*
Cristian Popescu – moartea nu doare
iar din celălalt capăt al străzii
apărea cu pași oboșiți, căci
„frumos îl stă poetului
într-o groapă cu var înainte de Jam session
e posibil și așa, Lucian Vasilescu
ce lume frumoasă, încăpătoare,
ce hârtie albă, sfășietoare...”

II.
Aici la Sighet
fiecare invitat – poet, poetă
trebuie să-și completeze fișa
înainte de cazare

cât colesterol, câte trigliceride,
numărul de la pantofi, grupa sanguină
și, da, mai întâi vârsta, speranțele, amăgirile
greutatea, bolile tropicale
bolile amânate și viitoarele boli
(între timp peste toate vocile din
corul greierilor zumzăie cel mai
puternic vocea poetului naționale



ion mureșcanăăăăh)
înălțime, greutate, tensiune
obiceiuri... care nu sforăie noaptea
care tușește și meniul preferat și
dansurile și albiturile de pat
căci nu-i așa Unchieșule (Echim Vancea)
- Umblând la intrarea în umbră -
Gheorghe Griguru este un poet
pe care-l cheamă Grigurcu Gheorghe
OMUL GHEORGHE GRIGURCU – dixit.
...pentru că poezii (inclusiv la feminin)
de prea multă poezie fac boli,
le iese herpesul pe gură... pietre la rinichi ca-ntr-o
carieră
ulcere deschise, menopauze, bube dulci
multe puncte negre, cocon (Gheorghe Pârja)

hemoroizi, aritmii și uneori
chiar așa boier Bârlea le țâșnește
sângele pe nas de la atâta poezie
și nu-i asta tot un fel de pedeapsă?
cine-i mai suportă, dar mai ales
cât mai pot suporta? Și haidem atunci
să le împrumutăm un tropar de izbăvire:

„O, Sfinte al lui Dumnezeu, Serafime,
auzi-ne pre noi, cei ce cu credință și cu
dragoste ne rugăm ție și nu ne trece cu
vederea pe noi, cei ce avem nevoie de
ocrotirea ta. Acum și în ceasul sfârșitului
nostru ajută-ne și apără-ne cu rugăciunile
tale de săgețile cele pline de răutate
ale diavolului, ca să nu ne stăpânească

puterea lui, ci cu ajutorul tău să ne
invrednicim a moșteni fericirea lăcașurilor
Raiului. Căci în tine ne punem
Astăzi nădejdea, în vecii vecilor.
Amin!”

III.
Totodată nu e bine
să-ți planifici moartea
de sărbătorile religioase
dar nici de cele legale ca
să nu creadă cineva e-ai ales
să mori în timpul liber – și
altcineva ar avea foarte mare
nevoie de tine (sine)
când vocea telefonică a
prietenului Andrei Zanca te previne
când scrii în două limbi minți intruna...
mie copil fiind, mama ți-a pus în
gură pâinea și nu brot, pain, kenyér
pan, panem, Serafime
ah, bucuria mea (noastră) din vocea
telefonică a serii, care a produs
un declie și clac făcu gâtul sticlei
cu votcă căci fuga e pedeapsa
soldatului chiar și când anii voștri
nu se mai numără, trec sau se cumpără...

IV.
nu e bine să mori în timpul
competițiilor sportive în toilul luptei
cum ar fi când se schimbă liniile
ca la hochei sau când tocmai
coechipierii s-ar putea bucura de
golul înscris, căci după victoria
urmează tristeți, ea și atunci când
în biserica din Hordou, Vasile Muste
ne-a amintit de părinteasca învățătură
că acolo nu se vorbește iar
noi (voi) căutăm mereu cheia cu
care să închidem rânile contemporanilor
dar, ei – ne-o ascund mereu!

și ce altă rușine mai mare să nu
poți alunga zăbava și să trăiești
mai repede decât ceilalți
(toți care te înconjoară și te hulesc)
ai putea să mori ca la teatru
unde prin actul patru,
dar pentru asta cineva ar trebui
să-ți pună o vorbă bună
regizorului, scenaristului și spectatorilor...
în final, oboșit după atâta
frământat de lut, aluat cu atâtea
innoiri de legământ în spate
Fluturile (Vasile Goea) își primea
trofeul din lemn masiv
în mâini străbătând bărbătește
drumul de la Sighet la Cluj
apăsător de statuia Ungurului (Balasz Ștefan).

V.
...iar acum vă salut și vă aștept la bal
Acest poem avea nevoie de final
Toată lumea a înțeles înainte de a fi
Ai voie să mori... în ultima zi.
Toată lumea a știut înainte de a fi
Ai voie să mori... în ultima zi!

