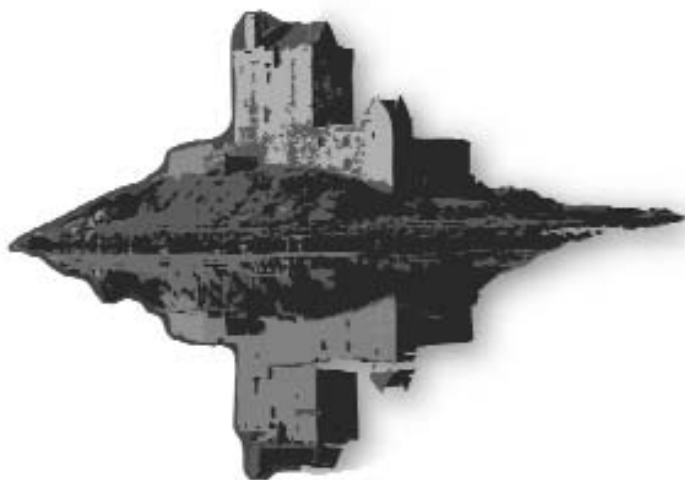


CETATEA CULTURALĂ



SERIA A III-A,
AN X, NR. 6 (90),
IUNIE 2009
CLUJ-NAPOCA

*Revista de cultură,
literatură și artă*

CUPRINS

Adrian BOTEZ	
MIHAI EMINESCU	2
Dr. Ioan Marin MĂLIŢĂ	
LIMBA ARAMEICĂ	9
Ştefan CIOBANU	
POEZII.....	14
Maria-Daniela PĂNĂZAN	
POEZIA RELIGIOASĂ	19
Gheorghe ŞEITAN	
DESPRE CAPETELE NEGRE	23
Dan BRUDAŞCU	
CUI PRODEST?.....	29
Ioan GĂF	
POEZII.....	32
Eugen EVU	
PSEUDOESU : PAGINI CIRCADIENE	34
Victoria MILESCU	
POEZII.....	37
Laura TEMIAN	
REÎNTĂLNIRE CU UNIVERSUL CREAŢIEI LUI OCTAVIAN GOGA ÎNTR-O ABORDARE BIBLIOGRAFICĂ	39
Constantin CUBLEŞAN	
DEGETELE TIMPULUI.....	43
METODICA PREDĂRII.....	45
Gellu DORIAN	
POEME.....	48
Al. Florin ŢENE	
DEGETELE TIMPULUI.....	50
Georgeta Sorana IONĂŞANU	
POEZII.....	52

Ion CRISTOFOR	
UN MANDARIN AL TEXTULUI – OCTAVIAN DOCLIN.....	54
Maria VAIDA	
BLAGIANISMUL OPEREI POETULUI GHEORGHE PITUȚ .	57
Al. Florin ȚENE	
Ziua a șaptea după Artur.....	61
Valeria MANTA TĂICUȚU	
PĂSĂRILE MOR ÎN GALILEEA	63
Maximinian MENUȚ	
OGLINDA EROSULUI COȘBUCIAN	65
Liviu COMȘIA	
REDESCOPERIREA METAFOREI.....	70
Emilia- Alexandra BUCUR	
„... UNIVERS INCLUS/ ÎN ALT UNIVERS,.....	72
ÎN ALTUL, ȘI ÎN ALTUL....”	72
Marin MOSCU	
POEZII.....	75
Petrache PLOPEANU	
LIMBĂ DE CLOPOT ÎN TĂCEREA SOLSTIȚIILOR	77
Cătălin GIURIADE	
ÎN NUMELE TATĂLUI	80
Teresia BOLCHIȘ-TĂTARU (Germania)	
STEJARUL.....	82
Dan RUJEA	
CEI DOI VALLE-INCLÁN	84
Antoaneta TURDA	
DESPRE COMIC, UMR ȘI ABSURD ÎN OPERA LUI	
ALPHONSE ALLAIS (1894-1905)	90
Adalbert GYURIS	
Maia MORGENSTERN: „Arta este o nevoie a sufletului.”.....	95
Gabriel ARGEȘEANU	
„E BINE CA OAMENII SĂ CÂNTE CE ȘI CUM SIMT”.....	98

MIHAI EMINESCU (1850-1889)

Evident, nu e în intenția noastră și nici nu ne dorim a avea vreo șansă minimă, de a schimba, total, viziunea românilor asupra geniului **POETIC** al românilor – **MIHAI EMINESCU** (de la a cărui moarte fizică se împlinesc, la 15 iunie 2009, 120 de ani) – dar vrem s-o completăm, spre Adevăr: nu a fost “*nebun*”, decât prin “*decret*” masonic, n-a fost “*sifilitic*”¹, nici “*paralizat general*”, cum sună aceleași “*decretări*” masonice de “*asasinare civilă*” a lui Eminescu... A scris (genial, cum altfel?), până-n ultima clipă (atât poezie, cât și jurnalistică fierbinte, de atitudine!). Dar, aproape până-n ultima clipă a vieții sale terestre, “*a fost bățut cu funia udă*



(precum Hristos la curtea lui Pilat...), *pentru...a-l <<calma>>*”...!!! (cf. **rețeaua culturală**) . Suntem în deplin dezacord cu mercenari culturali, de tipul lui Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu ori Horia Roman Patapievici (revista noastră, **Contraatac**, care, la primul ei număr, de exact acum 10 ani, s-a numit **MANIFESTUL EMINESCU**, a apărut TOCMAI ca reacție/”*contraatac*”, față de infamia/blasfemia comisă, în 1999, de **Dilema** lui Andrei Pleșu!), care, prin instigarea la iconoclastie, nu reușesc decât să “*întărate*”, întru deplină ființare, miturile românești, printre care cel eminescian ocupă un loc de frunte (aici, nu vom pierde vreme și hârtie, cu oligofreni isteroizi, de tipul consilierului prezidențial Cristi Preda...!)² - și suntem în deplin acord atât cu, să zicem, Rosa del Conte, care, în **Eminescu sau despre Absolut**, Ed. Dacia, Buc., 1990, pp.

