

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Nr. 6 • iunie 2013
Oradea

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Acest număr al revistei conține fotografii realizate la *Turnirul de poezie* de la Gyula, Ungaria, 2013

**Seria a V-a
iunie 2013
anul 49 (149)
Nr. 6 (571)**

FAMILIA

**REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea**

Seriile Revistei *Familia*

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andrițoiu
din 1990
Ioan Moldovan

Responsabil de
număr:
Alexandru Seres

REDACȚIA:

**Traian ȘTEF - redactor șef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ**

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail:

revistafamilia1865@gmail.com

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

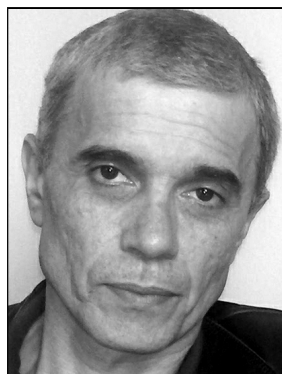
RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

CUPRINS

Editorial	
Alexandru Seres - <i>Drumul spre centru</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - „În paralel cu oportunismul la vedere”	8
Magistr(u)ale	
Luca Pițu - <i>Naveta esențială</i>	11
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef	15
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	17
Camera de gardă de Mircea Pricăjan	21
Explorări de Mircea Morariu	23
In memoriam Alexandru Mușina	28
Cronica literară	
Viorel Mureșan - „Cu ochii pe marea asta genoveză, a lui Montale”	37
Criterion	
Ion Pop - <i>Despre Gheorghe Pituț</i>	41
Ecclesia	
Stelian Gomboș - <i>O monografie necesară</i>	50
Poeme	
Virgil Todeasă	59
Nicoleta Milea	65
Mihaela Rotaru	67
Diana Trandafir	69
Alice Valeria Micu	73
Melania Cuc	77
Sonia Elvireanu	81
Lecturi după lecturi	
Alexandru Sfârlea	85
Lucian Gruia	88
Melania Cuc	90
Mircea Popa	92
Sonia Elvireanu	95
Historia	
Nicolae Mareș - <i>Despre agonia păcii</i>	101
Marginalia de Ioan F. Pop	111
Cronica muzicală de Adrian Găgiu	113
Cronica teatrală de Mircea Morariu	117
Cartea de teatru de Mircea Morariu	122
Familia – contact	129
Revista revistelor	135

Editorial

Alexandru Seres



Drumul spre centru

Oradea cea molcomă de pe malurile Crișului Repede e într-o mare fierbere. Burgul care îndeobște moțâie liniștit la margine de țară, rumegându-și neaș neputințele ori resemnările, locul în care nu se întâmplă nimic, fiind prea vid pentru a da naștere la întâmplări, s-a trezit la viață. Spiritele se agită în spațiul public din pricina buricului târgului, Piața Unirii, devenit motiv de discordie. Piața vrajbei noastre, a orădenilor.

Oradea nu are centru. Are o piață, unde se află primăria, emblematicul palat Vulturul Negru, cu pasajul său vrând să rivalizeze cu cel din Milano, trei biserici (printre ele cea cu Lună) și mândrețea de palat al Episcopiei Greco-Catolice. Piața asta, cu bijuteriile ei arhitectonice care fac mândria orașului, este orice, dar nu o piață publică. Doar un loc de trecere, străbătut de-a lungul și de-a latul de mașini, autobuze și tramvaie, împrajuit de parcări sinistre. Iar în mijloc, o statuie a lui Mihai Viteazul, trântită ca o ci-reasă pe tortul secession-eclectic-baroc al pieței. Tort ornat după Unire cu o frișcă neoromânească.

Așa cum e, piața are farmecul ei. De talcioc. Orădenii o iubesc, chiar dacă o tratează cotidian cu indiferență, traversând-o zilnic în toate direcțiile, adăstând doar cât să aștepte tramvaiul ori autobuzul. Dacă-i întrebi, sunt mândri de ea, părând să nu bage de seamă că ansamblul neoromânesc al lui Duiliu Marcu nu e decât un caroiaj de borduri dreptunghiulare din beton, că vegetația formată din tuie despletite, tufișuri zdrențuite și brazi ferfenițiți e de o colosală urâțenie și că statuia lui Mihai Viteazul, care a uzurpat locul ocupat odinioară de Regele Ferdinand, adevăratul unificator, e la fel de calpă ca și patriotismul de paradă a celor care au ridicat-o. Și în general nimic nu semnaleză faptul că aceasta e cea mai importantă piață a orașului, centrul care dă sens și identitate oricărei aglomerări urbane.

Neavând însă un centru care să-i unească, un centru în care să poată trăi împreună, orădenii se iau la harță. Motivul dezbinării orădenilor e

chiar proiectul primăriei de a reamenaja Piața Unirii, vizând în același timp scoaterea circulației și transformarea pieței într-un loc de întâlnire a cetățenilor. Căci orașul nu are un loc adecvat unde oamenii să poată fi împreună, să se poată manifesta ca o comunitate: să se adune la manifestări publice, la concerte, la festivaluri – cu alte cuvinte pentru a da viață orașului. Fiecare are ideile lui despre cum ar trebui să arate piața: mai puțin cenușie, mai puțin colorată, mai rotundă, mai pătrată. E prea mult soare, prea puțină verdeață, prea multă piatră: să fie mai creată! Fiecare are un interes, ceva de apărut: automobiliștii își fac griji pentru strangularea circulației, arhitecții pentru siluirea stilului, ecologiștii le plâng de milă boscheților jigăriți iar politicienii de opoziție sunt contra ca să nu fie pentru. Cetățeanul de rând, îndeobște abulic și incert, dar moștenind de la strămoși o puternică vocație conservatoare, simte și el nevoia imperioasă de a se exprima, de a-și face auzită vocea: lăsați Piața Unirii în pace, n-o distrugeți! E frumoasă așa cum e, ne-am obișnuit cu ea și nu vrem să se schimbe nimica.

Cu atâtea voci divergente în spațiul public, edilii vor să taie nodul gordian: o facem și gata! Nu e timp de discuții, am amânat-o destul, pierdem finanțarea. Opinia publică e însă neclintită: din moment ce edilii vor să reamenejeze centrul de capul lor, fără să-l supună dezbaterii publice, conducându-se după planurile unui arhitect străin de oraș, care nu cunoaște spiritul, esența și geniul locului, mai bine s-o lase baltă. Piața e a noastră, a tuturor și facem ce vrem noi cu ea. Nu prea știm bine ce, dar avem păreri - și ținem de ele cu dinții. Piața mai poate să aștepte.

Oradea și-a pierdut demult elanul creator care o anima la începutul secolului XX. Nimic din ce s-a clădit ulterior nu se poate compara cu inventivitatea și îndrăzneala stilistică a arhitecților din acele timpuri, locali ori de aiurea, școliți la Viena. Dar vremurile acelea s-au dus și acum trebuie să privim nu spre trecut, ci spre viitor. De un timp, cum ducem lipsă de inspirație, furăm ideile altora. Când s-a vrut reabilitarea străzii principale, locul preferat de plimbare al orădenilor, un geniu local plin de ambăț a copiat proiectul pieții medievale din Sibiu piatră cu piatră, obținând cu el locul doi la un concurs la care a participat singur, pavajul său de piatră cubică potrivitându-se cu clădirile Art Nouveau de pe Corso ca nuca în faianță. În rest, orice idee originală de proveniență locală are farmecul și eleganța unei cazemate, precum sinistra arteziană cazonă de pe Dealul Păcii. Dar dacă vine cumva un arhitect din alte părți și propune o Piață a Unirii care nu e stearpă și cenușie ca la Cluj, ci plină de culoare și dinamism, ținând cont cu precizie matematică de necesități și de spațiul arhitectural din jur, i se dă urgent în cap: e prea kitsch, are prea multe zorzoane, e prea colorat, e prea lung, e prea lat. Și tot acest vacarm, generat de orgolii și frustrări, din care

nimeni nu mai înțelege nimic, are drept corolar o idee măreață, aducătoare de pace socială și progres: decât să distrugem pe vecie centrul nostru mult iubit, plantând în el fântâni arteziene, obeliscuri egiptene, cireși japonezi și pitici de grădină, mai bine îi dăm naibii de bani europeni primiți de-a moaca pentru reabilitare; nu e nicio grabă, putem oricând face altul, mai frumos, pe mal în jos. Fiindcă, nu-i așa, decât să facem ceva, mai bine nu facem nimic.

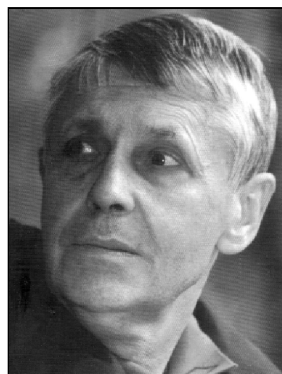
Avem așadar o piață centrală, dar nu avem centru. Iar locuitorii Oradiei sunt aidoma clădirilor din Piața Unirii: fiecare cu stilul său, cu propria personalitate, admirabilă în sine, dar fără legătură cu celelalte. Le lipsește centrul unificator, cel care face ca orașul să nu fie doar o alăturare întâmplătoare a destinelor celor care îl locuiesc, ci un loc al regăsirii identității. În lipsa acestui punct de întâlnire, fiecare își vede de interesele lui, continuându-și traiul egoist în care noțiunea de comunitate se goleşte de sens. Căci doar existența centrului, ca punct de convergență a eforturilor individuale, poate conferi o semnificație unui loc. Altminteri, el nu este decât un banal punct în spațiu.



Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„În paralel cu oportunismul la vedere”



Dl. Radu Cosașu declară neted că l-a „dezgustat” un articol al meu referitor la compromisurile lui Ov. S. Crohmălniceanu. Mă întreb cum de nu l-au „dezgustat” multiplele texte „realist-socialiste” ale acestuia. Să recunoaștem, e o performanță. Ni-l imaginăm pe agreabilul prozator în ipostaza de participant la un banchet ideal al literelor, consumînd cu poftă gîndaci și viermi...

*

Sîntem învinuiți nu o dată de maniheism. Adică de răspicata opoziție bun-rău, proprie în chip aparte vieții afective, pe care o suspectează fariseii „obiectivității”, ca și cum emoția n-ar sta la baza credinței, a creației și chiar a justiției (nu se vorbește oare de un sentiment al dreptății?). În bună conștiință, cum am putea trăi fără a încerca să despărțim apele de uscat? Firește, cu riscul de-a greși, care însă e mai mic, socotesc, decît cel al unei pudibonde „nepărtiniri” imposibile, al unei neutralități trucate care nu duce la nimic bun. Falsa nepărtinire nu reprezintă oare în sine o eroare morală?

*

În paralel cu oportunismul la vedere, grosier, funcționează și chiar prosperă unul discret. Practicanții săi au grijă de-a nu comite compromisurile cele mai bătătoare la ochi și mai cu seamă de-a nu lăsa urme (aidoma unor spărgători care nu lasă amprente), putînd a trece (și chiar depunînd mari diligențe în acest sens) drept oameni „de caracter”. Aparent fără relații privilegiate cu autoritățile politic-administrative, nu intră totuși în coliziune cu ele, caută a-și atrage foloase atît din partea opoziției cît și din cea a oficialității. Laudă și premiază (ori acceptă premii) mai mult decît „critică” (dar fără a neglija complet o „distanțare” aducătoare de

„În paralel cu oportunismul la vedere”

prestanță), atît în dreapta cît și în stînga. Țin o cumpănă perversă. Ajung a ocupa funcții importante, întreprind destule și prelungite voiaje în străinătate, duc în orice caz o existență apreciabil săltată peste medie. Fac carieră. Grozav îi irită orice aluzie la capacitatea lor, să admitem: remarcabilă, de adaptare la medii felurite, labilitatea pe care o învederează în raport cu aceste medii uneori moralmente incompatibile. Precum și în raport cu confrății de care se folosesc, nesfiindu-se a le întoarce spatele cînd nu mai au nevoie de ei. Dacă simt că au parvenit suficient de „sus”, își dau în vileag suficiența, ingratitudea, izul de „neam prost”. Nu uită a-și scoate în evidență succesele, ba chiar și satisfacțiile mondene ori strict intime, adiacente lor. Cînd n-ar mai putea invoca în niciun fel „curajul” lor față de totalitarism, fac caz de „rezistența prin cultură” (concept atît de elastic încît ar putea cuprinde, la rigoare, toate compromisurile scriitoricești!) și se erijează în sprijinitori ai valorilor estetice care s-ar cuveni scoase din atît de incomodul unghi etic. Generalizează cît pot, cu privirile ațintite departe în orizontul viitorului ai cărui delegați stimabili ne dau a înțelege că ar fi. Strîmbă din nas în fața principiului consecvenței ca și cum ar implica o prejudecată de prost gust, dacă nu de-a dreptul o naivitate de neiertat. Nu acceptă nicio obiecție cu privire la prețioasa lor persoană, considerînd că actul critic n-are sens decît dacă le cîntă-n strună. Nu sîntem de vină dacă în caracterizarea de mai sus s-ar putea recunoaște cîteva „vîrfuri” ale literaturii române actuale, „unii morți, alții plugari”, cei din urmă încă arînd cu sîrguință ogorul succesului lor garantat.

*

„Nu există decît un mod de a fi ceva mai puțin egoist decît ceilalți: acela de a-ți mărturisi egoismul” (Jules Renard).

*

„Identitatea sexuală este strîns legată de gene, ipoteză care respinge ideea că homosexualitatea și transsexualitatea țin de opțiunea personală, susțin cercetătorii americani. Descoperirea poate răspunde întrebărilor de genul: «De ce ne simțim femei sau bărbați?». Specialiștii de la o universitate din Los Angeles, citați de CNN, consideră că identitatea sexuală se regăsește în genele fiecărei persoane încă înainte de-a se naște. Echipa de cercetători a identificat 54 de gene la șoareci, lucru care ar putea explica de ce creierile femeilor și ale bărbaților arată și funcționează diferit. Descoperirea demonstrează că diferențele între sexe nu sînt legate numai de hormoni. Folosind două metode de testare genetică, specialiștii au putut compara producția de gene pe șoareci embrionici de sex feminin sau masculin, cu mult înainte ca animalele să aibă dezvoltate organele sexuale. În urma acestor teste, s-a constatat că cele 54 de gene erau produse în can-

tități diferite în creierul șoarecilor, în funcție de sex. 18 gene erau produse la un nivel mai ridicat în creierul «bărbaților», în timp ce 36 erau mai «active» la «femeile șoareci». Cercetarea a demonstrat că există diferențe măsurabile între creierul unui bărbat și cel al unei femei, inclusiv din punct de vedere anatomic și funcțional. De exemplu, cele două emisfere ale creierului sînt mult mai simetrice la femei. Această simetrie poate îmbunătăți comunicarea între cele două părți ale creierului, lucru care duce la o mai bună expresivitate a vorbirii în cazul femeilor. Aceeași diferență anatomică poate explica de ce femeile își pot exprima mai bine sentimentele decît bărbații” (*Adevărul*, 2003).

*

Îmi plac romanțele de odinioară. Inițiala lor vulgaritate posibilă s-a șters în timp, rămînînd doar aburul unor vieți ce nu mai există, ficțiunile unor simțăminte și, derivînd din ele, emoția restaurării. Patetismul lor inofensiv, scos din prizele realului. Banalitățile lor sau contras într-un Destin anonimizat. Peste melodramatica însăilare se suprapune fantezia trecutului pur, mîntuind-o. Curios, ascultînd romanțe vechi constat nu doar un regres către vîrstele mele fragede în care le-am ascultat prima oară, ci și către cele ale părinților, cînd multe dintre ele au luat naștere: „Sîngele meu ca un val/ Se trage din mine înapoi în părinți”...

Magistr(u)ale

Luca Pițu



Naveta esențială

Dan ABRUDAN: Bună ziua, Abrudane!

Abrudan DAN: Ziua bună, Dane!

Dan ABRUDAN: Incotro îți îndrepti pașii, firtate?

Abrudan DAN: Evident, către un loc bun de pescuit. Dar tu, tu de unde îți aduci pașii, amic rătăcitor?

Abrudan DAN: De la bibliotecă.

Dan Abrudan: !!!

Dan Abrudan: Fișez idei pentru o viitoare interpretare.

Abrudan DAN: ???

Dan Abrudan: Nu te pripzi, frăține, că nu-i vorba de o interpretare oareșcare; ceea ce mă frământă în momentul de față iaște găsirea unei universale chei hermeneutice, a unei chei elementar de simple, la îndemîne orișicui, intențiile mele fiind, mărturisesc, eminentamente filantropice.

Abrudan DAN: Devii tot mai hermetic, așadar – implicit – interesant. Și... ai găsit-o?

Dan ABRUDAN: Pare-se că da. Am găsit calea cea mai scurtă spre o solidă glorie de hermeneut. Ea consistă în aplicarea la text a mecanicii răsturnării proporțiilor și...

Abrudan DAN: ... confuzia sporește velocemente, zău.

Dan ABRUDAN: Nu-mi perturba, rogu-te, fluxul atât de curent al ideatei, hermenăucule!

Abrudan DAN: Scuze! (*Pentru sine:* Fie. Mă voi supune o vreme condițiilor vitrege ale acestui monologism cu fals exterior de dialoghisire. O fac numai și numai din amicitie pentru Dan.)

Dan ABRUDAN: ... departe de a fi perfectă, rămîne, pragmatic vorbind, cea mai bună dintre soluțiile posibile, fără să mai pun la socoteală ropotul de aplauze ce-l declanșează în imediat.

Abrudan DAN (*Către sine*: Amicul pare a bate cîmpii. Dar... să-i dăm o șansă.)

Dan ABRUDAN: Surîsul tău malefic cere exemple, exemple, exemple. M-am gândit și la ele. Vezi tu, sa împămîntenit în multe cercuri de lingviști și semioticieni neromantica părere că poezia este o «exaltare melodică a vorbirii de toate zilele». Răsturnînd proporțiile, Martin Heidegger are coragiul să susțină că «mai degrabă vorbirea curentă, sleită de uzaj, nu îi decît un poem uitat» din spre care abia de ne mai ajunge zvon. (*Cu gest pedant, pune Dan Abrudan la loc, în intelectuala dumiscale servietă din imitație de piele umană, fișa nr. 13, unde este notat cu grijă excerptul convocat de Jean Beaufret, cu carioca verde subliniat.*)

Abrudan DAN: Stai! Am impresia că încep să mă luminez. Exemplul tău a fost cît se poate de edificator. Ia-n să vedem... (*un minut de cogitație intensă*). Știu!

Dan ABRUDAN: Ce anume?

Abrudan DAN: Cum să îți manipulez cheia hermeneutică, făcînd nava-ta între pleonasm și oximoron ori între tautologie și paradox.

Dan ABRUDAN (siderat de o posibilă sagacitate a firtatelui): Cum adică?

Abrudan DAN: Foarte bine. Inșă nu-mi perturba, te rog, coerentul, subtilul, irepresibilul jet noetic.

Dan ABRUDAN (un pic disprețuitor): Mă rog, *go on!*

Abrudan DAN: *Well, well, well.* Uite, în timp ce tradiționali exegeți de bun simț vor spune despre voiculescianul orb Zahei că nu vede, așa cum ne învață milenara habitudine logică, eu, pornind pe drumul ce pretinzi a-l fi deschis, îl voi interpreta drept un nevăzător clarvăzător.

Dan ABRUDAN (*care, între timp, și-a revenit*): Numai că, ucenice vrăjitor, eu, evitînd chiar de la bun început o atare simplitate, voi pleca de la un oximoron-model și, dîndu-l peste cap de mai multe ori, am să creez un alt oximoron, al meu, și voi lumina cu el un text dat, într-un spațiu de onestă intertextualitate (pardon: ierte-mă GG, într-o locație de cinstită transtextualizare).

Abrudan DAN: !!!!!

Dan ABRUDAN: Practic, instrumentul meu heuristic va lua cu asalt o singură nuveluță de Albert Camus din volumul *Exilul și Împărăția*, anume *Renegatul sau Un spirit confuz*. Model avea-voi metadiscursul ventilat de Maurice Blanchot spre *Flecarul* lui Louis-René des Forêts.

Abrudan DAN: Intîmplător, am cutreierat oleacă cele două textule pomenite de tine, așa că mă simt în stare a te înlocui cu succes, ducînd mai departe torța hermeneutică.

Dan ABRUDAN: Azi ai un chef nebun de șagă. Ci, omule, nu mai șugui.

Abrudan DAN: Dar nu șuguiesc deloc. Dar deloc, deloc, deloc.

Inmînează-mi numai servieta cu cele două chile de fișe. Pariez pe ce vrei că voi izbuti.

Dan ABRUDAN: Ce?

Abrudan DAN: Voi izbuti să agit cu măiestrie ciuru-ți hermeneutic.

Dan ABRUDAN: Și dacă pierzi?

Abrudan DAN: Dezinvolt îți cedez un minunat loc de pescuit.

Dan ABRUDAN: Fie. Ține prețioasele fișări. (*Către sine:* Cu laba sa și-o va face și lucru manual se va chema.)

Abrudan DAN (*răsfoind, și încă distrat, hîrțile, reține fișuța nr.69*): Iată începutul nuvelei camusiene. N-ar fi rău să-l ascuți bine, el curgînd așa: «Ce învălmășeală, ce învălmășeală! Trebuie să-mi fac ordine în cap. De cînd mi-au tăiat limba, parcă, îmi umbă ceva fără oprire sub țeastă, ceva vorbește, sau cineva care tace deodată și apoi totul începe din nou, ah, aud prea multe lucruri pe care totuși nu le rostesc, ce învălmășeală, și dacă deschid gura se aude un zgomot de pietre hîrșuite. Ordine, ordine, spune limba și, în același timp, ea vorbește despre altceva, da, am dorit dintotdeauna ordinea.» Inghiți, Dănuțule, ăst paradox narativ?

Dan ABRUDAN: Ce paradox? Ce narativ?

Abrudan DAN: Al povestitorului cu limba tăiată, carele îi unul și același cu misionarul apostat ce așteaptă, în apropiere de Taghâsa, pe misionarul catolic venit să-l înlocuiască și căruia voiește să-i facă felul. Fără limbă, narează o prăpăstioasă odisee, drumul său lung spre absolut, trecutul recent, eșecul evanghelizării sălbaticilor, tăierea organului lingual + tăgada, sărînd mereu din preterit în prezentul arșitei înnebunitoare a soarelui și al enunțării inefabile. Vorbirea rătăcitoare, vagaboandă, spectrală, are astfel puțință de irupție. (*Reia scotocirea documentelor scripturale; îmbujorat, apucă fișa nr.33 și o flutură cu fală.*)

Dan ABRUDAN: Ce altă comoară ai mai găsit?

Abrudan DAN: Oximoronul-model, ce altceva? (*Citește cu glas tare și voios*): «Povestirea se intitulează FLECARUL, ceea ce ar putea fi titlul unei bucăți din La Bruyère, dar FLECARUL nu-i portretul vreunui flecar... Flecarul este un om singur, mai singur decît dacă s-ar fi închis în solitudinea unei tăceri. E un mut ce dă expresie mutismului său uzîndu-l în vorbire.» Cred că nu mai am necesitate de fișe. M-am prins...

Dan ABRUDAN: De ce?

Abrudan DAN: M-am prins că investigația ta va proba oximoronicul fapt că mutul camusian e, în realitate, un palavragiu.

Dan ABRUDAN (*aproape ieșindu-și din fire*): Crezi că nu voi reuși?

Abrudan DAN: Dimpotrivă. Ghinionul tău și norocul nuvelei îi că în cîmpia nemărginită a posibilelor înflorea de mult lectura la care aveai de gînd

să ajungi netranspirat. Pe urmă, nici nu era nevoie să răstorni proporțiile când, mai simplu, puteai inversa ordinea normală a cetiturii.

Dan ABRUDAN: Cum adicătelea?

Abrudan DAN: Incepeai cu ultima frază a *Renegatului*, da, da, da, *simplissime!* Ea sună așa: «Și un pumn de sare umplu gura sclavului *limbut*.»

Dan ABRUDAN (înflorat): Dacă îmi spui și cine-i umple cavitatea orală de sare, mă predau cu arme și bagaje.

Abrudan DAN: Nimic mai ușor – auctorele în chip de istorisitor, camuflat, dară, în povetașul invizibil care, asemenea unui dictator tiranizat de vocea narativă, pune botniță provizorie rostirii impudice și fără odihnă, dă totodată un bobârnac cetitorului, scurtcircuitează monologul infatigabil și...

Dan ABRUDAN: Destul! Incetează! N-o să împingi neobrăzarea pînă la a-mi da și alte sfaturi?!

Abrudan DAN: Ba da. Fiindcă, într-adevăr, ai uitat ceva important.

Dan ABRUDAN: Ce anume?

Abrudan DAN: Să adaugi, întru binele spațiului intertextual hiasmizat ce îl pregătești – *Renegatul* camusian + *Flecarul* lui des Forêts + *Vorbirea vană* de Blanchot + *Mutul guraliv* de Dan Abrudan –, să adaugi, zic, după eugenbarbuesca pildă, *Caietele «Mutului guraliv»*. Altminteri, ar risca metadiscursul tău să fie tratat drept grăitură superfluă. Bine-ar fi să difuzezi respectivele Caiete înaintea glozei propriu-zise: **a.** ca să-ți dezalienezi cetitorii; **b.** spre a preîntîmpina supărătoare obiecții și fastidioase polemici. Înainte însă de a te aventura în asemenea neplăcută întreprindere ascute-ți mintea și temperează-ți hermeneuticul avânt recitînd, ehehe, din vasta operă a Magistrului Lucullus Pitullus Casvanaeus, faimoasa *Naveță esențială*, atît de nedragă Edifufei Julimea, atît de scumpă Casei editoriale Moldova, ori măcar *Cheia hermeneutică*, pendinte de *Sentimentul românesc al urii de sine* și ejaculată în scriitură de peana îmbîrzoiată a aceluiași.

Dan ABRUDAN: Am pierdut, mă dau bătut, *vivat* Abrudan!

Abrudan DAN: Știi ceva?

Dan ABRUDAN: Ce mai vrei, Stavroghin de Pocreaca și glosator de ocazie?

Abrudan DAN: Nu vrei să îmi treci mie servieta?

Dan ABRUDAN: *A propos*, ziceai că știi un loc bun de pescuit. Unde se află?

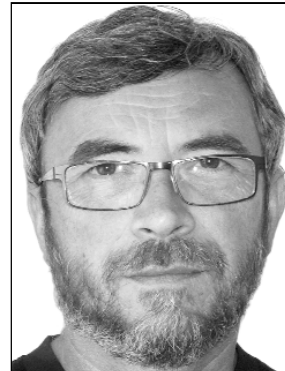
Abrudan DAN: Imi recomanzi o bibliotecă bine aprovizionată cu produsele emulilor lui Schleiermacher?

Dan ABRUDAN: La revedere, domnule Dan!

Abrudan DAN: Domnule Abrudan, la revedere!

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef



Cardul de credit

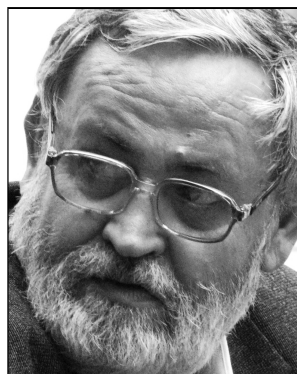
Bunul Dumnezeu are grijă de noi
Și de lumea noastră
Pe care o tot perfecționează
Mi-e mi-a dat de exemplu
Pe lângă toate celelalte
De care uneori mă plîng
Deși n-ar trebui
Ba e chiar un păcat
Un instrument nou
O marjă de siguranță
Adică
Un card de credit
Pot folosi din el în avans
Mai returnez o parte și așa
Am grijă să-i prelungesc
Debitul
Dacă iau mai mult
Nu se supără
Îmi aplică o dobîndă
Pe care nici n-o simt
Și sînt mulțumit că trăiesc

Traian Ștef

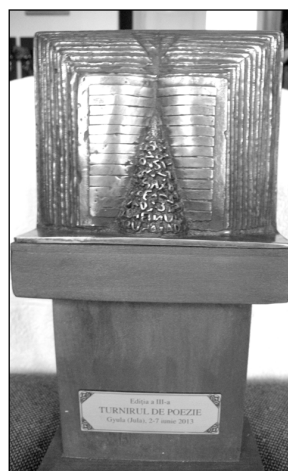
Din mila lui
De pe o zi pe alta
Într-o zi m-am speriat
Scria că a expirat cardul
Dar mi-a dat unul
Nou-nouț
Cu același cod
Și acuma mă simt mai bine

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



☞ **DESPRE TURNIRUL DE LA GYULA.** Ediția a III-a a Turnirului de Poezie s-a petrecut cu bine în Ungaria, la Gyula, între 2 și 7 iunie, anul de grație 2013. „Taberele” menite a se înfrunța în poezii au fost alcătuite din cavaleri lirici aparținători filialei Cluj a U.S., respectiv ai celei din Arad (aceasta, ca laureată a Turnirului de mai an de la Efes, fiind cea care a putut să-și aleagă partenera de întrecere; ceea ce a și făcut, „provocându-i pe clujeni). Noi, „arădani”, eram tot și toți aceia care „luptaserăm – și învinseserăm – și-n Turcia (pe-atunci era pace pe sub măslinii ei...grecești): Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan și Traian Ștef. Ei, „clujenii” au fost: Ion Cristofor, Virgil Mihaiu, Vlad Moldovan, Viorel Mureșan, Ioan Pinteș și Aurel Rău. Câte 6 de fiecare parte, număr de lucru, nu de odihnă. „Ne’ndurații ochi de gheață” ce aveau să ne judece aparțineau, de fapt, unor inițiați în ale poeziei, în plus, domni deloc înțepenți, deloc ticăiți, deloc puși pe hăcuială, dimpotrivă, dar riguroși, cu clară competență disociativ-analitică și cu certă putere de judecată în notarea „actanților” turnirici: Nicolae Manolescu (președintele juriului), Neculai Onțanu (membru de onoare și, ca primar din Capitală, unul dintre sponsorii acțiunii), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Alex Goldiș, Nicolae Prelipceanu și Mihai Zamfir.



Trofeul Turnirului de poezie de la Gyula

După consumarea a două runde - în fiecare, unul câte unul din cei doisprezece putea să (ab)uzeze de câte 10 minute de lectură din creația proprie, texte neapărute în volum - , au rămas pentru a treia - și ultima - rundă doar trei: Vasile Dan, Ioan Moldovan, Vlad Moldovan. Și-a citit fiecare cum s-a priceput mai bine „porția” de poezie (firește, texte neincluse în vreun volum, altele decât cele citite în reprizele anterioare)

Deja era clar: pe echipe câștigase și anul acesta filiala Arad. Altă certitudine, încă din prima rundă: poetul senior Aurel Rău s-a învrednicit de un premiu de onoare, pe care Juriul l-a înființat *ad hoc et pour cause*. Ultima repriză avea să desemneze câștigătorul la „individual”, „laureatul” Turnirului. După ce Juriul a ridicat însumarea notelor fiecărui membru al său a reieșit că Ioan Moldovan e poetul fruntaș, dar și că - după cum s-a tot precizat - diferența dintre cei trei a fost minimală. Apoi, prin votul secret al tuturor participanților - au mai fost prezenți Gabriela Gheorghisor, Mariana Georgescu, Ruxandra Garofeanu, Angela Roman-Popescu, Adrian Popescu, Ion Matiuț, Jean Băileșteanu ș.a. -, a fost desemnat câștigătorul premiului de popularitate, în persoana și personalitatea lui Romulus Bucur.

Atât despre lupta poetică.

Două secvențe speciale i-au avut ca protagoniști pe poeții Gabriel Chifu și Adrian Popescu, laureați ai edițiilor precedente ale Turnirului, care le-au dăruit confrăților câte un recital poetic de toată admirația, rostind poeme cu care concuaseră și câștigaseră *illo tempore*.

Restul a fost prietenie, convivialitate, colocvii spontane, mici ieșiri în oraș, una mai mare în orașul Szeged (Seghedin, cum îi zic românii), îmbăieri în piscina hotelului, mese bune, cafele așisderea, schimburi de cărți, o vizită la Autogovernarea românilor din Gyula (Jula, cum îi zic românii) ș.a.m.d.

Ceremonia de premiere s-a ținut în Micherechi, o comună din apropiere, cu populație majoritar românească, prilej cu care au fost de față și invitați de onoare: Ambasadorul României la Budapesta, Alexandru Victor Micula, Consulul general al României la Szeged, Ioan Fodoreanu, Consulul interimar al României la Gyula, Dragoș Viorel Țigău, Directorul Institutului Cultural Român din Budapesta,

Gabriela Matei. Gazdele micherechene s-au dovedit la înălțime, prin generozitate, ospitalitate și prin bunătatea de plăcintă pregătită anume pentru ocazie, după rețeta tradițională a locului.

În tot, încă o ieșire poetică românească peste hotare care a dovedit, dacă mai era cazul, că ideea de Turnir și înfăptuirea ei an de an reprezintă o excelentă cale spre noi înșine și spre ceilalți, meritând din plin investiția pe care organizatorii – Uniunea Scriitorilor, Institutul Cultural Român, Primăria Sectorului II din Capitală, în principal) – au făcut-o și, sperăm, o vor face și în anii următori.



Parcul și biserica
Sf. Nicoară din Gyula



În sală, în așteptarea startului...



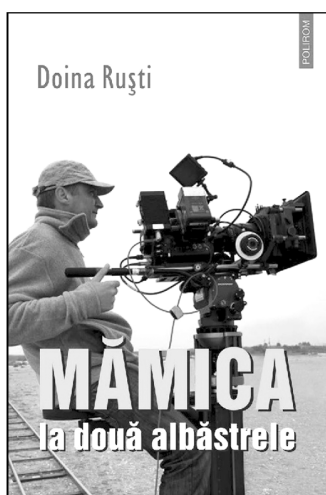
O parte din juriu: Mihai Zamfir, Alex Goldiș, Gabriel Chifu, Dan Cristea

Camera de gardă

Mircea Pricăjan



From Here to Eternity



Doina Ruști, *Mămica la două albastrele*, Editura Polirom, Colecția Ego. Proză, Iași, 2013

Doina Ruști este genul de prozator care nu are cum să nu-ți placă. Proza ei vorbește pe limba ba, a cititorului de acum, din România anului de grație 2013. Iar subiectele pe care și le alege nu-l pot lăsa indiferent nici pe cel mai dezinteresat om.

Dacă până la acest roman, cele de mai sus se puteau doar intui, odată cu *Mămica la două albastrele*

va fi clar, cred, pentru oricine de ce cărțile Doinei Ruști au avut parte până acum de așa mare succes. Găsim aici, într-o formă aproape declarativă, intenția autoarei dintotdeauna: de-a folosi actualitatea imediată ca sursă de inspirație – și de a construi pe bazele ei, subtil, firesc, așa cum au făcut toți marii prozatori la vremea lor, subiecte cu semnificații universale/ universalizante. Nu e deloc ușor acest lucru, spectrul impresiei de fals, de efortare pândeste la tot pasul. Doinei Ruști îi reușește, însă, cu brio.

Acțiunea din *Mămica la două albastrele* se desfășoară în a doua jumătate a înverșunatului an 2012 – exact perioada marcată de luptele politice la vârf, care au deturnat atenția tuturor de la lucrurile mărunte, și întotdeauna mai importante, din jurul lor. None este cameraman de televiziune și lucrează pe teren pentru un canal TV specializat în cancanuri și mondenități. Meseria îl poartă, astfel, prin casele divelor de carton, ale maneliștilor care știu să recite poezie modernă, ajunge să dea o mână de ajutor la filmările diverselor videoclipuri... Pe

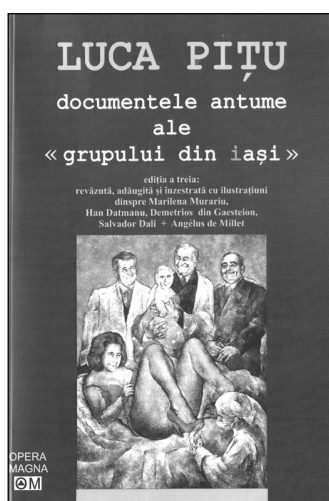
scurt, este un om care încearcă să se descurce în viață. Locuiește cu soția, cu fiica lor adoptivă și cu mama sa într-un apartament de bloc și trece prin criza vârstei mijlocii. De aceea, când cântăreața Li Zeta, aflată pe val, se arată interesată de el (omul banal, șters, fără bani și fără glorie), aproape că nu stă pe gânduri și își înșală soția. În paralel avem fragmente din activitatea premierului Ponta, care primește pe pagina de Facebook mesaje de încurajare și sfaturi din partea celei care semnează ingenuu „Mămica la două albăstrele” – importanța acestor inserții, dincolo de plusul de autenticitate adus la zugrăvirea momentului social și politic, se relevă abia la final și este, poate, cel mai cutremurător moment al cărții.