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 PERTA

Colaboratori:
Horia BĂDESCU, Constantin CUBLEȘAN,
Ana OLOS, Echim VANEA, Ștefan JURCĂ
Nicolae SCHEIANU, Monica D. CÂNDEA, Tereza FILIP

Corespondenți externi:
Theodor DAMLAN, Doina URICARIU (New York)
Ioan BABA, Nicu CIOBANU (Serbia)
Vanghea MIHANI-STERYU (Macedonia)
Arcadie SUCEVEANU (Chișinău)

Prezentare artistică: Mircea BOCHIȘ
Acest număr este ilustrat cu lucrări din creația
artistice ZOE VIDA PORUMB

Redacția și administrația:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Șineai, nr. 46, tel. 0262-215870,
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 revistei autorilor.
* Acceptăm texte doar în format electronic, cu lăsură cu surse discritive și cu
respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.
* Nu ne asumăm obligația de a publica materialele nesolicitate.
* Rugăm editurii, revistei și autorii care doresc să se conecteze
cărțile și publicațiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre
să le trimită pe adresa poștală sau electronică a redacției.

OMUL ȘI CENTRUL LUMII. O SCURTĂ ISTORIE A HĂRȚII

Dalina BĂDESCU

Hărțile cu care suntem acum familiarizați, cele din aplicațiile de navigare sau planurile turistice ale orașelor pe care le vizităm, par la prima vedere să aibă un scop pur utilitar, fiind mai degrabă instrumente ale cunoașterii decât obiectul ei. Totuși, dacă privim în urmă, vom vedea că hărțile nu au fost niciodată simple reprezentări obiective ale lumii, ci au reflectat întotdeauna realitatea spirituală, socială, politică, aspirațiile și temerile vremurilor în care au fost realizate, astfel încât și cele mai banale hărți pe care le folosim azi ne pot dezvălui multe despre natura lumii prezente.



Leo Belgicus

Spre deosebire de plan, harta a reprezentat încă de la apariția ei o încercare de luare în stăpânire a lumii la nivel simbolic. Planul, înțeles ca schiță arhitecturală sau cadastrală¹, a apărut cu mai bine de un mileniu înaintea primei hărți. Dacă acesta avea un scop clar utilitar, informativ, prima hartă a lumii² ignora în mod clar orice normă inginerescă, cartografică și, eliberată de constrângerile tehnice, arăta o lume nevăzută, conformă cu credințele sau aspirațiile celui care a realizat-o. De-a lungul istoriei ei, harta a încorporat în construcția ei credințele, înclinațiile politice sau sociale ale vremurilor în care a fost făcută, fiind de fapt, încă din primele momente, un produs fundamental cultural. Hărțile încep să apară într-un număr semnificativ în spațiul public la sfârșitul secolului al XIX-lea³, cunoscând un adevărat boom tipografic în prima jumătate a secolului XX, fapt datorat în mare parte nevoii de reprezentare grafică a unei situații politice într-o continuă schimbare. Mai mult, ziarele, în calitate de principal furnizor de noutăți, au înțeles puterea de atracție a imaginii, care de multe ori nu avea nevoie de explicații suplimentare scrise, fiind în sine o sursă imediată de informare. Odată ajunsă în spațiul public, aceasta a devenit suport pentru expresia artiștilor vremii, pornind de la caricaturiști și ajungând mai departe în artele majore. Pentru a înțelege modul în care harta s-a eliberat de normele de reprezentare cartografică și a devenit suportul comentariilor politice sau sociale la zi, trebuie mers înapoi în timp, în zorii civilizației babiloniene, unde apare prima hartă.

Antichitatea și Evul Mediu

Trasată în piatră, harta babiloniană (sec. IV î.Hr.) ne arată o lume sub forma unui cerc secționat de linii ce reprezintă fluviile cunoscute. Cercul, simbolizând uscatul, este înconjurat de oceanul infinit, cel care desparte lumea profană de cea a zeităților. Spațiul este identificat în funcție de patru triumfuri exterioare, coordonatele oferite fiind probabil de altă natură decât cea geografică. Nefiind o proiectare la scară utilă, mare, astfel încât să fie recunoscută ca instrument de navigație sau administrativ, harta babiloniană răspunde unei altei nevoi, aceea de a comprima lumea creată și de a o supune înțelegerii umane⁴.