¹ “*Lui Eminescu i s-a făcut autopsia în ziua de 16 Iunie 1889, existând un raport depus la Academie, nesemnat însa. Creierul sau, după autopsie (n.n. făcută de dr. G. Marinescu), s-a constatat ca are 1495 de grame, aproape cat al poetului german Schiller. Iar apoi este „uitat“ pe fereastra, în soare (n.n.: de unde îl “preia” o...piscică!!!). Creierul sau era o dovada stanjenitoare a falsității teoriei sifilisului – deoarece aceasta boala mananca materia cerebrala”.* (cf. George Damian, Director Programe, office@civicmedia.ro Civic Media Association, și din **Ziua, Marile dosare**, luni, 21 ianuarie 2008).

² - „*Neîntâmplător, Gb. Grig urcu, unul din mercenarii curentului antieminescian asimila cultul pentru poetul național cu acela al lui Ceaușescu*” – cf. **rețeaua literară**).

385-386, afirmă, cu referire directă la Eminescu: “Fiecare gnostic repetă în sine, în limitele posibilităților sale de înțelegere, experiența unui Zoroastru, a unui Buddha, a lui Christos: momente ale unei revelații ce se arată, scîlpîndu-și lumina, în mintea opacă și întunecată a oamenilor, cărora adevărul li se comunică într-o tradiție discontinuă ce cunoaște întreruperi, eclipse. Acești deșteptători, acești revelatori ai unui adevăr pe care ei îl încredințează unei lumi impermeabile la lumina lor, apar în istorie, se înserează în ea, dar nu se prelungesc în ea, nu îi modifică în chip substanțial, radical, direcția și sensul. Totuși, nici ei nu se identifică cu Absolutul, care este ABSOLUT transcendent” - dar, în primul rând, cu apostolul eminescian, Perpessicius, care dă smerită mărturie, în articolul **Cultul lui Eminescu** (din vol. **Eminesciana**, Junimea, Iași, 1983, p. 574) : “Cei ce gîndesc astfel (avînd reticențe asupra cultului lui Eminescu), fac o îndoită eroare. Întîi, că nu iau seama la exemplele altor literatură și mai vechi și mai așezate decît a noastră, unde cultul marilor creatori naționali, ba chiar universal, nu cunoaște răgaz și unde se poate vorbi de întregi biblioteci, închinată nu numai marilor genii, dar și încă celor de al doilea raft. Și greșesc, după aceea, pentru că nu sunt încă pătrunși de vastitatea operei eminesciene și de culmile la care s-a ridicat, în atît de scurta lui viață, cel mai desăvârșit dintre creatorii noștri”.

Însă nici nu putem eluda adevărul istorico-sacral al românilor, întru care, după 1989, au început a da tot mai viguros mărturie atît erudiți, precum N. Georgescu (**A doua viața a lui Eminescu, Cercul strîmt, Boala și moartea lui Eminescu**), Theodor Codreanu (**Eminescu – drama sacrificării**), Ion Spănu (**Asasinarea lui Eminescu**) – cît și ziaristi de onestitate spirituală, precum George Roncea și Victor Roncea... - sau, mărturisitori întru Adevăr, cu aplecare spre expertize științifico-medicale, precum Ovidiu Vuia (**Misterul morții lui Eminescu**) sau Vladimir Belîș, fostul director al Institutului de Medicină Legală...

Voim a se ști, și prin verbul nostru scris, precum că **Eminescu** a fost, precum geniile protectoare ale sacralității CETĂȚII, din antichitatea eroică, de semizei (**Eschil**, participant la epopeile de la Maraton și Salamina, sau **Socrate**, cel luptînd cu avînt semi-zeiesc, cu neîntrecută bravură, în Potidea, Delion și Amphipolis, amîndoi avînd în suflet, ca scop al luptei lor, icoana Cetății Sfînte a Athenei... - care icoană, față de ultimul, s-a arătat extrem de nerecunoscătoare...!) – nu doar un devot al muzelor, ci, înainte de orice, un iubitor, pînă la mucenicie/martiriu, al CETĂȚII – adică, în lumea modernă: al României și al Neamului Românesc. Ca urmare, dăm mărturie că Eminescu a luptat “și cu spiritual, și cu spada” (“**Militat spiritul, militat gladio**”...!), pentru Cetatea Romînă! Și a crezut NEABĂTUT ÎN SFINȚENIA CAUZEI PATRIEI-MOȘĂ-MOȘIE”/NEAMULUI SALE/SĂU!!! Din păcate, trebuie să recunoaștem că oamenii CETĂȚII au fost la fel de nerecunoscători cu semi-zeul Eminescu, pe cît au fost cu semi-zeul Socrate...Și unul, și altul, au căzut victimă nu săbiei, pe cîmpul unei lupte “pe față”, cavalește – ci victime ale unor cabale oribile și ale unor trădări incredibil de extinse, precum pecinginea! Lui Eminescu nu i-a rămas, deplin credincios, dintre prieteni, decît sufletistul țaran, rafinat inițiat, povestaș genial, **Ion Creangă**...poate s-o socotim pocăită, acum, și pe Veronica Micle (care-l trădase anterior, cu Caragiale...) ...în schimb, bucovinenii lui, Chibici-Răvneanu, frații Ioniță și

Vasile Bumbac etc. nu numai că se dezic, ca Petru de Hristos, de Crezul Ardealului, precum și de Apostolul Credinței – **AMINUL-EMINESCU** – ci nu știu cum să trădeze mai cu zel, ca Iuda, atât Crezul, cât și pe Sacerdotul Credinței : “*Intimidați de aceste măsuri, o parte din militanții pentru Ardeal se dezic de ideile lor și își trădăză confrății, pentru a-și salva propria piele. Printre ei se află Simțion și Chibici, președinții Societății Carpații, Ocășeanu și Siderescu, membri în conducerea aceleiași societăți, Grigore Ventura, ziarist la L’Indépendance Roumaine, același pe care Caragiale îl ridiculizase în personajul Rică Venturiano. În semn de obediență, toți aceștia se vor implica plini de zel în acțiunea de internare forțată a lui Eminescu.*” (cf. **rețeaua literară**).