Romanul Doinei Ruști prezintă fără parti-pris-uri ori un ton moralizator desuet situația morală a unor oameni care, prinși sub vremuri,

încearcă să își înțeleagă rostul. Și eșuează lamentabil. Totodată – prin povestea căutării tatălui pierdut de None și chiar a mamei care a abandonat-o pe Carina, fiica lui adoptată, este atinsă subtil și problema dezrădăcinării, a dispariției într-o zonă neclară a locului de unde venim. Ceea ce atrage după sine o nesiguranță cu privire la locul înspre care ne îndreptăm. Din acest punct de vedere destinul ales de autoare pentru personajele ei este cu atât mai trist cu cât el decurge natural din însăși analiza actualității.

Mămica la două albăstrele, romanul Doinei Ruști despre România momentului, la firul ierbii, va fi citit și înțeles pe deplin, cu certitudine, de românii deceniilor viitoare. Nouă, celor de acum, ne rămâne sarcina asimilării lucrurilor care sunt spuse în spatele poveștii – *după* parcurgerea, din pură plăcere, a poveștii înseși.

Un roman cu securiști



Luca Pițu
Documentele antume ale „grupului de la Iași”,
 Editura Opera Magna, Iași, 2012

Cele 12 ore cât durează o călătorie cu trenul de la Iași la Oradea au trecut zilele trecute mai repede ca niciodată căci am avut drept tovarăș de drum o carte ce se cheamă *Documentele antume ale „grupului din Iași”*. Cartea are și un subtitlu cu schepsis: *ediția a treia, revizuită, adăugită și înzestrată cu ilustrații din operele Marilena Murariu, Han Datmanu, Demetrios din Gaesteion, Salvador Dali + Angéluș de*

Millet. A apărut în anul 2012 la editura *Opera Magna* din Iași și e semnată de Luca Pițu, a cărui personalitate „jucașă” și iubitoare de năzdrăvănie lingvistice e trădată de subtitlul menționat.

În realitate, Luca Pițu e doar unul dintre autorii volumului. El e cel care a ordonat *pe teme de interes*, dar și respectând o oarecare cronologie, a comentat și adnotat ceea ce a găsit în clipa în care i s-au deschis arhivele *ceneșasice* și a avut acces la dosarul/dosarele ce i-au fost întocmite prin ani de *Securitatea bahluviană*, de ofițerii ei, de numărării săi colaboratori și informatori, denumiți sugestiv *pretorienii*.

Parcurgând cele mai bine de 400 de pagini ale cărții observi fără prea mare dificultate că serviciile secrete comuniste au pus la punct un adevărat angrenaj menit să urmărească ce face și ce spune zilnic un intelectual, un universitar ieșean atipic. Atipic prin vestimentație și prin refuzul de a se supune codurilor false pe care era fundamentată falșitatea însăși a comunismului. Sutele de note informative date de-a lungul a două decenii de feluriti informatori, unii ocazionali, retribuiți, probabil, în regim de *plata cu nota*, adică cu ora, alții în sistem de *cumul de funcție* îi fac pe aceștia veritabili coautori ai cărții. Iar, în ipoteza optimistă că, din reeditarea

ei, Luca Pițu ar obține un *ce* profit, normal ar fi, dar și consult ar fi, spre a-l proteja de neplăceri viitoare pe autorul principal, ca acesta să completeze cu achitarea cuvenitelor drepturi de autor pensiile *grase* ale securiștilor de nimeni deranjați, nici măcar de formula condamnare prezidențială a comunismului, salariile la fel de consistente ale ofițerilor MAI reconvertiți în *sereiști* destoinici și democrați, al căror nume apare în clar. Dar și informatorii, cei mai mulți identificați și deconspirați prin abile trăsături de condei de Luca Pițu.

În fond, asemenea lui Dorin Tudoran care își publica în anul 2010 la editura ieșeană *Polirrom* doar cinci din cele 18 volume ce i-au fost „consacrate” de Securitate, și Luca Pițu se poate considera a fi *fiul lor*, adică al celor ce au comandat, dar și al celor ce au redactat respectivele note informative.

Parcurgând *Documentele antume ale „grupului de la Iași”* intri în posesia unei istorii deloc optimiste, nicidecum încântătoare, mai curând murdară și urât mirositoare a vieții intelectuale și universitare din capitala Moldovei ultimilor 20 de ani de comunism. Și aceasta deoarece principali *contributori* la scrierea acestei biografii *en miettes* a unuia dintre cei mai cunoscuți *refuznici* ai mascaradei comuniste au fost - mulți mai sunt - cadre universitare, unele deținând azi grade didactice superioare și afișând un aer de moralitate și onorabilitate, ba chiar făcând paradă de non-colaboraționismul lor cu ceaușismul și stalinismul pentru eternitate. Citind cartea observi o seamă de lucruri pe care încerc să le rezum în rândurile următoare.

Mai întâi, singurul element de coeziune cu adevărat valabil ce permite folo-

sirea sintagmei „grupul de la Iași”, pusă, de altfel, între ghilimele de Luca Pițu e atitudinea anticomunistă a reprezentanților săi. Și cum autorul cărții e profesor de Literatură franceză, cum și semnatul acestei recenzii are aceeași profesie, mă încumet să spun că *grupul de la Iași* a fost mai degrabă un fel de *Ecole lyonnaise*, căreia i-a lipsit totuși spiritul diriguitor al lui Maurice Scève, decât o *Pléiade*. Unii au cedat, alții au defectat și au făcut-o fie pentru că au fost tentați, fie deoarece au fost siliți *prin mijloacele specifice ale poliției politice să defecteze*. Dar dacă totuși admitem o comparație cu *Pleiada* secolului al XVI-lea, atunci nu cred că greșesc prea mult dacă îl compar pe Luca Pițu cu Pierre de Ronsard fiindcă, reamintesc, autorul *Sonetelor* a fost cel ce a tot făcut și refăcut prin ani listele cu componenții mișcării. Cam asta face acum Luca Pițu reamintindu-ne componenții autentici, dar și pe cei tranzitorii ori formali, *de aparență și de circumstanță* ai grupului.

Tinerii, dar și mai puțin tinerii, profesorii și studenții, în special din domeniul umanioarelor, ce au făcut parte dintre membrii grupului de la Iași s-au regăsit în spațiul publicistic al *Dialogului*, uneori și în cel al *Opinieii studențești*, de unde și interesul acordat de securitatea „iașiotă” respectivelor reviste. Analizate în detaliu de colaboratori și informatori. De unde lectura lor minuțioasă și analiza în detaliu. *Dialogul* a fost comentat și recenzat laudativ la *Europa liberă*, de unde coșmarul reprezentat pentru securiștii ieșeni de o revistă studențească a cărei difuzare era fatalmente limitată.

Pentru realizarea *expertizei* textelor cu conținut subversiv publicate de Luca Pițu mai cu seamă în revista *Dialog*,

Securitatea făcea apel la profesioniști. Nu, nu la profesioniști ai urmăririi, nu la James Bonzi musculoși, calificați la locul de muncă, ci la profesioniști ai textului, ai condeiului, ai cărții, ai scrisului și cititului, recrutați dintre colegii de Facultate dar și de Catedră ai *obiectivului*. Lucru cu atât mai demoralizator. Unii se evidențiau în întrecerea socialistă a turnatului. Pe unii, nominalizați de Luca Pițu, îi cunosc, personal sau numai din scris și le-am recunoscut și eu stilul. Mulți sunt profesioniști redutabili ai limbii și literaturii franceze și numai Dumnezeu și Securitatea, sau confesiunile lor târzii și, poate, eliberatoare, ar putea să ne lămurească de ce au făcut ei pactul cu cea din urmă. Însăpământător e numărul celor ce au *contribuit*, colaborat, informat. Poate și-au salvat slujba, normele. Poate așa și-au plătit o viză. Sau o avansare. A meritat oare prețul?

Nici unul dintre informatori nu lasă impresia că ar fi resentimentar, nici unul nu ne îngăduie să îl bănuim că ar cheltui hârtia pusă la dispoziție de Securitate pentru a-și vărsa acolo năduful împotriva celui denunțat. Că l-ar pizmui. Ba, dimpotrivă. Informatorul cult face totul de dragul lui Luca Pițu și din devotament față de comunism. Cu sublinierea ideii că el, comunismul, e calea cea dreaptă.

Securiștii ce au revenit adesea asupra informațiilor livrate, care au lucrat „profesionist”, cerând ei înșiși verificări, reveniri, confirmări și reconfirmări, practică prin notele și rezoluțiile puse de felurii ei slujbași, în frunte cu deja celebrul tovarăș Brestoiu, *examenul critic al textelor*. Ce oameni ai Renașterii, securiștii iașioti!

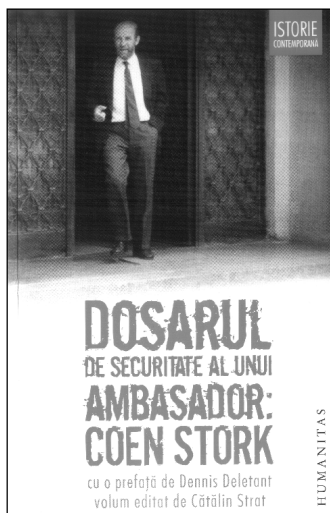
Închei aceste scurte note asupra cărții *Documente antume ale „grupului de la Iași”*, atrăgând atenția asupra existenței în paginile ei a două capitole din cale afară de savuroase.

Primul e reprezentat de reproducerea manuscrisului recuperat a ceea ce ar fi urmat să fie romanul colectiv *Brazde peste haturi revisited*. Sorin Antohi, Dan Petrescu, George Pruteanu și Luca Pițu au plănuit rescrierea satirică a unui roman proletcultist celebru, scris de Horváth István. Securitatea a prins de veste, a organizat o percheziție și l-a confiscat în 1983. Avem ocazia să citim părțile redactate și salvate parcurgând cartea.

Știm de la Adrian Gioroianu și cartea consacrată lui Nicolae Ceaușescu în anul 2004 (cf. *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains*, Editura Curtea veche, București) că Dan Hatmanu a fost cel mai silitor pictor de casă al familiei Ceaușescu. L-a întrecut pe Sabin Bălașa. Mai știm că lui Ceaușescu îi plăcea ca, prin felurite opere de artă, acțiunile și personalitatea lui să fie proiectate în istorie și validate de înaintași. Într-un tablou semnat de Dan Hatmanu, Ștefan cel Mare se simțea onorat să ciocnească o cupă de șampanie cu familia domnitoare între 1965 și 1989 la București. Printr-un trucaj de photoshop, Luca Pițu apare ca un al patrulea personaj. Tot grație photoshopului vedem în carte și o Elenă Ceaușescu sexy și bucolică.

Avem astfel ocazia de a ne amuza. Altminteri, în ansamblul ei, cartea, romanul cu securiști, pretorienii și universitarii scris, cum spuneam, doar parțial de Luca Pițu, nu e deloc unul vesel. Dimpotrivă.

Un roman cu securiști și cu un ambasador



Dosarul de securitate al unui ambasador: Coen Stork,
Editura Humanitas, București, 2013

La data de 3 februarie 1988 sosea în România un nou ambasador al Regatului Țărilor de Jos, adică al Olandei, la București. Nu era un om tocmai tânăr, avea deja 59 de ani, fusese anterior șef al misiunii diplomatice a țării sale în Cuba, asta după ce mai îndeplinise felurite alte însărcinări în ambasadele din Bagdad, Pretoria, Paris, Madrid, Buenos Aires, Helsinki și Londra. Domnul Coen Stork, căci despre el este vorba, părea inițial a nu pune prea mari probleme serviciilor secrete românești. Ținând cont de vârsta diplomatului, era foarte probabil ca poziția de ambasador în capitala României să fie ultima de pe traiectul carierei domnului Stoerk. Ar fi avut oare ambasadorul vreo motivație să dea dovadă de exces de zel?

Se pare că domnul Coen Stork a fost un caz atipic. La data de 5 iunie 1988, locotenentul Constantin Dragomir întocmea un raport la capătul căruia formula propunerea ca lui Coenraad Stork (acesta era numele exact și complet din pașaportul diplomatic al ambasadorului) să i se deschidă un dosar de urmărire informativă. Lui Coen Stork i se făcea cadou și un nume de cod - Stan.

Care au fost motivele ce l-au determinat pe slujbașul serviciilor secrete românești să înainteze sus-menționata propunere?

Încă de la sosirea în țară, ambasadorul s-a dovedit foarte activ în realizarea de contacte diplomatice. A încercat să își creeze nenumărate relații neoficiale cu diverși cetățeni români, în special din domeniul artei și al culturii, cu precădere din rândul celor despre care se știa foarte bine că nu sunt tocmai admiratori necondiționați ai regimului și ai politicilor sale. Nu doar din aria specifică preocupărilor lor profesionale. Coen Stork e cât se poate de interesat să ia legătura cu concetățenii săi sosiți în vizită în România din motive care mai de care mai diverse. De un tratament special se bucură jurnaliștii olandezi care vizitează România. Coen Stork intriga și prin faptul că făcea deplasări prin București nu cu automobilul din dotarea Ambasadei, ci cu bicicleta proprie, că „are un stil de lucru lejer, nu este formalist și nici protocolar”, că primește colete cu un conținut ciudat (între altele a recepționat din SUA un pachet în care se aflau 98 de exemplare din *Agora*, revistă al cărei principal editor era poetul Dorin Tudoran).

S-a întocmit, cum era de așteptat, un riguros plan de măsuri vizând obser-

varea, supravegherea și limitarea acțiunilor ambasadorului. Plan întru îndeplinirea căruia trebuiau să își împletească eforturile atât lucrători din cadrul Departamentului Securității Statului cât și numeroasele lor ajutoare, unele recrutate chiar din personalul cu naționalitate și cetățenie română al ambasadei Olandei. Cu toate acestea, în pofida faptului că nu putea să nu îi fie limpede că e permanent filat (impresionant din punct de vedere numeric și nu numai aparatul de urmărire ce l-a avut în grijă), ambasadorul și-a văzut neabătut de ale lui. A continuat să fie un nonconformist, a cerut să aibă liber acces în misiunea diplomatică pe care o conducea orice român ce nutrea o astfel de dorință, s-a întâlnit pe mai departe cu indezirabilii Mircea și Maria Dinescu, Andrei și Catrinel Pleșu, cu Dan Hăulică, cu Sorin Dumitrescu, cu Mihai Oroveanu, cu Aurel și Stela Covaci, cu Ascanio Damian, cu Augustin Buzura, ori de câte ori scriitorul venea la București, ba chiar s-a dus să îl vadă la Cluj, cu Mariana Celac-Botez, cu alții și alții cu nume poate mai puțin sonore. A mers în anticariate de unde a cumpărat cărți românești, dar și în piețele și magazinele alimentare bucureștene. La fel a procedat și soția ambasadorului, jurnalistă de profesie, care, ori de câte ori venea la București, dădea mari dureri de cap Securității. Drept pentru care și doamna Ellen Victoria Stork a fost „legendată”. Ambasadorul a găzduit în clădirea misiunii diplomatice a țării sale concetățeni de-ai săi despre care Securitatea bănuia că sunt ziaristi sub acoperire. În felurile întâlniri de la Ministerul de Externe al României, întâlniri în care funcționarii români îi aduceau repro-

șuri, ambasadorul nu bătea deloc în retragere. Practic, Coen Stork a rămas neschimbat. O atestă o notă din 17 noiembrie 1989.

Aflăm toate acestea și multe altele despre Coen Stoerk și despre amploarea acțiunilor Securității ceaușiste împotriva sa din cartea *Dosarul de securitate al unui ambasador: Coen Stork*, apărută în anul 2013 la editura Humanitas din București. Carte în care Călin Strat a reunit doar o parte din notele găsite în cele trei volume ce i-au fost dedicate diplomatului de către Securitate. E pentru prima oară când se dă publicității, fie și parțial, dosarul de urmărire informativă al unui cetățean străin venit în România. Nu unul oarecare. Un diplomat care a avut șansa sau neșansa de a se afla în post în ultimii doi ani ai domniei lui Nicolae Ceaușescu. Lectura dosarului îți dă un sentiment complex.

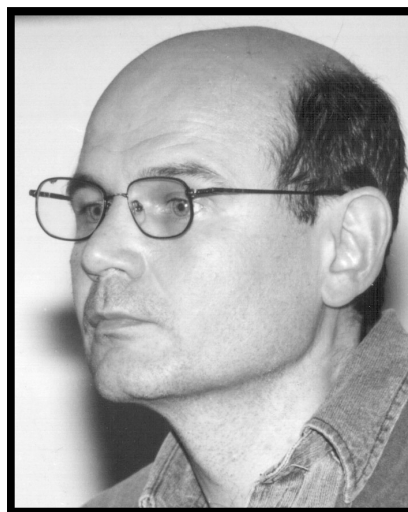
Din perspectiva prezentului, a realităților care certifică falimentul comunismului și al sistemului său polițienesc, cartea apărută la Humanitas înseamnă o nouă piesă la mai amplul dosar al zădărnicii roșii. Căci, oricât de riguros și-a făcut datoria „brațul înarmat al partidului”, sfârșitul comunismului românesc nu a putut fi împiedicat.

Din perspectiva trecutului, a suferințelor la care au fost supuși românii în numele economiilor bugetare, risipa de bani și de resurse umane concentrate pentru a urmări un om, fie el și ambasador, și familia sa e nu doar abracadabrantă, ci și revoltătoare.

Altminteri, *Dosarul de securitate al unui ambasador: Coen Stork* poate fi citit, dacă dobândești detașarea necesară, și ca un roman polițist, și ca un posibil scenariu de film.

In memoriam

Alexandru Mușina



Mușina

Pe când se afla aici, alături, în arhipelagul cu dimineți și regi ai acestora, el însuși fiind un rege al dimineții, un om-poet viu, pe când se întreba și încerca să răspundă unde este poezia și care este paradigma poeziei, pe când inteligența sa nesupusă vreunei prejudecăți se dăruia generoasă în scrieri întotdeauna acaparante, pe când poetul său lăuntric venea spre noi prin reinventări mereu provocatoare de luare-aminte, pe când viața îl muncă cu boală și cu încordată împotrivire a ființei sale la fețele cele multe ale demoniei și nebuniei insidioase a realului, Alexandru Mușina ne-a fost și nouă prieten, și nouă, celor de la „Familia”. L-am iubit, l-am admirat, îl prieam cu drag ori de câte ori avea ceva pentru coloanele revistei, l-am premiat cu bucurie pentru înalta demnitate a scrisului său, am sperat cu înverșunare, în ultima vreme, că sumbra amenințare ce-l secătuiă și îl împiedica să ne fie oaspete să nu poată stinge flacăra spiritului său atât de curajos și încurajator... Cu tristețe și revoltă am primit neagra veste. Neputincioși ce suntem, ne rămâne să-l avem în continuare ca amintire tare. Dumnezeu să-l odihnească!

În numele redactorilor
revistei *Familia*,
Ioan Moldovan

Reluăm, împotriva uitării, poezii ale sale publicate în revista noastră și câteva rânduri de întâmpinare a cărții sale Regele dimineții apărute la vremea aceea, acum trecută în melancolie.

Tot ce i se întâmplă poetului *aici* cade sub o asupritoare întrebare: ce e cu acel *dincolo* despre care *nu se știe* nimic creditabil? Aproape fiecare poem din *Regele dimineții* este punerea în fel și chip al acestei întrebări a conștiinței limitate, a experimentării prin textul poetic a existenței ca locuire dată în *aici* și ca imposibilitate de identificare în *acolo/ dincolo*: „Cu noi ce se întâmplă? Cine va ține/ Minte numele noastre? Și ajunși/ Dincolo, milioane de ani, ce vom povesti?” Toate „întâmplările” insului din sfera propriei vieți, confuze mereu, rareori iluminate de un misterios blitz al inspirației, se petrec în derizoriu, în insignifiant, sub semnul continuei alterări, incapabile să plămuiască o poveste de povestit. Cu atât mai neliniștitoare, mai dramatică și mai exasperată este întrebarea: ce vom povesti „dincolo”? Unde, nu se știe (a nu ști, a se ști este verbul-macă al poemelor de acum ale lui Musina) în clar. Toată povestea insului și toate poveștile tuturor inșilor ajunși „acolo”, unii mari, alții plugari, regi și cerșetori, dascăli și elevi, politicieni și cetățeni etc. etc. nu pot fi cunoscute. Ce se întâmplă cu ei? În ce memorie ne vom regăsi sau vom fi regăsiți? Sunt întrebări-cheie la portativul poemelor din *Regele dimineții*.

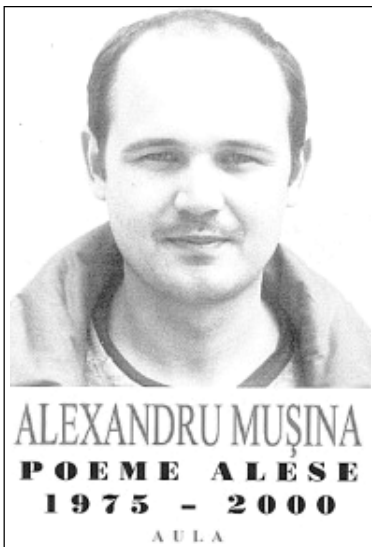


Deocamdată, fiind în „Arhipelag” (așa se numește prima secțiune a cărții), poetul e nevoit să-și pună întrebările „hic et nunc”, generate de istoria imediată în a cărei devălmășie memoria, fie ea individuală ori colectivă, se dovedește neputincioasă în a judeca ce a fost, ce este drept și ce nedrept, ce e condamnabil și ce e demn, ce e de păstrat și ce de aruncat în deriziune. În amplul poem (în patru părți) *Ful iernii* Mușina se eliberează (fără vindecare) de patetismul unei vieți pierdute, a tribului în vreme de îngheț, „vremea Piticului. A Babei păroase” (trimiterea la Ceaușești mi se pare limpede), când „sleirea”, macularea, alterarea, moartea guvernează și când doar strigătul speranței („Dar vie dezghețul”) pare a mai oferi poetului o geană de lumină și căldură, deși, în viziunea autorului, „dezghețul”, care a venit este tot o formă de moarte, un mediu al continuității letale: „Sîntem copiii

In memoriam

iernii. Dezghețul n-ar fi/ Decât moarte: cum tundra se transformă în mlaștină,/ Cartoful degerat în pastă mirositoare...”.

Regele dimineții este o carte a sincerității morale, a unei conștiințe în primul rând etice iar nu estetice. Nu desfătarea poetică îl asuprește pe poet, ci dezolarea morală. O carte împoriva uitării vinovate și a disperării



că nu se întrevede nici măcar la cei ce vin a șanseii de a-și dori memoria a ceea ce a fost. Coșmarul unei lumi noi care are alte boli pe care le sporește într-un fel de veselie decameronică. La „Kilometru 0” (cum se întitulează un poem) al noii lumi „Acolo unde prietenii mei au murit e o ușă de aer/ Prin care trecem fără să știm seară de seară”. Acest „fără să știm”, mai mult, fără să vrem să știm îl tulbură pe poet, această inconștientă vrută sau nevrută în care cădem fatalmente, lipsa de distincție, adică de demnitate. Anormalul, anamorfoza, demonizarea lumii devin firescul, obișnuitul vieții, precum în poemul *Nici o problemă*. Un al poem se numește *Nimic rușinos*, amintind de acel *nimic nedemn* al poetului Florin Mugur, cu

care stilul lui Mușina are înrudiri, cum are și cu cel al lui Eugen Ionescu din „căutarea intermitentă” din jurnalul de bătrânețe.

Crisparea, plictisul, înfricoșarea de-a fi, învelite într-un soi de witz de formulă proprie (vezi *Viața e plină de labe triste*, *O.K.*), mitologiile ajunse la noi doar ca literă moartă (*Într-un muzeu*), muzeificarea continuă a ființei vii și a operelor sale materiale și imateriale, disperările și iluminările luând-o mereu de la capăt, deși fără remanență (un ciclu se numește *Micile daruri*) nu pot spulbera voința poetului de a salva ce se mai poate din acest dezastru unanim („Tu, strânge din dinți, ține ochii deschiși,/ Ține aproape! De lucruri, de cuvinte.”), de a stăpâni acest regat al unei dimineți fantasmatică. Regele ei e gol, inima lui plină de elegiile ruinurilor iubirii (în *După dragoste*), de duioșiile omenesc-prea-omenescului, de asprele lucidități ale pierderilor și înfrângerilor, cartea sa minunată ca un bocet străvechi, mereu înnoit. (I.M.)

ALEXANDRU MUȘINA

Acuma, știm Lumina soarelui nu ne mai e de-ajuns. O fabricăm chiar noi și-o ntindem peste tot./ Spunându-ne cu-nfrigurare și trufie:/ „Uns! Wir sind nicht Schweine, aber Menschen, gleich wie Gott!“/ Oh, mii de ani, vrăjiți, sub cerul plin de stele -/ Un Cort cu pînza prinsă în ținte de lumină -/ Am stat. Și ne spuneam: „Vedeți ! Vedeți !/ Doar El e în stare de-o asemenea construcție, divină.../ Noi sîntem fiii Lui, cu suflete nemuritoare.“/ Acuma, însă, știm: e doar un gol acolo, plin de pietre./ Mai mari, mai mici, de gaze care ard fără de rost./ Nimic nu e adevărat din tot ce-a fost:/ Un vis, o-nchipuire a bietelor bipede./ Atît de singure pe piatra lor, ceva mai mare.

Eu și Eu Nu mai visez Palmyra, nici lira lui Orfeu./ Am locul meu pe creangă în Marele Oraș./ Doar corpul - marcă bună, „54 H” -/ Pornește dimineața din ce în ce mai greu./ Deși îi port de grijă: jogging, fitness, masaj./ Femei (doza prescrisă), fibre, ginseng (la greu).../ E dragostea supremă - cea dintre Eu și Eu -/ A noii episteme: Textul fără Mesaj./ De ce-aș visa?/ O treabă de luzări, prostovani/ Ce n-aveau avioane, video, celulare.../ Modele depășite, cu softuri de copii/ Care-au trăit degeaba atîtea mii de ani./ Care credeau în vise: simplă defragmentare/ A creierului, overloaded peste zi.

Dactăr Nicu & his Skyzoid Band

E trendy să ai corp frumos și bronzat și dinții de porțelan în gură. În buzunar, un prezervativ cu gust de banană sau cu-n mic devil roșu în cap. E trendy să te cheme Ricardo, să fi văzut Matrix și Intacto, să ieși pe bulevard cu un 4x4 Frontera. Sau nu? E trendy să ai o amantă cu cît mai mult silicon și toată lumea s-o știe, să te invidieze cu cîtă grijă o mîngîi, să nu-i crape pielea, să nu-i strici lucrarea. Lucrarea lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Cea mai tare formație: rock academic, cu burse și grade și doctorate, cu inaugurări și vizite-n străinătate. E trendy să dai mîna cu primul ministru, apoi să te strîmbi: „Fuck, ăsta transpiră și e moale în labă!”. E trendy să-ți alegi dintre studente o „Lady-love” de un sezon, apoi să te bucuri de mariajele lor reușite. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt garanția echilibrului psihic, sînt cei mai tari psihanalști sociali. E trendy să-ți iei iaht

In memoriam

și baltă de pește, să umbli în bermude pe plaja de la Portița, să ai propria găletușă & lopățică pentru îngropat rahatul tău trendy-n nisip. E trendy să ai o echipă de fotbal, să faci filosofia, apoi să-ți deschizi o afacere de alpinism în construcții. E trendy să faci sex pe bancheta din spate. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt șoferi excelenți și discreți cît încape. E trendy să verși de la balcon, dac-ai băut Ballentine's și te afli la minim etajul 30. E trendy să faci milioane la bursă mizînd pe sperma birmană, genocidul din Congo și copiii flămînzi din Zimbabwe. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt brokeri de mare încredere, acționează la fracțiuni de secundă. E trendy să cumperi biserici întregi, cu tot cu enoriași, apoi să-i trimiți să voteze, să susțină democrația. E trendy să dai o mică lovitură de stat, fără sînge, pe urmă să dai interviuri la C.N.N., B.B.C., C.B.S., A.B.S., B.C.S. și așa mai departe. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt cei mai buni agenți electorali și de publicitate. E trendy să faci copii in vitro, să te clonezi. Mai bun ca dactăr Nicu & his Skyzoid Band în chestii d-astea nu-i nimeni.

Dar cel mai trendy e să respiri, să fii-n viață. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band au cele mai sofisticate aparate.

Mimi

Mimi și-o trage cu arăbanii și turcaleții, pe-autostradă. Dar arată trăznet, are craci pînă-n gît, țoale de la Unirea Shopping Center și miroase-a parfumuri de milioane. Numai smacurile de pe ea fac cît leafa lui taică-miu pe un an, ce să mai zic de dresuri, de lanțuri și de inele. Numai cu ce are pe ea ai putea trăi ca boierul o lună-n Bahamas. O știm de cînd era mică, de cîte ori n-am pus-o să ne arate chiloții?! Pe gratis. Acum, și să-ți zică „Pa” te costă o groază de bani. Așa-s femeile, evoluează.

În curînd o să-și ia zborul cu vreo urîtanie de neamț sau american, un paralytic de-ăla cărunt și care pute-a parai de la un kilometru. O să stea într-o vilă cu ieșire la mare, piscină și servitori mexicani. O să și-o tragă cu grădinarul, așa, să-și mai amintească de tinerețe, de meleagurile natale.

Vara

Vara-i așa de cald că, din cînd în cînd, asfaltul mai înghite cîte -un pensionar: băbuțe cu volănașe, moșuleți cu pălării de paie... numai din ăia curăței, de modă veche, că, deh!, asfaltul e gingaș la stomac.

Uneori îl mai ajutăm și noi: îi apăsăm, cu grijă, cu sandala pe cap, să intre-n asfalt cu totul, să nu se-mpiedice careva și să cadă.

Cred c-o face de plictiseală. Oricum, nimeni nu observă că lipsesc. Sînt atîția pensionari în oraș și toți seamănă unul cu altul. Mai ales vara, cînd i-așa de cald.

Dudu

Dudu s-a născut în tomberonul de lîngă blocul P4, într-o pungă de plastic. Doarme în tomberon, mănîncă în tomberon, se-mbracă din tomberon și așa mai departe.

E omul cel mai fericit, mereu cu zîmbetul pe față. Salută pe toată lumea, dă tot timpul din capul lui mare și zice „Sa-sa-lut! Ce-ce ma-mai fa-fa-fa-ceți?” „Bine, îi răspundem noi, dar tu?” „Ce-ce-ce să fa-fac... sc... sc... scriu po-poe-zii.” Nimeni nu i le-a citit, ar fi și greu, ar trebui să intri, după el, în tomberon și să scotocești printre borcane goale, oase de pește, coji de banană, pampers și o.b-uri. Dudu-și ține caietele chiar pe fundul tomberonului, nimeni nu poate să ajungă la ele.

Dar Dudu e mulțumit. Dacă stai să-l ascuți, îți povestește cum o să ia el premiul Nobel, cum o să i se joace piesele la New-York și cum o să ajungă el la Hollywood, scenarist.

Durează, ce-i drept, o jumătate de zi, dar după aia viața-ți pare mult mai frumoasă. Dudu-i mai tare ca orice psihanalist. Și nici nu te costă nimic.

Cartierul nostru

Noi, de cînd ne știm, am fost aici, în cartier. Blocurile le-au ridicat străbunii noștri, le-au reparat bunicii noștri, părinții noștri le-au zugrăvit de cîte ori a fost nevoie: dinafară, pe dinăuntru, casa scărilor, holurile, bucătăria, camerele, baia. Tot ei au montat antenele de pe acoperișuri.

Cartierul ăsta e-al nostru. De cînd ne știm, locuim aici, îi cunoaștem toate aleile, parcurile, subsolurile, țevile de apă rece și caldă, tomberoanele, gurile de canal. Ne-am născut cu ele. Nu le ia nimeni de-aici, nu le dăm ni-mănu.

Cartierul e-al nostru: noi ne-am rupt picioarele în gropile de pe trotuar, pe noi ne-au mușcat cîinii și țînțarii, pe noi ne-a durut burta de la apa de la robinet. Noi am transpirat vara, noi am dîrdiit iarna, noi am pășit prin băltoace, prin fleșcăraia de zăpadă cu sare, pe noi ne-au stropit mașinile cu



noroi, noi am mirosit gunoaiele neridicate cîte o lună...

Ale noastre sunt băncile rupte, ale noastre leagănele ruginite din parc, ale noastre mesele de ciment, pe care jucăm table și șah de cînd ne știm, ale noastre straturile cu flori din fața blocurilor, gheana de la fiecare scară, liftul cu oglinda spartă, zidurile pline de grafitti, ale noastre parcările și chioșcurile de ziare, terasele, crîșmele, cinema „Favorit”, ale noastre capacele de la canalizare și stîlpii de lumină, ale noastre au fost și vor fi în veacul vecilor.

Cartierul e-al nostru. Nu-l dăm nimănui, nu-l vindem nimănui. El e casa noastră. Aici sunt rădăcinile noastre, strămoșii noștri. De mii de ani suntem aici.

„Fuck the strangers! Muie la țărani!”



Pamela

Nimeni nu și-a găsit perechea ideală. Afară de dactăr Nicu, desigur. E înaltă, 1,85, blondă, cu sîinii mari și ochii albaștri. O cheamă Pamela. Nu Pamela Anderson, că aia e cam boarfă, pur și simplu, Pamela.

Pamela-i tot ce-și poate dori un bărbat: gătește dumnezeiește și-i maestră în tantra - yoga. Unii zic că-i cehoaică sau suedeză, alții că-i nepoata unui cioban din Rășinari, satul lui Goga și-al lui Cioran, alții că-i fata mai mică a unui buticar din Colentina. Nu contează! Pamela e Pamela, și basta!

E și econoamă. Deși dactăr Nicu e nesfirșit de bogat, Pamela se-mbracă

doar de la second-hand. Dar e atât de frumoasă, că orice zdreanță arată pe ea de parcă ieri a croit-o cu mâna lui Paco Rabane sau Calvin Klein.

Nu-i iese din vorbă lui dactăr Nicu, deși are două doctorate: unul la Sorbona, în filosofia limbajului, și altul la Oxford, în logică computațională. Când dactăr Nicu-i plecat, după ce-și termină treaba prin casă, se așează-n sezlong, pe marginea piscinei, și citește Kierkegaard, Wittgenstein, Heidegger și Derrida.

Normal, nu s-au certat niciodată. Când se ivește câte-o problemă – că, deh!, sînt și ei oameni – fac un scurt briefing și lămuresc totul ca între parteneri, cu argumente raționale. Dacă nu merge, se duc în dormitor. Tantra-yoga nu dă greș niciodată.

Unii, mai ofticoși, spun că Pamela-i, de fapt, o femeie bionică, din cipuri și circuite, cu ceva implanturi de carne și piele, o clonă din laboratoarele lui Dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Că de-aia nici n-a văzut-o nimeni de aproape.

Aiurea! Pamela-i o femeie ca oricare alta, numai că la locul ei: se ține departe de paparazzi, de parade de modă, lansări și talk-show-uri idioate.

O nevastă cum nu mai sînt azi. De-aia vorbesc despre ea și cucoanele la o cafeluță, și pensionarii la o partidă de șah, în parc, și fetițele care sar coarda în fața blocului; chiar și șmecheranii, la o bere.

Care-și zic: „E mai tare ca Mimi. Cît despre Gina mea... ce mai, e fată bună, nu zic nu... da' Pamela... Hai noroc, dactăr Nicu să trăiască!”