În lumea romană, tradiția cartografică este pentru prima dată fundamental schimbată de cultura romană, care renunță la tipul acesta de vizualizare a lumii cunoscute și aduce în prim-plan harta tehnică, de utilitate administrativă și militară. Găsim aici o altă utilizare a hărții, de data aceasta sub formă de plan cadastral, așa cum este *Forma Urbis Romae* (Severiana), ce servea cu

precădere în administrație, organizând spațiul în funcție de drepturile de proprietate moștenite sau dobândite ale cetățenilor romani și mai ales în funcție de traseele urbane ce aveau în vedere templele, instituțiile publice, piețele, spații de agrement și de cultură etc. Proprietățile de interes public erau evidențiate suplimentar, cu linii duble, pe când cele private erau vag conturate.



Harta Psalmilor T și O, sec. XII

Se poate presupune că educația se făcea prin prezentare directă, iar aceste planuri erau destinate unei anumite categorii sociale. Așadar, în acest punct harta devine un produs adresat unui public mai larg, un instrument de comunicare al Puterii, al Administrației.

Cele două abordări cartografice vor conviețui în secolele ce au urmat căderii Imperiului Roman și, apoi, Bizantin, într-un plan terțiar al interesului științific și spiritual, ieșind din sfera publică și regăsindu-se în lucrările abaziilor, Biserica devenind principalul arhivar și promotor al cercetării și al cunoașterii umane.

Încă nelimitată la statutul de știință a reprezentării tehnice a Pământului⁵, cartografia medievală combină canoanele artistice ale vremii cu libertatea conceptuală a artistului cartograf. Cea mai complexă reprezentare de acest tip o regăsim în harta *Ebstorf*⁶ (cca. 1240), unde lumea întreagă este corpul lui Iisus, al cărui chip apare în partea superioară, iar în laterale avem mâinile, respectiv în partea de jos picioarele. Harta este orientată conform către Est, acolo de unde începe și istoria, odată cu alungarea Evei și a lui Adam din Grădina Paradisului, situată în stânga chipului lui Iisus. Cu cât privitorul își coboară privirea spre centrul hărții, cu cât evenimentele se apropie de prezent, iar geografia este adusă la nomenclatura curentă – apar cetățile Romei, regatul Siciliei, Constantinopolul, insulele britanice, iar în mijlocul ei, ca un epicentru în jurul căruia se desfășoară întreaga existență, apare Ierusalimul. Redat ca o fortăreață pătrată, Ierusalimul conține scena *Învierii lui Iisus*, iar alături de ea apare o cămilă ca semn al caracterului exotic al locului. Suprema aventură a omului medieval este una de natură spirituală, întâlnirea cu Dumnezeu, iar harta poate doar mijloci această întâlnire.

Epoca modernă

Spre sfârșitul secolului al XV-lea, cartografi olandezi produceau hărți care conțineau toate cunoștințele geografice ale vremii, provenite fie din atlase anterioare produse în mănăstiri, fie din descrierile călătorilor. Teritoriile necunoscute erau încă populate de creaturi fabuloase, de motive decorative, de exte din poezii sau din geografii imaginate de autorul cartograf. Rigoarea tehnică era în plan secund, excepție făcând portulanele folosite în navigație. Clasa burgheză a Imperiului Olandez, principala clientelă a atelierelor cartografice, era interesată de hartă fie ca produs decorativ, fie ca pretext al rătăcirii imaginației, dar și ca dovadă a reușitei materiale a familiei.

Indiferent de motivația cumpărătorului,

produsul cartografic modern reprezenta o adaptare a tradiției medievale a hărții de tip T și O la secolul marilor descoperiri geografice în contextul diminuării puterii Bisericii în teritoriile flamande. Chiar dacă liniile încercau să păstreze acuratețea geografică, atitudinea și motivația hărții nu erau de natură tehnică, utilitară, ca în cazul hărților romane, ci exprimau un puternic interes decorativ.