De fapt, ce se întâmplase, în (și în jurul) acel (ui) an blestemat, 1883, anul decretării “*morții civile*” a lui Mihai Eminescu (nu doar “*capturat*” de polițiile secrete austro-românești, ci și interzicându-i-se dreptul de “*viață auctorială*” – DREPTUL LA SEMNĂTURĂ/ PUBLICARE!³)– și, mai ales, în jurul zilei arestării, de către poliția secretă (o “*combinată*” austro-română...)² Multe... În primul rând, se pregătea, la Viena și București, un Tratat secret, prin care România trebuia să “*uite*”, pentru vecie, Ardealul⁴ – despre care Eminescu simțea clar că este “*inima României*”: “*Într-adevăr, 28 iunie 1883 este o zi în care se petrec mai multe evenimente importante. Austro-Ungaria rupe relațiile diplomatice cu România timp de 48 de ore. Cancelarul Germaniei, Otto von Bismarck, îi trimite regelui Carol I o telegramă prin care amenință România cu războiul. La București au loc descinderi și perchezituri simultane la sediile mai multor organizații care luptau pentru Ardeal, printre care și Societatea Carpații, în care activa Eminescu. Este închis ziarul L’Indépendance Roumaine și directorul acestuia, Emil Gall, este expulzat din țară. La fel și Zamfir C. Arbore. Societatea Carpații este pur și simplu desființată, în urma unui raport al baronului von Mayr, agent al serviciilor secrete austro-ungare.*” (cf. **rețeaua literară**).

Dacă subsemnatul, autorul editorialului, precum și erudiții mărturisitori, am putea fi acuzați de “*deviere mentală*” ori “*complotită*”...– apoi, ditamai Imperiul, cu tot cu serviciile sale secrete, nu pot fi supuși la același soi de termeni imbecili, precum “*deviere mentală*” și “*complotită*”: “*pe coada*” lui Eminescu (socotit PERICOLUL NR. 1, la nivel de

³ - Ilarie Chendi, care a stat în gazdă pe strada Stirbei Vodă, nr.72, pe lângă Cismigiu, la aceeași adresă pe care o avusese și Eminescu în anii ‘80 ai secolului XIX, va povesti cum bătrânele gazde, niste nemți, încep a-si aduce aminte: “*Si mi-au spus, între altele, că după moartea lui Eminescu, care a avut loc în 1889, au venit la dânsii doi domni care erau prietenii lui Eminescu și, împachetând toată sârăcia rămasă în urma lui, au umplut două cufere cu cărți și cu manuscrise si au plecat*”.

⁴ - „*Litera secretă a tratatului – intuită, însă, de opinia publică a momentului (sunt numeroase dovezi în acest sens: discursuri parlamentare, articole de presă) – cerea amorțirea până la paralizie generală – ca să parafrăzăm diagnosticul lui Eminescu – a vocii pentru Transilvania (...)* Ardeleni nu mai pot fi sprijiniți, în lupta lor, din Regatul România: tratatele internaționale IMPUN această clauză” (cf. N.Georgescu, **A doua viață a lui Eminescu**, Europa Nova, Buc., 1994, p. 27). Nimic nou sub soare: **azi, UE și SUA, PRIN TRATATE SECRETE, impun României să nu se amestece în tragedia Basarabiei și Herței și Nordului Bucovinei...**

Imperiu austro-ungar! - fusese pusă o întreagă rețea de spionaj austriacă, "ghidată", în plin București, de la Viena! – și condusă de cătuma baronul: **Van Mayr**. . . : "La 7 iunie 1882, baronul Von Mayr îi trimitea contelui Kalmoky, ministrul Casei Imperiale austro-ungare, o notă informativă în care arăta: „Societatea Carpații a ținut în 4 ale lunii în curs, o întrunire publică cu un sens secret. Dintr-o sursă sigură, am fost informat despre această întrunire [n.n după toate probabilitățile sursa era chiar Titu Maiorescu]. S-a stabilit că lupta împotriva Austro-Ungariei să fie continuată. Eminescu, redactor principal la Timpul, a făcut propunerea ca studenții transilvăneni de naționalitate română, care frecventează instituțiile de învățământ din România pentru a se instrui, să fie puși să acționeze în timpul vacanței în locurile natale pentru a orienta opinia publică în direcția unei Dacii Mari.” Această notă a dus în final la desființarea Societății Carpați. Activitatea sa ca jurnalist îl făcea cu atât mai periculos, cu cât avea și pârghiile necesare pentru a acționa: ideile sale erau exprimate în mod magistral într-un ziar, Timpul, pe care îl transformase în cotidian național.”