Andrei Bodiu citind, Nicolae Manolescu cugetând

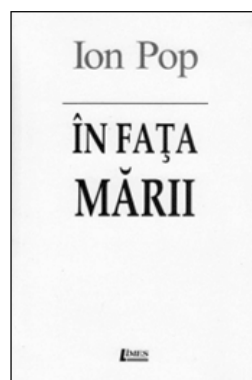


Traian Ștef împărtășind una dintre *Fericirile* sale

Cronica literară

Viorel Mureșan

„Cu ochii pe marea asta genoveză, a lui Montale”



Ion Pop,
În fața mării,
Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011

Odată cu cel mai recent volum de versuri, *În fața mării*, în poezia lui Ion Pop se statornicește un fel de fermitate a rostirii, o frazare lirică din care, la urechea cititorului răzlesc ecouri oraculoase. Parcă se întâmplă ceva în mecanismul intern, acolo unde începe țesătura de cuvinte să devină obiect poetic. Parcă dinspre un cronotop căruia de mult i se dau târcoale, ne povestește acum cineva care i-a devenit stăpân. O poezie crepusculară și, concomitent, a luminii revărsate, dar și o poezie de captare a realului, încărcată de prozaicitate autobiografică și de colocvialitate cotidiană. Un detaliu ce n-ar trebui să ne scape îl reprezintă notarea datei scrierii fiecărui poem, ceea ce e, dacă ne amintim bine, un îndemn formulat de Goethe, pentru a avea un soi de jurnal al stărilor sufletești ale poetului. Cartea se compune din două părți, tematic, total diferite, însă convergente stilistic. Prima fasciculă, purtând titlul *Pietre sub pietre*, cuprinde șase poeme religioase, scrise în aprilie 2011, în luna Paștilor, iar din această cauză le vom numi „poemele de primăvară”, printr-o evazivă antiteză cu cele scrise între 14 octombrie și 12 noiembrie 2010, din secțiunea secundă a cărții, cărora le putem spune „poemele toamnei”.

Spre deosebire de alți poeți ispitiți de religios, la care textul ia cel mai adesea forma rugăciunii, la Ion Pop smerenia acompaniază meditațiile intense de care este cuprins pelerinul ce pășește prin locurile sfinte. Întreg ciclul radiază pietate față de persoana Mântuitorului și, desigur, față de câteva toposuri biblice. Asumarea actului diegetic la persoana întâi, în *Via Dolorosa*, acordă poetului posibilitatea de a retrăi, precum într-o derulare cinematografică, patimile lui Iisus, cu emoția și intensitatea unui eu poetizant dăruit cu dramatică vocație: „Acum,/pe ziduri mai noi stă scris/ că

*opririle mele au fost chiar paisprezece, - / pe-o piatră văd chiar năframa / (o, Doamne, de marmură!) cu care o Veronică / mi-a șters fața însângera- tă. / Apoi, se mai știe cu exactitate / locul unde am fost biciuit, terasa / în văzduh, de pe care unul, Pilat, / ar fi rostit <<Iată Omul! >>, foarte / îngân- durat și scârbit, lăsându-mă pradă mulțimii bete. /” (pp.7-8). Acest prim poem al cărții e și o mare pagină despre teofanie și despre acea zonă a ființei în care moartea și divinul stau față în față: „Dar nu-i ușoară, Doam- ne, nici ora asta / văd doar inscripții, viața mea / e de-acum spusă și scrisă. Mi-e frică / să mă abat pe vreo uliță lăturalnică, / aș putea urla ca o sălbă- ticiune, - ar fi degeaba, / în zadar aș geme, nu m-ar auzi nimeni, / nici mă- car un câine n-ar găsi timp să adulmece / urma mea de sânge. / Și mie teamă foarte că nimeni / nu va băga în seamă / unde și când voi muri / călcând pe moarte cu moartea mea.” (p.8). În *Ghetsimani* (p.9) se zbate o înaripare de imn ridicat livezii sacre de măslini, care a vegheat pașii lui Iisus și i-a perpetuat memoria prin milenii. Strofa din final preia întrea- ga încărcătură simbolică a arborelui, atât de prezent, de la Homer la Cartea Facerii, de la tragicii greci la Psalmi, și reface într-un fel legătura cu un ima- ginar poetic conturat în precedentele cărți ale autorului, în care eternitatea și efemerul locuiesc aceeași ființă, în devălmășie: „Iar acum tac, poate erau prea tineri / atunci, ca să priceapă tot ce-a fost, / și-s prea bătrâni acum să țină minte. / Nu spun nimic, - sub ochi au trunchiuri, scorburi. / Pe-o scoarță văd cum urcă o furnică / și-mi pare că prin frunzele rărite / aud un zumzet vechi de-albine noi.” Poemul *Vântul* instituie, pentru întregul volum memoria și uitarea drept complementare și recurente. Tot aici cu- noaștem ipostazierea poetului ca „pelerin uscat”, adică ființa care s-a pregă- tit îndelung pentru luminarea și revelația divină.*

Piatra poate simboliza în egală măsură, aici, memoria și moartea. Ea va suferi, la Ion Pop, metamorfozări geometrice, care, la rândul-le, sunt rese- mantizate într-o direcție înrudită cu tanaticul și cu divinul: „Pe piatra asta - aud - / a fost întins și biciuit El / aici a gemut, aici i-au sângerat rănilor, / pe piatra asta care-i doar piatră. // ... // Ca să fie crezută, suferința / tre- buia să devină dreptunghiulară. (Pe piatra asta, p.12). Tot o resemanti- zare mitică, de data aceasta a unei fâpturi necuvântătoare, un câine, e și *Ra- na*, un poem al memoriei recuperate / recuperatoare. *Zidul*, care încheie „poemele de primăvară” din cartea lui Ion Pop, e o broderie lirică având în medalion vestitul Zid al Plângerii. Timpul, memoria, tragedia exilului sunt numai câteva dintre motivele literare care-l eliberează pe poet de un angaja- ment mistic, pe cât de seducător, pe atât de plin de capcane: „Bărbații aceștia cu bărbi, cu mustăți, / sub mari, umbroase pălării negre, / în negru îmbrăcați, în fața zidului, / a ceea ce a mai rămas, de două mii de ani, /

„Cu ochii pe marea asta genoveză, a lui Montale”
*din piatra de pe piatră./ Cu aceeași carte în mâini, cu capete în balans/
ca de precise pendule/ făcându-și, ore și ore./ drum printre murmure. Cu
frunți/ aplecându-se, revenind./ din nou și din nou aplecându-se/ ca și
cum s-ar izbi mereu de ceva./ O, și te-ai aștepta să vezi/ cum le cad la pi-
cioare./ negre, mari picături de sânge.” (p.15).*

În fața mării e partea cea mai cuprinzătoare din volum, purtând și titlul întregului. Dacă ar fi s-o gândim ca pe un mare tablou al unei lucrări dramatice, poemele devin scene așezate sub aceeași zodie a călătoriei, ca în ciclul anterior. Se schimbă numai decorul, vocile actorilor rămânând la fel de încordate și uimite la comunicarea impresiilor din toposul nou descoperit: „*Singuri noi doi,/ într-un târziu, pe-un tărnm stâncos de mare,/ nu încă foarte bătrâni, nu prea romantici, totuși,/ cu un vuiet, însă, rămas în noi,/ al anilor duși – nici nu știm/ cât e-al nostru ori cât/ al valurilor lovind în pietre/ aici, la marginea Liguriei.*” (Doi. p.19). Geometrizarea lumii se accentuează precum într-o limpezire de final, iar din figuri și corpuri se zidește silueta unui martor, pentru noi mut, însă grăitor în limba semnelor și a muzicii doar pentru poet: „*Era, poate, puținul/ tribut de sare, al tău, târzia apă/ restituită apei, era/ o muzică a cristalelor tale rămase/ de prin salinile Transilvaniei,/ auzită abia aici, printre cuburi, și poliedre verzi,/ într-o clipă când, în sfârșit,/ ai avut timp s-o auzi.// Și simt că acum, pentru prima oară,/ o, chiar atât de târziu,/ mi-a fost dat să te-aud și eu cu adevărat,/ descoperindu-ți puterea în slăbiciune,/ acum, când, înfrântă de mare,/ ai început să vorbești.*” (id., pp.19-20). Totodată, poemele se încarcă de o substanță onirică, mediu propice comunicării cu părinții, ce dă contur și recurență unei alte mari teme ale cărții: memoria.

Din când în când, criticul de poezie toarnă câte un strop din cerneala sa în călimara poetului, numai așa, ca într-o conviețuire ludică, postmodernistă: „*Citind, citind, tot citind,/ am observat că mai toți poeții italieni/ se așează, când scriu, într-un peisaj./ Le place murmurul de frunze, se lasă prinși/ în jocurile luminii, ale apei,/ în pacea știută, de sub măslini, -/ nu vor să rămână mai niciodată singuri/ și-abia într-un târziu și din când în când/ aduc vorba și despre ei.*” (Oră, p.25). Pentru că poetul simte apăsarea unui spațiu care, chiar dacă prietenos, îi rămâne străin, marea temă a memoriei se cere desfășurată și pe orizontală, într-un exemplar poem al geografiei natale: „*Octombrie târziu, și încă toate frunzele verzi,/ și acele pinilor, și frunzele de dafin,/ și cactușii și agavele și măslinii.// Mi se face dor dintr-o dată de-un tei, de-un arțar,/ de-un fag ori un stejar.// Toată tristețea mea de acum/ s-ar depune, pe rând, pe frunzele galbene// și poate-aș rămâne mai drept/ și mai sigur în vânt.*” (Oră, p.29). În unele poeme (*Octombrie*) se simte o pendulare amplă, făcută cu mișcări

libere de orice constrângere. Atunci, imaginea autoreferențială poate fi reluată în varii ipostaze, nuanțată, detaliată. În texte mai lungi, spre a ocoli uniformitatea, vedem schimbarea registrelor stilistice la nivelul aceluiași poem (*Spovedanii*): discursul se transformă, pe neobservate, în monolog adresat. Dintr-un poem precum *Portovenere*, substratul livresc face ce face și tot izbucnește, ca prin crăpăturile scoarței unui izvor de lavă. Într-o simetrie de loc întâmplătoare, poemul *Măslinae negre, verzi* e un alt imn ridicat măslinilor, dar nu în ipostaza de martori vorbitori ai istoriei, ci ca zămisliitori ai tainei din fructe. Cel mai de preț, ascuns în sămburi, pare uleiul de candelă, miracol care se transformă în lumină.

Într-un veritabil testament literar se transformă o altă vizită în vis a Profesorului, recurentă de la o carte la alta. Într-un asemenea text (*O scurtă vizită*), poetul pare clădit din prietenii dispăruți, care îi veghează creația și, din când în când, se revoltă, iar intransigența lor i se transmite oniric. Un șir de elegii, aflate de data aceasta în ofensivă estetică, e întreg acest capitol, care ajunge la apogeul prin câteva piese din zona rarefiată a capodoperei. Una este *Obiecții importante*, în egală măsură, imagine a vieții și-a morții, așa cum numai în pagini de mare răsufu liric se poate vedea: „*Nu sunt deloc convins că o să-mi convină pentru vecie/ plapuma de piatră ce mi se pregătește/ și care știu că ține deja mai mult de rece decât de cald/ altor doi morți care mai dorm sub ea./ Am câteva obiecții importante/ față de această moștenire prestigioasă -/ în primul rând că ar fi mult prea greu pentru mine/ care sufăr deja sub țolul foarte gros/ țesut de o țărancă din Apuseni/ și care-mi aduce aminte în fiecare noapte/ de ceea ce va urma în noaptea cea mai lungă.*” (p. 79). În vecinătate stă *Cu o piatră în mâini*, mărturie că un mare poet, din a cărui operă lirică erotică e aproape absentă, consacră cea mai răscolitoare a sa izbândă poetică clipelor de sfârșit ale mamei. Iar *Reflux* încheie cartea cu imaginea mării ca revelație care i-a procurat unui eu liric deschis spre solitudine tragică o experiență profundă: „*Mă-ndepărtez de tine, mare,/ mă retrag încet către continent,/ ca un reflux de pământ către pământ./ Știu că nu mă voi mai citi așa de atent niciodată,/ ca pe zarea ta, în această lumină/ sub care nu poți ascunde nimic din ce e-n tine,/ ca în golul în care trebuie să te refaci linie cu linie,/ fărămă cu fărămă,/ ca să afli cine ești cu adevărat.*” (p. 86).

Criterion

Ion Pop

Gheorghe Pituț: Sisif sub „Stelele fixe”



Poezia lui Gheorghe Pituț (1940-1991) este relativ ușor de situat, într-un prim moment, în familia „neotraditionalistă” a... neomodernismului românesc, adică alături de confrăți ca Ion Gheorghe, Ion Alexandru ori George Alboiu, caracterizabili astfel - e de spus iarăși - mai degrabă prin filonul *tematic* „rural”, și mai puțin prin adeziuni neoclasice ținând de un limbaj strict controlat prozodic și ideatic. Fiindcă și autorul *Porții Cetății*, plachetă cu care debuta în 1966, propune un univers imaginar alimentat subteran de lumea țărănească din care a ieșit, rămas ani buni în legătură cu natura elementară (*pădurea* e un spațiu simbolic predilect), dar receptată nu atât în datele ei plastic concretizate, cât în proiecții vizionare ce pun în relație datele geografiei trăite cu universul mare, situat frecvent sub semn nocturn, și remodelate în imagini hiperbolice halucinante, mobilizate de o energie primară, ale cărei revărsări haotice solicită mereu subiectului o întâmpinare virilă, decisă. Trimiterea la Blaga era inevitabilă, mai ales în latura dezlănțuirilor vitaliste, de înfruntare a „limitelor” care „înghesuie” și „cotropesc” făptura stăpânită de „dorința grozavă de viață” și de „lăcomia rară de a pătrunde-n lucruri”. Îi răspunde în teritoriul silvestru un „vuiet primordial / când trupul... crește / în acord cu dezlănțuirea totală din jur”. După aceste versuri prea subliniate programatic, poezia continuă, pe linia din *Dați-mi un trup voi, munților*, în acești termeni: „Descarcă-te, dezechilibru / al lumii, / te-aștept cu toți porii / dilatați ca havuzurile, / să ne unim furtunile, / care gem închise în noi”. Nu lipsește nici ecoul blagian din *În munți*: „Buha te sperie dintre crengi, / cărările fug / pe sub țipete stranii, / rădăcinile fagilor ard / pe oase bătrâne și cranii”... Prima ipostază propusă pentru subiectul liric este, de altfel, cea a „bărbatului păduros”,

care vrea să se „contopească” cu pădurea, în varianta, mitizată în alt loc, a „faunului vânjos”, ce poartă în sine „toate jivinele cu care a crescut”.

Poetul de care scrisul lui Gheorghe Pituț e cel mai apropiat ca viziune de este însă - și va rămâne - tot pe o linie de derivație blagiană, Ion Alexandru, autorul *Vieții deocamdată*, și al *Infernului discutabil*, cu care intră într-un fel de competiție. Repere ale peisajului transilvan propus ca variantă de „geografie mitologică” mai puțin trecută în embleme decât la Blaga, recompusă în termenii unui expresionism mai neguros și mai convulsiv, se regăsesc și la congenerul amintit, dinspre care vin ecouri evidente. Dacă în volumul următor, *Cine mă apără* (1968), un poem ca *Înțeleptul*, din ciclul *Cântarele*, mai poate aminti de „profetul” lui Blaga ori de ipostaza poetului trecând tăcut printre semeni și rostind, rar, doar câte un „cuvânt rotund și greu ca piatra unui râu”, atitudinea contemplativă nu e cea mai caracteristică aici. Dimpotrivă, ca la Ion Alexandru, imaginarul întunecat cunoaște revărsări violente, presiuni teribile, încât „prima lumină”, a nașterii copilului, se proiectează pe un fond tenebros, cu intensificări maxime ale energiei vitale care-și caută afirmarea, ca prin noi „râpi și gropi adânci” argheziene: „Miezul nopții ca un bivol / prăbușit pe casa noastră. / E mama / sub călcâiul durerii. / E tata și o femeie / cu mâinile goale. / Sunt toate muncile / venirii pe lume. / Din acest viitor / mă ascult bâlbâind / către viață. / Pe cer o stea se chinuie să-și arate ființa prin neguri. /.../ Țipelele sunt pumni mari, / tot mai mari în pereți / Un cuțit a sclipit în odaie; / mă doare abia acum, / desprinderea de noaptea mea”. „Casa” din *Viața deocamdată* și stranietatea cvasimagică a luminii răsfrânte de obiecte, gestică de ceremonial trudnic, în prezența ursitoarelor tradiționale, e reconstruită aici, cu amplificări ai căror temeni se află și în reprezentările supradiimensionate oniric din vizunea-reper a confratelui ardelean: „Cu șapte funii zdravene / îi legăm pământul de picioare, / de limba a șapte clopote / îl spânzurăm în cer, / punem pe umerii lui / tot părul cărunț al bătrânilor / să-l apese / și să-i aducă aminte” (*Prima lumină*). „Muncile” venirii pe lume continuă, tot așa, în viața de zi cu zi - „părinții înhămați la snopi / prin ariile unui veac întreg”, figurații alegorice precum „umbra celui mai înalt copac din lume - Datoria”, susțin scheletul vizibil al viziunii. În contrapondere, curatul frig interstelar apare și aici, cu corespondențe în regimul rațional al trăirii subiectului, ca să ofere un alt reper posibil, precum în foarte expresiva poezie *Olimp*, unde fascinația înaltului spiritual e pusă în cumpănă cu greul pământului: „Vai ce departe-i inima, / cât frig / se lasă pe ea din fața / de ocean / a bătrânului / Georg Wilhelm Fierich Hegel. / Fără doi bolovani / la picioare / abia-ți înfrânghi dorința / de-a cădea în cer. // O, nu lăsa pe cei slabi / sub senin!” Eul poetic al lui Pituț se înscrie însă în cate-

goria celor tari, drept care domină lumina contaminată de întuneric, despre se putea vorbi la Blaga, cu închegări în peisajul aspru unde se desfășoară chinuitorul ritual al muncii cotidiene, sub un cer ce se depărtează mult de „zăriștea cosmică” a Poveștii integratoare a Maestrului: „Trăiesc lumini obscure / ce dor ca rănilor: / casa părinților / clădită lângă vânt / pe vârful dealului, / mama și tata / etern aplecați peste coase și sape / deasupra pământului sterp / și câinele nostru răgușit / lângă steaua polară”. Ecouri mai vin, totuși, dinspre *Veac*-ul blagian, cu imaginea orașului traversat acolo de „intercontinentale zvonuri electrice”, cu baruri în care se rătăceau îngeri, - aici „gara și călătorii / și patruzeci de străzi / neîncăpătoare de oameni”, „sute de tineri / întârziți de cinci ore prin baruri”, „știri peste știri, țări coloniale și metropole în dezbinare”; iar, prin contrast, nu mai apar izvoarele deschise de botul mistreților sub stelele legendare, ci „seara, mai încetinit / pasul (care) tânjește spre casă” cu amintiri apăsătoare din spațiul originar, al „peșterii din satul mamei”.

Sunt, acestea, doar câteva date elocvente, poate, și pentru situarea noilor „tradiționaliști” în raport cu așa-zisul „tradiționalism modernist” interbelic, cu balansul semnificativ între adeviziuni și inevitabile distanțări de mentalitate și viziune. Despărțirea lui Gheorghe Pituț de lumea foarte apropiată a lui Ion Alexandru se face însă, pentru moment, cu o anumită dificultate: nota „catastrofică” de cutremur peisagistic și uman ce conturează în linii agitate o deschidere către haosul primordial îi mențin alături pe cei doi poeți: „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpilor altor ere - / brazii împinși de bolovani / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spânzurați de țâțe /.../ se încâlcește lumea / așa ca la-nceput”... (E de notat, totuși, că la Ion Alexandru dinamica, și a naturii în tensiune, și a lumii lăuntrice, apar cumva mai controlate de un ochi interior decât mai curând contemplației elegiace decât dezlănțuirilor spectaculoase de forțe în conflict).

În consecință, și subiectul liric se va așeza la Pituț sub semnul *strigătului* expresionist, în consonanță cu agitația haotică a elementelor: „Și nu mai sunt decât un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / când mă inundă fără urmă / puhoaietele materiei” (*Cam atât*). E, desigur, încă multă gesticulație exacerbată în aceste poeme, însă ea se integrează organic orizontului vizionar, care atrage în mișcarea sa de gravitație și actul scrisului, sâvârșit și el sub presiunea unei energii interioare asimilabile celei nocturn-cosmice, ca în aceste versuri cu trimitere la trădarea biblică: „Dacă n-aș scrie eu / silit / de vocile din mine / m-aș spânzura / de primul pom din cale”. O voință de a trăi în chip autentic, în comuniune cu originile telurice și noptatice ale

Ființei, marchează și fantasma stingerii subiectului: „Mă-nchipui stins de mult / și pe atâta alb / zăresc o pată neagră / stăruind / ca semn c-am fost, / că *trebuie să fiu*” (s.n.). Excesele de adaos hiperbolizant sabotează, din loc în loc, discursul împovărat artificios-emfatic: „Văd epilepticii / în convulsii lunare, / leșia de pe fețele lor / ar trebui fiartă / într-un clopot pustiu”, „Sudoarea cântecului unui corb / îmi ruginește fruntea” (vezi, aici, și reciclarea



Gheorghe Pituț

semnificativă, în registru negativ, a „sudorii” privighetorilor blagiene care se osteneau toată noaptea cântând!).

Cine mă apără este însă cartea în care se decantează un discurs liric tot mai pregnant individualizat, în formele mai echilibrate ale unei viziuni ce asociază această voință primară a ieșirii făpturii în lumină, resimțită ca efort aproape epuizant, solidar cu al cosmosului întreg, cu aspirația spre seninătate și echilibru, spre un fel de spiritualizare care să nu piardă urma contactelor senzoriale dintâi. Nota de ritualitate se intensifică pe acest parcurs – cutare poezie din ciclul *Cântarele* evocă, de pildă, punerea

ciclică în balans a copilului cu sacul de grâu atârnat pe spinarea unui cal, alta, precum *Sisif*, oferă alegoria unei vieți pentru care efortul personajului mitologic, mereu reluat, devine o paradoxală binefacere, căci menține aceeași voință de a fi, iar „bolovanul” ce recade mereu în vale „rupe tot cei putred și mort în calea lui”; o „cântare surdă” acompaniază din adâncuri nașterea celui „însemnat”, iar un poem intitulat chiar *Semmul* conduce spre concentrarea în efigie a unor existențe cu străvechi rădăcini, a căror marcă se transmite magic, ca un stigmat, urmașului transferat în ambianță citadină: „Când norii cad / pe dealul satului meu / în Ardeal / și putrezesc butucii roților / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o claie de

fân / mama-și îngroapă / capul cărunt în fuioare / de cânepă / să n-o vadă fulgerul / și mie, departe, într-un mare oraș, / în podul palmei drepte / sub degetul mare / îmi crește o rană / fără de muncă, fără efort, / nici măcar cel / de a strânge mâna prietenului”. Înscrisa în făgașul unei tradiții imemorale e mărturisită și direct – „Eu sunt fiul oamenilor / care duc o greutate / dintr-un loc într-altul / și iar o iau de la capăt / fără de teamă / eu sunt cel care continuă”... *Roata* ca motiv simbolic recurent al veșnicei rostogoliri a făpturii prin univers, cu osia văzută ca „ca ax de întuneric înghețat”, tot așa cum „stelele fixe”, repere ale statorniciei și eternității apar înșurubate în „ghețuri negre”, spune mult despre asocierea obsedantă dintre semnele mișcării eterne și nevoia de stabilitate a omului silit să se confrunte mereu cu dezordinea universală.

Ochiul neantului, cartea tipărită în 1969, retracează liniile mari ale acestei viziuni ce se împarte între reperele geografiei agitate ca de puteri obscure ale peisajului transilvan, redimensionate în același orizont dilatat-expresionist, și reversul unei seninătăți râvnite a spiritului, sub „stele fixe” și emblematici vulturi care îngheață undeva, „cu aripile întinse”, la un „seamnal al Roții”. Acest contrast individualizează în bună măsură perspectiva propusă de poet asupra lumii, încă paralelă o vreme cu a autorului *Infernului discutabil*. Casa împrejmuțată cu sânge, pe dealurile arse de soarele teribil, cu încordări geologice mocnite, e vecină, iarăși, cu așezările din peisajul dramatizat al lui Alexandru: „Pe geamul dinspre noaptea / casei mele / ascult cum zuruie / cu greutate soarele. / Ciungi și fără poame sunt merii, / scorburi fluieră în inima lor, / iarba e arsă galben / abia dacă trăiește / umbra unui gard. /.../ Un milion de veri / striviră pietrele / cu un ciocan de sunete și foc / (pe pleoape praful s-a depus în straturi). /.../ Părinții mei asediați de alb / își mușcă varul din pereți”; sau, cu o largă deschidere cosmică: „Din toate părțile asediat / deodată / de noaptea prăbușită / ca o scroafă neagră peste vreme, / aud planetele cum sug din ea / ca niște pui / și răsuflarea ei deschide flori / pe mările neantului”... Și încă, această viziune a *Satului*, prins în peisajul ardent ori amenințat catastrofic de spaimile nocturne: „e-atât de aproape soarele / că poți să-l torni pe pâine, / ca miera dintr-un stup, / și ce prietenie mai trăiește / între un om și dealul / pe care-l duce-n spate, / dar noaptea groaza umflă / pereții până crapă, / o pâine-njunghiată / încet se face lemn, / un roi de greieri negri / fac poduri peste vetre / și îi aud cum cheamă / o bufnitură surdă / să ne azvârle-n cer”. *Neantul* din titlul volumului pare a pândi atunci de pretutindeni – „Nimic nu se mai dăruie / pe unde trecem, / un strat de smoală șterge / luminile din cer, / izvoarele în spasme / aruncă ape-ntunecate, / iar noi mereu în căutarea Ființei / ce trăiește în umbră. / Un om ce poate face / mai mult / decât să pună felinare / în pivniți, să se vadă / lucrurile între ele?” (*Mereu*).

Însă astfel de viziuni remarcabile sub unghiul plasticizărilor enorme apar, cum spuneam, în alternanță ori în simbioză cu altele, ca în poemul *Lumina*, unde bricolajul de elemente folcloric-expresionite, cu clare urme blagiene rămase în memorie, reunește principalele „materiale” aflate la îndemâna poetului: „chemat pe Munte Ursitorilor”, el vede ziua murind („ce pedeapsă!”), „crângurile Soarelui” acoperindu-se de „larve negre”, „matricele sunt roase / cu tot mai multă furie / de o privire neagră, / încep să umble paturile vechi / prin case, / un colb gălbui atacă / luminile gălăgioase. / Aruncă mantii putrede / pe lume șerpilor” – iar, prin contrast, „un ornit înghetă / în zidul dintre regnuri / a început să sune, / se-aud vițe-n vaci / cum cresc, /.../ iar peste noi / investmântat cu lumea - / singur, / ascuns perfect sub masca / lucrurilor trecătoare / trăiește-n cuib etern / pur / Animalul fără trup” etc. Schema conceptuală a textului, insuficient de abil ascunsă, atrage ca pe un înveliș carnal simțit indispensabil, elemente reciclate din recuzita imaginarului de care a uzat până acum. Sub titlul *Semne*, blagian, dar care ar putea trimite la un poem ca *Vraja și blestem*, nu se mai anunță „plecări” posibil salvatoare spre munți, ci asociază magicul folcloric cu relele premoniții marcate religios, tot pe linia mentalității ancestrale: „Din masa unui om / pe când mâncă ieșiră / trei șerpi cu flori în gură / și-au început să scrie / cu trupurile lor / o pildă veche /.../ iar ochiul stâng / dintr-o iconă / era izvor de sânge”...

O interesantă și semnificativă schimbare anunță, însă, versurile din *Fum* (1971): reperle mari al universului imaginar nu se schimbă în chip fundamental, „fumul” simbolic este un derivat din familia „neantului” precedent, însă, în plan stilistic, se observă un aport de neologisme indicând un grad de implicare mai evident în viața imediată a Cetății, cu accente mai apăsate pe atitudinea de detașare „critică” față de lumea orașului, văzut nu tocmai ca în stilizarea metafizic-expresionistă a lui Blaga, ci mai coborâtă spre concretul prozaic, dar menținută în schema viziunii „tradiționaliste” aduse la zi: se constată „indiferența ființelor și mai adâncă” într-o lume de „beton și oțel”, cu „cabluri care țin imperativele spânzurate / Pe deasupra arterelor bubuitoare”, unde „Pasărea care cutează pe turn / Uită misterul”, „Și în în libertatea nemăsurată / ne regăsim lângă țevi de metal înverzit”, „În sânge urcă praf de aur puturos / Cazanele spun povești galbene / Despre cai de metal galben” (Blaga vorbea despre „libertățile insului”, la el „poveștile” se spuneau printre cetini de brad și lângă izvoare, nu în subsoluri urbane); altelei „prin cartiere cântă aerul aramei, / o roată cu aripi despică / acoperișele din evul mediu, / pe dedesubt / o piatră se retrage / ca o mână de sub temelii”, mai rămân doar „viziunile” ca „marfă de lux, / produsul ultim și sublim / al deșertului artei”... Or, confruntat cu astfel de reali-

tăți, subiectul liric cere să fie „transferat / într-un lagăr de păsări sfinte” ori se retrage, din nou blagian, din fața „decadenței copiilor din acest oraș”, în *somn*: „eu dormeam sau eram departe / ca să pot fi cât mai activ / și eficiente / în treburile mele publice”. Una dintre expresiile cele mai remarcabile ale acestei atitudini este concentrată în poemul *Gust*: „Mi-e foame, ce mică-i grădina / pământului, fructele aspre, / alcoolul dospește / în mine de sare, / furnicile curg pe cotlete, / aruncă friptura, pastilele, ceaiul, / val e sudoarea în birturi, / apa e grea și e verde, / pe unde se-ascunde țara carbonului, / aş vrea să mănânc diamante”. Are o semnificație aparte acum și insinuarea unei tematici a limitei și limitării, a controlului asupra libertății omului, în poezii ca *Manechini*, cu prezența „paznicilor” cu atenția concentrată ”pe aerul adânc / de înălțimea unui stat de om”, cu ”manechinii” care, noaptea, „lucrează prin interioare”, iar alte versuri vorbesc despre pereți și ziduri deplasate tot mai mult spre spațiul deschis al câmpiei ori despre același zid răsărit „în spatele zidului înălțat / lângă zidul perpetuu”, care obligă la o mișcare constrânsă să revină mereu în punctul de plecare. Este, desigur, limbajul „esopic” de care s-au folosit adesea, în condițiile cenzurii comuniste, confrății de generație ai poetului.

Un salt oarecum surprinzător face Gheorghe Pituț cu poemele din *Stelele fixe* (1977), ieșit cu dificultate de sub tipar, fiindcă cenzurate și ele și amânate din motive... ideologice și reușind să apară doar după ce autorul își datase aleatoriu poemele lângă nume de localități străine în care ar fi fost scrise. Era o metodă utilizată și de alții (Mircea Dinescu, bunăoară), pentru a scuza cumva aluziile neconvenabile la stările de lucruri din România aflată în plin regim dictatorial. Surpriza este a opțiunii pentru formele clasice ale poeziei, în speță sonetul, cu exigențe de disciplinare fermă a prozodiei și de concentrare sapiențială a versului, orientate prin tradiție spre o tematică generală – repertoriată într-un comentariu de Ioana Bot ca privind „familia, patria, feminitatea «matriotică», autoscopia poetului și reflecția asupra contemporaneității și eternității lumii” (v. *Dicționar analitic de opere literare românești*, II, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 953): de la structurile mai libere ale versului din cărțile de până acum, corespunzând, de altfel, dinamicii universului imaginar frământat, aflat mereu în tensiune, se ajunge, iată, la cristalizări stricte, armonizări de contrarii ale stărilor de spirit, și mai ales la controlul intelectual lucid, cerut de poezia cu solidă armătură conceptuală de acest tip.

Privind lucrurile contextual, acest mod de a face poezie poate părea ușor defazat, căci, așa cum s-a observat, spre sfârșitul anilor '70 era în curs de închegare un alt limbaj poetic, apropiat mai curând de îndrăznelile deconstructive ale avangardei istorice, deloc sau foarte puțin interesat de

„clasicități”. N-a scăpat, însă, lecturii avizate nici faptul că liniile mari ale viziunii poetice a lui Gheorghe Pituț n-au fost abandonate, ci – observația e a lui Gh. Grigurcu – că e vorba de o „continuitate axată pe virtualitățile structurii dintru început revelate, pe sensibilitatea ancestrală pe care poetul a înțeles a o cultiva cu o lucidă ardoare” (v. *Poeți români de azi*, Ed. Cartea Românească, București, 1979). Pendularea între imaginarul agitat-expressionist și cel al contemplației pure am și semnalat-o, iar „stelele fixe” apar mai devreme în relație cu aceeași nevoie de decantare spirituală. Reperul sideral nu fusese scos total din ecuația tensionată cu universul uman răvășit („Ca niște lupi / încremeniți la pândă / sunt stelele / în stare să ne-nhațe”), dar promitea totuși „întocmiri / cu mult mai sigure, / mai înghețate” (*Spaima*, în *Ochiul neantului*). Deja în *Cine mă apără*, un poem cu titlul *Stelele fixe*, uza de imaginea astrelor înșurubate „în ghețuri negre”, deasupra unui timp mort eminescian și umflându-se „ca burta unui animal”. În noua carte, fixitatea stelară glacială revine în chip firesc, dar ea a are o reverberație simbolică mai largă, căci angajează și ideea de permanență a unor repere existențiale majore. *Stelele fixe* este și titlul unui poem din acest volum, însă valențele lor simbolice trimit acum mai curând spre această idee de permanență a unui reper etic: „O, mulțumirea că sunt fixe - / departe de apocalipse, / hrănite numai cu mirare / din ochi de plante gânditoare - / ne-ajută să ne mai susținem / limpezi *in succum et sanguinem*” ... În acest spațiu, părinții evocați altădată în ipostaze încordate expresioniste, apar ca „arhetipuri”, în timp ce fratele și sora sunt asimilați altor elemente generice, ca *izvorul* sau *râul* (v. *Grijă*). „Tradiționalismul” reînviat e afirmat solemn, între „puii” (copiii) care ard în brațele tatălui ca „focurile sfinte”, în timp ce în „capul (său) istoric se leagănă morminte”. Această arheologie ancestrală fusese evocată și de un Ion Alexandru, cu sensuri apropiate.

În logica acestei viziuni asupra lumii e aproximarea subiectului liric în ipostaza contemplatorului detașat (ca „stelele fixe”) de tumulturile și zguduirile din jur, pe o poziție ce nu poate evita amintirea *Glossei* eminesciene, cu atât mai mult cu cât în câteva texte apar aluzii la „voința” schopenhaueriană de a fi, căreia i se cere contraponderea unei asemenea desprinderi „reci”. Prezența ca variație posibilă a eului – cu trimirei mitic-arhetipale – a Sfinxului (în ciclul *Ofrande la Sfinx*) spune mult în acest sens: și el e spectatorul misterios, umbratic, în stare de ataraxie, eliberat de slăbiciunile simțirii omenești – „Nu are Sfinxul vanitate / și nici orgoliu, nici plăcere, / dorință tristă sau durere / și e mai fix ca o cetate” ... Amprenta eminesciană e marcată și prin intertextualitate – trimiterea la acel „basm al zânei Dochii” și chiar la un vers-ecou din *Glossă*: „Ce vede Sfinxul și reține, / demon sau ființă adorată - / *trece de rău ca și de bine*, // lumea de

aceea-i agitată / când el, divinele-i retine / nu o rețin mai niciodată”. Recurența *frigului* ca motiv liric în câteva poeme („Numai la frig se mai păstrează / și bunătatea și credința”), evocarea în spațiu „hiperborean” a exilatului Ovidiu merg în aceeași direcție. O altă nepăsare, „orientală”, deloc filosofică, la bine și la rău, oricare ar fi culorile durerii, este, în schimb, blamată, iar „lăutarilor” de ocazie, cultivând „himere” egoiste și minore, li se pregătește un sfârșit teribil, tot prin intertext eminescian: „Să fie puși în săli cu gratii / spre a se plânge reciproc / iar ca omagiu bunei patrii // se cere chiar acum pe loc / să-nvie Țepeș să dea foc / acestor bestii și pramatii”. Marca etică a poeziei lui Gheorghe Pituț este, astfel, încă o dată, și definitiv, pusă în lumină.