Harta Polului Nord, G. Mercator, 1595

Cel care marchează schimbarea profundă a paradigmei cartografice și aduce harta pe drumul modernității este Gerard Mercator⁷ (1512-1594). Începutul secolului al XVI-lea este marcat de *Atlasul lui Mercator* (1595), conceput pe criterii noi de rigoare cartografică și cu o abordare tehnică mult mai evidentă. Chiar dacă genul de atitudine cartografică al lui Mercator nu a fost imediat asimilat de publicul larg, el a devenit sursă pentru viitoarele atlase și hărți, în care Europa este mereu reprezentată central, restul lumii fiind excentric, secundar. Schimbarea drastică pe care o vedem în felul în care se concepau hărțile până la momentul Mercator o regăsim în toate domeniile ce țin de conștiința omului, în toate produsele culturale. Ne aflăm în zorii Epocii Rațiunii și a Industrializării, când noul ritm al vieții nu va mai permite luxul contemplației îndelungate, filosofice și spirituale. Hărțile își pierd din complexitatea artistică și devin strict funcționale. Până în modernitate, cele două tipuri de abordare cartografică au existat în simultaneitate, dar niciodată în același plan. Cu excepția seurilor perioade de tranziție, interesul și cererea pentru hărți au fost fie de tip utilitar, fie de tip mediativ și estetic. Atitudinea cartografică coincide cu felul de percepție a lumii și cu tipul de cunoaștere al vremii. Astăzi harta s-a eliberat de scopul ei primar, a devenit sursă-citat pentru o nișă extremă de artiști postmoderni sau, pentru majoritatea, s-a dematerializat în aplicații interactive de GPS pe telefoanele inteligente. În mijlocul ei nu mai este nici Ierusalimul, nici leagănul civilizației occidentale, Europa, ci omul nou, cinic privit ca etern consumator lipsit de memorie: harta dinamică se desfășoară în jurul lui, singurul punct fix care nu-și schimbă locul pe ecran, punctul de referință pentru o infinitate de recomandări și de oferte special concepute pentru el.

1. A se vedea planurile pareolare de pe vâlea Camonica, Italia. Harta Bedolino (cca. 4.000 î.Hr.) sau statuia lui Gudea, regele Lagash, ce ține în brațe planul templului său (cca. 1500 î.Hr.)

2. Prima hartă este considerată Stela babiloniană din secolul VI î.Hr. o tăbliță din lut cu inscripții în limba akkadiană.

3. Chiar și după apariția tiparului care a făcut posibilă reproducerea la scară largă a acestora, hărțile erau privite ca un produs cultural de nișă, fiind adresate fie unei clase sociale culte și bogate, fie unor persoane și instituții interesate direct de aspectul funcțional al acestora.

4. A se vedea Jerry Brotton, *O istorie a lumii în 12 hărți*, Editura Polirom, Colecția Historia, Iași, 2013, p. 10-12.

5. Cartografia devine știința tehnicii de reprezentare, lipsită de rolul său anterior de ornament sau canal de comunicare filosofic-religios, numai în secolul al XVI-lea, odată cu hărțile lui Gerard Mercator, n.a.

6. Distinsă în timpul atacurilor nașiste din cel de-al Doilea Război Mondial.

7. Considerat părintele cartografiei moderne, creatorul sistemului de proiecție care îi poartă numele (proiecția Mercator), folosită și astăzi în unele hărți nautice.

EUGEN D. POPIN

(München, Germania)

Eugen D. Popin (n. 24 mai 1951, loc. Ciacova, jud. Timiș). Este poet, prozator, eseist, traducător și editor. Volume de poezii în limba română: *Navigații*, 1985; *Constelația gemenilor*, 1988; *Coiful de ceară*, 1992; *Anonimus Magnus*, 2005; *Geometria focului*, 2009; *Scarabeul imperial*, 2010; *Umbra cântărețului de jazz*, 2013; *Viul și aproapele sau Adevăratul nume al faptelor*, 2016; *Murmur dincolo de tăcere*, 2021 etc.

A semnat cărți de poeme în limba germană (*Papagalii cu ciocuri albastre*, 2013 ș.a.), ediții bilingve, a tradus în germană sau italiană volume de Adrian Munteanu, Lucian Alexiu, Bernhard Setzwein, Harald Grill ș.a., precum și în limba română din autori francezi, germani și italieni.

Este redactor și webmaster al revistei de cultură online *Ulysse*, iar din 2013 editează la München revista de cultură *Alternanțe*.



Delia MUNTEAN

Finalul unei dorințe neimplinite

E o nemișcare precisă necruțătoare
Care se intersectează cu tăcerea
Difuză pustie și misterioasă

De-o vreme consimt utopia
Alături de nesomnul așteptării
Ca pe o victorie nesperată
Abandonată în obscurul de neatins

*

Das Ende eines Unerfüllten Wunsches

Ist ein unerbittlich präziser Stillstand
Verbunden mit einer Stille
Verschwommen verlassen und geheimnisvoll

Seit einiger Zeit vertrete ich diese Utopie
Neben der Schlaflosigkeit des Wartens
Wie einen unerwarteten Sieg
Zurückgelassen in der unberührbaren Finsternis