Firește, nouă, celor învățați de școala aproximativă, ba chiar parșivă, a ultimului veac, precum și de profesorii, uneori lași, dar, de cele mai multe dați, ignoranți (dar, la rândul lor, poate nevinovați de ignoranță, ci doar de lene intelectuală/tembelism⁵ – pentru că secretul crimei/ răstignirii Aminului a fost păstrat sub șantajе cumplite și prin expulzări și asasinatе exemplare! – ... a se vedea cazul inginerului de drumuri și poduri, Nicolae Făgărășanu, cel tăiat de roțile unui "tren providențial", spre-o pildă... - cf. N.Georgescu, op. cit., p. 43⁶) – ne este cu totul peste

⁵ "Manualele școlare sunt pline de parascovenii despre Eminescu dar omit astfel de mici "amănunte" continuând perseverent să descrie circumstanța morții lui Eminescu ca urmare a îmbolnăvirii acestuia de o boală venerică. Cine sunt aceia care perpetuează falsul și alimentează mituri mincinoase pe seama lui Mibai Eminescu? Ce fel de profesori de limba română predau tâmpenii peste tâmpenii pe seama lui Eminescu, copiilor? Cine le-a dat diplome, cine îi girează, cine le scrie manualele? Cine sunt aceia care se fac vinovați de risipirea zăestrei lăsată de acesta? Ce fel de stat este statul român care recompensează detractorii lui Eminescu și pune la loc de cinste falsificatorii memoriei acestuia? (...) Astfel, Eminescu a fost scos din viața publică între 1883 și 1889, anul asasinării sale, fiind declarat nebun și, ca urmare, incapabil de a mai crea ceva. Ori, mărturiile din acea perioadă ne arată un Eminescu în plină creație, lucru care nu ar fi fost posibil dacă era nebun, căci un nebun e rupt de contactul cu realitatea și nu mai simte nevoia de creație. Asadar, creația artistică din acea perioadă, însoțită de numeroase dovezi (ale medicilor și prietenilor) ale sănătății sale mentale ne arată faptul că Eminescu a fost asasinat printr-un proces lent de otrăvire. Asasinarea lui Eminescu a continuat și continuă și în prezent prin trecerea sub tăcere a activității sale de jurnalism politic, a atitudinilor sale nationaliste și antiiudeo-masonice. Continuă prin prezentarea sa în școli în mod voit deformat, în ipostază numai de poet genial, sărac și fustangiu. Continuă și prin eliminarea din opera sa poetică a acelor poezii cu caracter profund national, cum ar fi versiunea adevărată a poeziei Doina. Continuă prin atacurile tot mai dese și abia disimulate ale așa-zisei elite culturale române. Continuă prin atacurile tot mai nerusinate ale comunității evreiești din țară și din afara granițelor. Dar, cel mai mult continuă prin lipsa noastră de cinstire a marelui român Mibai Eminescu, prin lipsa de informare asupra operei, a luptei și a dorințelor sale pentru neamul românesc" – cf. **Adevărul despre Eminescu**, text alcătuit de: **Cezarina Bărzoi și Ionut Băiaș ("Permanențe" Nr.1-2 2005)** - cf. <http://www.fgmanu.net/cultura/eminescu.htm>

⁶ „N. Făgărășanu era un inginer de drumuri și poduri, avusese o dură polemică scrisă cu o societate franțuzească de profil – și va muri curând după apariția acestei broșuri, în sensul meseriei sale: tăiat de

mână să ni-l închipuim pe visătorul cu ochii mari, trăgând cu pușca...și instruindu-i și pe alții, mii multe, s-o facă...! Dar Adevărul ne spune că patria ți-o aperi din toate puterile pe care le-a sădit Dumnezeu în tine: cu *“pana”* muiată în foc și amar, a **Scrisorii III**, partea a II-a, sau a **Doinei** scârșnite, printre blesteme și fulgere – sau în articole incendiare de ziar, documentate cu o acribie incredibilă! - ...dar, când cuvântul nu mai este ascultat, ba chiar îți este disprețuit, iar patria, vorba revoluționarului Danton, *“este în primejdie”* – păi, pui mâna pe armă, așa cum au făcut-o voievozii și **“crăișorii”** acestui Neam! **față de patrie nu există scuze, dacă și când o trădezi - pentru că ea este darul de lumină și de mântuire al Lui Dumnezeu!**

...Eminescu ne-a fost trimis de Ceruri, Eminescu a fost pogorât de Arhanghelul Duhului/MIKÄEL, precum s-a fost pogorât Hristosul, în mijlocul iudeilor celor ce nu L-au recunoscut nici măcar prin minunile...nici măcar prin SUPREMA MINUNE, cea a Învierii...În economia divină, însă, până și Iuda are rost, în Drumul spre Golgota Mântuirii noastre (de aceea îi și zice Iisus, Cel din Evanghelia ioanică: *“Du-te și fă mai repede ce ai de făcut!”*), de aceea, nu ne miră câți diavoli au roit în jurul lui: **“Au existat tentative ca Eminescu să fie înrolat în masonerie. Fără succes. Eminescu lucra însă la crearea unei organizații românești și pro-românești, numită Societatea Matei Basarab și aflată în afara controlului și influențelor francmasoneriei, care masonerie se afla și atunci în slujba unor interese supranaționale. <<O organizare între români>>, scria el. <<Pretutindea oameni care să ție registru de tot sufletul românesc. Cel slab trebuie încurajat și lăudat pentru ca să devie bun. Să se simtă că Societatea Matei Basarab reprezintă o putere enormă. Ținta? Unirea tuturor românilor, emancipare economică și intelectuală a întregului popor românesc>>.”**⁷ Da, a face **Dacia Mare** (chiar mai mult decât România Mare...) este un scop atât de sfânt pentru români, încât numai **Mihai Viteazul** ori **Crăișorul Horia** au mai putut să viseze și să-și pună visul pe firul tăișului spadei...Dar, firește, Diavolul te va umple de bale, ca măcar să te spurce, dacă nu-ți poate opri lucrarea cerească: “nebul”, “sifilitic”... - și asta pentru dezvăluirea afacerii *“regale”* (*“afacerea Stroussberg”*, cu căile ferate...), pentru dezvăluirea *“cârpelilor”* liberale, cu **“steagul Domnului Tudor”**: **“Țin-te pânză, să nu te rup!”** ... - **PENTRU TRĂDAREA (LA ORDIN**

roțile unui tren” (cf. N.Georgescu, op. cit., p. 43). Tot „metrul” (maître... – maestrul unei loje masonice) de la Sinaia comandase asasinatul... *“accidental”*... - același „metru” dă comanda și în cazul Eminescu!!!