Altoită inițial pe un trunchi blagian, lirica lui Gheorghe Pituț „se separă net de domeniul transcendentalizat reprezentat de Blaga” – cum observa Marin Mincu, scriind despre al doilea volum al său, notând, în acord cu alte voci critice, și „marea spaimă de invazia terifiantă a materiei” (v. *Critice*, E.P.L., București, 1969, p. 170-173). Mai expansiv și mai afișat energetic decât Ion Alexandru, alături de care evoluează paralel, într-un soi de interferență a motivelor și modurilor de figurare a „decorului” transilvan și a subiectului liric, Pituț a înaintat, în ultima etapă a scrisului său, spre decantări clasicizante în răspar cu metamorfozele liricii noastre mai noi, într-un discurs remarcat și gustat, între alții, de un Ștefan Augustin Doinaș, pentru „jocul liric al conceptelor” ducând la „o adevărată ‚poezie pură’ ” (v. *Metamorfoza lui Gheorghe Pituț*, în *Familia*, nr. 6, 1977, p. 10). A fost un drum urmat, în felul său, și de autorul *Imnelor*, însă la acesta întoarcerea spre universul și... versul tradiționale a căpătat o puternică amprență religioasă, absentă aproape total la poetul *Sunetului originar*. Două variante înrudite de „expresionism rural” de tradiție, așadar, modernă, reîntoarsă însă prin reflux spre matca arhetipală a Tradiției pe care impurele aluviuni ale zilei și orei par a nu mai putea s-o polueze.

Ecclesia

Stelian Gomboș

O monografie necesară



Episcopul Nicolae Popoviciu

Lucrarea Părintelui Ioan Mircea Ghitea, este demnă de salutat și de apreciat, fiindcă este o realizare pe cât de merituosă și valoroasă, pe atât de necesară și de importantă, ea fiind și prima lucrare monografică de anvergură dedicată unei personalități de excepție a Bisericii Ortodoxe Române din secolul al XX-lea - *Episcopul Dr. Nicolae Popoviciu al Oradiei (1903 - 1960). Monografie istorică*, Editura România în lume, 2012, o figură reprezentativă, emblematică și de prim-rang în ceea ce privește rolul, rostul și contribuția de mare însemnătate a Bisericii noastre Naționale, în perioada interbelică. După anul 1945, Episcopul Nicolae Popoviciu a fost cel mai vădit și fățiș adversar al regimului comunist, apărând, cu vehemență, intransigență, curaj și implicare responsabilă fără egal, valorile bisericesti și naționale tradiționale.

Tocmai de aceea, în lumina, întărirea și confirmarea celor afirmate aici, aș dori să reținem, în cele urmează, spicuiind din cartea Părintelui Ioan Mircea Ghitea (pe care ținem să-l felicităm în mod special pentru realizarea acestui deziderat și împlinirea acestui nobil demers), referințe și relatări despre *Episcopul-martir Nicolae Popoviciu, al Oradiei sau despre curajul său de a rosti...* Căci, „personalitatea complexă și dinamică a Episcopului Nicolae Popoviciu se statuează pe puternicul său caracter, curat și nobil, conturat pe principii creștine, morale și patriotice, de la care n-a abdicat niciodată cu nici un preț și n-a cedat nici o iota și nici o cirtă, cu un rar simț al conștiinței și responsabilității în fața lui Dumnezeu și a oamenilor deopotrivă. Face parte din aleasa categorie a *sufletelor tari*, cum le spunea Camil Petrescu, fiind neîncovoiat sub povara vicisitudinilor sau urgiilor vremurilor și oamenilor, gata oricând, chiar și în momente extreme, să-și a-

sume tăria convingerilor sale drepte și legitime, și a idealurilor bisericești și românești, pentru care a luptat și s-a jertfit ca un martir și mucenic...” (Pr. Dorel Octavian Rusu – *Cuvânt Înainte*, pag. 7-8).

Altfel spus, fiind o personalitate marcantă a Bisericii Ortodoxe Române din veacul XX, Nicolae Popoviciu este relativ puțin cunoscut, față de cum ar trebui și merita să fie. S-a născut în anul 1903 în comuna Biertan, din fostul județ Târnava Mare, și-a făcut studiile secundare la liceul „Andrei Șaguna” din municipiul Brașov și pe cele universitare la Facultatea de Teologie din Cernăuți, unde a susținut și un strălucit doctorat - pe tema *Epiclezei euharistice*. Un timp a fost profesor la Sibiu, pentru ca în luna aprilie anul 1936 să fie ales Episcop al Oradei Mari. În noua calitate de Episcop a dovedit că nu este numai un erudit ci și si un om de acțiune, știind să îmbine cuvântul cu fapta. Era, în același timp, stăpânul turmei dar și slujitorul ei umil, impunând tuturor prin puterea exemplului personal. De pildă, din îndemnul și sfatul său, 12.000 de concubini din Episcopia Oradei s-au cununat civil și religios, primind astfel binecuvântarea Bisericii. Era, în același timp, un orator desăvârșit, ținând adesea predici din amvonul Catedralei Episcopale – „Biserica cu lună”, din municipiul Oradea. Știa exact ce să spună pentru a mângâia și întări inimile credincioșilor și, în același timp, cum să spună, pentru ca toți să înțeleagă învățătura Domnului nostru Iisus Hristos. De aceea, Catedrala era mereu plină, orădenii fiind deosebit de mândri de vlădica lor.

În vara anului 1940, România pierdea Basarabia, Bucovina de Nord și nord-vestul Ardealului. O parte importantă a Episcopiei Oradei era, în aceste condiții și împrejurări, ruptă de țară, din fericire vremelnic. Cunosând prestanța și intransigența Episcopului Nicolae Popoviciu, care s-ar fi opus categoric unei politici antiromânești, autoritățile horthyste l-au expulzat din teritoriul ocupat. S-a stabilit la Beiuș, continuând să slujească, să ctitorească, să spere și să nădăjduiască. Recucerirea Basarabiei, Bucovinei de Nord și crearea Misiunii Ortodoxe Române din Transnistria, în anul 1941, l-au făcut pe Episcopul Nicolae Popoviciu să părăsească un timp turma sa, pentru a pleca, vreme de aproape șase luni, în aceste teritorii, lovite de ateismul comunist, pentru a contribui cu puterile sale la renașterea vieții creștine. Dacă Basarabia și Bucovina au fost numai un an sub ocupație sovietică Episcopul Nicolae Popoviciu a observat, remarcat și constatat în Transnistria, urmările, consecințele și efectele devastatoare pe care le-a făcut comunismul, pe toate planurile, după douăzeci de ani de acțiune meschină, perversă și permanentă. De aceea el nu a obosit să denunțe această plagă a umanității, deopotrivă prin cuvântări și prin scris.

Sfârșitul anului 1944 aduce României eliberarea Ardealului de Nord, dar și marchează începutul comunizării ei. În aceste împrejurări și condiții, Episcopul Nicolae Popovici se întoarce, în sfârșit, la Oradea, dar răspândirea unei ideologii inumane și atee chiar în propria lui țară, nu-l poate lăsa pasiv și indiferent. Atunci, dintre toți, el a ales calea unei opoziții deschise, fiind convins de faptul că statul comunist nu se va mulțumi cu simpla supunere a Bisericii, ci va încerca distrugerea ei. În acțiunile sale el a respectat permanent canoanele și tradiția Bisericii. După cum se știe, Biserica Ortodoxă nu se amestecă, de obicei, în treburile interne ale statului, ocupându-se de dezvoltarea vieții religioase și spirituale. Cu toate că respectă statul, uneori prea mult, Biserica Ortodoxă are autonomia ei în luarea deciziilor în afacerile ecleziastice și libertatea ei de a-si răspândi, propovădui și mărturisi învățătura. Când aceste lucruri sunt încălcate de către stat, Biserica are dreptul să reacționeze, să se apere. Prin urmare, Episcopul Nicolae Popoviciu a insistat și militat, cu multă perseverență și tenacitate, pe toate căile și în toate formele sau modurile, pentru a arăta și opri abuzurile statului comunist față de Biserică. Prin memorii înaintate Ministerului Cultelor a afirmat dreptul suveran al episcopului de a numi pe protopopi, a cerut ca preoții să nu mai fie arestați fără știrea și consultarea ierarhului, iar acesta să poată interveni în apărarea celor reținuți. A cerut să nu se mai organizeze diferite manifestări duminica, menite să tulbure liniștea liturghiei. S-a opus unificării Bisericii Greco-catolice cu Biserica Ortodoxă, considerând că lucrurile făcute prin forță nu au trăinicie și durabilitate. De asemenea, a căutat să limiteze influența sindicatului de la episcopie, calul troian al comuniștilor, în viața Bisericii și multe altele, toate acestea fiind ample și serios prezentate de către Părintele Ioan Mircea Ghitea, în cuprinsul acestei bogate și generoase lucrări.

Episcopul Nicolae Popoviciu „s-a aplecat spre înalta misiune arhipăstorală, la care a fost chemat, cu o osârdie greu de egalat și cu o pilduitoare conștiință a responsabilităților de întâistător, pe făgașul unei *slujiri integrale*, implicându-se dinamic, adesea chiar vulcanic, în vârtoarea atâtor momente și evenimente legate de cârmuirea vieții bisericești, morale și sociale, din vremea sa. Niciodată nu și-a cruțat propria lui persoană. A fost un Episcop - misionar de vocație, mereu prezent și înrăuritor în miezul vieții bisericești din eparhie și în tumultul intereselor naționale”... Altfel spus, „Episcopul Nicolae Popoviciu a fost un ierarh de o covârșitoare vocație pastorală și misionară. Și-a îndreptat mereu atenția spre toate problemele cu care se confrunta atunci Biserica și nația română, căutând soluții și rezolvări sănătoase și durabile, luând măsuri energice, curajoase și eficiente. Harul, darul și talentul ori talantul său de strălucit orator cucerea

mulțimile și întărea coeziunea românilor, întru înfăptuirea dezideratelor majore, spiritual ori administrative, pe care le prefigura, cu mare atenție și sporit realism, după cumpăniri serioase și consultări competente. A fost un foarte bun organizator și supraveghetor al desfășurării curente a vieții și activității bisericești ale Episcopiei și a preoțimii. A întărit și a amplificat structura instituțională a Episcopiei Oradiei, pe temeliile ctitorite de înaintașul său – Episcopul Roman Ciorogariu, căutând (și) implicarea Bisericii în sfera națională”... (Pr. Dorel Octavian Rusu – *Cuvânt Înainte*, pag. 10-11).

În ceea ce privește predicile sale, el a refuzat constant să se supună indicațiilor date de Ministerul Cultelor, afirmând că nu poate spune minciuni în Biserică. Așa stând lucrurile, el a refuzat să vorbească despre binefacerile colectivizării, despre lupta pentru pace și alte aspecte, pe care comuniștii le-ar fi dorit promovate de preoți. În schimb, el vorbea de măreția credinței creștine, de speranță în mai bine, de valorile noastre naționale. Ca atare, „în cuvântările și chiar în pastoralele sale simțea ca o sfântă datorie de conștiință să demaște pericolul ateismului și să-i prevină pe credincioși, pregătindu-i pentru o dârză și neînfricată rezistență în fața vitregiilor ce veneau neconținut din partea stăpânilor fără de Dumnezeu. *“Vânturile care bat – scria Episcopul, nu împrăstie niciodată grâul cel greu și curat ca aurul, nici nu scot din rădăcini stejarii cei puternici, ci doar arborii cei găunoși și scorbuoși. În fața vânturilor care vin, să rămâneți grâu curat, să rămâneți stejari puternici!”*.

Cu toate că „era pe deplin conștient de pericolele și de riscurile la care se expunea prin atitudinile sale, Episcopul Nicolae Popoviciu avea acea tărie de caracter prin care a pus în Biserică Domnului nostru Iisus Hristos principiile lui și datoria de adevărat și autentic arhipăstor, mai presus de orice și chiar mai presus de sine. Era cu totul pătruns de convingerea că ceea ce nu este de la Dumnezeu și este potrivnic voinței Lui nu poate dăinui decât o vreme, că oricât ar fi de nedrept tăvălugul ateu el nu putea fi decât trecător și dacă neamul românesc rămâne în credința și în viețuirea creștinească, sub acoperământul Bisericii lui Iisus Hristos, nici porțile iadului comunist și nici emisarii săi cu steaua unui funest răsărit nu vor putea birui. Neîncovoiatul ierarh, potrivit preceptelor scripturistice, nu s-a ridicat împotriva regimului comunist în sine, ci în mod și în chip explicit împotriva ingerințelor și amestecului brutal, arbitrar și dictatorial al autorităților fără Dumnezeu, cu scopul evident de a o minimaliza și a o distruge. El n-a acceptat în nici un fel ca puterea politică atee să afecteze drepturile fundamentale și inalienabile ale Bisericii, printr-o cenzură grosolană și ostilă, în activitatea și misiunea ei”... (Pr. Dorel Octavian Rusu – *Cuvânt Înainte*, pag.16).

Pentru Securitatea care nota, conștiințioasă, toate aceste predici, discursuri și luări de atitudine, ele nu erau altceva decât instigări contrarevoluționare. În ochii autorităților, Episcopul Nicolae Popoviciu al Oradiei devine persoană non grata. În urma presiunilor foarte mari, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a fost obligat să-l pensioneze „pe caz de boală” la data de 4 octombrie 1950. Toate eforturile Patriarhului Iustinian Marina de a-l salva, prin mutarea lui la Galați, s-au izbit de afirmația categorică a lui Gheorghe Gheorghiu Dej și Petru Groza, care au spus că „dacă Popovici nu este pensionat, atunci va fi arestat.”

Restul zilelor, un adevărat exil, Episcopul Nicolae Popovici și le-a petrecut la Mănăstirea Cheia - Prahova. Aici moare în ziua de 20 octombrie anul 1960, la doar 57 de ani. În anul 1992, trupul său este adus și odihnește în Catedrala Episcopală - „Biserica cu Lună”, din municipiul Oradea. „Sub supravegherea strictă a securității, exilul Episcopului Nicolae Popoviciu la Mănăstirea Cheia - Prahova a durat zece ani, până la moarte, cu multe privațiuni și umilințe, pe care cel condamnat să nu mai poată face nimic, pentru slujirea căreia s-a consacrat cu întreaga ființă, i-a petrecut în însingurare și mare tensiune interioară și lăuntrică, un zbcium ce nu i-a îngăduit nici măcar terminarea unor lucrări teologice, de mare însemnătate, de care s-a preocupat, între care un amplu tratat mariologie. După cum am spus, Securitatea consemna toate predicile Episcopului orădean, astfel că în dosarele sale din arhiva CNSAS se află dovezi consistente, bogate și deosebite, ale curajului cu care acesta rostea adevărul. (George Enache - Revista „Rost”, Nr. 5/iulie 2003).

Puțini sunt cei care știu că marele Episcop ortodox al Oradiei, a petrecut zece ani la Mănăstirea Cheia din județul Prahova, la hotarul cu Ardealul, pe vechiul drum care lega Muntenia de Transilvania, în mijlocul munților, la poalele Zăganului, într-un ținut aproape pustiu și rareori cercetat de cineva în perioada anilor 1950-1960. Slujitorii Bisericii cunosc prestigiul de care se bucura tânărul Episcop al Oradiei (1936-1950), precum și încercările prin care acesta a trecut odată cu instalarea în România a regimului ateu ostil Bisericii. Ierarhia și chiar Patriarhul au căutat să-l apere pe ierarhul care nu admitea nici un fel de compromis față de principiile sale. Neînduplecatul Episcop n-a cedat. Atitudinea sa fermă față de vremelniciile stăpânirii i-au creat numeroase probleme, cauzându-i, până la urmă, moartea la doar 57 de ani, în luna octombrie anul 1960.

La 5 octombrie 1950, într-o lungă convorbire de taină, petrecută în curtea interioară a Reședinței Patriarhale din București, Patriarhul Iustinian ar fi încercat să-i propună câteva soluții episcopului Nicolae pentru schimbarea atitudinii autorităților comuniste care cereau „capul lui Nicolae Popovici sau ruperea relațiilor Statului cu Biserica”. Până la urmă, Episcopul a fost pensionat, fixându-i-se domiciliu la Mănăstirea Cheia, județul Prahova.

Din cercetările unor tineri istorici aflăm că Episcopului i s-a pus la dispoziție o mașină a Patriarhiei și, însoțit de Ieromonahul Grigorie Băbuș, a văzut Mănăstirea Cheia pentru prima dată. Întors la București, i-ar fi spus Patriarhului că mănăstirea-i prea izolată și preferă un lăcaș din Moldova. În cele din urmă, la sfârșitul lunii octombrie anul 1950, se instala la Mănăstirea Cheia, în casa care a aparținut Părintelui Arhimandrit Grigorie Băbuș, fost stareț al acestei mănăstiri pentru câteva luni în anul 1948. În starea aceasta, învățatul Episcop și-a amenajat o gospodărie proprie în care creștea o vacă, un purcel și mai multe păsări pentru hrana de toate zilele. Muncea din greu, aducând lemne din pădure și pregătindu-le din timp pentru sezonul rece. Mărturisirea unui preot cunoscut că l-a prins odată noaptea în pădure și o ceață mare nu-i permitea vizibilitatea măcar la câțiva metri. Însoțea două care cu lemne și se temea de atacul unei haite de lupi care-și făcea apariția în zonă noaptea și oferea, după cum mărturisea episcopul, „concerte simfonice“. Cu felinarul în mână a scăpat teafăr, ajungând acasă „mort de oboseală și lac de apă“.

În această perioadă a îndurat tot felul de privațiuni, mai ales însingurarea și permanenta urmărire din partea oamenilor securității. Aceștia au reușit, se pare, să-l recruteze pe factorul poștal care aducea corespondența și primea din partea episcopului epistolele proaspăt scrise pentru expediție. În acest fel se știa absolut tot, iar marele episcop se afla într-o grea încercare. Puțini cunoscuți i-au rămas pe mai departe prieteni și tot mai rar îl vizitau în casa de la Mănăstirea Cheia. Unii dintre ei veneau civili, deghizați și rămăneau de vorbă noaptea, temându-se de repercusiuni. Ochi vigilenți erau puși să afle cine sunt persoanele cu pricina și puțini scăpau de teroarea puternicilor vremii. Informatorii securității încercau să se infiltreze peste tot, sub chipul unor săteni de rând ori a foștilor colaboratori.

În fața acestor provocări, Episcopul Nicolae Popovici mărturisea: „...Eu sunt foarte liniștit. Țintele vieții mele sunt precise. Drumurile sunt croite până la capăt. Abaterea de la ele nu există, cu nici un preț. Un lucru e de mirare. Astăzi nu stau în calea nimănui, nu râvnesc situația nimănui, sunt retras în creieri de munți și-n sărăcie – și totuși nu încap de mine, se împiedică mereu de mine, se ocupă cu o perseverență vrednică de lucruri mai bune de persoana mea retrasă de pe arena vieții publice, în anonim. De ce? Mai curând sau mai târziu va trebui să se dea bătăuți dușmanii mei de moarte, pentru că le va fi imposibil să zdrobească ceea ce am clădit cu darul lui Dumnezeu, spre slava lui Dumnezeu, în conștiințele zecilor de mii de frați ai mei. Nu am făcut lucru omenesc, ci lucru dumnezeiesc și cine va îndrăzni să se facă luptător cu Dumnezeu?“

În zilele calde era adeseori văzut cu o carte în mână, cu vaca la păscut în vecinătatea mănăstirii. Așa l-a întâlnit un grup de nemți foarte mirați că un monah păstor de vite vorbește fluent germana și cunoaște atât de multe amănunte legate de patria și cultura lor. Ei nu știau istoria dramatică a episcopului care studiasse și în țara lor.

În timpul celor zece ani, vlădica Nicolae Popovici a călătorit de câteva ori la București, la Biertan și în Bărăgan (pentru a cumpăra cereale trebuincioase în gospodăria sa). A avut câteva întâlniri cu Patriarhul Justinian și cu Episcopul-Vicar Patriarhal Teoctist Arăpașu. Cel din urmă l-a vizitat și la Mănăstirea Cheia în anii surghiunului. La București, Episcopul Nicolae a fost oaspetele Părintelui Profesor, fost coleg de studii la Atena. Marele teolog îl considera „cel mai apropiat prieten din lumea bisericească“.

Perioada exilului de la Mănăstirea Cheia s-a aflat în permanență sub semnul unor presiuni foarte mari concertate asupra lui și a unor oameni din apropiere. În anii respectivi, Mănăstirea Cheia a fost condusă de stareții Gherasim Negulescu (1948-1950), Iezechiel Preda (1950-1951) și Emilian Andrei (1951-1965). Iezechiel a fost schimbat la cererea expresă a Episcopului adresată Patriarhului Justinian. Patriarhul a încercat de mai multe ori să-i ofere conducerea mănăstirii, dar episcopul a refuzat. Corespondența purtată cu un preot devotat dezvăluie faptul că Episcopul Nicolae Popovici a fost invitat de mai multe ori să primească demnități eclesiale înalte, cum ar fi postul de Mitropolit al Moldovei și Sucevei în anul 1956, sau cel episcopal de Cluj, Vad și Feleac, după trecerea la cele veșnice a binefăcătorului său, Mitropolitul Nicolae Bălan, și alegerea Episcopului Nicolae Colan ca Mitropolit la Sibiu. Se spune că însuși Petru Groza l-a vizitat la Mănăstirea Cheia și i-a făcut propunerea. Și de data aceasta episcopul surghiunit n-a putut fi înduplecat: „Eu nu știu să fac metanie mare la răsărit!“

Eruditul ierarh își va fi alinat mâhnirile exilului cu scrierile Sfântului Ioan Gură de Aur, aflat altădată în aceeași încercare. Se bucura tare mult de scrisorile – tot mai puține – care ajungeau până la Cheia. Unui preot i-a răspuns că-i mulțumește pentru faptul că el singur, dintr-o eparhie întregă, i-a trimis urări de felicitare la sărbătorile mari și la pomenirea Sfântului Ierarh Nicolae, Arhiepiscopul Mirelor Lichiei, ocrotitorul său.

Din amintirile Părintelui Grigorie Băbuș reținem faptul că și-a construit la Mănăstirea Suzana o casă și tot de acolo și-a ales o călugăriță, Arsenia, care l-a ajutat la treburile casei. Printre oaspeții pe care i-a avut la Mănăstirea Cheia s-au numărat Arhimandritul Benedict Ghiuș, Părintele Vasile Coman, mai târziu Episcop al Oradiei, Părintele Gheorghe Lițiu, surorile lui, câțiva teologi și cunoscuți. Era uneori reticent și sărac la vorbă, se temea de oricine, avea impresia că se încerca otrăvirea lui și de aceea nu primea daruri de la nimeni.

Abandonase și scrisul, spunându-i cuiva „că le-a aruncat pe toate în foc“. Altădată a răspuns unui părinte că este timp pentru toate, dar timp n-a mai fost.

Încercat de atâtea suferințe, inima Episcopului a cedat după un tratament în stațiunea Buziaș, în luna octombrie anul 1960. A fost îngropat la Biertan, lângă biserica și casa părintească, unde venise pe lume cu 57 de ani mai devreme.

Mănăstirea Cheia, locul în care marele și eruditul Episcop a petrecut zece ani, a însemnat timpul meditațiilor și al liniștii din tumultoasa-i viață. În împărăția munților, dincolo de condițiile modeste și de sacrificiile numeroase, Episcopul a avut parte de bucuriile unui loc paradisiac: „Cu toate necazurile pe care le am, sunt, totuși, plin de bucurie“ - spunea și el aidoma marelui Apostol. Cine-i oferea lui bucurii într-o asemenea încercare? Hristos Domnul, mai marele Arhierilor, prin Euharistie, prin negrăite trăiri și prin această „răstignire pentru Biserică“.

Din puținele însemnări ale episcopului datate în acea vreme reținem: „Pe zi ce trece, situația mea se înrăutățește. Inspecțiile și controalele se țin lanț. Iar în timpul din urmă am prins zvonul că ar fi vorba de o schimbare a domiciliului meu la un schit, cu condițiuni reduse de viață. Abia am reușit să-mi înjghebez viața cea nouă aici și vrăjmașii mei se gândesc deja la mutare. Dacă se va porunci, o voi face și pe aceasta, căci eu bine știu că nu avem aici «cetate stătătoare» și că patria noastră adevărată și definitivă este sus în ceruri, unde Domnul S-a înălțat cu mărire, înaintemergător pentru noi făcându-Se.

Mai presus de vexațiuni și frământări, rămâne conștiința mea creștină, consecventă cu ea însăși și cu înfricoșatele juruințe pe care le-am făcut în fața altarului acum 15 ani, când la Praznicul de lumină al Rusaliilor am primit darul arhieriei. ...Este mare lucru să fii om de caracter! E greu să fii devotat până la moarte lui Hristos, Dumnezeuul nostru. E mare lucru și minunat să duci, în tine și prin tine și-n alții, la biruință finală, Duhul lui Hristos împotriva duhului veacului acestuia, care pe atâția îi amăgește și-i duce la pierzare!“ (Păr. Arhim. Timotei Aioanei – Ziarul *“Lumina”* al Patriarhiei Române).

„Șicanat, umilit, epurat din scaunul episcopal, exilat la o mănăstire, urmărit de Securitate, Dr. Nicolae Popoviciu va rămâne fidel valorilor laice, ecleziastice și politice în care s-a format, le-a apărat cu convingere, s-a sacrificat pentru ele. În anul 1992, cum am mai spus, într-o reparație postumă firească, rămășițele pământești ale Episcopului Dr. Nicolae Popoviciu sunt reînhumate în „Biserica cu Lună din Oradea”, catedrala Episcopală, alături de înaintașul său ilustru – Episcopul Roman Ciorogariu.” – după cum afirmă, remarcă și subliniază, la pag. 22, Prof. Univ. Dr. Mihai Drecin – îndrumătorul și coordonatorul științific al acestei teze de doctorat.

În concluzie și în încheierea acestui material, și el unul aniversar și omagial, căci anul acesta – 2013 – se împlinesc 110 ani de la nașterea sa pe acest pământ, vom reține faptul că „Episcopul Nicolae Popoviciu rămâne pentru noi toți o emblemă de referință, o călăuză statornică, un model și însufletitor de trăire, acțiune și dăruire creștinească și românească. Va dăinui de-a pururi, ca o lespede neclintită a sfântului altar al Bisericii și al Neamului.” (Pr. Dorel Octavian Rusu – *Cuvânt Înainte*, pag. 20).

Așadar, „Părintele Ioan Mircea Ghitea sa aplecat cu multă trudă, răbdare și pasiune, să adune și să scoată la iveală mărturiile, care reconstituie, în bună măsură, chipul, viața, activitatea, eforturile, jertfele și idealurile de strălucită vrednicie ale Episcopului Nicolae Popoviciu – un mare ierarh, care merită, cu prisosință, recunoștința și venerația generațiilor prezente și viitoare ale Bisericii și neamului nostru. Este o lucrare monografică de amploare și de certă valoare, cât se poate de necesară și binevenită, care pune în lumina ce i se cuvine, personalitatea sa excepție și nimbul de martir, mucenic și mărturisitor al credinței noastre dreptmăritoare, apostol al nației române și apărător dârz al idealurilor noastre naționale.” (Pr. Dorel Octavian Rusu – *Cuvânt Înainte*, pag. 20).

Prin urmare, monografia dedicată vieții și activității Episcopului Dr. Nicolae Popoviciu este teza de doctorat susținută de Pr. Ioan Mircea Ghitea, în cadrul Departamentului de Istorie a Universității din Oradea. Bazată pe documente inedite de arhivă, inclusiv din Arhivele Securității, din presa locală și ecleziastică a vremii, literatura edită, lucrarea este și va fi multă vreme, de aici înainte, cea mai serioasă monografie istorică dedicate ilustrului Episcop de Oradea, de la cumpăna anilor 30 – 50, ai secolului trecut.

Poeme

Virgil Todeasă

Premiul revistei *Familia*
la Festivalul de poezie Tudor Arghezi



Tălmăcirile, cinice

prometeu dispăruse -
se mai auzea fâlfăitul aripilor
în locul rămas liber

ca un disc roșu de soare,
sângele

*

hiena
precum *ahile* se oprește din alergare
și privește prada
ca pe o broască țestoasă

scoate sabia și îi taie piciorul -
pe cel cu călcâiul infectat

Veninul

sunt o limită de aer peste apa aceasta

s-a zvonit că veninul meu vindecă,
și sunt ultima lor speranță

sunt altceva, sunt altfel

veninul,
vine așa din mine, nu știu cum îl produc

de când m-am îmbolnăvit -
îndoiala
este veninul care mă ucide

Sărutul

pe vârful nasului, pe gene-ntoarse,
pe gura ta un strop din vinul roșu

din aburul de sus, o clipă,
ca o pasăre de pradă -
adoarme fulg de nea

eu văd cum se destramă chipul tău
și se topesc petalele din floarea morții

o clipă -
sărutul cât un fulg de nea, neantul

Strigătul

când vin ploile
scoate-ți femeia din cap
și pipăie-i fața, întoarce-o pe toate fețele
verifică-i componentele ca la o trăsură de lux
cheamă doctorul,
strigă din toți rărunchii cum ai găsit-o,
goală,
și cum ochii tăi erau adormiți,
cum seara târziu a venit ortopedul
cu taxiul negru cu papion
și cum ai căzut secerat în noroaie,
cum apa se scurge din trupul subțire de toamnă
și cum ploile spală și gândul de ploaie

Penumbra, pomul

unde se topește timpul,
în atelierul său

pe care nu-l poți vizita nici ziua,
nici noaptea

spațiul care nu este

încercarea de a face ceva,
de nu-ți iese nimic

pe tărâmul acela nici caii n-asudă
în fuga nebună

acolo-i doar timpul căzut după pom,
în penumbră

Lumânări plutitoare

un pește bâlbâit cu ochii mari
crăpați de vinișoare roșii

privește omul

se miră că nu-i ca el,
că nu e pește mut, că nu-i vorbește

din corpul subțiat în apa de acvariu

pe nuferi albi ca niște scoici imense -
iată omul,
cum arde și plutește

Țipătul, tânguire

mortul ținând încă frâiele calului său
ca o pasăre adormită pe coarnele plugului

bocitoarele în negru și alb privesc mute
ochii de piatră

în liniștea satului
se aude cum scârțâie moartea,

nebuna vine călare pe bicicleta făcută
din spinii uscați de seceta verii

Iluzie

ședea drept pe piatra din curte,
paralel cu sulitele aurite ale gardului

nu lipsea niciodată și lăsa impresia că știe totul
despre trecători

spre înserare, pe umăr se așeza un corb lunatic,
moțâind cu aripa întinsă peste părul său alb

parcă era o pălărie sau chiar era pălăria lui neagră,
de fetru

zorile îl găseau speriat ca o lumânare bătută de vânt

Mal

păsările de mare își fac cuibul
în stâncile spălate de apă

o vreme se aud picamerele

vântul sărat le macină ciocul
cu pene cu tot

piratul adoarme cu capul pe vâslele
rupte de valuri

Crainicul

cineva din adâncul pădurii
strigă ordinea la difuzor

speriate ,
păsările s-au împrăștiat

ca niște picături fierbinți căzute
pe asfaltul înghețat de iarnă

Ancestrală

când scoți capul pe fereastră
privește bine, înregistrează totul rapid

pentru că s-ar putea să fie ultima privire,

documentul bazal,
singurul care va supraviețui lumii

Respirația, femeie

ea, purtătoarea unei părți
dintr-o floare care este în mine
și doarme

strigătul care sărută petală
din trandafirul palid de toamnă
carnală

ea este o apă și sub apă
ca o vidră reîncarnată
respir



Cinci cavaleri ai turnirului: Vlad Moldovan, Traian Ștef, Andrei Bodiu
Vasile Dan și Romulus Bucur



Alături de Petöfi: Pinteș, Dan, Mocuța, Matiuț

Poeme

Nicoleta Milea



EPIFANII STELARE (I)

„Mai singur sunt ca pasărea pe mare”
Dante ALIGHIERI

Testament

Las moștenire:
Dorul de patrie,
fântâna cu apă vie
și ploaia mărunță
din ochii Tăi, Iubire!

Astăzi

Bucurați-vă,
păsări târzii!
Din pribegie
azi m-am întors
cu cerul pe buze!

Înserare

Când Dumnezeu tace,
tu, Omule,
unde-ți mai plimbi

turmele Gândului?
Potirul e plin...

Solitudine

În singurătate,
pipăi sandale de înger
pășind pe Calea Robilor:
„Domnul meu
Și Dumnezeuul meu!”

Ascultă-mă!

Vei spune mâine nopții:
pleacă!
Vei spune astăzi Clipei:
stai!
Nu plânge, mormântul e gol!

Binecuvântare

Munților
cine v-a dat înălțare?
Cine abis,
cine mare?
Îngenunchi pe un cal ne-nșeuat!

Arcă

Vino să vezi
cum dansează îngerii
prin iarbă la Putna!
Maica Benedicta
veghează...

Poeme

Mihaela Rotaru



PEISAJE EGOISTE

Peisaj 1 - *O primă vară*

Ca într-un decor
de verde,
de crud,
de viață renăscând,
se întrevăd amintiri
ce se țin docil
pe firul unui destin.

Ca într-o *primăvară*
A ființei tinere.

În așteptarea celei de-a doua veri, autentice, dogoritoare,
ființa trecută de mai
tace senin,
sub semnul unei profunde
co-naissance, naștere împreună cumartie.

Cu speranța că timpul autumnal
și pustiul hibernal
vor întârzia.

Peisaj 2 – Schiță discretă

Mai vechi sau mai proaspete,
vin în minte galop
gânduri de ploi și de flori
albe, ivite timid de sub frunza iernii –
dar mirosind aprig a frig,
a pustiu devastator de suflet.

Încă o dată
încărcare la tumultoasa mea zeitate. Zvâcniri de verde.

*Peisaj 3 – Poveste la noi în sat
(reformulare a unor afirmații deunăzi
auzite în satul Ban, Sălaj)*

Ruminéle și-nțoliri, nealcoșe, nevoie mare...
Cumpărate-n târg azi-iarnă
Răsar în sat la neveste tinere și la fete mari, (amu nu să mai
știe care-i care)

Amu că hane groase-or lepădat.
Fieștecare și-o vândut ce-o avut.
s-or și soponit on ptic
până pțiele-o mars cu tăt.
So spoit, so feștelit.

Mândre-s, Doamne-ț mulțămnesc,
Numai vreme și hie și le privăsc, că bai că nu joiesc cu
a mele treburi...

Ieși afară, soacra me, vezî-ți mândra noru-me,
Care-n primăvară tătă-i mândră
Și-mpănată
Gată numai zestre-odată.
Că i-aici-ni ieșim din post, fătu-mnieu...