Nicicând n-am văzut dincolo de oameni

Nici n-am încercat să-mi fac impresii
Despre cum ar fi ei dincolo de cuvinte
Nici dacă ar putea fi altfel decât îi vedeam

Sigur acum trebuie să accept faptul
Că am fost sedus de naivitatea mea
Iar de-acum dezamăgirea e fără rost
Măine o voi lua de la capăt

*

Nie habe ich über Menschen hinaus gesehen
Nicht mal versucht mir einen Eindruck zu machen
Darüber wie sie hinter den Worten sein würden
Nicht mal ob es anders sein könnten als ich sie sah

Allerdings muss ich jetzt die Tatsache akzeptieren
Dass ich von meiner Naivität verführt wurde
Und von nun an die Enttäuschung zwecklos ist
Morgen fange ich gewiss von vorne an



Concentricitate

Nimic nu e întâmplător
Nicio întâmplare nu e aleatorie
Chiar dacă suntem convinși
Că totul este întâmplător

Ne vom amăgi cu seninătate
Căci nu vom fi ajuns la starea
Să con-simțim transcendentul
Să cugetăm în lăuntru din noi

Neputincioși să ne acceptăm
Așa cum suntem noi cei adevărați
Cu rătăcirii și vinovații
Părăsiți deseori de noi înșine

Iar câtă vreme
Vom fi noi înșine deșertul
Nesocotind calea întoarcerii
Smerenia și iertarea

Nimicul va fi o întâmplare

*

Konzentrität

Nichts ist zufällig
Kein Ereignis ist ohne Grund
Selbst wenn wir davon überzeugt sind
Dass alles zufällig ist

Wir werden uns mit Gelassenheit täuschen
Denn wir werden nicht den Zustand erreichen
In dem wir in das Transzendente einwilligen
Um aus uns selbst heraus zu denken

Unfähig uns selbst anzunehmen
So wie wir wahrhaft sind
Mit Irrungen und Schuld
Häufig von uns selbst verlassen

Jedoch so lange
Wir selbst die Wüste sind
Und den Rückweg
Demut und Vergebung missachten

Wird nichts nur ein Zufall sein

Penumbre

In memoriam Andrei Zanca

Mă auzi – răsună ecoul desfirându-ți vocea
Venind parcă de la marginea timpului

Da te aud – te auzeam ca de obicei
Atâta doar că tu erai între acum și etern

Ghemuit în naivitatea mea
Murmuram rugăciunea cea smerită

Doamne nelegiuît-am dar iartă-ne
Iarăși și iarăși mântuindu-ne

După o vreme înșeninat parcă
De limpezimea înaltului

Ai adus vorba despre *Buna ta*
Care-i plângea pe cei *fără de Dumnezeu*

Cuvintele tale vibrau blânde
Prin eterul în care ne aflăm alături

Mă auzi – ai repetat pe neașteptate
Ca pe o *reintrare* în lume

Sunt aici și te aud la fel de limpede
Precum depărtările în care rătăcim amândoi

După amiaza aceea de ciresar
Lumina ei va rămâne încă multă vreme

Ca un freamăt abia bănuț
Dincolo de hăul tăcerii

*

Halbschatten

Andrei Zanca in memoriam

Hörst du mich – das Echo hallte ausfransend deine Stimme
Die scheinbar vom Rande der Zeit kam

Ja, ich höre dich - ich habe dich wie immer gehört
Nur dass du zwischen *Jetzt und Ewigkeit* warst

Kauernd in meiner Naivität
Murmelte ich das demütige Gebet

Herr wir haben gesündigt aber vergib uns
Erlöse uns wieder und immer wieder

Nach einer Weile scheinbar erhellt
Von der Klarheit des Hohen

Hast du deine *Großmutter* erwähnt
Diejenige die *Gottlosen beklagte*

Deine Worte flimmerten sanft
Durch den Äther in dem wir gemeinsam befanden

Hörst du mich – wiederholtest du unerwartet
Wie ein *Wiedereintritt* in die Welt

Ich bin hier und ich höre dich genauso deutlich
Gleichsam den Entfernungen in denen wir beide irrern

Dieser Kirschblütennachmittag
Sein Licht wird noch lange Zeit bleiben

Wie ein kaum erahnbares Rauschen
Jenseits des Abgrunds der Stille

Bleibt wachsam
selbstverständlich gäbe es noch genügend zu sagen
aber ich werde nicht riskieren dass meine Maus
abgeschnitten wird
deswegen ende ich hier abrupt
mit einer vielsagenden deutschen Redewendung:
Na dann, Gute Nacht!

Traducere în limba germană: Eugen D. POPIN