⁷ **N. Georgescu** este de părere ca Eminescu a pus capăt jurnalisticii de tip masonic, înconjurată de secrete și parole, modă care proliferase din perioada pașoptistă. Jurnalistica lui reda demnitatea proprietății cuvântului, cristalizând totodată o doctrina națională modernă, capabilă să oblunduiască aducerea României la locul meritat în rândul marilor culturi și civilizații europene. **Theodor Codreanu** îl consideră pe Eminescu **intemeietorul doctrinei naționale moderne**, doctrină care, din cauza *“binevoitorilor”*, nu a ajuns să marcheze politica românească. (Th. Codreanu, op.cit., p.8)

EUROPEANO-MASONIC...) A DUHULUI ROMÂNIEI!!! Deh, orice martir își asumă, în primul rând, **cununa de spini** a martirajului, altfel n-ar exista martiri... - or, românii cei mult prea modeștri și prostiți au cei mai mulți martiri, din toată Europa creștină!

Deci, nu ne miră nici trădarea cumplită a lui Caragiale ori Maiorescu (poate și a lui Slavici, prin soția lui Slavici, Ecaterina Szöke Magyarosy...), Caragiale făcând-o pe agentul de legătură între “*Cartierul General Masonic*” al lui Maiorescu - și Baia Mitrașevschi, unde Eminescu era “*preparat*” pentru arestare de către Grigore Ventura... - nici parolele/formulele criminale masonice, la adresa Aminului: “***Mai potoliți-l pe Eminescu!***”, a lui P.P.Carp, sau “***Azvârliți-l peste bord pe Eminescu!***” (a cărei paternitate s-ar putea să-i aparțină lui “**metru Ghiță de la Sinaia**”...⁸)...: “*Neavând încredere în conservatori (masonii P.P.Carp și Titu Maiorescu) și mai ales în liberali (I.C.Brătianu, C.A.Rosetti, tot masoni), Eminescu observa cu luciditate mersul politic al vremii, criticând atitudinea inoportuna a celor de la conducere. În primavara anului 1888, Eminescu se întoarce la București influențat de Veronica Micle și mai scrie o serie de articole, ultimul text, datat la 13 ianuarie 1889, zădușind din temelie guvernul, făcându-l pentru o clipă pe Guna Vernescu să demisioneze. Deși aceste articole sunt anonime, se afla totuși ca e în joc pana lui Eminescu, acesta fiind cautat și internat iarasi la sanatoriu. Urmeaza apoi interviul prezentat la începutul capitolului, luat bineinteles de catre un maestru în Francmasonerie, evreu Gheorghe Brusar (Bursen), cunoscut ca “metru Gbîta”, aceasta fiind ultima tragicomedie pusă la cale de către masonii lui Eminescu (în timpul vieții)” (cf. **rețeaua literară**)..*

Așa cum Lui Hristos nu ne mai miră (cel mult ne revoltă și ne face, pe moment, neîncredători în potențialul soteriologic al speței umane...) că i s-a strigat, la Gavafta, de către leproșii spălați, de orbii luminați, de toți schilozii/schilodiții Duhului, schilodire prin “**mintea mincinoasă**”, luciferizată și lașă și trădătoare de binefacere : “**Să se răstignească Hristosul!**”

Răstignirea lui Eminescu - INUL MÂNTUITOR ȘI PROTECTOR DE NEAM a culminat, pe Golgota mizeriei umane, cu ...**Deșteaptă-te, române!**”, ca un fel de hristic “**Doamne, iartă-i că nu știi ce faci!**”), atunci când, pe lângă otrava saturnismului mercurial, “oferită” de “**medicul**” (- ????! - “comandat-teleghidat” de “**metru Ghiță de la Sinaia**”...), Isaac din Botoșani, a avut parte și de pietroiul în cap, zvârlit de ciudatul mason Petrance Poenaru (scriitor? actor? profesor?): “**La fel de puțină lume știe cum a fost ucis Eminescu, în urmă cu 120 de ani: cântând <<DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!!>>. Confesiunea martorului ocular care a asistat la momentul morții lui Eminescu, frizerul său, a fost descoperită de profesorul Nae Georgescu și introdusă în volumul <<Boala și moartea lui Mihai Eminescu>>: “Ia ascultă, Dumitrache, hai prin grădină, să ne plimbăm și să te învăț să cânti <<DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!>>(...) Și a început să**

⁸ ...dar prima „uzitare” a formulei a fost făcută de însuși regele Carol I – în legătură cu „neascultarea” clauzelor tratatului, de către bătrânul șef de partid, Lascăr Catargiu! (cf. N.Georgescu, op. cit., p. 29).

cânte <<DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!>>, și eu după el. Cânta frumos, avea voce. Cum mergeam amândoi, unul lângă altul, vine odată pe la spate un alt bolnav d'acolo, unu' furios care-a fost director sau profesor de liceu la Craiova și, pe la spate, îi dă lui Eminescu în cap cu o cărămidă pe care o avea în mână. Eminescu, lovit după ureche, a căzut jos cu osul capului sfărâmat și cu sângele șiruindu-i pe haine, spunându-mi: <<...Ăsta m-a omorât!>>” (cf. Victor Roncea – Războiul nevăzut al lui Eminescu).