Poeme

Diana Trandafir



seara se furișează între noi

cred că aş putea naște fără decontare pe toți pruncii
care urmează să vină pe lume
poate așa nu s-ar mai întrerupe fluxul cumpănirii

când îmi atingi pieptul
simt înăuntru cum crește puținul
ca aluatul dospit

casa noastră cu ușile ferecate

are tavanul scund
retează mereu singurătatea lăsând iubirea
la mai mult ca perfect
tu întinzi brațele înainte
vrei să măsoți respirația așa doar din ochi

între perete și blatul biroului s-au risipit nuanțe de roșu
și câteva gesturi mai elevate
degetul inelar alunecă pe linia vieții
cu intenția de-a inventa o nouă victorie

Diana Trandafir

te retragi somnoros sub cort ca după o ploaie cu meteoriți

abdomenul a înghițit secunda din urmă
și nu-i vorba de floarea albastră
deși ar fi trebuit să o faci să înflorească în taină
eu tresar la zgomotul de lanț agitat
pe gleznelor condamnatului la viața care se lovește mereu
de peretele grotei
când nu mai e aer și el totuși respiră

nu m-am obișnuit cu pozele astea bune de arătat lumii
care clipește cu subînțeles pe la colțuri
îți zâmbesc totuși cu toată gura
aș vrea să-ți dau încă o șansă

nu-ți lovi fruntea de capătul zilei

dincolo se aude o femeie trebăluind

aș putea fi chiar eu
dacă ar fi miercuri 16
mereu îi scapă câte un scâncet pe jos iar ea îl adună cu grijă pe un fărăș
privirea i se încurcă în imagini greoaie cum ar fi patul de mahon
balansoarul alb din alt veac zâmbetul deschis pe etaje spre draperiile
deșirate din catifea arămie roșu acaju
laolaltă cu toate culorile străvezii
stârnite de tine pe marginea pleoapelor

linia sânilor e atinsă de simplitate
merge cu pas săltat
în pereche

așezată pe coate îmi pândesc gleznelor

să văd de ce nu apari
iar tu nu apari
găsește alt nume acestei pedepse
eu aleg fără grabă locul unde a început întâmplarea

când goethe a așteptat-o pe lotte
pigmenții cercevelor s-au decojit după ploaie
osul sacru are carapacea prăfoasă
venele străzii și venele mele se adună-n mănunchi tot așa cum se adunau
într-un alt timp femeile cerșetorii și poeții mânați de o tristețe prostească

privesc spre raftul de sus
până unde oasele mele pot face podul
drumurile care urcă-n tavan se opresc tot la tine
prima amintire e despre tine și străzi

și e tot dureroasă

e vineri după-amiaza

lângă baloții de carton sprijiniți într-un colț pe casa scărilor
mica noastră ceartă capătă un aer cam desuet

trunchiul lipsit de membre alunecă în așternut ca un fier de călcat mult
prea încins
îmi admir rochia de pe umeraș pata albastră de pe spatele gol umbrele
care-mi împăienjesc ochii
ochii tulburii provoacă întotdeauna retorica

ai cuvinte puține

după ce reveria e stârnită
începi cu adevărat să vorbești



Aurel Rău (Premiul de onoare) citind la Micherechi



Romulus Bucur (Premiul de popularitate), tot la Micherechi



portretul iubitului în alb și negru

există oameni pe care-i simți
de parcă i-ai cunoaște de-o viață
precum îți cunoști blugii ruți
în care pari mai slabă și mai tânără
așa cum îți cunoști zvâcnetul stomacului
când simți parfumul ultimului bărbat
care ți-a zgâriat pentru câteva ore singurătatea
ai găsit în el urmele femeii care
i-a îmblânzit scrâșnetul dinților
și pe ea o cunoștea un bărbat
ca de la începutul lumii

ziua de azi curge prin fața ta ca un râu
tu nu ți-ai fumat țigara de dimineață
ceri o amânare de câteva ore
îți iei jacheta galbenă
întrebi stupid de ce pleci
îți amintești că ai visat ceva
și-ți spui că nu poate fi mai rău decât ieri

în aerul zilei te privești mirat
tăcerea săpase pe trupul tău gropi adânci
care se umpleau de fiecare dată când
cineva arunca apa peste vorbe goale
peste ziua de ieri
peste viața de mâine

în somn ți-am mângâiat pe ascuns
fiecare groapă
am turnat cu grijă vin și
gem de gutui din cămara unui poet
am așezat în alta fotografia cu un copil
în cea din urmă am pus cafea
pentru toate diminețile când
n-ai să te trezești lângă mine

azi a fost o zi deosebită
n-am crezut că voi îmbătrâni atât
trebuie să am suficientă putere
să pun apă proaspătă în gropile tale
prea multe nopți au murit acolo

zilele schimbă priviri întrebătoare
cu piatra crescută pe umărul tău

jurnal de front

am scris în mintea mea un poem
și încă mai simțeam cum ți-ai lipit
fața de trupul meu vroiai
să vezi cum ar fi să locuiești acolo
cum e panorama dacă nu-i prea mare gălăgia
dacă sunt parcări pentru toată lumea
locurile de joacă nu te mai interesau
copiii sunt deja mari și nici un alt copil
nu se auzea bătând cu degetele lui de porțelan

ți-ai desprins apoi fața și ai lipit urechea de inimă
sânul meu îți acoperea obrazul și tu
vroiai să auzi cum cântă o inimă de femeie
proaspăt iubită și inima mea vuia ca un supersonic

tu m-ai iubit mai departe până la moarte
m-ai iubit și moartea vuiește de atunci
ca ecoul abia perceptibil al unui supersonic

buchetul mecanic

nevăzută ziua când
atomii sufletelor noastre vor avea
un trup să-i poarte
otrava gândurilor să le-o dăm
nebunii rostesc versete
noi alegem cuvinte și
ne talmăcim visele

toate gesturile ne leagă de
o anume obișnuință
îmi va lipsi felul în care tu
amesteci limonada eu mierea în cafea
buchetul mecanic cu flori de câmp
și amintirea câinelui cu buline

atunci când nevăzuta zi
va ajunge la noi
cine va lăsa ușa deschisă

vor juca X și 0
pe forma geometrică a inimii mele

și tu ca un orb

am alergat sute de maratoane
prin trupul tău întunecat
fără să am nici o victorie de vestit

îmi trag sufletul și fredonez
cântecele demodate doar pentru mine

știu că încep să semăn tot mai mult
cu o femeie singură
în timp ce tu nu mai semeni deloc cu tine
ci mai degrabă cu un gps neactualizat

nici o bătălie nu se duce pe câmpurile goale

iar eu continui să alerg un maraton nocturn
în aceeași versiune

vinul e sec și-mi alunecă
pe piele cu dezinvoltură
noaptea se lasă odată cu tine
alerg și carnea mi se face transparentă
și nu mă văd străbătând
maratonul cel de pe urmă

trupul tău își pierde conturul treptat
cu fiecare dimineață
oboseala din suflet o mototolesc și-o arunc

sărută-mi vânătaia și dormi

și eu ca o surdo-mută

de fiecare dată când vii
mă bucur de parcă te-ai întoarce
viu și nevătămat de la război

germenii celei dintâi lumini
explodează în șoaptă
în urechea mea de surdo-mută

și tu ca un orb
pleci din nou

Poeme

Melania Cuc



Din coasta ta bărbătească

Îmi trimiți a treia ilustrată,
Pe ziua de azi.
Este un semn că ești viu,
Nevătămat lupti
În cel de al doilea război
De cucerire a golgotei.
Pe foaia asta de cort militar
Numai sângele omului îl văd
Ruginind ca o cutie de conserve
În care am aruncat
Verigheta, cerceii verzi,
Inelul logodnei...
O harababură de idei
În care nu-mi pot imagina
Cum ar fi...
Să mă trezesc dimineața devreme
Și să ies cu pași mici
Din coasta ta bărbătească!
Să fiu din nou libelula fără eșarfă,
Femeia fără patrie adevărată.
Ești încă frumoasă,
Îmi scrii pe cartea poștală,
Îmi faci portretul din memorie,
Trasând în tușul afurisit
Păru-mi verde și ochii sașii...
Tot defecte
Care nu se observă de la distanță.

Frântă pe roată

Nădușeala îmi îngălbeneste
Gulerul hainei
În care mă simțeam fericită.
O iau de la capăt,
Printre atâtea altare
Ridicate în gând,
Peste turnuri virtuose
Dar fără biserici;
Sunt orbul care
Îți citește destinul în palmă,
Își trece amprenta ca pe o radieră
Peste alfabetul indescifrabil...
Cuvintele pe care le nasc astăzi
Sunt mai bătrâne decât soarele;
Abia se țin pe picioare,
Tremură
Așa cum trec ele
De-a curmezișul poemului.
Puncte tot mai negre
Dispar din oglinda în care
Am fost o cetate cu oameni,
Pâine frântă pe roată.
Trecem umăr la umăr
- Victimă și călău -
Prin călătoria asta defel glorioasă.
Tu ești calm, auster...
Eu, gălăgioasă,
Zornăitoare, inofensivă
Ca o trenă strălucitoare
Din solzi subțiri de păstrugă.

Vând aparate de netezit inima

Un comis voiajor
Îmi bate la ușă cu aripi
De înger alungat din cer.
Ca într-un film de zefirelli

Trecem la braț mai apoi
Prin orașul tăiat ca un tort
Pe felii de cărămizi și cvartale
Ce s-au ridicat la un semn
În picioare.
În rochia mea verde și demodată
Sunt stingheră ca o rudă săracă.
Îmi spăl rușinea și cosița
La cișmeaua din care izbul
Dă nervos din picioare.
- Vând aparate de netezit inima,
Ventilatoare pentru plămâni în care
Gazul sarin sapă tranșee !
În pelicula asta de celuloid foarte palid
Pocnesc din degete, fac spectacol
Ca un zmeu care scoate pe nări
Ultima scânteie.
De pe drumul sării
S-au pornit rădvanele grele de arme.
Plumbii în osul domnesc rodesc levantin
Martiri și glorie imposibilă.
De-a lungul conspirației galopante
Numai eu îți mai ofer la promoție
Piese de schimb
Pentru inima fără știință de carte.

Un alt boem

Este molimă roșie în cofetăria
Cu glazura pandișpanului ros
De moliile gravide.
Mireasa ta lipsește la apel
Și stingerea lumânării se amână
La căpătâiul unui drum
Ce se încapățânează să meargă
Pe propriile-i picioare.
Marile speranțe au ocupat
Până și atheneul cu toate cele
Patru colțuri ascuțite cu mina creionului.

Un alt boem își sfâșie piepții
Cămășii cu reguli de bună purtare
Apoi, revine la masa de scris și
Bem împreună din braga rece
Ca amintirea dintr-un internat.
Uneori îmi zic
Că otrava se vinde preabine
La farmacie și că praful închisorii
Ni se ia de pe mâini ca un sacâz
De pe arcușul ce insistă
Pe simfonia a 5-a beethoven...
Din tot ceea ce se desfășoară
În jurul meu,
Numai literele biblice le percep a fi
Strict ecologice, sfinte
Ca agheasma ridicată în macara
Dintr-un iordan cu miresmi
De santal înflorit.

Poeme

Sonia Elvireanu

Metamorfoze

Copaci irizând noaptea
cu miresme florale,
brațe înlănțuite,
tandre cuvinte,
pulberi stelare,
oceanul deasupra,
umbrele noastre,
verticale albastre
în infinit.

Flori de liliac

Efluvii mov
peste verdele crud,
subtile treceri
peste nazale punți,
movul floral,
irizări sincretice
curg pe pânze,
în ochiul uimit,
lume rășfrântă
într-un tablou.

Noapte de mai

Noaptea de mai,
iluminată de vis,
curgea în privirile noastre.
Cuvântul tău
atingea cerul
culegând în pumni stele.
În pulberi albastre
am înscris magicul
Noi.
Eram suflet și dor
luminam noaptea,
cu imaterialitatea noastră.

Noi

Stele se revarsă în noapte,
miresmele ierbii curg
râuri înfiorate prin noi.
Acolo, sus, pășim pe căi lactee,
stele deasupra abisului.

În infinit

Uneori nopțile
se prefac în căi lactee,
în drumuri fără sfârșit,
pe care pășim doar noi.

Cerul, sub picioarele noastre,
înstelează cuvântul
în tremurul mâinilor noastre
împletind cerul și pământul.

Delir în doi

Imponderabili
ca noaptea,
descindem
la marginea zării,
în roua de fluturi,
adormiți pe petale,
sorbind din polenul
vieții eterne,
un singur murmur,
o singură șoaptă,
în delirul în doi

Așteptare

în palme alunecă
umbrele frigului,
așteptarea crengilor,
întârziatele ninsori,
se despletesc degetele
în muguri de gând,
în trunchiuri descojite
foșnesc sevele,
pe crengile arse,
verdele mătăsos
curge între miresme
galben-albastre,
surâsul narcisei
se zbate
în somnul zeului
adormit sub copaci.



Adrian Popescu în recital



La Szeged, în căutarea inspirației

Lecturi după lecturi

Alexandru Sfârlea

„Folosesc timpul drept scară de incendiu”



Mihai Vieru,
Aer în iarbă,
Casa de pariuri literare, 2012

În arealul entropic, jemanfișist-mizericordistic și heteroclit- fastidios al poeziei (relativ) tinere din literatura noastră actuală, Mihai (Miki) Vieru a reușit, cu acest al cincilea volum al său, să nu mai facă figurație, ci să plonjeze, cu o nonșalanță epicureică, în valurile înspumate ale așa-zisei generații douămiiste. După ce încercase, cu o sepulcrală facticitate, să facă „pluta” pe o mare liricoid- eufonică prin volumele *Thermidor@Ketamidor* (2003), *Leul Greu* (2005), *Hai-ku Miki* (2007) și *ShiNoBi* (2008), poetul concitadin cu regretatul Ion Stratan (ale cărui coordonate creativ- existențiale le-a „cuantificat” în lucrarea de doctorat), reușește acum să înoate voinicește și chiar să facă niște curse de rezistență, consistență și instantaneitate poeticească; asumându-și chiar și niște riscuri nițel emfaticе, așa zice, în ce privește „combativitatea” tematico- stilistică. Miki Vieru vrea, de astă dată, cu orice preț (sau pe-aproape), să ofere cititorului un spectacol regizat în *flash-bak*-uri tușant- ermetizante, mixând cu meticulozitate imagini realist-gnomice cu reziduuri ale transcendenței, pentru a obține un „tablou” de sorginte baroc- surrealită, cu inserții de un cotidianism adesea oximoronic. Formula, evident, pare bântuită de un sevraj behavioristic, ceea ce face ca expresivitatea (con)textuală să aibă, uneori, de suferit. Asta, desigur, dacă receptorul nu aruncă peste bord impulsul de empatizare cu stereotipiile, preconceptivitățile și apetitul de lălăială în ape călduțe: „mă descos de timp și desprind din el/ petice de agitație. silabisii: *adrenalinofil*/ schimb cu iuteală melodiile./ ele înlocuiesc replici pe bandă de frecvență îngustă./ mă așez deodată cu bărbia-n palme pe-o piatră./ zâmbesc de pe ea ca tronând pe un gând surd care / animă debitul liniștii.(...) din când

în când glasul roților de regional / scrâșnește îndesat ca pe o rugăciune transpirația/ din palma noastră în ochiul miazănoptii.”(zece). Mai apoi, Miki pune unui text de la pagina 31 un motto din Alexandru Dragomir : „dimineața este un fapt tot atât de real ca mierla”, de pildă, dar emergența poeticității filosofului se diluează, aproape se aneantizează , pe măsură ce încercăm să deslușim „tranzitivitatea” dintre real și metafizic, concomitent cu impresia „gemă” că poetul ne-a întins o capcană, asemănătoare celei a Cordeliei către tătucu-i rege Lear : „pigmenți de cochilii pe mâini de fecioare/(...) dungi drepte prestabile. material translucid/ din miriade de nuanțe tras în mii de cuvinte. paiete/ de solzi. pielea calcanilor oază/ de umbrare sunite/ cuiburi din care omul separă marea de sare/ miazănoaptea pe venite:/ cu foarfece de cioc cu aripi critice o mai descos/ cu artă pe alocuri de-o vreme cu vreme”. Pe coperta a patra a cărții, Octavian Soviany șușotește ca o sirenă ulisiană la urechea (mai mult a cititorului decât a) poetului : „Poetul e un spirit fantast, înzestrat cu niște antene extrem de sensibile la partea de umbră a existenței, și un vizionar apt să surprindă spectacularul banalului și să transforme, așa cum își dorea pe vremuri Rimbaud, o fabrică oarecare într-o moschee.” Excesivitatea acestei aserțiuni histrionic-apoftegmatice pune pe umerii poetului doagele ca de plumb și cercurile ca de platină de la un alt fel de butoi al lui Diogene cinicul, sugerând, cu o paideică deferență, o vocație mai mult herculeeană decât hieratic-poeticească ; doar că, după lecturarea cărții, constatăm, de fapt, că între fabrică și moschee avem de parcurs un „traseu” imagologic care nu are de-a face nici cu una, nici cu cealaltă. Poetul Mihai Vieru nu râvnește a fi un constructivist, un edificator de megalomanice alcătuiți liricofag-arhetipale. El pare, uneori, că vrea să ne uluiască, cu tot dinadinsul, printr-o prestație de prestidigitator al cuvintelor, de aglutinare a acestora pe o scară fragilă sugerând risc și pericolitate; înstrăinându-le însă unele de altele, de cele mai multe ori, deliberat, prin alăturare lingvistico-semantică fortuită, punându-și singur... bețe-n scară, totuși plănuiind să ajungă, fie și sisific, pe o culme a veridicității (chiar dacă doar aparent) securizate: „aveți câteva repere fixe. exact./ ele: eroul civilizator din spate. folosesc timpul drept scară de incendiu/ torționarul aproape vesel de lângă tine/(...) brusc mușcă crupe feline de la o distanță/ care ți se urcă pe spate/ți-ai lăsat inima la etajul trei pe scaun la coadă la ekg./vei deveni (...) capăt de bun început /în derapaj cuantic din carosabilul stelar al referințelor casnice.” Se observă lesne că textele lui Vieru nu au o respirație relaxa(n)tă, ca un flux al emoțiilor decantate, ci dimpotrivă, percepem un șuier sincopat, ca de veche locomotivă cu aburi și fochist, la pornirea din gară ; acesta nefiind altceva, decât un efect al ostentativelor și obstinatelor disimulări, care lasă câmp liber de manifestare

„Folosesc timpul drept scară de incendiu”

echivocului, un echivoc, totuși, destul de bine temperat. Poetul ține neapărat să-și etaleze competențele livrești (angliciste mai ales), mai mult decât să-și deoaieze esențele unor trăiri febricitare, el pare să fugă precum dracul de tămâie de serenitate, limpiditate și de transparente expresive ale simplității. El se vrea artizanul unor efecte lingvistice ca de artificii multicolore, ceea ce și reușește, uneori, dar plătește și un (asumat, de altfel) tribut, acela al dificultății de receptare, ca și când unele dintre acele culori de „efect” s-ar refugia speriate în spectrul solar: „o scatoalcă după troparii de dimineață/o toropeală similară castanei după/ urechile înroșite ale toamnei direct/ în parietal/ un pumn ca un ceai de mușețel pe o reflexo agasantă/ mi-a dat somn. blackout elegant- o deviere de sept în timp- / (...) pauza între cuvinte intră la timp pentru/ propulsia oricărui șasiu de poem warp 1000/ pops in and out. in and out.”(soarele cade peste creștetul soarelui rar). Dacă autorul m-ar întreba – după lecturarea acestei recenzii- carei textul ce m-a impresionat cel mai mult din *aer în iarbă*, i-aș răspunde, cu o notă admirativă în glas, că (pseudo)sonetul – care, unicul fiind, pare intrus în carte- intitulat *îi cresc jăratec plânsul pe var un verde sens*, de la pagina 18. Iar dacă m-ar întreba și de ce, aș încerca să... insinuez că aș prefera un Miki Vieru – cu toate că și cel din celelalte texte aduce o notă aparte în contextul 2000-ist – care nu încearcă, din inteligentele-i răspuțeri, să pară altfel decât e : „îmi plâng dintre axile singura cerneală/ a rugăciunii vesele din spart de mine/ mă dor sonore-n port prăpăstii de beteală/ și dor îmi e de-a plesnetului caldă pâine/ că te iubeam și-abia mă-ndoiam de tine/ cu lupe lungi priveam crestate piersici-zile/ și mă-ntrebam de unde umbre și destine/ mă-ndesam de versuri de încrudite mile/ (...) a norilor vădiți de cernet e-un sânger/ cât noi ne-am prins cu fulger trupurile-n plasă/ ne-ntețim în negru și zămislim un înger.”

Lecturi după lecturi

Lucian Gruia

Secunda celestă



Vali Nițu
Secunda celestă
Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2012

Născut la 12 noiembrie 1952 în localitatea Ungureni, Dâmbovița, Vali Nițu a absolvit dreptul și jurnalismul, conduce revista „Impact cultural” din Târgoviște și realizează o emisiune (talk-show) la TV Columna din orașul menționat. Ca poet a publicat mai multe volume de versuri, unele în ediții bilingve româno-albaneze, româno-franceze, româno-ruse.

Volumul pe care-l prezentăm cititorilor, *Secunda celestă*, apare în ediție trilingvă, traducerile în limba franceză datorându-se Corinei Luca, iar în limba engleză, Andreiei Pușcașu.

După cum sugerează titlul cărții, personajul principal este *timpul*. Dacă în volumele anterioare acesta era perceput cu seninătate mioritică, în buna tradiție românească, conform căreia omul este parte integrantă a universului, acum, cu trecerea anilor, curgerea sa ireversibilă aduce nostalgie, reverie și amintirea iubirilor trecute: „... sună prelung ceasul tăcerii celeste/ și mă dojenește blând dimineța/ cu ochiul timpului deschis/ deslușesc cu vântul iubirii/ scris de copil” și ceasul bate. „... tic tac de apus”. (*ceasul tăcerii celeste*) Trăirile lirice atingând incomunicabilul, este invocată tăcerea atotcuprinzătoare.

Simbolul trecerii timpului este, firește, clepsidra care înregistrează momentele vieții rememorate justitiar cu scop terapeutic: „... hai să ne cunoaștem greșelile/ pentru a călători în picioare/ prin timpul din esența clepsidrei” (*clepsidra ce ne curge*) Tristețile dobândesc acente de revoltă citadină, provocate de relațiile sociale terfelite moral: „... sunt trist în dimineța dinspre ziuă/ (...)/ și cafeaua poartă doliu/ suferind răceala unui timp cu cearcăne” (*clipe celeste*)

În relația cu timpul, poetul se dovedește heraclitian, zilele curg spre îmbătrânirea iminentă: „m-am dezbrăcat de încă o dimineață/ și mă simt mai sărac/ în meditațiile îngenunchiate pe rid” (... *mai sărac*). Unele poezii amintesc de cifra 57, adică de numărul anilor pe care i-a împlinit autorul când le-a scris.

În poezia care dă titlul volumului, autorul lucid își consideră poezia martoră a trecerii și petrecerii prin lumea efemeră: „... în ochii timpului îmi privesc mâna/ ce-și scrie pe un cerc/ nu se mai întoarce niciodată/ arcul ceasului celest” (*secunda celestă*) Compensarea nostalgiilor o aduc iubirea, cultul părinților, contemplarea naturii, credința. Elogiul mamei devine recunoștință pentru rodnicia ființei dar se încarcă și de nostalgii datorate trecerii timpului: „... scumpa mea maică prea bătrână/ anotimp cu aripi dintr-o frescă/ dăruit din inima-ți pură” (*ramul tău, măicuță*)

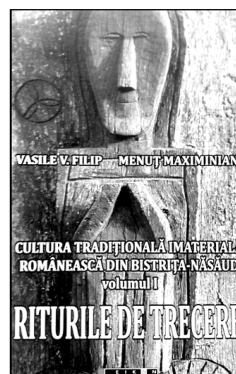
Viața cu bune și rele modelează poezia autorului. Dincolo de dezastul provocat de cutremurul din 4 martie 1977, se petrece o minune, născându-se Raluca, fiica poetului. Iubirea curată constituie sensul existenței noastre de ființe muritoare: „...Știi ceva iubire?/ cred în flori./ și am îngenunchiat pe pământul ce le dă viață/ așa cum eu sunt hrănit de iubirea ta specială/ ce este atât de aproape de sufletu-mi” (*arcul celest*) Rodul iubirii, copiii, ne justifică existența. Din punct de vedere stilistic, Vali Nițu uzitează de imagini fruste, uneori rebele, incitante. Modernitatea expresiei a câștigat în incisivitate și a acutizat tristețile provocate de trecerea timpului.

Alunecând spre toamna vieții, autorul nu și-a pierdut sentimentalismul curat, adolescentin, în versurile de dragoste: „... reverență/ pentru tine femeie-cântec/ cu melodia unor acorduri fecunde/ (...)// meriți poeme tu floare albă/ în fiecare zi să fie 8 martie/ pe faleza ta de eternitate” (*reverență de 8 martie*). Poezia lui Vali Nițu, câștigă, de la volum la volum, expresivitate, incisivitate și profunzime.

Lecturi după lecturi

Melania Cuc

Actul nostru secret de identitate europeană



Vasile V. Filip, Menuț Maximilian
*Cultura Tradițională Imaterială
Românească din Bistrița Năsăud*,
volumul I, RITURILE DE TRECERE,
actul nostru secret de identitate europeană
Editura EIKON, Cluj Napoca, 2012

Cartea semnată de Vasile V. Filip și Menuț Maximilian a apărut la Editura EIKON din Cluj Napoca. Este un regal editorial, fiind un eșantion de frumusețe spirituală rurală cu valențe din sfera artei culte și a literaturii de bună calitate. Beneficiind de o grafică rafinată, de bun gust care este în simetrie perfectă cu conținutul celor aproape 500 de pagini, însoțită și de un CD cu imagini și piese muzicale, care o îmbogățește în informație, lucrarea este modernă, surprinde și te îndeamnă la o clipă de reflecție. Ca într-o rugăciune.

Am citit, de-a lungul vremii, destule cărți de etnografie și folclor, unele chiar volume impresionante prin relația pe care o făceau cu lumea care a fost și cea care este, dar, recunosc că nici una dintre aceste lecturi nu a avut darul de a mă emoționa precum cartea de față. Este ca o oglindă în care fiecare dintre noi, viețuitorii acestei zone mirifice, ne regăsim ca într-un act de stare civilă. Noi, generațiile care încă mai avem o legătură prin rudele în viață, sau prin crucile din țintirime, cu ceea ce a mai rămas autentic din tradiția de odinioară, sătească.

Faptele decupate din amintirea bătrânilor din satul contemporan, obiceiurile care leagă ca un fir de argint etapele și vârstele Omului, de la leagăn până la groapă, sunt detalii vii ale unui monument editorial de valoare sigur europeană.

Etnologii Vasile V. Filip și Menuț Maximilian au executat un exercițiu de restituire a unor valori colosale și care, nedescoperite la timp, ar fi riscat să se piardă. Profesioniști și mănuitori de mare clasă ai condeiului,

autorii nu s-au rezumat să compileze teze și teorii, să mixeze imagini și momente pe care le-ar fi putut găsi, poate, și în arhive și biblioteci. Au colindat satele din județ, au zăbovit în casele ultimilor țărani autentici (zic : țărani! pentru că de!, în curând îi vom numi fermieri).

Cu discernământ și vocație de căutători de comori care nu fac referință la aur sau nestemate, ci de comori mult mai prețioase pentru noi, autorii ne-au mai dat un motiv să fim mândri ca suntem români. Vasile V. Filip și Menuț Maximilian ne-au arătat că există o libertate spirituală, ne-au reamintit că aveam rădăcini, că avem un rol al nostru pe acest pământ. Științific lucrat, cu argument bibliografic bine selectat și așezat în oglindă cu situația palpabilă a satului actual, sau a celui doar din amintiri, autorii au pornit travaliul facerii cărții de la punctul zero, din secunda în care ne întrebăm cu toții : De unde vin copiii? Ca veritabili antropologi, etnologi de profesie, au atins mai toate etapele care leagă viața de moarte. Au prins și subiecte tabu, dar și altele în care vizualul și rolul colectiv sunt decisive pentru o civilizație așezată, agrară, cum a fost a noastră.

Satul care demult a suit la Cer, generațiile de moși și strămoși sunt evocate pertinent, prin stilul științific al expunerii. Nimic nu este de prisos în pagina scrisă și nici în paginile care sunt îmbogățite cu fotografii de demult. Chipuri de țărani, trecuți de acum în stele, ne privesc și, da, noi îi recunoaștem că ei sunt cei care ne-au păstrat curat acest loc. Frumos este și discursul autorilor, meșteșugit și chiar cu strop de miere poetică uneori. În talgerul celălalt au păstrat măsura lucrării bine făcute, au respectat tehnica impusă științific și datorită forței constructive pe ansamblu, cartea acesta este un Document. Va trebui să-și găsească un loc al său în marile biblioteci din Europa.

Într-o lume sufocată de frivolități de tot felul când personalități notorii mai scriu și lucrări făcând „copy-paste” – iată că doi bistrițeni cu har de la Dumnezeu și foarte harnici, profesioniști în materie, au trudit sisific și ne demonstrează că sunt autentici.

Felicitări autorilor și așteptăm ca, în cât mai scurt timp, cei în măsură să facă diligențele necesare pentru ca această carte esențială pentru cercetarea culturii imateriale din arealul nostru, să ajungă acolo unde îi este locul.

Lecturi după lecturi

Mircea Popa

Ion Petrovai sau Maramureșul etnografic



Petrovai e un nume cu rezonanțe vechi în Țara Maramureșului, istoriile literare consemnând existența unui Codice Petrovay în care un cărturar local din veacul al XVII-lea nota pentru prima dată la noi, în 1672, o serie de texte populare laice, „primul bob de suflet românesc din Maramureș”, după cum spune poetul de azi. Tot aici vecinătatea ucrainenilor face ca pitorescul lumii arhaice să dobândească o specificitate proprie, hrănită dintr-un bilingvism structural, asupra căruia poetul Ion Petrovai din Petrova, descendent al aceluia ilustru intelectual local, s-a pronunțat într-o lucrare de doctorat cu titlul *Multiculturalism în Țara Maramureșului. Valori culturale ucrainene* (Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane, 2007).

Ion Petrovai, profesorul de limba și literatura română de astăzi, este unul din acei fermenți locali fără de care viața culturală a comunei nu și-ar atinge scopul. Absolvind Facultatea de Filologie din Cluj în 1976, el s-a integrat firesc în viața satului său natal, contribuind la ridicarea culturală a acestuia, ca inițiator și îndrumător al Cenaclului Cultural „Mihai Eminescu”, pe care îl conduce fără întrerupere de la înființare, căruia i-a adăugat și un for dialogic, intitulat „Convorbiri Culturale”, desfășurate aici anual. Profesorul Ion Petrovai scrie poezie de când se știe, debutând ca elev în revista „Luceafărul” a Liceului „Mihai Eminescu” din Satu Mare în 1968. De atunci el a continuat să scrie și să publice într-un mare număr de reviste literare și culturale, fiind prezent de-a lungul vremii într-un număr de 12 antologii de cenaclu, participând în același timp la o serie de manifestări cu caracter științific despre trecutul cultural, etnografic și folcloric al zonei, și ca redac-

Ion Petrovai sau Maramureșul etnografic
tor la câteva publicații locale, precum „Dor” sau „Școala maramureșeană”. Editorial a debutat relativ târziu, în 1996, cu volumul de poezii *Pasărea cu ochii-n lună*, căruia i-a adăugat mai recent volumul *Glasul rădăcinii* (ed. Dacia XXI). Cele două volume de versuri constituie un bilanț provizoriu și aleatoriu pentru un poet puțin productiv, parcimonios cu propria sa imaginație, strunită până la maximum sub forma unor notații condensate, vizând o postură anticalofilă. Portetul lui literar se conturează totuși din imaginile disparate ale unui mod trubaduresc de a exista, cultivând cu ardoare convivialitatea întâlnirilor prietenești, organizate periodic sub semnul Poeziei, Boemei și Tradițiilor folclorice și etnografice locale, animând spiritul dezbatativ al culturii orale. Poezia scrisă de el e o poezie fără zorzoane, fără pretenție de adeziune la o direcție sau școală literară, bazată pe efuziunile unor emoții netrucate, în care domină sinceritatea și tranzivitatea comunicării. Desigur că acest tip de creator, plasat oarecum în mod egal între rapsodul popular și poetul cult, își poate creiona o arie de teme, motive, reminiscențe, în stare să configureze cel puțin două direcții de creație mai puternic asumate. Ar fi vorba mai întâi de elogiul patriei și a ținuturilor natale cu iz voivodal (ciclul *Pe drumuri voivodale*) și în al doilea rând, de plasarea inspirației sale într-o zonă puternic marcată etnografic și folcloric, din care să rezulte o mai puternică înrădăcinare în spiritul locului. *Glasul rădăcinii* atestă un cult special al obârșiilor, al strămoșilor, dar și a prezentului, văzut prin lentila unui autohtonism *sui generis*, cum ar fi cel afirmat în *Blidar*: „Când merg în sat la noi/ Colind ascunse unghere/ Dezgrop amintiri/ Privesc cu nesat/ Casele gârbovite de vremuri/ Stau la sfat cu blidarele” etc. Poezii precum *Poartă, Brâncă, Blidar, Talger, Oale de lut, Fus, Vârtelniță, Ștergar, Cergă* ș.a. transformă poezia în spațiul colorat al unei expoziții etnografice de tip liric din care răzbate un puternic iz de vechime, de unde și nostalgică întrebare: „Unde sunteți hramuri sfinte/ Să vă topesc în cuvinte?” (*Iluminări*). Pe de altă parte, imnică și baladistă, trecută prin filtrele unui expresionism bolovănos, necizelat, ea afirmă un fel de primitivism gnostic și elegiac, izvorât din plasarea meditațiilor în convicțiune cu trecerea inexorabilă a timpului. Oala bunicii, vaca familiei, mulsul și băutul laptelui, cântecul fusului, derularea firului din vârtelniță, grinzile casei de lemn populează imaginea veridică a unui sat deloc sămănătorist, surprins de ochiul unui pastelist de substanță: „Noaptea/E umplută de basme/ Până târziu/ Când totul/ Leagă ghem/ Strigoii” (*Vârtelniță*), a unui Coșbuc trecut prin modernitate. Uneori aceste amintiri se organizează sub forma unui cântec de rapsod popular, precum în *Doină*, în nervurile căreia irizează nota de un pitoresc notoriu. *Pasărea cu ochii-n lună* este o ars poetica atotcuprinzătoare, transmițând în eternitate imaginea poetului ce

își urmează traiectoria idealului, asemeni clopotului din bisericile de lemn din Marmureș („Glasul dimineții/m-a prefăcut clopot/ iar inima mea/ îmbracă în cântece ținutul”) sau oferind acestora apa vie „din cioc oțelos de vultur”. Miturile locului (Moisei, povestea lui Me Lazăr din Giulești, Pintea Viteazul, voivozii întemeietori etc.) se întretaie cu cele ale nației, precum mitul manolian, Miorița, Eminescu etc. într-o suită de imagini viguroase și o transcripție rebarbativă, puțin rebelă, niciodată strunită până la capăt de ritmurile unei prozodii afișate. Trecerea rapidă de o formulă lirică la alta, migrația trubadurească a menestrelului, denotă un temperament poetic rapsodic de tipul lui Tudor Gheorghe, gata oricând să îmbrace cotidianul cel mai anost într-o înfățișare repetitivă, sfătoșească, ca o „gura satului” cronicărească. Poet al reacțiilor la provocările vremii, dar și o sentimentalitate hiper-abundentă, cu declarații de un patetism clamoros, el își transpune stările lirice în creionări sincopate focalizând imaginea unui Maramureș, de legendă: „La noi în Maramureș e din belșug lumină/Oricând cu pași adânci, drumeț pe-aici te-abai/Amurgu-i sfâșiat de cumpeni de fântână/În care izvorăște apă pentru frați”(Drumul *propășirii*) Incredzător în resursele verbului, Ion Petrovai mizează de foarte multe ori pe cuvânt și pe subtilitățile, întorsurile lui, în care dascălul, plugarul, voivodul, olarul, scribul sunt figurile luminoase ale unei arhaități dionisiac-agreste transpuse în pastelizări de haikiu. Arhaicul îi este conștient, el trecând pe răboj cu țeruza înmuiată în gură un spectacol al lumii când vesel, când ludic și mitico-magic, fără să depășească grațiosul diform al vechilor icoane de la Nicula, cu propensiune înspre pedagogia gravă și responsabilă a cuvântului. Alegorismul primar seamănă cu desenele stângace ale artei naive, iar el, Petrovai, pare să rămână prototipul acestui promotor al artei naive, simpliste, dar nu spăimoase sau desfigurate fantasmagoric. Un creator cu desen capricios al unui ethos bogat, dar încă insuficient așezat.

Lecturi după lecturi

Sonia Elvireanu

Nisipul memoriei sau nostalgia începuturilor



Rodica Braga,
Nisipul memoriei,
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978

Romanul Rodicăi Braga, *Nisipul memoriei*, este un roman de rememorare, în care conștiința personajului-narator transcrie gânduri, stări, întâmplări din viața sa. Naratorul pare a se dedubla în personaj-actant și conștiință auctorială, care se lasă în voia memoriei, de unde revin la suprafața conștiinței amintiri din două etape distincte ale existenței sale, copilărie și adolescență, într-o narațiune discontinuă, mereu pulverizată de substanța reflexivă, care se insinuează în discursul narativ. Titlul romanului surprinde exact modul în care se decantează amintirile, într-o curgere nisipoasă, imposibil de ordonat, aproape inexprimabilă, ca o curgere dureroasă a unui trecut, din care se desprind gesturi, vorbe, priviri, detalii, întâmplări greu de surprins în cuvinte: “Nu există nimic rămas din copilăria ta, înțelegi prin aceasta nimic ce ar putea să te ajute să recompuzi zilele într-o anumită succesiune. Doar o nedefinită teamă în fața fiecărui lucru ivit pe neașteptate, care primea în închipuirea ta proporții fantastice”.¹ Distanțarea de trecut și reflecțiile conștiinței mature asupra întâmplărilor copilului sau adolescentului impun o formă dificilă de narațiune, la persoana a doua. Ai impresia că personajul adult se adresează lui însuși readucând în prim-plan copilul sau adolescentul din trecut pentru a le privi și analiza imaginile în lumina crudă a conștiinței mature și lucide căreia nu-i scapă nimic.