...Ce putem să mai zicem despre orbii care-au dat cu piatra, care-au insinuat, parșiv, otrava, în trupul Hristosului Neamului Românesc, atunci - ...dar și uitarea, în “trupul” cărților și manualelor de azi?! Doar vorbele Aminului mai contează:

“ (...) *Nu lumina*

Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,

Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt

Într-un mod fatal legate de o mâna de pământ;

Toate micile mizerii unui suflet chinuit

Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.”

...Și, când se vor sătura/plictisi de monotonul (pentru ei, firește, nu și pentru mucenicul/martir...) spectacol al martirajului, “ei” vor da semnalul către călău (semnal convenit dinainte de începerea bachanalei criminale și iresponsabile...dinaintea deșucherilor orgiastice dezlănțuiri a demonilor sabatici) să curme suferințele celui de pe Cruce...Numai că, pe Golgota, s-a folosit sulița, pe când în cazul lui Socrate și al Aminului – otrava...Orbii și smintiții de diavol! Ei nu-și dau seama că abia mucenicia care i-a distrat atât de copios, este semnalul DIN CERURI al începutului lucrării mistice, de deasupra și de dedesubtul conștiinței celor orbiți de jocul dement al lumii, aflate în mijloc de Sabat! Aminul a fost confirmat, ca Sfânt Militar, asemănător Arhanghelilor și Sfântului Gheorghe, dar și ca mucenic/martir, care prin **Cununa Sa de Spini** își pregătește de Revelație Neamul, deocamdată Neam aflat sub influența mahnurii și sub aparența idioțeniei de nevindecat... *DE LA 28 IUNIE 1883, VEGHETORUL VEGHEAZĂ LA PLINIREA MISIUNII MIHAELICE, DE ÎNVIERE ÎNTRU DUH, A NEAMULUI SĂU ROMÂNESC...!!!*

...VEGHEAZĂ SUB CHIP DE LUCEAFĂR DE DIMINEAȚĂ/SOARE MISTIC/”SOARE NEGRU”...!!!

⁹ Mihai Coman, *Sora Soarelui*, București, Ed. Albatros, 1983.

PRIVITOR LA LIMBA ARAMEICĂ, PE CARE A VORBIT-O ȘI MÂNTUITORUL IISUS HRISTOS - A R A M -



Stema arameică

Încă din primul secol creștin au existat o serie de triburi arabe, care s-au botezat, cum a fost cazul GHASANIȚILOR, care trăiau în nordul actualei Arabii Saudite, realizând o serie de contribuții pentru cultura și civilizația arabă, cum ar fi traducerea din grecește a diferitelor opere literare și științifice. Așa se face că între „creștinii arabi” au existat o serie de medici, scriitori, arhitecți, artiști, politicieni și oameni de știință.¹⁰

Trebuie să fim însă foarte atenți atunci când definim etnia „creștinilor arabi”, pentru că o mare parte din ei sunt numai vorbitori de limbă arabă. Coptii din Egipt, de pildă, au limba proprie - Copta - și se definesc a fi numai vorbitori de limbă arabă, dar de etnie coptă, urmașii vechilor Ptolemei. La fel este cazul și cu creștinii de limbă arameică sau vechii sirieni, astăzi bilingvi (aramaică și arabă). și maroniții din Liban se consideră a fi continuatorii vechilor fenicieni, iar chaldeenii din Irak se consideră a fi continuatorii arameilor, spre a se deosebi de arabii musulmani, din Arabia Saudită, deși toți sunt vorbitori de limbă arabă.

Limba arameică

Ca urmași ai poporului arameic din antichitate, creștinii aramei folosesc pentru limba liturgică și în vorbirea obișnuită, limba clasică siriană sau „vechea siriană”, de unde și numele lor de „creștini sirieni”. Mai exact, limba liturgică arameică provine din zona geografică a ora ului Edesa și din vestul Mesopotamiei. Arameica literară sau „a cărții” este arameica „Kthobonoyo”, limbă în care este scrisă și Biblia Pețita și în care se celebrează și Sfânta Liturghie. Creștinii aramei sunt astăzi divizați în „arabi”, sirieni, asirieni și chaldei. Din punct de vedere confesional, ei sunt rum ortodocși, melkiți catolici, asirieni (nestorienii), uniți (chaldei), sirieni monofiziți, sirieni monofiziți uniți cu Roma, maroniți. Numele de „sirieni”, dat arameilor este de origine grecească și datează din epoca helenismului.

¹⁰ A nu se confunda noțiunea și limba „aramaică”, cu „armenii”, care sunt un alt popor creștin, însă în zona Caucazului : ARMENIA.

În timpul vieții pământești a Mântuitorului, limba arameică era vorbită, din Palestina, până în Imperiul Persan, deci Mântuitorul a vorbit limba arameică, deoarece limba ebraică veche era folosită doar ca „*limbă liturgică*” în Templul din Ierusalim și în sinagogă. Populația Palestinei vorbea arameica, dovadă sunt și cuvintele Mântuitorului: „*Talitha cumi*”, Marcu 5,41; „*Ephphatha*”, Marcu 7, 34; „*Eloi, Eloi, lama sabachthani ?*”, Marcu 15, 34. Termenii neotestamentari „*Abba*”, „*Pascha*”, „*Hosanna*” sunt tot de origine arameică. Lecturile din sinagogă făcându-se în limba ebraică veche, pe care credincioșii cei mai mulți evrei n-o mai înțelegeau, în Siria, aceste lecturi au fost traduse în arameică, textele respective fiind numite „*Targumuri*”. Limba arameică este folosită în cult nu numai de către creștinii aramei, ci și de alte grupări religioase și secte iudeo-creștine, cum ar fi mandeii sau „*creștinii iogași*”, numiți și „*Nazorei*”, cunoscuți și sub numele de „*Sabeer*” (sba – botez, în arameică), nume creat după răspândirea islamului, adică după secolul al VII-lea. Credința mandeilor este un sincretism iudeo-creștino-gnostic, după care Mesia – Unsul – a fost Ioan Botezătorul, nu Iisus Hristos. Limba lor liturgică este un dialect arameic răsăritean.¹¹



MS 577
MS 578
Syriac Sertā book script. Mt. Sinai, Egypt, ca. 11th c.