Narațiunea e mereu în plan secund, întâmplările sunt reînviată prin prisma gândurilor și reflecțiilor, interioritatea trece în prim-plan pentru sondarea psihologiei personajelor. Din memoria afectivă se desprind, ca dintr-o apă tulbure, imaginile copilei singuratice, proiectată dureros în

1. Rodica Braga, *Nisipul memoriei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 20.

lumea sa interioară închisă, din cauza etichetării celor apropiați, un copil urât, nu frumos cum sunt considerați de obicei copiii: "Te durea fiecare fibră pentru neparticiparea la care te obligau ceilalți prin sentința «urîto»".² Însingurarea face din personajul-copil o natură contemplativă și reflexivă, care înregistrează diferența față de ceilalți ca alteritate, exagerând incapacitatea de apropiere de alții și vulnerabilitatea sa în relațiile cu copiii din anturajul său. Ochiul lucid al conștiinței mature, de o diabolică luciditate, modifică probabil imaginea păstrată de memorie și relațiile interumane din copilărie și adolescență cu părinții, colegii, prietenii, iar înclinația spre analiză pune sub microscop cele mai firești reacții, trăiri, relații, metamorfizându-le mental, închizându-le într-o lume psihică individuală greu de descifrat, devastatoare.

Mereu în alertă, sub puterea tiranică a neliniștii și durerii uneori provocată, bucuria iubirii copilărești pentru băiatul croitorului, apoi adolescentine pentru Alec, e mereu umbrită de o durere surdă a pierderii într-o competiție inegală, bazată pe o presupusă respingere și obsesie, cauzată de aceeași neîncredere din copilărie în propria ființă, de conștiința diferenței față de ceilalți. De aici amplificarea trăirilor interioare, natura introspectivă, luciditatea necruțătoare cu care personajul-narator își descifrează complicatele resorturi psihice în raporturile cu ceilalți. Luciditatea și reflexivitatea îi permit să pătrundă în conștiința celui alt, să descifreze din interior gesturi, atitudini, priviri, vorbe, ca și cum ar putea intui cu precizie gândurile celui alt și motivația gesturilor acestuia, când, de fapt, acestea se reflectă în propria sa conștiință și acționează asupra psihicului său, determinând analiza lor microscopică. În felul acesta personajul-narator pare a intui stările psihice ale tatălui, mamei, ale lui Alec, pe care îl iubește din prima clipă, dar de care se înstrăinează involuntar tocmai datorită lucidității cu care receptează și reflectează asupra modificărilor firești ale vârstei, mereu surprinsă de devenirea fizică și psihică a ființei sale și a celorlalți.

Stările cele mai intime, impalpabile, inexprimabile în cuvinte, ale zonelor abisale ale psihicului uman, încearcă să se exteriorizeze prin cuvânt, să capete concretețe prin asocieri cu elemente exterioare pentru a le face sesizabile. Rodica Braga surprinde reverberațiile profunde ale realității exterioare, a faptului concret, asupra psihicului său, într-o tentativă neobosită de deoalare a interiorității, a complicatelor trăiri interioare ale eului profund. Nu descrie, nu povestește, ci dezvăluie impactul dintre realitatea exterioară și interioară, tulburările din adânc care, aduse în lumina conștiinței reflexive, pot face inteligibile manifestările exterioare, determi-

2. *Ibidem*, p. 27.

Nisipul memoriei sau nostalgia începuturilor nate de cauze psihologice. Personajul-narator își analizează retrospectiv faptele și trăirile, cu o luciditate necruțătoare, palpează zone dureroase ale psihicului, fără teamă, cu o voluptate a durerii care o îndepărtează uneori de realitatea concretă, blocându-i accesul spre iubirea lui Alec.

Dintr-o veche obișnuință de a reflecta, de a despica firul în patru, care complică uneori manifestarea sentimentelor reale, orice întâmplare, gest, vorbă rememorate sunt trecute prin filtrul sever al conștiinței care scrutează, cu riscul de a dilua sentimentele, de a le înstrăina, de a le denatura până la nerecunoaștere: „Nu mai gândeai, nu mai simțeai normal. Dar ceea ce era îngrijorător, căpătaseși o detașare sticloasă, pe care totul aluneca, se pierdea undeva în afară, faptele nu mai ajungeau la tine, rămânea doar ecoul lor reverberat pe o transparență dură, dar și acesta se absorbea în straturile translucide și, în felul acesta, nu mai știai, nu mai puteai ști, pierdeai siguranța că a existat cu adevărat un fapt important. Totul era halucinant“.³ Conștiința auctorială recunoaște permanenta sa disociere între formele multiple ale eului pe care îl descoperă ca proiecție a alterității interioare, ce înstrăinează uneori de sine personajul: “Fiecare fir vibra ascuns, vibrația se transmitea invizibil altuia, întreaga întindere vibra nevăzut ca un câmp electromagnetic, cu o exuberantă demență a mișcării microscopice, redusă la particule nedimensionate, abia existente. Erăi singură și foarte departe de tine. [...]. Nu făcuseși decât să analizezi totul cu o distrugătoare luciditate“.⁴

Personajul-narator scrutează, cu aceeași capacitate introspectivă, secvențe din trecutul părinților, relația dintre ei, oprindu-se asupra bolii și morții mamei sale, într-o confruntare lentă cu moartea, care o face conștientă de finitudinea ființei umane. Prima imagine a tatălui e a unui „bărbat tânăr, viguros, cu zâmbetul larg, nereținut“⁵, care se păstrează și la maturitate, ceea ce îl proiectează uneori într-un spațiu străin ca pe un altul, necunoscut. Naratoarea nu face portrete fizice, ci înregistrează psihic efectele unor detalii de fizionomie, cu impact nebănuit asupra sa în ipostaza de copilă care descoperă universul familial prin percepții, prin sentimente contradictorii, teamă de ceva neînțeles, rece, în figura impozantă, plină de vitalitate a tatălui, și bucurie în contact cu privirea sa luminoasă. Tatăl e mai mult o prezență copleșitoare, care vibrează propagând vibrații în spațiul din preajma sa, a cărui absență e resimțită ca un gol: “O dată cu plecarea lui, încăperea devenea neverosimil de goală.

3. *Ibidem*, p. 10.

4. *Ibidem*, p. 12.

5. *Ibidem*, p. 23.

Acolo unde stătuse el, vedeai mult timp aerul scobit, vidat și, pentru câteva minute, imposibil de umplut cu ceva”.⁶

Mama se conturează ca o fință fragilă, mică, copleșită de treburile gospodărești, inaccesibilă, la fel ca tatăl, incapabilă de a ocroti și iniția pe propria sa fiică, lăsată să se descurce singură. Ea pare a lansa un apel de ocrotire din partea celorlalți, iar rolurile par a se inversa, copila simte nevoia de ași proteja mama, nu invers. “Mama era nesigură, neliniștită, mama se lăsa devorată de propriul ei suflet, de-o lume necunoscută, separată iremediabil de lumea reală. Mama pleca deseori în vis, nu cu febrilitate, ci cu nefirescul calm al celor ceși pregătesc minuțios și lucid evadarea. [...] În iubirea ta pentru ea își făcuse loc o dorință maternă de a o ocroti și sentimentul acesta a rămas atârnat pe tine ca o sabie greu de manevrat”.⁷ Starea de vis, închiderea într-o lume interioară, evadarea din real în imaginar par să o caracterizeze nu doar pe mamă, ci și pe fiică, la fel de absentă din realitate și cufundată permanent într-un fel de reverie, care îi este particulară.

Părinții par cantonați într-un tipar prestabilit, de părinți, de aceea rarele momente în care ei îi apar naratoarei ca ființe ce ies din șablon prin imaginile fulgurante ale tinereții lor, i se par neverosimile, de parcă nu ar fi ființe reale, ci străine pentru copila care nu îi poate imagina altfel. Deși în același univers casnic, mama și tata par două firi incompatibile, unite printr-o complicitate necunoscută, de o viață, care se dezvoltă în perioada bolii mamei. Alături de părinți apar episodice rudele, frații tatălui naratoarei, mai ales a fratelui întors din război însoțit de o femeie străină, care tulbură existența familiei, prin drama sa acunsă ce se sfârșește cu sinuciderea sa. Ajunsă la vârsta pubertății, naratoarea percepe dragostea altora ca o forță necunoscută care îi atrăgea unul spre celălalt, însă nu le aducea fericirea.

În viața naratoarei se infiltrează imperceptibil figuri străine de familie: băiatul croitorului cu drama sa, tânăra blondă din vecini, debordată de instinctul primar, ce tulbură bărbății din preajma sa, care se îndrăgostește de fiul croitorului, dar îl pierde datorită cruzimii vorbelor sale, Alec, băiatul de care naratoarea se îndrăgostește din prima clipă, singura și adevărata sa iubire din liceu, bruscată și întreruptă de intervenția brutală a adulților. Alex continuă să fie obsesia naratoarei, însă reîntâlnirea lor, după separarea temporară, e blocată de maturizarea lor inconștientă și de relația lui Alec cu o blondă, de care pare incapabil să se despartă, oscilând între două femei,

6. *Ibidem*, p. 24.

7. *Ibidem*, p. 79

Nisipul memoriei sau nostalgia începuturilor două tipuri de iubire. Chiar la începuturile iubirii lor, atracția magică iradiată de Alex, sentimentele lui, visul de iubire care îi proiecta într-un spațiu ireal, doar al lor, erau mereu suspectate de luciditatea cu care naratoarea analiza totul. De fapt, totul era amplificat, complicat sau distrus de percepțiile naratoarei și de încercarea de a le descifra prin efectele psihice tulburi, neînțelese.

Rodica Braga excelează în analiza trăirilor inconștiente ale personajelor, în sondarea psihologiei acestora prin iubire. Ochiul conștiinței mereu atent la nuanțe, înregistrează manifestările eului profund, încercând să pătrundă dincolo de aparențe și să înțeleagă prefacerile, trăirile confuze, motivația interioară a gesturilor exterioare și căile necunoscute ale sentimentelor care leagă două alterități pentru a împlini ființa fiecăruia. Alec este tânărul în fața căruia reacționează într-un fel neînțeles fiecare fibră a eului interior al naratoarei, perceput prin toți porii ființei sale inocente care intuieste treptat fețele contradictorii ale iubirii în procesul maturizării fizice și psihice.



Ioan Moldovan cu trofeul individual



**Vasile Dan primind de la Nicolae Manolescu
trofeul echipei câștigătoare**

Historia

Nicolae Mares

Înainte Acordului de la München sau Despre agonia păcii



Nicolae Titulescu

I.

Nicolae Iorga publica, în mai 1938, în *Timpul*, un memorabil eseu despre avaturile politicii internaționale din acei ani. Istoricul dovedea, din nou, dacă mai era cazul, cât de adevărată și de profundă era predicția de excepție a gândirii sale. Până și titlul dat articolului: „Ferește-te popor al meu, căci mari primejdii ți se pregătesc”, devenea nu numai un strigăt, ci și un avertisment pe plan european și chiar universal.

Strigătul nu venea din senin. Ca un veritabil seismograf, *Neamul Românesc*, ziarul pe care îl conducea, înregistrase frământările ce se produceau în magma politicii revanșarde germane, orientată spre a produce o spărtură în sistemul de securitate, în primul rând în acel sistem al securității colective pe care Nicolae Titulescu îl promovase cu mare aplomb pe plan internațional, atât la Liga Națiunilor, în cadrul Micii Înțelegeri, a Înțelegerii Balcanice, cât și în numeroasele contacte bilaterale.

„DIAVOLUL” TITULESCU

La București se știa foarte bine că scopul principal al Reichului devenise revizuirea fruntariile răsăritene stabilite prin Pacea de la Paris. Primii pași s-au produs în 1933, când Germania a ieșit intempestiv din Societatea Națiunilor și a trecut la fabricarea tuturor tipurilor de arme. Nu se va opri aici. În 1935 a decretat serviciul militar obligatoriu, ca peste un an să pătrundă în zona demilitarizată din stânga Rinului, încălcând acordurile de la Locarno.

Pentru modul corect de apropiere față de Germania – ca stat – elocventă ni se pare discuția avută de Nicolae Titulescu, la Geneva, cu bunul

său prieten, ministrul Stresemann, când diplomatul român, membru în Consiliul Societății Națiunilor, intuind viitoarele manifestări ale statului german i-a spus: „Domnule Stresemann, dv. nu pronunțați niciodată cuvântul <revizuire >, dar eu știu foarte bine că vă gândiți la el. Eu vă voi spune exact cum plănuiți politica dv. externă în vederea *expansiunii* Germaniei, chiar dacă dv. păstrați tăcerea asupra acestui subiect”. Și i-am spus ceea ce credeam că poate fi acest plan, punându-mă desigur în situația unui german.

Stresemann a râs și a răspuns „Sie sin der Teufel („Sunteți Diavolul în persoană”, și de atunci mă numea întotdeauna <Diavolul>”. (Titulescu, Nicolae - *Politica externă a României*, p. 143, Fundația Europeană Titulescu, 1994). Curajul și acțiunea titulesciană în raporturile cu Germania le surprindem și prin prezența diplomatului român în chiar Reichstagul german (1929), ca la 27 iulie 1935 șeful diplomației românești să ofere părții germane, prin ministrul României la Berlin, Nicolae Petrescu-Comnen, propunerea privind semnarea unui Pact de asistență mutuală între România și Germania, în condițiile în care aceasta ar încheia pacte similare cu aliații noștri. Ulterior, în februarie 1936 nu va mai insista asupra condiției ca Germania să devină aliat al aliaților României. (ibidem *op, cit* p.144). A nu se uita că Polonia semnase Pactul de neagresiune cu Germania încă din ianuarie 1934, imediat după venirea la putere a lui Hitler.

Ultima inițiativă titulesciană se petrecea exact în perioada în care Octavian Goga înființa, la 14 iulie 1935, Partidul Național Creștin, care se manifesta ca o forță prohitleristă, fiind în strânsă legătură cu forțele revanșarde de la Berlin.

PROBLEMA BASARABIEI – CEA DĂRUITĂ ROMÂNILOR DE DUMNEZEU – SOLUȚIONATĂ DIN 1933

Exact peste un an, viitorul prim-ministru transilvănean, Octavian Goga, avea să îi scrie lui Carol al II-lea, de la Vittel, un memoriu, de fapt un rechizitoriu al politicii *singularizante*, titulesciene, apreciind că șeful diplomației românești „ne-ar lăsa fără prieteni peste frontieră”. Se pare că acesta a fost documentul care a cântărit extrem de mult în hotărârea luată de monarh pentru a-l destitui pe ministrul de externe, la 29 august 1936. Iar totul se petrecea tocmai în momentul în care România ar fi putut obține un Pact de asistență mutuală cu Sovietele, după un travaliu de mai bine de doi ani înfăptuit de Titulescu împreună cu Litvinov. Goga nu știa, iar Carol al II-lea uitase de telegrama strict confidențială, primită de la Titulescu,

informându-l că Livinov îi declarase: „*Stiu că semnând această Convenție v-am dăruit Basarabia. Dacă nu pot recunoaște acest lucru oficial, este din cauza dificultăților ce le-aș avea cu opinia mea publică, în special cu cea din Ucraina. Când însă mă angajez să nu fac niciodată o agresiune asupra Basarabiei și că nici revizuirea nu pot s-o cer, nu numai pentru că U.R.S.S. este membră a Societății Națiunilor, dar pentru că din principiu suntem împotriva revizuirii, căci ea înseamnă război, prin ce mijloc aș mai putea să obțin înapoi Basarabia?* – Am răspuns lui Litvinov că Basarabia ne-a dăruit-o Dumnezeu, nu el. Am căzut de acord apoi amândoi că cel mai bun lucru de făcut este să nu vorbim deloc despre Basarabia”. (AMAE, fond 71 – 1920-1944. URSS, vol. 82, pp.92-93)

Istoria confirmă aserțiunea titulesciană, în sensul că România ar fi obținut un asemenea Pact de asistență mutuală dacă nu ar fi încetat să mai fie ministru al afacerilor străine. Mai mult, Titulescu dorea, totodată, „un Tratat de asistență mutuală în cadrul Societății Națiunilor, tratat care să nu fie îndreptat împotriva vreunei țări anume, ci împotriva oricărui agresor european și care, de la bun început să lipsească convenția de orice caracter antirusesc”. (Titulescu, Nicolae, *op. cit.* p. 147). Prin pactul propus de Titulescu Germaniei se dorea, în fond, plasarea acesteia „pe picior de deplină egalitate cu Franța, Marea Britanie, Italia și U.R.S.S.” (ibidem. p. 148).

„ANALIZA” TENDENȚIOASĂ A LUI GOGA

Subtilitățile respective îi erau străine lui Goga. Politicianul și poetul încă în vogă îi cunoștea mai degrabă aspirațiile cu tendințe dictatoriale ale lui Carol al II-lea și îi face un memoriu pe plac, care va duce la orientări noi în politica externă românească care au mers până la ciopârțirea țării.

Ce îi scria Goga lui Carol al II-lea?

„Trecutul ne învață, Sire, mai ales trecutul nostru, că popoarele mici nu-și pot permite luxul unui dogmatism rigid în materie de politică externă, că tendințele lor de autoconservare trebuie să le împingă la un echilibru în jocul de forțe care stăpânește fața vremurilor. Împrejurarea că de la război încoace n-am făcut decât să acceptăm orientările noastre, fără obiecțiuni de care s-ar fi ținut seama, rețetele lansate de la Quai d'Orsay, ne-au creat de atâtea ori situații desfășurate conform necesităților particulare. Am fost o anexă foarte comodă pentru așa zisul patron care și-a văzut de ale lui. În acest timp, toate gesturile de la București, originea aspirației lor trecând în conștiința publică de la noi și din străini mai mult ideea unei submisiuni de nație minoră, decât vrednicia unei solidarități conștiente.

Ne-am surprins astfel în situații foarte nepotrivite cu aspirațiile noastre; am bruscat bunele raporturi cu Italia după recunoașterea Basarabiei și am împins pe Mussolini spre unguri. Ne-am răcit de Polonia contra obligațiilor firești ale aceleiași predestinări geografice, am întors spatele Germaniei prin continue provocațiuni iritante și, în sfârșit, am ajuns acum în postura ciudată de cvasi-amici ai Rusiei bolșevice, cărora li se cere să încheie cu dușmanul lor străvechi un pact de alianță militară”. (George G. Potra, *Pro și contra Titulescu*, pp.264-265, Editura Enciclopedică, 2002).

La aceasta Goga mai adaugă în scrisoarea sa: „În timp ce la Geneva s-au vânturat grămezi de vorbe de răsunset și s-au pronunțat sentința ceremonială în chestiunea inoperantă a „sanctiunilor”, în vreme ce la Montreaux s-a înămolit Conferința Strămtorilor și amicul meu Titulescu a tras zgomotos la răspundere perfidul Albion, ca să susție penetrarea rusă în Mediterană, Mussolini cu Hitler au înlăturat mărul de ceartă austriac și au pregătit platforma cooperării de mâine. Presa franceză e copleșită de stupeoare, la Roma și la Berlin se prăznuiește alianța care va strânge laolaltă fascismul și național-socialismul, atrăgând pe aceiași orbită Polonia, Austria și Ungaria, unde se jubiliază astăzi. Nu sunt de felul meu alarmist, dar urmările mi se par grave și incalculabile”. (Ibidem *Op. cit.* pp.264-265, Editura Enciclopedică, 2002).

Iată ce acuze grave la ceea ce se întreprinsese timp de 16 ani în politica externă românească pentru menținerea status-quo-lui teritorial. Nu avem reacții în memorialistica lui Carol al II-lea la scrisoarea ce se dorește a fi călăuzită de bune intenții dar plină de invective, regele începându-și scrierea *Însemnărilor zilnice* numai din martie 1937.

Nu peste mult timp, tot un scriitor – dar și diplomat în același timp – Elena Văcărescu avea să spună adevărul cu privire la cele petrecute în 1936, menționând că Titulescu credea că lucrul cel mai mare și mai bun ce putea fi făcut era: *binele propriei patrii, ale cărei interese diplomatul român le-a slujit pretutindeni pe unde a umblat.*

„El (Titulescu) a fost alungat de la Geneva cu bâta pentru că descoperise, sub spinii și trandafirii Genevei, Germania, Germania umflându-se în fiecare zi până dincolo de margini, în virtutea uimitoarelor privilegii ce-i fuseseră acordate pentru a se dezvolta atât de puternic. Titulescu urmărise acest proces timp de 18 ani; acestei întreprinderi îi studiasse contururile și îi descoperise țărnișurile. Se poate spune despre el, din acest punct de vedere, că a fost un Columb al ordinii politice a „Noului Continent”. (...)

Titulescu vedea Germania dominată de o idee fixă: revizuirea Tratatului de la Versailles. De la Tratatul de la Versailles, Germania n-a încetat

să protesteze împotriva întregirii României pe care o considera excesivă, și se arăta foarte severă față de capacitățile politice și administrative ale românilor, față de cultura și față de trecutul lor. Simptomelor care prevesteau revanșa pretinsă de Germania și aliații ei, Titulescu le avea pregătită întotdeauna o ureche atentă. Titulescu a semnalat din vreme mașinațiunea prin care Berlinul dădea de la distanță lovitura de târnăcop Versailles-ului.

Titulescu apărea ca un obstacol în ceea ce privește politica Germaniei în Balcani”. (ibidem, Potra G. George, *op. cit.* pp.581-582).

La politica Berlinului se vor asocia și alte forțe revizioniste de pe continent, în primul Ungaria, Bulgaria, Italia și Polonia, iar după 23 august 1939 Sovietele, care fac cunoscutul târg al sferelor de influență cu Germania.

În acest context și nu numai se ajunge în 1940 la dezmembrarea României Mari, punându-se capăt visului de secole al românilor de a trăi în granițele naturale stabilite la 1 decembrie 1918 prin voința unanimă a întregului popor.

Din interior, Goga a făcut parte dintre liderii care au urnit acest proces în 1936, cerând imperios debarcarea lui Titulescu.

II.

AUSTRIA – PUNCT DE PLECARE

A fost avertismentul dat de Nicolae Iorga, în 1936, în *Timpul*, spunând: „Ferește popor al meu că mari primejdii ți se pregătesc”. Avertismentul de mai sus aparținea nu numai unui istoric de talie universală; el era dat de o personalitate care trăise la cea mai înaltă tensiune primul război mondial. Judecata emisă pleca, totodată, și de la un bărbat de stat care trecuse prin funcția de prim-ministru al guvernului român în timpul marii crize din anii '30, și care cunoștea lumea largă pe toate fețele. Când scria rândurile de mai sus, Iorga era prin ziarul său - *Neamul Românesc* - cel mai avizat formator de opinie, cu toate că, în fapt, el gira și funcția de consilier regal, demnitate în care s-a dovedit a fi, cu experiența avută, nu un sfetnic de duzină, cum se întâmplă în zilele noastre, ci un Om al dreptății. Ce constata savantul, cu doctorate suținute în tinerețe nu numai la Sorbona dar și în Germania? Nimic altceva decât că prin alipirea Austriei la Reichul german lucrurile nu se vor opri aici și că anchlussurile ce se vor ține lanț.

Remarca, totodată, Nicolae Iorga, că omenirea este martoră la declanșarea unuia dintre cele mai periculoase demersuri ale vremurilor sale,

pentru că „Austria – menționa istoricul în eseu – nu este un adaos oarecare la complexul de vechi state germanice, din care s-a alcătuit Imperiul în cele trei forme ale sale; Austria nu este un hotar, cum nici nu poate admite doctrina nazistă, care leagă drepturile statului german, în *orice țară*, de prezența acolo a unei populații germanice, numeroasă, sau foarte puțin numeroasă, întinzând astfel o linie de culoare neagră până peste România la țărmul Euxinului și pe deasupra Euxinului până în regiunea Caucasului. Austria este un popas pe o linie de înaintare pregătită cu cea mai mare grijă și pentru care poporul german, entuziasmat de noua doctrină, este capabil să aducă și cele mai mari sacrificii; *Austria este un punct de plecare*”. (cf. Nicolae Mareș, *Alianța româno-polonă, între destrămare și solidaritate – 1938-1939*, București 2011, pp.59-65).

Chiar mai mult, conchidea istoricul savant. Cele petrecute cu Austria devin: „continuarea unor eforturi care au trecut pe rând prin deosebite forme și care nu reprezintă altceva decât aflusul puternicei vitalități a unei rase, care se crede chemată a stăpâni lumea”.

Iată de ce afirmam că vom găsi cu greu reacții similare atât de pertinente la acțiunile declanșate în Europa în acele vremuri fierbinți din alte capitale de pe mapamond. Mai târziu, după ce au avut loc evenimentele, a apărut o butadă dintre cele mai potrivite: de *agonie a păcii* (cf. Batowski, Henryk - *Agonia pokoju i początek wojny* (Agonia păcii și începutul războiului), Wyd. Poznańskie, 1969).

ATTITUDINE DE NEUTRALITATE A ROMÂNIEI

Bucureștiul va constata cu mare stupeoare, în 1938, că revizionismul german, italian și maghiar a început să *disloce sistemul versaillez și principiile de securitate colectivă*, iar liderii marilor puteri europene se prefăceau că nu văd toate acestea, ei fiind peste măsură de mulțumiți că ar ”salva pacea!”.

Mai trebuie spus că, în fapt, trista agonie a păcii de pe continent, a fost declanșată la 7 martie 1936, prin remilitarizarea Renaniei. Acțiunea respectivă, lipsită până și de cea mai mică ripsoță din partea marilor puteri de atunci, a fost urmată, la foarte scurt timp, de ocuparea Austriei, continuând cu Acordul de tristă amintire din 29-30 septembrie 1938, de la München. Atunci, și acolo, principalii lideri europeni - Chamberlain, Daladier și Mussolini - s-au dovedit peste măsură de concilianți față de pretențiile ridicate de Hitler, satisfăcându-i dictatorului în plină ascensiune

aspirația de a cuceri regiunea sudetă, din vestul Cehoslovaciei pe care a alipit-o Germaniei. Un nou anchluss!

Pentru a mai liniști cumva spiritele, chiar și pe plan intern, Carol al II-lea a convocat și a participat în ziua de 26 septembrie 1938, la Sinaia, o ședință restrânsă - cu convorbiri strict-secrete - a Consiliului de Miniștri și care, în fața politicii de conciliere dusă de guvernele britanic și francez, cunoscuta *politica de appeasement*, hotărăște ca România să adopte, cel puțin în perioada imediat următoare, o atitudine de neutralitate, pentru a nu fi antrenată nepregătită într-un conflict.

DESPRE SITUAȚIA EXTREM DE GRAVĂ A ROMÂNIEI

Lipsind filele din Însemnările lui Carol al II-lea, apelăm la frazele scrise de monarh la 2 septembrie 1938. El a consemnat că a primit un memoriu de la ministrul de externe, Comnen, din care rezultă că „ne aflăm într-o situațiune politică extrem de gravă și care ne poate antrena la o *modificare a politicii noastre externe* (sublinierea mea: N.M.), ce am ținut-o cu dinții de câțiva ani”.

„Legăturile cât mai strânse cu Franța și, îndeosebi, cu Anglia, fidelitatea absolută a aliaților noștri (adesea, foarte greu) și să nu ne lăsăm angajați niciodată într-un complex care să ne aducă în mod automat într-un conflict cu Germania, iar față de U.R.S.S. nici o legătură prea strânsă care să facă pe germani să creadă că facem un act ostil lor.

Prin posibilitatea unor noi situații față de atitudinea eventuală a Ungariei, riscăm, prin noi angajamente ce ni se cer, să fim duși automatic într-o acțiune împotriva Germaniei, ceea ce nu vreau cu nici un preț”.

Iată și alte puncte *grele* consemnate de monarh:

„1. Atitudinea Poloniei; eu cred că, cu tot flirtul (țării respective) cu Germania, inițiat de Beck, (poziția ei) nu va fi definitiv progermană, ci de neutralitate amicală față de ea, cel puțin la început. Noi suntem legați de ei (de polonezi) printr-un tratat și, deci, nu avem completa libertatea de acțiune.

Trecerea trupelor rusești pe teritoriul nostru este o imposibilitate și nici un român nu o va admite.

Cheia situației tot Anglia este și trebuie să vedem ce vom face și ce sfat ne vor da”. (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, p. 237, vol. I, 1937-1938, Ed. Scripta 2001).

În ceea ce privește relațiile cu Polonia, desfășurate cu mari sinuoziități, dovadă că în partea a doua a anului 1938, în ziua de 12 iulie, Richard Franasovici, ambasadorul român la Varșovia (la post de la sfârșitul lunii

mai), omul camarilei, chemat la Bucureșit pentru a-i da și un raport, îi arată regelui *că este fericit pe Vistula, întărit ca sănătate și ca om, mulțumit că are un mare ajutor în Arciszewski*, fostul șef al Legației poloneze în România, și adjunct al lui Beck, cel pe care Constantin Argetoianu îl gratulase în memoriile sale cu epitetul de „cutră”, iar acum îl îmbrobodea pe omul regelui, dovedindu-se mult prea naiv noul șef de misiune la Varșovia, ca să nu spunem necopot în arta diplomatică. La fel o făcea și Beck.

Franasovici nici nu intuia încă lipsa de loialitate a Poloniei, așa cum o relevase în 1936, Constantin Vișoianu. Din cele spuse de solul român la Varșovia, Carol al II-lea reține: „Ca politică generală, tendința înspre Germania și o vădită rezervă față de Soviete din partea lui Beck, cu toate frânelor profranceze ale lui Smigly-Rydz. Ura contra Cehoslovaciei este unanimă în convingerea că lucrurile nu se vor putea aranja, și atuncia vor avea și ei parte la împărțeală. Că ideea lui Beck de a forma axa Baltica Marea Neagră a întâmpinat, sub această formă, opoziția scandinavilor și neîncrederea balticilor, iată de ce, în momentul de față se mulțumește de a ține un contact strâns pe această linie. Președintele Mościcki ia importanță și începe să joace un rol în politica interioară” (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, p. 237, vol. I, 1937-1938, Ed. Scripta 2001).

Trebuie spus că subțiri elemente de analiză îi oferise suveranului trimisul său la Varșovia. În septembrie și octombrie ne vom convinge cu toții, dar mai ales în 1939, că „aliata” tradițională a României nu doar că juca la două capete, dar era vădit de partea Budapestei revizioniste, fapt reținut cu multă subtilitate de Raoul Bossy, șeful misiunii diplomatice din capitala Ungariei. (cf. Bossy, Raoul – *Amintiri din viața diplomatică II*. Humanitas, 1993)

Timpul arată că prețul pe care România îl plătea greșelilor comise de Carol al II-lea în august 1936 prin demiterea lui Titulescu era destul de mare, dovedindu-se că regele nu avea capacitatea de a conduce politica externă a țării în noile condiții. Mai mult, va comite și unele gafe, care ne-au costat mult în 1940, în lupta pe care trebuia să o dăm pentru Basarabia și Transilvania, greșeli fatale pentru păstrarea tronului.

Hotărârea legată de convocarea Consiliului de Miniștri din care făcea parte de câteva luni și Nicolae Petrescu Comnen, a fost o hotărâre din toate punctele de vedere salutară, în ciuda faptului că doar peste trei zile la München Chamberlain, Daladier și Mussolini deschideau drumul lui Hitler spre Sud-Estul Europei, Mica Înțelegere fiind sugrumată.

Polonia, singura țară cu care România avea o alianță împotriva bolșevismului, aceasta din 3 martie 1921, dădea de câțiva ani rateuri vizibile în ceea ce privește asigurarea statu-quo-ului pe continent, urmărind la

rându-i acțiuni revizioniste față de Cehoslovacia. Fiindu-i mai apropiat revizionismul maghiar, cum subliniam mai sus, Beck va poza în postura de „mediator” între București și Budapesta, dovedind a fi în mod fățiș de partea celei din urmă.

Intrând mai la obiect în prezentarea desfășurării Consiliului de la Sinaia din 26 septembrie, subliniem că primul ministru, Armand Călinescu, precizează că omologul său jugoslav Stoiadinovici nu a dorit să facem un demers pentru a împiedica împărțirea Cehoslovaciei, ceea ce va duce la desființarea *de facto* a Micii Înțelegeri.

„Ungaria și Polonia au cerut lui Hitler să le sprijine. Le-a promis numai sprijin diplomatic. Hitler a liniștit în mod precis asupra apelurilor ungurești. Polonia împinge mai mult la împărțirea Slovaciei. (...) Anglia nu se va bate pentru trei milioane de sudeti, dar și germanii să își limiteze pretențiile”. După ce trece în revistă pozițiile de la Geneva exprimate de englezi, francezi, turci și greci, despre Poziția Varșoviei, Armand Călinescu consemnează - la polonezi „- atitudini rușinoase. Ne-au propus împărțirea Cehoslovaciei și unirea personală ungaro-română”. (Călinescu, Armand - *Însemnări politice, 1916-1939*, pp. 397-399, Editura Humanitas, 1990).

Fără să existe vreo precizare din partea lui Armand Călinescu în ce ar consta această *unire personală*, se cuvine să menționăm că în anumite cercuri politice inclusiv maghiare a circulat ideea de soluționare a contradicțiilor româno-maghiare prin alegerea lui Carol la II-lea ca rege și al Ungariei, realizându-se astfel o asemenea instituție care să lege cele două state.

De la instalarea lui în funcția de cancelar, Hiler nu mai avea nici un fel de scrupule în a-și realiza dezideratul privind expansiunea spre Est a Germaniei al cărui slogan cunoscut *Drang nach Osten* devenise tot mai actual, acționând continuu ca orientările cuprinse în *Main Kampf* privind necesitatea câștigării spațiului vital al Reichului să se realizeze cât mai grabnic.

„Orice putere care consideră ca și noi că dorința de dominare a Franței este de nesuportat, este astăzi aliatul nostru natural. Nici o cale care ne poate duce la această putere nu trebuie să ne pară dificilă... dacă rezultatul final ne oferă posibilitatea unei înfrângerii a celui mai înverșunat dușman al nostru” (Hitler, Adolf, *Main Kampf*, Munchen, 1941, p. 757).

Îngrijorări mari pe continent a produs Führerul în iulie 1934 când nu s-a dat în lături să își mânjească mâinile cu sânge prin organizarea de către naziștii plătiți a uciderii cancelarului austriac, Engelbert Dollfuss. Personal, elaborase o întreagă teorie privind strategiile și gama de manifestări care să îi asigure șansa dominării pe diferite spații, fără a se da în lături de la nici o fărdelege pentru a-și atinge scopul. Avea ținte sigure pe care nu le

ierta. În plus apela la presiuni economice și politice, inclusiv prin folosirea de acțiuni de corupere a unor lideri. Cu siguranță au existat și români printre aceștia. Și nu puțini. Despre politica sa „diplomatică”, Hiler i-a mărturisit președintelui Senatului din Gdansk, Hermann Rauschning, spunându-i: „Organizez de pe acum propriul meu serviciu diplomatic. Costă scump, dar câștig timp. Am redactat un chestionar cu privire la personalitățile care mă interesează. Am ordonat să se studieze fișierul complet al tuturor persoanelor influente din toate țările. Aceste fișe vor conține nu numai informațiile care mă interesează. Asta primește bani? Poate fi cumpărat în alt mod? E vanitos? Are înclinații erotice? Ce tip de femeie preferă?. E homosexual? Trebuie să dăm o atenție deosebită acestei din urmă categorii, căci pe acești oameni îi putem recruta cel mai sigur. Asta are ceva de ascuns din trecutul său? E accesibil șantajului? Are predispoziții sau manii deosebite: sport, marote sau spleen? Îi plac călătoriile?. În felul acesta fac o adevărată politică, câștig oameni pentru cauza mea, îi silesc să muncească pentru mine, asigur pătrunderea și influența mea în fiecare țară”. (Genevieve Tabouis, *Douăzeci de ani de tensiune diplomatică*, București, 1965, p. 402).

Cu toate că în multe din cancelariile vremii Hitler devenise un personaj de temut, la București s-a mers pe politica externă tradițională pentru perioada interbelică, de încredere în Franța și în Anglia, iar exponenții acesteia vor fi primul ministru și miniștrii de externe. Carol a dovedit o anumită nehotărâre, cel puțin în ceea ce scria în *Jurnalul zilnic*, probabil și sub influența lui Ernest Urdăreanu. Dar, credința generală a cercurilor politice, a mediilor jurnalistice era să se meargă pe mâna Angliei, care câștigă de fiecare dată „ultima bătălie”. Nu la fel gândeau partidele extreme și mai ales „Garda de fier” – acestea fiind de orientare prohitleristă. Nu era un secret că în acestea Reichul, Hitler personal, a investit destul de multă încredere și mijloace financiare pe măsură.

Marginalia

Ioan F. Pop



Preluăm lumea din mers ca pe un nor trecut dintr-o privire în alta. Doar la plecare se pune un semn, ca o bornă între două respirații.

Cei care se roagă trebuie mai mult să dea, nu să ceară. Căci rugăciunea înseamnă un surplus de încredere. Mulți nu se roagă cu adevărat, doar îl linguesc pe Dumnezeu. Își arogă public *meritul* smereniilor false ale unor decăderi. După cum credința nu trebuie să se justifice cu elemente dinafara ei, nici chiar cu cele de factură miraculoasă, științifică. Elementele argumentative exterioare îi demonstrează mai mult precaritatea. (Credința se constituie doar din propriul conținut). Credința nu se predă, ea doar se comunică. Credința *predată* devine ideologie. Iar Dumnezeu nu *angajează* ideologi.

Nu mă împac deloc cu cel care sînt, dar mă înțeleg de minune cu cel care aș putea fi. Faptul că am fost crescut și educat de bunica m-a decuplat temporar cu câteva generații. Format într-un climat arhaic, nici astăzi, comportamental, nu cred că mi-am ajuns contemporaneitatea din urmă. Continui să rătăcesc într-o lume în care nu mi-am ajuns niciodată prezentul. Această inadecvare cronologică mă face și astăzi să fiu în devans cu câteva trăiri... Uneori îmi vine să-i întreb pe alții ce mai fac, pe ce tărîm mă aflu. Căci eu am încurcat lumile. M-am rătăcit tot căutîndu-mă.

Etern corigenți la capitolul ontologic, nu vom ști niciodată să ne *începem* sfîrșitul. Îl ratăm prin amînare. Ne folosim de lume, de cultură, de filosofie, de Dumnezeu doar pentru a mai putea înainta un milimetru în noi înșine. Fără toate aceste raportări am „bate” pasul ființei pe loc. Tot golul se visează lume. Pe de altă parte, oricît am popula lumea, ea rămîne tot *singură*.

Ioan F. Pop

Procesul tehnic ne ajută să involuăm din ce în ce mai spectaculos. Decădem cu stil, cu o uimitoare precizie. Pe mulți, Dumnezeu doar i-a degradat la stadiul de... om. Din oameni cu speranțe și iluzii de cursă lungă devenim, pe zi ce trece, niște bieți zilieri ai destinului. Nu e mult pînă vom întinde spășiți mîna spre cer.

În vecinătatea morții, totul devine mai viu, mai plin de viață. Golul cere un surplus de vitalitate. Mulți ar muri bucuroși, dar cu viața altora... Omul nu se poate înălța decît pînă la cerul de sub pămînt. Sfirșitul lumii este doar sfirșitul fiecăruia. Chiar dacă am sfirși cu toții odată, am sfirși fiecare singur. Există atîtea începuturi și sfirșituri de lume cîți indivizii s-au perindat pe pămînt. Începutul și sfirșitul – două limite ale gîndirii umane.

Uneori îmi vine să spun: am obosit să mai fiu om! Trebuie cheltuit prea mult pentru această iluzie. Singura noastră izbîndă e aceea că existăm fără să merităm acest fapt. Am *determinat* întîmplarea să stăruie o clipă asupra *nimicului* nostru, să îl prefere altor *nimicuri* disponibile.

Singură, îndoiala nu ne poate face înțelepți. Ne poate pune doar în *disperarea* înțelepciunii.

Poezia e cuvîntul din ziua a șaptea. Cuvînt care cultivă *odihna* oricărei neliniști. Poezia e o *neștiință* dumnezeiască. Poezia și filosofia spun aceleași lucruri, dar cu tăceri diferite. Pînă la urmă, totul este „un dialog dintre gîndire și rostirea poetică” (M. Heidegger).

Ești scriitor adevărat doar în momentul în care nu te mai poți lua în serios. Scrisul îți dă siguranța valorii adevărate doar cînd acest lucru nu te mai interesează. E bine să devii scriitor pînă nu înțelegi exact ce înseamnă acest lucru.

Scrisul justifică atît de multe încît pare că nu justifică nimic. Trebuie totuși scris cu sentimentul că se poate salva cîte ceva din ceea ce s-a tăcut pînă acum. Scrisul este cea mai autentică reverență făcută vieții. O glorifică cu propriile-i neajunsuri.

Eu nu scriu pentru că am talent. Scriu pentru că... n-am încotro. Sau, parafrazîndu-l pe Tolstoi, pot spune că scriu cu de la mine putere tot ce scriu. Scriu abuzînd de anumite deficiențe, de anumite imponderabile.

Cronica muzicală

Adrian Gagiu

Amadeus lucra pe bani



Catalizatorul acestor reflecții e celebrul articol al reputatului specialist mozartian Neal Zaslaw, apărut ca reacție la o conferință internațională organizată de Filarmonica din Viena (falsele mituri mor greu chiar și la case mai mari). Invitat să vorbească despre relațiile lui W. A. Mozart (1756-1791) cu orchestrele vieneze din vremea lui, profesorul Zaslaw a îndrăznit să afirme concluzia sa și a altor cercetători obiectivi, cum că Mozart termina de obicei doar lucrările pentru care exista o motivație exterioară urgentă (cam un sfert dintre lucrările lui sunt neterminate), și anume banii, compoziția fiind oricum o activitate solicitantă, iar Mozart fiind mereu ocupat și în criză de bani din cauza gustului său pentru lux și a tratamentelor soției. Această concluzie documentată, pragmatică și anti-romantică i-a atras lui Zaslaw reacții vehemente, inclusiv din partea moderatorului sesiunii respective a simpozioului, care l-a pus la punct repetând lozinca romanțioasă cum că nici în această privință Mozart nu trebuie pus în aceeași categorie cu contemporanii lui fiindcă era un geniu motivat numai de cele mai înalte sfere ale creativității pure, conform concepției romantice din secolul al XIX-lea. În polemica iscată, bătrânii germani și austrieci au ținut partea moderatorului, iar tinerii germanofoni și anglofonii au susținut argumentele lui Zaslaw.

Compoziția pur subiectivă, din necesitate interioară sau pentru posteritate, e o invenție a romanticilor, care a dus apoi în timp la ruptura dintre compozitori și public. Până în secolul al XIX-lea, compozitorii erau un fel de meșteșugari cu calificare înaltă, ceea ce nu exclude geniul unora, manifestat însă în cadrul unor comenzi și circumstanțe foarte concrete. Mozart avea întotdeauna o motivație practică pentru fiecare compoziție: o comandă (pe

bani), un libret de operă (cu perspectiva reprezentării pe bani), susținerea unei serii de concerte pentru a-și atrage patroni (cu bani), dedicații aniversare pentru rude și „sponsori”, sau publicarea (tot pe bani, ca în cazul celor șase mari cvartete dedicate lui Haydn, dar și al unor lieduri minore din ultimul an). În cuvintele lui Zaslav, „Mozart nu compunea pentru că era inspirat, ci compunea așa de bine pentru că era inspirat”. Pentru fiecare dintre cele peste 800 de lucrări terminate se poate identifica o astfel de motivație practică exterioară. Dar despre cele câteva sute în cazul cărora astfel de circumstanțe nu se cunosc nu s-ar putea oare afirma, în ton cu concepția romantică subiectivă ce mai persistă (iar la noi predomină), că au fost compuse din pură inspirație, dintr-o necesitate interioară sau pentru posteritate, cum specula de pildă Alfred Einstein despre ultimele trei simfonii din 1788 în monografia lui din 1946? Adică dacă nu se știe pentru ce concerte le-a compus și dacă le-a dirijat vreodată, rezultă automat că le-a compus numai de amorul artei?

În vara în care Mozart a compus cele trei capodopere, Austria era în război cu Imperiul Otoman, economia era în recesiune, nobilii patroni ai muzicii comandau regimente sau se ascundeau pe domeniile lor, lumea nu prea mai avea chef de concerte și lecții de pian, teatrele se închideau, iar muzicienii erau dați afară. Și veniturile lui Mozart au scăzut simțitor, așa că, nevrând sau neputând să renunțe la lux și alte cheltuieli, el a început să acumuleze datorii. Pe baza unor relatări și scrisori contemporane studiate de Zaslav, se pare că Mozart a plănuit o serie de trei concerte în toamnă (începând chiar să distribuie bilete) și o vizită la Londra, ca Haydn peste câțiva ani, de unde să obțină onorarii mai mari, conform prietenilor săi Michael Kelly, Thomas Atwood și soții Storace. Dintre cele trei ultime simfonii, cel puțin cea în sol minor a fost cu siguranță interpretată la scurtă vreme după aceea, altfel Mozart n-ar fi avut de ce să-i revizuiască orchestrația și un pasaj din partea a doua, pe hârtie identică manuscrisului inițial. În loc de turneul la Londra, el a dat în 1789 și 1790 cinci concerte publice la Dresda, Leipzig și Frankfurt pe Main, știut fiind că la fiecare concert a inclus cel puțin două simfonii ale sale, iar în 16 și 17 apr. 1791 a dat câte un concert la Viena, incluzând de asemenea o simfonie de-a sa. Ce motiv ar fi avut să nu-și prezinte cele mai recente capodopere simfonice, atât de complexe și „inspirate”, ci să le țină la sertar? „Dacă nu ai elevi, să compui mai mult!... Îți trebuie bani ca să trăiești. Ce alt mod ai de a face bani?” îi scria Leopold Mozart fiului său încă în 1778.

Atunci de ce vor mulți biografi ca Mozart să fi compus doar dintr-o necesitate interioară și nu ca să-și fi acoperit cheltuielile? Mitul romantic al lui „Amadeus” e rezumat în piesa lui Schaffer (și filmul lui Forman) și a început cu scrisoarea falsă atribuită lui Mozart și publicată în 1815 în „*Allgemeine musikalische Zeitung*” din Leipzig, conform căreia el ar fi fost un fel de medi-

um sublim, inconștient, nu departe în fond de acel *idiot savant* (și obscen) din piesă. Nu e vorba doar de Mozart aici; majoritatea oamenilor, din păcate și mulți dintre cei care scriu despre artă, își imaginează astfel procesul creator, fără să aibă habar de gradul de organizare necesar acestuia și de nivelurile diferite la care se poate manifesta „inspirația” pe parcursul creării unei opere de artă. În plus, e mai comod pentru societate să-și imagineze că artistul e fericit (sau nu) doar în lumea lui și n-o deranjează cu nevoi pentru prea mulți bani. De unde și vorba unui vechi maestru: „Sunt sătul de glorie și flămând de bani.”

Contrar altei opinii comune din mitul lui Amadeus, Mozart făcea schițe, nu compunea prin dicteu automat, iar manuscrisele lui sunt copii pe curat, de aceea nu prea au corectări. Doar că, spre deosebire de cazul lui Beethoven, majoritatea schițelor au fost distruse după folosire de el și, după moartea lui, de soția sa. Unele s-au păstrat însă și sunt publicate în recenta *Neue Mozart Ausgabe*, reeditarea integrală a operei mozartiene. Și, deși avea una dintre cele mai formidabile minți muzicale din toate timpurile, Mozart avea nevoie de un pian ca să compună (din nou spre deosebire de Beethoven), conform propriei mărturisiri scrise din 1781. Cât despre procesul creator, contrar limbajului vag și visător al scrisorii false din 1815, adevăratul Mozart scria în 1782 despre lucrul la „Răpirea din serai” referindu-se la aspecte concrete, ca efectele ritmurilor, texturilor, melodiilor și armoniilor.

Pentru mentalitatea romantică, banii sunt înjositori, a crea pentru bani e o formă de prostituare, iar mizeria e poetică și artistică. Dar „Mozart nu disprețuia banii, numai că pentru a fi respectabili trebuie să fie câștigați prin talent și realizări, nu moșteniți”, cum concluziona muzicologul Robert L. Marshall în volumul său *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians and the World* (New York, Schirmer, 1991). Desigur, patronajul și sponsorizarea au avut întotdeauna rostul de a furniza artiștilor remarcabili libertatea de a face ce știu ei mai bine, eliberați de griji materiale și prozaice, care le consumă timpul și nervii. Așa și Mozart, care scria că era mai productiv când avea mai puțin grija banilor sau avea prin comanda respectivă perspectiva unui grad sporit de libertate financiară, măcar pentru o vreme, și atunci compoziția era „singura lui plăcere și pasiune”. Oare dacă era bogat ar mai fi compus atât?

Mai sunt multe prostii inventate de romantici pe seama lui și repetate de papagalii de azi. De pildă, aruncarea în groapa comună („*gemeinschaftlich*”) a geniului mort. În realitate, a fost vorba de o înmormântare individuală și ca pentru oamenii de rând, adică ne-nobili („*allgemeines einfaches Grab*”). Conform reglementărilor epocii, mormintele simple ieșeau din proprietate după zece ani, putând fi refolosite de Primărie, de aceea i s-a pierdut urma (cf. Walther Brauneis, „*Mozarts Begräbnis*”, în „*Zaubertöne - Mozart in*

Wien, Viena 1990), dar s-a păstrat un craniu care pare a fi autentic (a fost cercetat amănunțit și se găsește în prezent la muzeul Mozarteumului din Salzburg).

În ce privește strania ipoteză avansată acum câțiva ani de muzicologul italian Giorgio Taboga (discutată, cu unele rezerve, și de subsemnatul în „Familia” nr. 7-8 din 2008), conform căreia multe lucrări de Mozart și Haydn ar fi fost compuse în secret de Andrea Luchesi, capelmaestrul de la Bonn (fiind „oficial” posteroare anului 1784, când ar apărea însă deja printre manuscrisele Capelei din Bonn), ea pare să se bazeze pe interpretarea greșită a inventarelor din 1784 și 1796 asupra partiturilor Capelei (fond de manuscrise ajuns ulterior la Biblioteca din Modena). Dar partiturile din Fondul de la Modena (provenit de la Bonn) nu sunt autografe ale autorilor, ci copii manuscrise. Iar pe lângă faptul că după 1784 capela din Bonn și-a continuat activitatea încă zece ani, sporindu-și fondul de manuscrise muzicale (și chiar și după desființare, prin pasiunea principelui Maximilian Franz), profesorul Taboga a ignorat enumerările vagi din inventarul din 1784, pe baza cărora lucrările nu pot fi identificate corect și precis, și s-a bazat doar pe estimări cantitative („14 + 14 + 10 simfonii de diferiți autori” etc.).

Nici datările lui Taboga pe baza filigranului hârtiei nu rezistă, hârtia produsă de diferiți fabricanți circulând pe atunci mult mai mult în spațiu și timp decât afirma Taboga (cf. Claudia Maurer Zenck, „*Così fan tutte. Drame giocoso und deutsches Singspiel. Frühe Abschriften und frühe Aufführungen*”, Schliengen 2007, și E. K. Wolf & Jean K. Wolf, *A newly identified complex of manuscripts from Mannheim*, în *Journal of the American Musicological Society* XXVII, nr. 3, 1974, pp. 379-437). Promisiunea de angajare a lui Mozart la Bonn în locul lui Luchesi de către principele Max Franz e o altă legendă inventată pe baza interpretării greșite a scrisorii lui Mozart din 23 ian. 1782 către tatăl său; în realitate, principele a fost favorabil muzicienilor locali (Reicha, Beethoven), doar că, fiind un vienez rafinat și la curent cu noile stiluri, găsea creația instrumentală a lui Luchesi cam învechită (și cam banală, am zice noi), folosindu-l doar pentru muzică bisericească (și ca urmare cu salariul diminuat). Ar mai fi cazul bizar al manuscrisului de la Regensburg cu Simfonia KV 297 („Pariziana”), pe care numele Mozart e scris peste Luchesi, ceea ce ar putea fi o eroare de copist, până nu apar rezultate concludente prin studiu obiectiv.

Deci, ca și în alte situații, o cercetare serioasă a surselor și a faptelor, coroborată cu sănătosul brici al lui Occam, ne scutește de fantasmagorii, oricât ar fi de seducătoare sau argumentate la prima vedere. Nu e vorba aici de demitizare cu sensul de denigrare, ci de obiectivare și de adevăr, care sunt chiar mai fascinante decât iluziile.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



De ce fascinează ascunsul

Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu și Teatrul „Maladype” din Budapesta – MAESTRUL ȘI MARGARETA după romanul lui Mihail Bulgakov; Scenariu original de Ilona Kiss și Zoltán Balázs; Traducerea din limba maghiară: Crista Bălciu; Regia și coregrafia: Zoltán Balázs; Decor și light design: Velica Panduru și Zoltán Balázs; Costume: Velica Panduru; Proiect tehnic: ing. Ion Cornescu; Cu: Ofelia Popii, Marius Turdeanu, Adrian Neacșu, Akos Orosz, Ema Vețean, Pali Vecsei, Zoltán Lendváczy, Erika Tanko, Adrian Matic, Cătălin Pătru, Ciprian Scurtea, Diana Fufezan, Florin Coșuleț, Mihai Coman, Viorel Rață, Dan Glasu, Vlad Robaș, Cristina Ragos, Arina Ioana Trif, Gabriela Neagu, Eva Ungvari, Sanda Anastasof; Data reprezentației: 20 aprilie 2013

„Ascunsul fascinează”. Cu această propoziție simplă, alcătuită numai din subiect și predicat, își începea Jean Statobinski cartea *Textul și interpretul*, apărută și în limba română grație traducerii profesorului Ion Pop (Editura Univers, București, 1985). „Ascunsul – continua criticul francez – este cealaltă latură a unei prezențe”. E firesc, e omnesc să dorești să vezi mai mult. Dar, scria Statobinski, - „tocmai pofta mea de a vedea mai mult, de a respinge și a transforma limitele mele provizorii, mă

îndeamnă să pun sub semnul întrebării ceea ce am văzut deja și să consider acest lucru drept un decor înșelător”.

Maestrul și Margareta de la Teatrul Național „Radu Stanca” este un spectacol care fascinează. Prin condiția lui de mister teatral, prin statutul său de construcție grandioasă, barocă, prin ceea ce îți se dezvăluie dar și prin ceea ce îți rămâne inaccesibil la prima vizionare. Prin capacitatea sa de a pune sub semnul întrebării ceea ce ai văzut deja, prin însușirea lui de a-ți stârni întrebări. Despre el dar și despre felul în care l-ai văzut. Asta în pofida unor evidente vulnerabilități ale scenariului dramatic, un scenariu insuficient marcat de organicitate, scenariu semnat de Ilona Kiss și de Zoltán Balázs și care ar putea fi reordonat, concentrat, esențializat. Și în ciuda faptului că, frecvent, poate chiar deranjant, metafizicul conținut specific, marcat de înregistrare a romanului lui Bulgakov, e sacrificat pe altarul supremației vizualului.

Chiar dacă au în bună parte dreptate acei comentatori care socotesc că montarea semnată de Zoltan Balázs a minimalizat dimensiunea teologică a scrierii marelui romancier rus în favoarea celei teatrologice, chiar dacă e evident că directorul de scenă, optând pentru formula teatrului în teatru și

dorind să transforme spectacolul într-o celebrare a Thaliei și a ceea ce a devenit, din secolul al XIX-lea încoace, definiitoriu pentru teatru, arta regiei, o artă pentru care adesea mării săi reprezentanți au semnat un fel de pact faustic, a pus între paranteze o seamă de teme mari, teme principale ce se găsesc în epic și, din păcate, rămân numai acolo.

Fascinația, dar și pofta de a vedea mai mult, dorința depășirii limitelor mele provizorii m-au determinat să iau din nou drumul Sibiului și să dau curs amabilei invitații a conducerii Naționalului de acolo spre a vedea și cea de-a doua variantă a spectacolului. Cea în care colaborarea cu Teatrul budapestan *Maladype* e mai pregnantă, între altele și fiindcă în distribuție figurează și câțiva actori maghiari. Am văzut astfel încă o latură a ascunsului, una doar, nu chiar toate laturile acestuia, fiindcă pe mai departe spectacolul rămâne unul misterios. De altminteri, cred că așa a și fost gândit, să rămână misterios până la capăt și să nu se dezvăluie niciodată într-un tot. Să cheme la reîntâlniri.

Acum, după această experiență, am certitudinea că cele două versiuni se află într-o relație de fecundă complementaritate. Mai întâi deoarece traiectul dramaturgic al uneia nu se găsește riguros exact în cealaltă. Da, spectacolul rămâne pe mai departe și acela al **reprezentării** *Evangheliei lui Iuda*. E foarte adevărat că și în această a doua versiune regăsim tema asasinării acestuia. Nu la fel de intens și de spectaculos vizualizată precum în varianta văzută de mine în urmă cu mai bine de o lună. Și aceasta pentru că finalul care atunci cădea mai cu seamă în sarcina actorilor Ciprian Scurtea (Iuda) și Vlad Robaș (Levi Matei) e acum cu totul altul

și el aparține Margaretei (Ofelia Popii) și Maestrului (Marius Turdeanu), legați până și dincolo de moarte nu doar de sentimentul iubirii, ci și de obsesia Margaretei pentru romanul ars al lui Berlioz, dar care, în fapt, nu arde niciodată. Cred că acest al doilea final explică întrucâtva altfel, poate mai apăsător, mai limpede, și marea scenă a celebrării teatrolgice, a invocării marilor nume ale regiei și ale gândirii teatrale universale din ultimele două secole, ca și acceptul Margaretei de a fi amfitrionă acestor *Saturnalii*, acestei *messe noire*, de a sta goală o noapte întreagă, ca semn al nemăsuratei, inexplicabilei, nebuneștii sale iubiri pentru Mastru. Al doilea final, centrat, cum spuneam, mai puțin pe tema falsificării *Evangheliilor*; al manipulărilor la care acestea au fost supuse, aduce lămuriri suplimentare asupra sensurilor sacrificiului Margaretei. Tot la fel cum, prin înțelesurile sale, prin invocarea temei obsesive a textului pierdut și salvat, acest sfârșit altfel explică parcă mai limpede solidaritatea dincolo de viață și moarte dintre poetul Ivan (Adrian Neacșu) și Mastru (Marius Turdeanu). Contribuie, cred, la această limpezire și refacerea unora dintre secvențele filmate inserate pe parcursul spectacolului, refacere care are drept rezultat înlăturarea unor deficiențe tehnice (din păcate nu ale tuturor) ce au grevat asupra înțelegerii textului. Loc de mai bine încă există.

Pe mai departe, *Maestrul și Margareta*, în versiunea sibiană, are aspectul unei imense, copleșitoare înscenări, o *mise en scène* grandioasă, datorată maleficului Woland. Care e în continuare cât se poate de malefic în interpretarea actorului maghiar Orosz Ákos, și aceasta cu toate că evoluția lui

e mai puțin spectaculoasă, cu un mai redus grad de complexitate decât cea a Mariane Presecan, actriță ce face aici – îmi mențin părerea – un rol fabulos, rolul deplinei sale maturități creatoare. Mai concentrată, mai discretă prezență a lui Woland în această a doua variantă e compensată – cel puțin așa mi s-a părut mie acum și spun *mi s-a părut* cu gândul la acel *decor înșelător*, la în-doiala invocată de Starobinski – de un plus de prezență al personajelor Behe-mot (Lendváczy Zoltán) și Hella (Tankó Erika).

Cei trei actori maghiari aduc cu sine, dar și impun un alt stil de joc. Un alt mod de a rosti replica. O frazare ceva mai lineară care se extinde și în cazul colegilor lor români. De unde, fără doar și poate, impresia deloc nejustificată, încercată de unii dintre colegii ce au comentat premiera sibiană, de ritm obsedant, de rostire monocordă, de vorbire metronomizată, de repetiție epuizantă. Dominante care individualizează un anume fel de a face teatru, în sine valid, dar care, ținând cont de dimensiunile spectacolului sibian, poate că nu e, în cazul de față, chiar cea mai potrivită opțiune. Dincolo de această observație, important mi se pare a formula o alta. Și anume că respectivul stil face ca această a doua versiune a *Maestrului și Margaretei* să pară mai rece, mai înghețată. Cu toate că, așa după cum spuneam, ea e mai generoasă în relevarea iubirii dintre Margareta și Maestru. O curiozitate, desigur.

Aș mai releva, în încheierea acestor însemnări, încă o curiozitate. Ce ține de modul meu propriu de receptare a spectacolului sibian. De propria-mi subiectivitate. Acum, la a doua întâlnire cu el, l-am urmărit mai relaxat decât

prima dată. Poate și fiindcă eram oarecum despovărat de condiția criticului care, da, merge la teatru fiindcă îi place să facă asta, dar care, odată aflat în sală, nu poate face abstracție de realitatea nu tocmai confortabilă că trebuie să fie cât mai atent la detalii spre a le putea invoca cât mai riguros și a le folosi drept argumente atunci când își va scrie cronica. Mi s-a întâmplat acum, la această reprezentație, ceva asemănător unei senzații evocate de bătrânul Jules Lemaitre la încheierea unei relecturi din Pierre Loti. O senzație asupra căreia a reflectat Georges Poulet în *Conștiința critică* (Editura Univers, București, 1979). „În clipa în care întorc ultima pagină, mă simt beat de-a binelea. Sunt plin de readucerea aminte, încântătoare și tristă a unui număr uimitor de senzații foarte profunde, iar inima mi-e grea de o înduioșare universală și nelămurită”.

Să mă explic. Am pus încă de la întâlnirea cu prima versiune, *Maestrul și Margareta* în relație cu magnificul *Faust* al lui Silviu Purcărete, văzut pentru prima oară tot la Sibiu în septembrie 2007. Dar, de data asta, *Maestrul și Margareta* mi s-a relevat ca parte a unui continuum teatral din care mai fac parte *Așteptându-l pe Godot*, tot al lui Purcărete, *Idiotul și Othello*, spectacole semnate de Andryi Zholdak, *Experimentul Iov* și *Electra*, excepționale creații ale lui Mihai Măniuțiu și nu, nu în ultimul rând, *Rinocerii*, montat tot aici de Tompa Gábor. Spectacol neîndoielnic bun, dar cu o inexplicabilă și nemeritată existență efemeră. Mi-a revenit în minte momentul final al acestei montări. Sufleurul îi înmâna textul lui Marian Râlea, interpretul lui Bérenger, iar el îl citea, asumându-și

funcția de mesager al lui Ionesco. Dar nu numai al lui Ionesco. Ci al teatrului în general, dar și al Teatrului sibian. Al acestui Teatru care adesea, prin specta-

colele sale, a adresat apeluri *celor care sunt*. Și care a vrut să facă încă mai vizibilă, prin intermediul montărilor lui, *istoria pe care o vedem trăind*.

Un Brecht fără teorie și fără teorii

Teatrul German de Stat din Timișoara - NUNTA MICILOR BURGHEZI de Bertolt Brecht; Regia: Alexandru Dabija; Dramaturgia: Valerie Seufert; Decorul și costumele: Dragoș Buhagiar; Coregrafia: Florin Fieroiu; Cu: Rareș Hontzu, Dana Borteanu, Silvia Török, Olga Török, Franz Kattesch, Georg Peetz, Ioana Iacob, Radu Vulpe, Konstantin Keidel, Patrick Cionac; Data reprezentației: 20 mai 2013

Atunci când vine vorba despre Brecht - omul de teatru, gândul ne duce la un dramaturg serios, dificil, autor de texte „respectabile”, cel mai adesea complicat de montat tocmai fiindcă scriitorul de literatură dramatică a fost dublat de teoreticianul teatrului epic. Iar teoriile lui Brecht funcționează ca un fel de element provocator de inhibiții, atât pentru creatori, cât și pentru spectatori. Primii, fie vor să ne dovedească în spectacolele lor cât de stăpâni sunt ei pe teoriile brechtiene, cât de bine le-au înțeles și cu câtă ușurință le pun în pagină, fie, dimpotrivă, se încăpățânează să facă astfel încât să braveze și să sublinieze cât de mare e libertatea pe care și-o pot asuma față de respectivele teorii și cât de anti-brechtiene, însă teatral valide, le sunt montările. La rândul-le, spectatorii, cei cultivați, firește, cu atât mai mult criticii

de teatru, se arată preocupați, dacă nu chiar obsedați, de cuantificarea gradului de brechtianism din montarea tocmai văzută. Iar dacă se poate Pirandello fără pirandellism și, desigur, se poate, uneori chiar cu rezultate foarte bune, la fel de bine se poate și Brecht fără brechtianism, cu rezultate la fel de bune.

Atunci când vine vorba despre Brecht-omul, mie cel puțin, îmi revin în memorie cele scrise despre acesta de Paul Johnson în cartea *Intellectualii*. Lucruri care arată cât de mare poate fi uneori distanța dintre intransigența morală a unui scriitor, așa cum se manifestă ea în operele sale majore și compromisurile, arghirofilia, tranzacțiile cu propria imagine făcute cu regimul comunist din fosta RDG ce i-au marcat existența.

Pe timpul celor 90 de minute cât a durat reprezentația cu *Nunta micilor burghezi* nu am avut răgazul de a mă gândi nici la brechtianism, nici la compromisurile morale ale creatorului acestuia. Și asta fiindcă am râs. Spectacolul, montat de Alexandru Dabija la Teatrul German de Stat din Timișoara, are meritul de a fi unul bun, unul agreabil, de un comic bogat, un comic de natură să amintească de acela în stare pură din filmele mute. E nedător de dureri de cap legate de brechtianismul sau antibrechtianismul lui. Asta deși

fețele actorilor sunt grimate intens, atât de intens încât interpreții par a purta măști (decoruri și costume: Dragoș Buhagiar) și în pofida faptului că îi auzim cântând și dansând (coregrafia: Florin Fieroiu), cu mențiunea că melodiile nici nu comentează, nici nu distanțează, ci doar marchează starea de veselie inițială a protagoniștilor.

Dabija a optat pentru un text de tinerețe al dramaturgului, scris în 1919, atunci când Brecht avea doar 21 de ani și care a fost jucat șapte ani mai târziu. Un text de raftul al doilea, foarte puțin cunoscut, cel mai adesea nebagat în seamă de exegeți și care, din câte se pare, e adus pe scenă cam pentru prima oară de un teatru din România.

Despre ce e vorba în piesă și în spectacolul înzestrat cu însușirea de a transcrie foarte limpede povestea din textul dramatic? Despre doi tineri de origine mic-burgheză, care s-au îndrăgostit unul de altul și vor să se căsătorească. Vor să facă și nuntă, una nu din cale afară de opulentă, asta deși când momentul ei a venit, mama mirelui (Dana Borteanu) servește cu gesturi ample, de gospodină generoasă, versată și conștientă de valoarea ei tot felul de mâncăruri din care una cel puțin, o cremă, se dovedește nu chiar foarte izbutită.

Însă pentru a-i primi cum se cuvine pe invitați cei doi au nevoie de o locuință mobilată. De aici pornesc toate peripețiile. Mirele (Franz Kattesch) se încapățânează să confecționeze el însuși și masa, și scaunele, și șezlongul, și patul nupțial, asta în pofida faptului că bătrânul, respectabilul și locvacele tată al miresei (Rareș Hontzu) poate pune la dispoziția tânărului cuplu un pat

Jugendstil de care se arată foarte mândru. Operația a durat destul de mult, vreo cinci luni, așa că mireasa (Silvia Török) a rămas însărcinată, iar sarcina... se vede. Mirele a lucrat conștiincios, e mândru de munca lui, mândră e și mireasa și de mobile, și de alesul inimii sale. Totul ar fi fost perfect dacă pentru îmbinarea mobilelor acesta ar fi folosit un clei de bună calitate. Nu a fost să fie și uite așa, chiar în ziua sărbătorii, scaunele cedează, iar musafirii care și-au făcut apariția tacticosi, mimând respectabilitatea burgheză, au parte de evenimente care mai de care mai neașteptate. Peste care trec cu mult aplomb, veselia fiindu-le stimulată de vinul în exces. Stimulată e nu doar veselia, ci și limbuția și gustul pentru bârfă, asta în cazul unei femei (Ioana Iacob) care, spre disperarea soțului ei (Radu Vulpe), spune vrute și nevrute. Stimulată e deopotrivă înclinația pentru originale momente artistice, menite să suplinească radioul care și el s-a defectat, la acest capitol excelând prietenul mirelui (Georg Peetz). Stimulat e și apetitul sexual, el luându-și tributul în cazul surorii miresei (Olga Török) și al unui tânăr invitat (Konstantin Keidel). Harababura e fără cusur, catastrofa e și ea perfectă, mobila e făcută praf, jalea mirelui și a miresei imensă și apăsătoare, cei doi aflându-și însă repede alinarea în patul dăruit de socru, pat a cărui trăinicie a fost deja verificată.

Bine ritmat, fluent, cu un comic pipărat, uneori nițelul decolat, însă defel obscen, spectacolul Teatrului German de Stat din Timișoara face parte din seria montărilor lui Alexandru Dabija în care principala preocupare a directorului de scenă e aceea de a pune în evidență actorii. A reușit.

Un ecou la anul Caragiale

Teatrul Regina Maria din Oradea - LA IUNION, BIRJAR! după schițele lui I.L.Caragiale; Regia artistică: Daniel Vulcu; Scenografia: Vioara Bara; Dirijor: Eduard Albina; Coregrafia: Baczó Tünde; Interpretează: Andreea Gabor, Georgia Căprărin, Dania Țincă, Denisa Vlad, Corina Cernea, Ion Abrudan, Alina Leonte, Mirela Lupu, Alexandru Rusu, Petre Ghimbășan, Pavel Sirghi, Sebastian Lupu, Răzvan Vicoveanu, Daniel Vulcu, Alin Stanciu, Andrei Gliga, Eugen Neag și Radu Tudor; Cu participarea extraordinară a soliștilor Ana Maria Georgescu, Dorin Griguță și Marcel Mârza și a magicienilor Eduard și Bianca; Dansatori: Roxana Sălăgean, Ioana Laza, Andrada Ciocan, Lavinia Mocanu, Daniel Titu Sandro, Mircea Dărăban, Călin Covaciu, Florian Adameț; Data reprezentației: 31 mai 2013

Ar fi complet deplasat să îi reproșăm Teatrului „Regina Maria” din Oradea că, montând doar acum un spectacol inspirat nu numai din schițele (așa cum glăsuiesc afișul și micuțul caiet de sală), ci și de momentele și de piesele lui Nenea Iancu, ar fi ratat prezența la marele festin reprezentat de anul Caragiale și că acum ar culege doar resturile.

Am fi contraziși, în primul rând, de „adevărul istoric”, căci e o realitate incontestabilă că Teatrul orădean a înscenat exact la vremea potrivită *Scrisoarea pierdută*. Că spectacolul care a avut premiera chiar înainte de declanșarea iureșului aniversar (1 decembrie 2011) nu a fost deloc o izbândă și că nu se mai joacă, în principal tocmai din acest motiv, e altă poveste. În al doilea rând, cred că nu e niciodată nepotrivit, niciodată anacronic, niciodată deplasat un spectacol care să aducă pe scenă scrierile geniului tutelar al comediei românești.

Problema e cum procedăm când plănuim o atare readucere. Spectacolul *La, Iunion, birjar!* se dorește unul de tip cabaret. Adică o succesiune de momente vesele, de muzică și de dans. Substanța textuală pentru momentele vesele ar fi urmat să fie furnizată de recursul la scrierile lui Caragiale, cea muzicală, în principal, de cântecele Mariei Tănase, completate de alte melodii din Bucureștiul de odinioară, iar cea coregrafică de dansuri de tot felul, de la french-cancan la tango și de la jocuri populare românești la dansuri țigănești. Succesiunea cu pricina, coordonată regizoral de Daniel Vulcu, are o oarecare coerență, din păcate neîndestulătoare, în pofida faptului dar și deoarece nimeni nu își revendică statutul de autor al scenariului spectacolului. Deși tare ar mai fi fost nevoie de așa ceva. Și aceasta din mai multe motive.