Manuscris în limba arameică, copiat la Mănăstirea rum Ortodoxă Sf. Ecaterina din Sinai, în sec. XI, unde se și păstrează.

¹¹ Vezi și site-ul: <http://aramaicdesigns.rogueleaf.com/>,
<http://aramaicdesigns.rogueleaf.com/quote/>
<http://www.learnassyrian.com/home.html>

Cine dorește să citească Noul Testament în arameică (peshita sau peshito), precum și alte probleme, privitoare la viața bisericească și problemele liturgice, poate să consulte site-ul : http://www.aramaicpeshitta.com/aramaic_nt_resources.htm

Limba arameică a devenit și una din limbile oficiale, din Imperiul Persan multiethnic – „*aramaică imperială*”. Limba ebraică a preluat alafabetul arameic în a doua jumătate a secolului întâi, î.d.Hr. – „*scrierea consonantică pătrată cu 22 de litere*”. Pentru că noțiunea de „*aramaic*”, cu toate derivațiile ei, era considerată „*păgână*”, de către literatura rabinică, evreii menționau această limbă sub numele de „*limba siriană*”. De aici confuzia care s-a creat între cele două noțiuni, confuzie accentuată ulterior și de creștinismul helenistic, nu numai de literatura iudaică.

În limba arameică au fost scrise și părți din Sfânta Scriptură, cum ar fi cărțile lui Ezdra: 4, 8 – 6,18; 7, 12 – 26; Daniel 2, 4 – 7, 28; Ieremia 10, 11, Geneză 31,47. Chiar și Gamara (o parte din Talmud) a fost scrisă tot în arameică, nu în limba ebraică veche.

În aceste condiții limba mamă a Creștinismului este limba ARAMEICĂ, pe care a vorbit-o Însuși Mântuitorul Iisus Hristos, nu ebraica, devenită limbă moartă încă din timpul exilului babilonic, adică aproximativ 500 de ani î.d.Hr., nici greaca și nici latina ori slavona.

Numai condițiile politice și culturale ale timpului au impus prin Helenism limba greacă, ca limbă de exprimare a Creștinismului, alături de care a evoluat palid, de prin secolul IV, limba latină. În Imperiul Persan însă și în afara granzelor romane s-a menținut tot timpul limba arameică, ca și limbă liturgică și de exprimare a teologiei. Astăzi limba arameică este amenințată să dispară, să devină o limbă moartă, dacă nu se vor lua măsuri concrete de conservare și salvare a acestui monument de cultură universală.

Monumentul creștin al limbii arameice îl constituie Biblia Pețitta, din a doua jumătate a sec. al III-lea, cu versiunea mai veche a Evangheliilor, numită „*Vetus Syra*”, precum și Sfânta Liturghie, adică ritul a șapte Biserici: rum ortodoxă, melkito-catolică, siro-monofizită, siro-uniată, maronită toate cinci, din „*grupul*” Bisericilor de *Antiobia*, precum și Sf. Liturghie asiriană (numiți pe nedrept „*nestorienii*”) și chaldeană (uniți din grupul asirienilor) – Seleucia-Ktesiphon, în Irak.

Lovitura de moarte a primit-o limba arameică de la arabii musulmani, după secolul al VIII-lea, aceștia înlocuindu-o cu limba arabă în decurs de câteva secole.

Schema evoluției și răspândirii limbii arameice, cu dialectele, subdialectele, graiurile și specificul acesteia

- a. Arameica veche
 - i. Arameica timpurie, până în anul c. 700 î.d.Hr.; Sfîre-Stelen
 - ii. Arameica târzie, c. sec. VII – VI, î.d.Hr.; Hermopolis-Papyri)
- b. Arameica imperială
 - i. Arameica imperială Achemidă, c. sec. V – III î.d.Hr.; Papyri Elephantini

- ii. Arameica imperială post Achemidă, de prin a. c. 200 î.d.Hr.
 - 1. Arameica Biblică, în cea mai mare parte
 - 2. Arameica Nabateilor
 - 3. Arameica din Palmyra
 - 4. Dialectele Targumelor galileene și babilonice
- c. Arameica mai veche
 - i. Arameica veche orientală
 - 1. Siriana veche
 - 2. Mesopotama orientală, cu inscripțiile de la Hatra
 - ii. Arameica veche apuseană
 - 1. Dialectele din timpul lui Iisus Hristos: galilean, samaritean, iudaic etc.
- d. Arameica medie
 - i. Arameica orientală
 - 1. Mandee
 - 2. Siriana clasică
 - 3. Iudeo-babilonică
 - ii. Arameica de apus
 - 1. Iudeo-palestiniană
 - 2. Samariteană
 - 3. Creștino-palestineză
- e. Neoaramaica
 - i. Neoaramaica siriană
 - 1. Neomandee
 - 2. Neosiriana de răsărit: Swadaya
 - 3. Neosiriana de apus: Turoyo;
 - 4. Arameica centrală

Neoaramaica apuseană: MALULA, la 27 km., nord-vest de Damasc.