Un scenarist ar fi știut ce și cum să facă cu textele lui Caragiale. Ele sunt actualizate, modificate, adaptate, deviate, interpolate într-un chip care tare mă îndoiesc că ar fi fost pe placul lui Moș Virgulă. Poate că același scenarist ar fi atras atenția și că respectivele texte sunt jucate câteodată prea apăsător, prea colorat, prea lăbărțat și excesiv de zgomotos. Colaborând cu regizorul, scenaristul sau, mă rog, dramaturgul cum se zice acum, ar fi băgat de seamă, cred, că, oricât de mare e bucuria reîntâlnirii cu Ana Maria Georgescu, câștigătoarea trofeului Mamaia 2001, cântecul *Ochii tăi*, altminteri bine primit de public, nu prea se potrivește cu contextul. La fel cum nici dansul popular românesc, dar parcă încă și mai vârtos dansul țigănesc nu ar fi avut ce căuta în respectivul context și nici în teatralul *Iunion* modern, creat pe scenă în principal de tinerii

componenti ai trupei, de regizor și de decorul bogat al Vioarei Bara.

Altminteri, se vede cu ochiul liber că actorilor le-a făcut plăcere să lucreze la spectacol, le place și să îl joace, că spectatorii agreează reîntâlnirea cu Caragiale (se vede și că unii fie l-au uitat, fie nu l-au știut niciodată), dar și cu melodiile cântate nu doar de Ana Maria Georgescu, ci și de Dorin Griguță și de Marcel Mârza și cu numerele de magie ale cuplului Eduard și Bianca. Se vede și că sala e plină, ba chiar că e nevoie de scaune plasate pe interval.

Am formulat de-a lungul timpului nenumărate rezerve la adresa managementului și a strategiilor repertoriale agreeate de directorul Daniel Vulcu. Nu am făcut decât să fiu consecvent, aplicându-i lui Daniel Vulcu exact aceeași măsură pe care am aplicat-o și la adresa managementului practicat de Elvira Platon Rîmbu. Am criticat, ade-

sea dur, dar am și observat că, din cine știe ce motive, s-a mai întâmplat ca proiectele importante, de adevărată anvergură culturală, pe care același Daniel Vulcu le-a sprijinit cu generozitate, făcându-se luntre și punte spre a le găsi finanțare, chiar dacă actorul Daniel Vulcu nu a fost parte din ele (iar cine cunoaște teatrul și din culise știe despre ce vorbesc), să nu dea satisfacție. Semn că în teatru construcția sau reconstrucția durează mult. Nu se poate acum să nu remarc că, în calitate de director, Daniel Vulcu a izbutit ceea ce nici unul dintre predecesorii lui post 1989 nu a reușit. A readus publicul la teatru. Sălile sunt pline și asta nu se întâmplă doar cu ocazia premierelor. Sunt pline nu fiindcă ar fi aduși acolo spectatori (elevi) cu de-a sila. Maturii au revenit în forță, cum se spune, precum odinioară. Ceea ce nu e nicidecum puțin lucru.

Inexplicabilul rău din oamenii cumsecade

Teatrul Național Mihai Eminescu din Timișoara – BASH de Neil LaBute; Un concept de Alexandra Didilescu și Colin Buzoianu; Traducerea: Mihaela Sârbu și Vlad Massaci; Cu: Alexandra Didilescu și Colin Buzoianu; Data premierei: 2 iunie 2013

Neil LaBute, nume cu mare căutare în lumea teatrului și filmului american, a intrat în circuitul teatral românesc, dacă nu mă înșel, în 2003-2004, atunci când Vlad Massaci a înscenat la Teatrul Act și la Teatrul Fără Frontiere un text ce se cheamă *Latterday Plays*, text pe care traducătorii, actrița Mihaela Sârbu

și regizorul Vlad Massaci, au preferat să-l joace sub titlul *Bash – O trilogie contemporană*. Și asta fiindcă scrierea e alcătuită din trei părți, două monologuri și un (pseudo)dialog în care un bărbat și o femeie, doi oameni aparent cumsecade, comuni, cu frica lui Dumnezeu (sunt mormoni, aparțin așadar Bisericii Sfinților Zilei Ultime), oameni cu existențe oarecare, burgheze, cărora li s-a cerut să rabde multe și au făcut-o, care până atunci au dovedit stăpânire de sine, ajung pe neașteptate și absolut inexplicabil să comită crime.

Astfel, în *Ifigenia în Orem* un tată, bărbat tânăr, cu relativ succes profesional, aparent bine situat într-o companie ceva mai mică, își ucide fiica de numai câteva luni doar fiindcă un

coleg îi face o farsă prin care îl înformează că figurează pe lista de concedieri, concedieri ce vor interveni după ce firma pentru care lucra a fost absorbită de o alta, mai potentă financiar și cu un management mai eficient dar și mai pretențios. În *O șleahță de sfinți* un cuplu face o călătorie într-un weekend oarecare, călătorie în cursul căreia bărbatul va ucide un semen de-al său numai fiindcă acesta e homosexual. În *Medeea Redux*, o tânără mamă care a acceptat să ascundă că a rămas însărcinată după ce a fost abuzată sexual de unul dintre profesorii ei, unul dintre cei mai respectabili, doar pentru a-i salva acestuia cariera, își omoară băiatul după ce vreme de 14 ani l-a crescut singură.

Acum zece ani, când Vlad Massaci a montat pentru prima oară niște texte în care unul sau doi actori stăteau pe scaune, nu strigau, nu tropăiau, când de abia se auzise pe la noi despre teatrul minimalist și regia aferentă, a fost chiar o surpriză succesul de care s-a bucurat spectacolul de la Teatrul *Act*. El s-a datorat nu numai textului, scriiturii sale sigure, tăioase, marcată de bine cumpănite lovituri de teatru, ci și interpretelor foarte buni (Mihai Călin, Mihaela Sârbu, Vlad Zamfirescu, Ioana Flora), îndrumați de un regizor pe atunci încă la început de carieră care, în pofida tinereții sale, știa ceea ce mulți dintre colegii lui de generație, dar nici alții ceva mai vârstnici sau cu un plus de experiență ori nu aflaseră încă, ori nu voiau să știe. Și anume că una dintre sarcinile importante ale directorului de scenă rămâne aceea de a îndruma actorii, de a lucra cu aceștia, de ai ajuta să lucreze la nuanțe, de ai

face să evite monotonia în intonație, în mimică, de a face expresive și cele mai mici gesturi. E ceea ce a făcut mai departe Vlad Massaci într-un spectacol, e drept, mult mai „mișcat”, așa cum a fost *Forma lucrurilor*, creat și el tot pe un text de Neil LaBute, e ceea ce a făcut Cristi Juncu în spectacolul cu piesa *Hoții* de Conor McPherson de la Teatrul 74 din Târgu Mureș, sau, mai recent, în *Iluzii* după piesa lui Ivan Virîpaev, la Teatrul *Act*.

Am reamintit toate acestea tocmai pentru că, dacă e să aduc un mare proș felului în care se prezintă spectacolul cu *Bash* de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, acesta constă în absența controlului și a rigorii regizorale, fapt care se decontează deloc pozitiv în monotonia rostirii celor doi interpreți. Alexandra Didi-lescu (o actriță fără doar și poate sensibilă și indiscutabil talentată, pe care e tare păcat că nu o vedem mai des pe scenă) și Colin Buzoianu sau autoregizat, însă în pofida bunăvoinței și a eforturilor lor incontestabile nu au izbutit să înlăture prefabricatele de rostire și de simțire, o simțire de altminteri insuficient asumată. Lucru mai vizibil în cazul lui Colin Buzoianu și încă și mai deranjant în cazul monologului acestuia, actorul având de înfruntat deopotrivă adversitatea sâcâitoare a unor zgomote perturbatoare venite din afara Teatrului.

Bash de la Naționalul timișorean e un spectacol născut din bune intenții și din dorința de a juca a doi tineri actori. Numai că, după cum bine se știe, sentimentele frumoase nu țin loc de literatură. Dar nici de spectacol cu adevărat performant nu izbutesc să țină.



La Micherechi, post-turnir și ante-festum



După premiere, în grup restrâns: Viorel Mureșan, Vasile Dan,
Traian Ștef și, jos, deși cel mai „de sus”, Ioan Moldovan

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Ereziile lui David Mamet



David Mamet,
Teatrul,

Traducere de Monica Botez;
Editura Curtea veche, București, 2013

Deopotrivă regizor și scenarist de film (*Poștaşul sună întotdeauna de două ori, Incoruptibilii, Hoffa, Ronin, Hannibal*), eseist, profesor, David Mamet este suficient de bine cunoscut publicului de teatru din România. Textele lui au devenit o permanență în repertorii, titluri precum *Oleanna, American Buffalo, Codrii, Edmond, O viață în teatru* apărând pe afișe relativ frecvent. Unele dintre aceste piese au beneficiat chiar de reprezentări multiple, ceea ce înseamnă că ele au fost nu doar pe placul publicului, ci și pe cel al regizorilor. Cu predilecție al directorilor de scenă din generația ceva mai tânără.

Citind cartea *Teatrul*, recent apărută la Editura Curtea veche din București (2013, carte în care sunt reunite o suită de micro-eseuri sintetizând ceea ce gândește David Mamet despre textul de teatru și relația lui cu regizorul, despre actori și spectatori, despre reprezentare și decor, despre ceea ce, după modelul lui Titu Maiorescu aș numi *condițiunea materială* dar și *condițiunea ideală* a spectacolului, despre reprezentațiile de pe Broadway, despre marii regizori, regizorii-cult ai teatrului european, de la Stanislavski la Nemirovici Dancenko sau de la Meyerhold la Vahtangov și Meisner, și despre influențele lor, influențe socotite deloc pozitive asupra teatrului american, despre intrigă și rolul acesteia într-o vreme în care tot vorbim și vorbim despre teatrul post-dramatic și despre suspendarea poveștii, despre necesitatea de a ne plăti biletul de intrare la spectacol fiindcă numai așa avem dreptul la desfătare, la plăcere, despre nocivitatea decoru-

lui masiv, constructivist, m-am tot întrebat ce ar spune David Mamet dacă preț de o săptămână - zece zile ar veni să vadă spectacolele socotite de top în România. Ce ar spune despre spectacolele pe care, alături de alți doi colegi, le-am nominalizat pentru premiile UNITER aferente anului 2012. Sau despre spectacolul cu piesa derivată din romanul *Maestrul și Margareta*, care se joacă la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, pe care tocmai am fost să îl văd și cu cea de-a doua distribuție, „distribuția internațională”, grandioasă celebrare a unui fel de teatru care cu siguranță nu poate fi pe placul lui David Mamet.

Citind cartea în lungă și tare puțin comoda călătorie exact de la Sibiu la Oradea, întrerupând destul de frecvent lectura pentru a reflecta la „erezile” lui Mamet, pentru a fi de acord cu unele, pentru a mă amuza ori a mă revolta pe seama altora, mă gândeam că nu ar fi defel exclus ca, dacă dramaturgul ar avea ocazia să vină în România să vadă câteva dintre spectacolele prilejuite de propriile sale piese, să iasă din sală trântind zgomotos ușa. Bunăoară, lui Mamet nu îi e deloc simpatic „decorul uriaș ori foarte complicat”. Crede că el e un rest pernicios al „spectacolelor de sunet și lumină” din Estul fost comunist al Europei, al „sclavagismului” teatral, un rest ce a fost exportat și care mai supraviețuiește nu doar în țările de origine, ci și în Vestul european ori în Statele Unite. Și asta fiindcă „puhoiul de regizori și autori dramatici din blocul sovietic, care ne inundă țărmurile din anii 1960 încoace” nu face decât să repete lecțiile totalitarismului. Totalitarismul respinge, condamnă gândirea liberă. Totalitarismul interzice accesul la sensuri. Or, crede Mamet, se complică decorul tocmai spre a se distrage atenția de la sens (*Refularea*). Dacă îmi amintesc bine, un spectacol precum cel cu piesa *Codrii*, care a figurat în urmă cu câteva stagioni în repertoriul Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, a avut parte de un decor complicat. David Mamet e dușmanul declarat al teatrului subvenționat. Se dezlănțuie împotriva subvenției într-un capitol anume din cartea lui, capitol numit chiar așa: *Subvenția*. Teatrul din Arad este un teatru subvenționat, la fel cum e și Naționalul timișorean unde i-a fost jucată *O viață în teatru*. Lui Mamet nu îi sunt pe plac spectacolele vândute pe bază de abonament. „Un public pe bază de abonament e un public îngrozitor. Este, aproape inevitabil, ursuz. De ce? A fost târât afară din casă. Abonații nu sunt niște oameni care să meargă de bunăvoie la teatru... ei sunt vânzătorii de chilipiruri, cărora li s-a vândut un chilipir. *Șase spectacole la preț de cinci* – suna o idee bună la momentul respectiv, dar, în realitate, funcționează la fel cu *mănânci cât te ține burta*, unde singurul mod în care poți fi sigur că nu ai dat banii degeaba este să mănânci până ți se face rău”. Spectacolul pe abonament e asemenea pactului încheiat cu Diavolul. Nu știu dacă Teatrul arădean ori Naționalul

timişorean practică sistemul de abonamente, ştiu însă cât se poate de sigur că la Timişoara s-a recurs cândva la formula de marketing *şase spectacole la preţ de cinci*. Pe urmă, *O viaţă în teatru* a fost un spectacol de actori, dar *Codrii* de la Arad a fost mai curând unul de regie. Or, scrie Mamet, „ca un regizor să facă ceva *interesant* cu un scenariu e mai rău decât erezia – este o impertinenţă”. (*Impertinenţă*)

Ce crede, aşadar, în esenţă David Mamet? Mai întâi că teatrul există pentru a prezenta lupta dintre bine şi rău. „Atât în comedie, cât şi în tragedie, învingător iese binele. În dramă, scorul este egal”. De ce vin oamenii la teatru? „Ca să fie încântaţi, amuzaţi şi şocaţi. Pe scurt, ca să fie treziţi la viaţă” (*O cultură a confesiunii*). „Scopul teatrului este să-i dea spectatorului desfătare...” (*Camera verde*). Teatrul are nevoie de actori. „Actorii nu uită niciodată un lucru de care majoritatea regizorilor nu îşi dau seama niciodată, şi anume că scopul punerii în scenă este să-i atragi atenţia spectatorului asupra persoanei care vorbeşte”. (*Introducere*). Teatrului îi sunt necesare deopotrivă piesele bune. Carevasăzică, teatrul are nevoie de dramaturgi. „Scriitorul de piese de teatru şi cel de scenarii de filme trebuie să înveţe cum să atragă publicul” (*Terţe părţi*). Iar publicul se cuvine obligatoriu să plătească un bilet – „Preţul biletului este un sacrificiu care îi dă publicului dreptul la această bucurie” (*Doi profesori*).

Şi cu regizorii cum rămâne? Păi, nu prea mai e nevoie de ei. „În majoritatea cazurilor, lăsaţi de capul lor, actorii ar pune piesa în scenă mai bine decât ar face-o toţi regizorii – cu prea puţine excepţii” (*Introducere*). Ce crede Mamet despre regizorii-teoreticieni? „Cărţile teoretice ale lui Stanislavski sunt o gămadă de prostii. Nu pot fi puse în practică şi, ca atare, nu-i sunt de nici un folos actorului”. (*Emoţie*). Sau: „Trilogia lui Stanislavski este un mănunchi de flori veştejite” (*Regia de scenă*). Teatrul nu trebuie să fie angajat politic (*Tendinţe politice*), aşa că nici Brecht nu are parte de prea multă consideraţie. „Trăncăneala lui Brecht despre efectul de alienare este, aşa după cum a dovedit-o Joe Papp în lucrările sale din anii 1970, de nepus în practică” (*Regia de scenă*). Când se referă la Brecht, David Mamet admite că se află sub influenţa celor scrise despre el de Paul Johnson în cartea *Intelectualii*. Pe Piscator, Mamet îl ignoră. În teatru nu există decât doi profesori: publicul şi pagina goală pe care trebuie să o umple scriitorul de literatură dramatică (*Doi profesori*).

Există, cred, mult teribilism în ceea ce scrie David Mamet. Dar există şi un miez de adevăr. Pentru descoperirea lui merită să citim cartea *Teatrul*.

Congresul Național de Poezie

Ediția a V-a

În perioada 14-16 iunie 2013 a avut loc la Botoșani, Ipotești și Suceava, în organizarea Fundației Culturale „Hyperion-Caiete botoșănene” Botoșani și a Centrului Cultural „Bucovina” Suceava, cea de a V-a ediția a Congresului Național de Poezie. Proiectul a fost finanțat parțial de Primăria municipiului Botoșani în cadrul finanțărilor nerambursabile. Au avut loc întâlniri cu publicul iubitor de poezie la Joldești, Vorona, Botoșani, Ipotești și Suceava. La Ipotești au avut loc discuții în cadrul congresului, legate de promovarea poeziei române contemporane în afara țării. S-a pus problema implicării instituțiilor de cultură abilitate să sprijine inițiativa Congresului Național de Poezie de a organiza în 2015 o întâlnire sub genericul „O sută de poeți ai lumii la Eminescu acasă”. S-a redactat o scrisoare deschisă adresată acestor instituții.

Au participat peste 80 de poeți, critici literari, editori și redactori de reviste de cultură. La recitalul în aer liber de la Botoșani, pe o scenă amenajată în preajma casei ce se află pe locul casei în care s-a născut Eminescu, lângă Biserica Uspenia, au citit din poeziile lor peste 40 de poeți, dintre care amintim pe: Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Constantin Abăluță, Nicolae Coande, Mircea Bârsilă, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Simona Grazia Dima, Vlad Zbârciog, Nicolae Popa, Vasile Tărățanu, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Baghiu, Florin Partene, Dan Coman, Teodora Coman, Paul Aretzu, Teodor Dună, George Vidican, Dan Bogdan Hanu, Dumitru Augustin Doman, Constantin Iftime, Marius Chelaru, Cassian Maria Spiridon, Valentin Talpalaru, Radu Ianovi, Alexandru Ovidiu Vintilă, Sterian Vicol, Andrei Alecsa, Viorica Petrovici, Nona Tatiana Giofu, Nicoleta Onofrei, Lavinia Nechifor, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat, Dumitru Necșanu, Vasile Iftime, Petruț Pârvescu, Mircea Oprea și alții.

A fost organizat și un salon stradal al cărții de poezie la care au fost prezente editurile Tracus Arte, Paralela 45, Vinea, Charmides, Timpul, Princeps Edit, „Convorbiri literare”, Axa, Conta, Junimea și altele.

Premiul Congresului Național de Poezie Ediția a V-a a fost acordat poetului Cassian Maria Spiridon. Au mai fost acordate două premii: Pre-

miul „Hyperion”, poetului Nicolae Coande și Premiul Poeziei pentru Proză, scriitoarei Doina Ruști.

La Suceava, la Muzeul Satului Românesc, a avut loc un al doilea recital al poezilor invitați la congres și a fost decernat de către Centrul Cultural „Bucovina” Suceava Premiul CNP unui tânăr poet. Acesta i-a revenit poetei Teodora Coman.

Participanții la Congresul Național de Poezie, ediția a V-a, au stabilit ca în perioada imediat următoare să semneze o scrisoare deschisă, adresată principalelor instituții ale statului, Președinție, Parlament, Guvern, implicit și Institutului Cultural Român, prin care să arate căile de parcurs în vederea promovării poeziei române în lume, cerând să prevadă modalitățile de sprijinire concretă a acțiunii „100 de poeți ai lumii la Eminescu acasă”, pe care instituția congresului o are în vedere pentru anul 2013.

Au participat: Constantin Abăluță, Lucian Alecsa, Andrei Alecsa, Gabriel Alexe, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Apetroaie, Paul Aretzu, Dumitru Augustin Doman, Mircea Bârsilă, Marius Chelaru, Nicolae Coande, Dan Coman, Teodora Coman, Nicolae Corlat, Marius Dobrin, Gellu Dorian, Teodor Dună, Sabina Fânaru, Bogdan Federeac, Radu Florescu, Vlad A. Gheorghiu, Paul Gorban, Marius Grama, Simona Grazia-Dima, Dan Bogdan Hanu, Matei Hutopila, Radu Ianovi, Vasile Iftime, Constantin Iftime, Ciprian Manolache, Emanoil Marcu, Ion Mureșan, Dumitru Necșanu, Nicolaeta Onofrei, Mircea Oprea, Nicolae Oprea, Florin Partene, Petruț Pârvescu, Nicolae Popa, Doina Popa Doian Ruști, Angela Sandu, Nicolae Sava, Vlad Scutelnicu, Cassian maria Spiridon, Vasile Spiridon, Carmen Veronica Steiciuc, Liviu Ioan Stoiciu, Cristina Șoptelea, Valentin Talpalaru, Vasile Tărățanu, Vasile Tudor, Nicolae Tzone, gavril Țărmure, Cornel Mihai Ungureanu, Sterian Vicol, Alesandru Ovidiu Vintilă, Matei Vișniec, Călin Vlasie, George Vulturescu, Vlad Zbârghiog, Horia Zilieru și alții.

Rezultatele concursului Național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...”

Ediția a XXXII-a, 15 iunie 2013, Botoșani

Juriul celei de a XXXII-a ediții a *Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”*, format din: Liviu Apetroaie, ed. Junimea Iași, Cassian Maria Spiridon, Ed. Revistei

„Convorbiri literare”, Ed. Timpul, revista „Convorbiri literare”, Călin Vlasie, ed. Paralela 45 Pitești, Nicolae Tzone, Ed. Vine, București, Daniel Corbu, Ed. Princeps Edit, rev. „Feed back” Iași, Liviu Ioan Stoiciu, rev. „Viața Românească”, George Vulturescu, rev. „Poesis”, Satu Mare, Lucian Vasiliu, rev. „Dacia literară” Iași, Marius Chelaru, rev. „Poezia” Adrian Alui Gheorghe, rev. „Conta”, Piatra Neamț, Paul Aretzu, rev. „Ramuri”, Craiova, Vasile Spiridon, rev. „Ateneu”, Bacău, Sterian Vicol, rev. „Porto franco”, Galați, Ioan Moldovan, rev. „Familia”, Arad, Ioan Radu Văcărescu, rev. „Euphorion”, Sibiu, Gavril Țărmure, ed. Charmides, Lucian Alecsa, rev. „Hyperion”, Gellu Dorian, rev. „Țara de Sus”, secretariat Nicolae Corlat, avându-l ca președinte pe Mircea Bârsilă, în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA CARTE PUBLICATĂ:

1. Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România poetei *Nona Tatiana Ciofiu*, pentru cartea *Fiara de hârtie*, ed. Vinea, 2012;

2. Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului *Bogdan Federeac* pentru cartea *Dragoste cu acordul părinților*, ed. Princeps Edis, 2012.

SECȚIUNEA MANUSCRISE:

1. Premiul Editurii Paralela 45 și premiul revistelor „Argeș” „Poesis”, „Euphorion”, „Viața Românească”, „Ramuri”, „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Feed back”, „Ateneu”, „Dacia literară” și „Familia” – POETULUI *VLADA GHEORGHIU*;

2. Premiul Editurii Junimea și premiul revistelor „Convorbiri literare”, „Dacia literară”, „Poezia” și „Hyperion” – POETULUI *MARIUS GRAMA*;

3. Premiul Editurii Timpul și premiul revistelor „Convorbiri literare”, „Hyperion”, „Porto franco”, „Poesis” – POETEI *NICOLETA ONOFREI*;

4. Premiul Editurii Vinea și premiul revistelor „Hyperion”, „Poesis”, „Argeș”, „Ateneu”, „Ramuri” – POETEI *LAVINIA NECHIFOR*;

5. Premiul Editurii Princeps Edit și premiul revistelor „Feed back” și „Poezia” – POETEI *DORINA BALAN*

6. Premiul Editurii Charmides și al revistelor „Hyperion” și „Conta” – POETULUI *GABRIEL NICOLAE MIHĂILĂ*.

7. Mențiuni:

1. Revistele „Porto franco” și „Poezia” – mențiune pentru POETA *OTILIA IULIANA ONICIUC*

2. Revistele „Țara de Sus” și „Poezia” – mențiune pentru POETA *IRINA MARIA STOLERU*

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare” – ESEISTEI *CRISTINA GABRIELA NEMEȘ*

2. Premiul revistei „Dacia literară” – ESEISTEI *IULIANA CLIMA-CARAGHIN*

3. Premiul revistei Poesis și al revistei „Hyperion” – ESEISTEI *DANIELA PAULA EPURIANU*

Teii eminescieni din Botoșani au înflorit

În spiritul teilor curând înfloriți și a omagierii poetului Mihai Eminescu, sâmbătă 15 Iunie 2013 începând cu ora 11.00, la Galerile de Artă Geea din Centrul Istoric al orașului Botoșani, a avut loc gala decernării premiilor „Teiul de Aur” și „Teiul de Argint”. Evenimentul s-a aflat la cea de-a XII-a ediție, iar premiile au fost acordate de Editura Geea din Botoșani pentru secțiunile: literatură, arte vizuale, colecții și colecționari. Proiectul a fost realizat cu sprijinul Primăriei Botoșani și a Consiliului Botoșani.

Juriul, condus de președintele Augustin Eden, a fost constituit din următorii membri: președinte de onoare, prof. univ. dr. Dragoș Pătrașcu de la Academia de Artă „George Enescu” din Iași, artistul plastic Constantin Tofan (Iași), poetul Vasilian Doboș, director al Editurii Opera Magna (Iași) scriitorul Grigore Ilisei (Iași), Mihai Cornaci, secretar al Societății Numismatice Române(Botoșani) și Elena Condrei, directoarea Editurii Geea din Botoșani, fondatoarea a acestor premii.

La deschiderea evenimentului, președintele Augustin Eden a arătat importanța manifestării culturale, ca o alternativă la ceea ce se întâmplă în cultură în urmă cu 10-12 ani în urmă. Amfitrioana dar și moderatoarea evenimentului a fost scriitoarea Elena Condrei, care a mărturisit de la început emoția pe care o trăiește, datorită prezenței distinsei doamne, Micaela Ghițescu de 81 de ani, din București.

Elena Condrei a ținut un discurs emoționant la adresa doamnei Ghițescu, prezentând momentele importante din destinul trist pe care l-a trăit în tinerețe. În timpul studenției, la 21 de ani, a fost arestată în cadrul celebrului „Lot francez” format din profesoare și eleve de la Liceul francez din Capitală, și apoi condamnată la patru ani de închisoare, din care a ispășit trei ani (1952 – 1955). La eliberare a trăit durerea vieții, prin aflarea veștii că tatăl său și fratele au murit în timp ce-și executa sentința. Cu toate acestea, a reușit să supraviețuiască fiind o învingătoare, devenind ulterior cel mai căutat traducător din limba portugheză. Este autoarea a peste 80 de volume de traduceri din limbile: portugheză, spaniolă, franceză, germană și engleză. Pentru aceste merite a fost decorată cu Ordinul Național „Serviciul credincios” în gradul de cavaler și ordinele braziliene „Rio Branco”(1999) și „Cruzeiro do Sul”(2002), ambele în gradul de ofițer.

Din anul 2003 este redactor-șef al revistei „Memoria – revista gândirii arestate”, încercând să spargă cu forța cuvântului indiferența față de nedreptatea, durerea, strigătul de libertate al condamnaților regimului totalitar. Parfumul florilor de tei, în fiecare an, îi aduce în amintire, o clipă de

libertate din perioada detenției, și-anume drumul de la gara Câmpina, spre închisoarea Mislea.

La Botoșani, doamna Micaela Ghițescu a fost premiată în cadrul secțiunii Literatură, cu diploma în rang de excelență și medalia „Teiul de aur”. La aceeași secțiune, diploma și medalia „Teiul de Aur” i-au fost înmânate scriitorului Ioan Țicalo din Iași, autor a 13 volume. Acesta a abordat o nouă temă în poezia eminesciană, care se poate desprinde din volumul: „Poetica instrumentelor muzicale în poezia eminesciană”. O prezență neobișnuită a fost cea a lui Mario Castro Navarrete, născut în 1950, în Victoria, Chile, dar absolvent de filosofie al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Scriitorul s-a remarcat prin traducerea de poezii eminesciene în limba spaniolă, prin volumul: „Poesii alese/Poesias escogidas” traducerii din M. Eminescu, 2012.

Secțiunea Arte vizuale a cuprins premiarea cu diploma și medalia „Teiul de Aur” a doamnei Liliana Goncariuc, profesor al Liceului de Artă „Octav Băncilă” din Iași, autoare a unor zeci de expoziții și a câtorva lucrări de artă monumentală, multe dintre ele pe tema Eminescu respectiv premiarea lui Nicolai Mihăilă din Iași cu diploma și medalia „Teiul de Argint”, pictor scenograf, care s-a evidențiat prin expoziții în marile orașe moldave, apreciat fiind prin câteva distincții acordate printre altele și de Uniunea Artiștilor Plastici din România.

La secțiunea Colecții și Colecționari a fost doar un singur premiat, Petru Suci din Turda, cu diploma și medalia „Teiul de Argint”.

Ca o noutate în acest an, s-a introdus secțiunea de Biblioteconomie, aflată pentru prima dată pe lista secțiunilor din cadrul acestor premii. Am fost onorată cu diploma și medalia „Teiul de Argint” ca urmare a punerii în valoare a colecției de afișe „Mihai Eminescu” a Bibliotecii Universității din Oradea.

În fiecare an, poetul Mihai Eminescu este omagiat la Botoșani, atât în preajma zilei de naștere cât și a morții sale. Instituția Premiilor Eminescu „Teiul de Aur” și „Teiul de Argint” fondată la data de 15 Iunie 2002, a înlesnit și în acest an întrunirea pasionaților întru Eminescu, care contribuie prin lucrările lor, la eternizarea memoriei poetului.

(Rozalia BARTA)

DECLARAȚIE

Participantii la cel de al V-lea *Congres Național de Poezie* din România, întruniți în perioada 14-16 iunie la Botoșani – poeți, istorici și critici literari, redactori de publicații literare, editori –, aflând cu stupeoare despre actul de vandalism de la Hliboca, Ucraina, la care au recurs forțele ostile spiritului european, bunului simț și conviețuirii pașnice din Ucraina, ne arătam profunda noastră indignare.

Acest fapt reprobabil – decapitarea bustului ce urma să fie dezvelit în centrul raional Hliboca din regiunea Cernăuți, Ucraina, chiar în ziua premergătoare comemorării trecerii poetului Mihai Eminescu la cele veșnice, nu poate fi decât condamnat cu vehemență de întreaga suflare românească și de opinia publică internațională.

Considerăm că acest act de vandalism nu e decât o provocare ostilă la adresa culturii române și a comunității românești din Ucraina, capabil să deterioreze relațiile de bună vecinătate româno-ucrainene, care și așa la această oră nu sunt strălucite, dat fiind nenumăratele atacuri comise în presa ucraineană de factură ultranaționalistă din Cernăuți la adresa poporului român și a istoriei sale milenare.

Această provocare vine în contradicție cu năzuința firească a popoarelor român și ucrainean de a extinde și aprofunda relațiile de prietenie și colaborare în demersul lor european. Cu atât mai mult cu cât nu e prima dată când în Ucraina se comit asemenea manifestări de obscurantism medieval față de memoria poetului național al românilor, exprimate în lichidarea monumentului Eminescu de la Odessa și demonstrarea cu drapelele de stat ale Ucrainei în bernă în semn de protest împotriva inaugurării statuii lui Eminescu la Cernăuți în anul 2000.

În legătură cu acest incident regretabil de la Hliboca, regiunea Cernăuți, declarăm că asemenea manifestări de rea credință nu sunt în stare să diminueze nici valoarea operei eminesciene, nici dragostea românilor de pretutindeni pentru cel mai important poet al lor, Mihai Eminescu.

Botoșani

Participantii la Congresul Național de Poezie

ARGEȘ



Mai multe texte dedicate generației optzeciste, fie ea lunedistă ori echinoxistă, ne-au atras atenția în numărul pe luna mai al revistei *Arges*. La „Cronica întârziată”, Nicolae Oprea scrie despre volumul *Nimicitorul* al lui Aurel Pantea, cu care poetul echinoxist „atinge punctul c ulminant al trăirii poetice”. În „Investigația prin povestire”, Ioan Lascu continuă seria sa depre cărțile generației '80 cu romanul lui Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie*. Interviuul revistei se menține în cadrul aceleiași generații, văzută de această dată din interior de către Călin Vlășie. Ampla sa relatare despre modul în care a luat ființă *Cenaclul de luni* (care a debutat într-o zi de joi) e plină de informații prețioase pentru cei interesați de generația '80. Dar și de câteva observații de reținut, cum ar fi acestea: „Optzecismul s-a născut ca o reacție la un anumit fel de scriitură oficială anistorică și amorală/imorală și ca o reacție la ceea ce se întâmpla cultural și politic la noi și în lume. (...) Ideea că o generație

literară trebuie neapărat să-și facă loc prin negare e păguboasă cultural. Singur proletcultismul neagă absolut tot, nu mai contează valoarea și tradiția, ci doar judecata pur ideologică. Optzecismul post-modernist afirmă tradiția, e tolerant, nu o neagă.”

DACIA LITERARĂ

DACIA LITERARĂ

Numărul pe mai-iunie al revistei ieșene se deschide cu un articol foarte bine documentat al lui Adrian Dinu Rachieru, „Despre dualismul eminescian”. Criticul trece în revistă diversele ipostaze critice privind posibila ruptură dintre poet și gânditor, insistând asupra caracterului unitar al creației eminesciene, unitate care se manifestă inclusiv în domeniul producțiilor sale jurnalistice. Constantin Cubleşan remarcă indiferența cu care critica literară a tratat studiul lui Florin Opreșcu (*In)actualitatea lui Eminescu*, apărut în 2010, constatând că „demersul lui Florin Opreșcu este unul de transgresare a poeziei noastre moderne, de la Eminescu până azi, pe coordonata

modelator-catalitică a eminescianismului”. Un interviu cu Andrei Brezianu, realizat de Tudor Petcu, reface periplusul spiritual al fostului redactor-șef al postului de radio *Vocea Americii*. Mai amintim din acest bogat număr al *Daciei literare* eseu erudit al profesorului George Popa „Viața filosofică, viața poetică”, revista dedicându-i autorului și un medalion aniversar, cu prilejul împlinirii a 90 de ani. Și, nu în ultimul rând, Luca Pițu își propune să reconstituie „episodul românesc” al lui Roland Barthes prin prisma inedită a două cărți - o istorie a Institutului Francez din România, scrisă de André Godin și, în mod surprinzător, un roman de Renaud Camus, în care apare un anume Roland B.

ORIZONT



Cu „Gioran și ai săi”, Cornel Ungureanu începe o serie de articole dedicate cărților apărute în ultima vreme despre Cioran, scriind în numărul 5 al revistei timișorene despre volumul *Fratele fiului risipitor*, volum de/despre

Aurel Cioran, realizat de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, care „recuperează momente definitorii pentru înțelegerea lui Emil Cioran și a generației sale.” De mare interes este interviul cu Ion Negoîtescu și Ștefan Augustin Doinaș, realizat în martie 1990 de Farkas Jenő și care urmează să apară în volumul *Cvadratura Cercului Literar*. „A admira virtuțile celuiilalt” este o convorbire care a fost purtată la hotelul *Mercur* din Budapesta, cu două săptămâni înainte de evenimentele din Târgu-Mureș. Intervențiile lui I. Negoîtescu sunt în cea mai mare parte lapidare, în schimb Șt. Aug. Doinaș vorbește pe larg despre creația sa și etapele pe care le-a parcurs, precum și despre probleme de actualitate politică, despre relațiile interetnice și conexiunile culturale româno-maghiare. Alte articole de interes din acest număr al *Orizontului* sunt „Identitatea refuzată a Hertei Müller” de Radu Pavel Gheo și „Manolescu Hexagonal”, în care Mircea Mihăieș scrie despre *Sujets français*, o selecție din *Temele* manolesciene, apărută anul acesta la o editură pariziană.

(Al. S.)

Poemul de pe coperta patru

VASILE DAN

Diogene cîinele

Cît de tîrziu, o, în ultima clipă întorcîndu-mă
și cu degetul arătător la tîmplă aflat-am
că e mai ușor să-l naști pe cel nenăscut încă,
să-l prăpădești pe cel viu - dar

naște-l, dacă poți, pe cel născut deja,
învie-l pe cel viu,
ridică-l în picioare, în sfîrșit,
pe cel ușor, pe cel imponderabil,
pe ahile.