Dipticele patriarhilor siro-monofiziți ai Antiohiei, din Mănăstirea Siro-monofizită Mor Hananyo, din Mardin, Turcia

Dayro d-Mor Hananyo (Kurkmo Dayro/Deir ez-Za`faran) Mardin, SE Turkey The Patriarchal throne at the monastery Source: Hollerweger, Turabdin - Living Culture, 1999 ¹²



¹² The monastery of Mor Hananyo (also known as Kurkmo Dayro in Syriac and Deir ez-Za`faran or Deyrulzafran in Arabic meaning the "Saffron Monastery", so named for the

The chronological spiral on the Patriarchal throne at [Dayro d-Mor Hananyo](#).
Luat din: <http://phoenicia.org/syriacs.html> - sau: History of the Syriac Orthodox Church

yellowish rock from which it is built), lies 6 km southeast of Mardin, the most accessible of the area's surviving Syriac Orthodox religious communities. Founded in 493 AD, it was, from 1160 until 1932 the seat of the Syriac Orthodox Patriarch - though the Patriarchate has since relocated to Damascus. A surprisingly large rectangular building of three storeys, set on a low bluff overlooking an approach road, it wouldn't look out of place in southern Italy or Spain, and, judging by the different styles of stonework, was built in stages, with frequent pauses for restoration. Now only two monks remain, running a school for about 25 orphans with the assistance of a few lay helpers.

The monastery can be reached by walking an hour and a half from Mardin, following the yellow signs leading southeast: first take the Nusaybin road, then turn off left following a little yellow sign, passing through the village of Eskikale. Eventually you'll come to another signposted turning leading you to the monastery. Failing that, pick up take a taxi from Cumhuriyet Meydani or the *otogar*, reckon paying \$5 (possibly more if business is booming) for a return trip with waiting time.

Approaching the monastery, you will notice some cave dwellings carved out of the rock on the hills behind. Scattered around are the ruined buildings of two other monasteries which didn't survive into modern times. From the hills, ancient but still intact rock channels bring water to the monastery, whose entrance portal bears an inscription in Syriac. Some of the monks have a smattering of English, and after being greeted and perhaps offered a glass of tea, visitors are usually entrusted to one of the older orphans and taken on a guided tour.

First stop is an underground vault, said to have been used as a temple by sun worshippers as long ago as 2000 BC. A now-blocked window at the eastern end enables them to watch the sunrise, while a niche on the southern wall served as an altar (possibly sacrificial). The vault is enclosed by a ceiling of self-supporting stone built without the use of mortar. The room above, entered via huge 300-year-old walnut doors, is a mausoleum, whose walls contain the grave niches of seven Syrian Orthodox patriarchs and metropolitans.

Tours move on from here to the chapel, with fine relief-decorated arches and a carved stone altar (replacing a wooden one destroyed by fire fifty years ago), and the patriarch's or metropolitan's throne, on which are carved the names of all patriarchs since 792 AD. Services in the chapel are held in Aramaic, and if you can manage to be here around 6 pm you may be able to attend one of them.

Beyond are a couple of rooms containing sedan chairs once used to transport the patriarchs; you'll also be shown a carved walnut altar, made without using nails, and an ancient mosaic said to come from the grotto of Saint Peter in Antakya (Antioch).

Upstairs, across the peaceful courtyard, you may be also shown the monastery's guest rooms (people visiting for religious reasons may be able to stay overnight) and a more personalized suite intended for the use of the Patriarch on his rare visits from Damascus. Lastly you'll be taken out onto the roof terrace for fine views south into Syria, and overhead the orphans will point out abandoned cave hermitages and two ruined monastic churches: Mar Yakoub and Miryam Anna.

Luat din: <http://sor.cua.edu/ChMon/MardinDKurkmo/index.html> - sau: <http://sor.cua.edu/ChMon/MardinDKurkmo/index.html>

Ștefan CIOBANU

1. acatist

Condacul 1

Am ținut în pieptul unui mort dar acesta nu a înviat și-a văzut de moartea lui până la capăt în dormitor am o găleată în găleată atâția morți atâta apă

Icosul 1

Fiindcă de mică purtai rochii vapoase cât fierul de călcat la care te uitai și ziceai că seamănă cu barca din care cobora mereu un miros de pește căruia mama îi spunea tata

Bucură-te iubito că îți voi aduce gogoși calde care îți vor lăsa pe buze o mustață de zahăr

Bucură-te iubito cea care spui te iubesc pe munte cât să audă doar pietrele

Bucură-te iubito cea care vrei să urci pisicile pierdute prin copaci pe lună

Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 2

Am început să semăn cu cineva pe care nu l-am văzut decât din profil se plimba pe acoperiș cu un stol de păsări la subraț acel om trăgea tare aer în piept până îi venea luna în gât atunci tușea de ieșeau păsări din trunchiurile copacilor

Icosul 2

Mama te mângâia pe păr la culcare mâna ei se mânjea de sorin (cum îi spuneai tu la soare încă de pe atunci că îți doreai un frate) îți spunea povești până ce vocea ei se dubla apoi se tripla se înlănțuia într-o horă de iele și tu adormeau mama ta se transforma în păpușa de la capul patului

Bucură-te iubito cea care ai în loc de sfârcuri doi ochi de inger

Bucură-te iubito că ție nu îți mai răsare noaptea de sub pat

Bucură-te iubito cea frumoasă ca miezul unei rodii

Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 3

Am pe gură lipit un bilețel galben pe care scrie /buze/ nu țin pentru că nimic nu

mai ajunge la capăt în aceste zile tălpile mi se dizolvă în drum și alunec

Icosul 3

În ziua când te-ai îndrăgostit prima oară îți ieșeau fluturi din buzunare și pielea îți făcea poc pe ici pe colo aveai cutii în care îți puneai bătăile inimii atunci când o să te atingă prima oară visai să vă transformați în unul și același lucru tu ai fi vrut în tobogan poate și el

Bucură-te iubito meterezo

Bucură-te iubito îți spun până și cerșetorii în loc să te roage de bani

Bucură-te iubito căreia pot să îi bag mâna printre coaste ca printre gratii

Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condocul 4

Îmi este dor de cârligele bunicii care țineau dimineața agățată de sârmă o vacanță întreagă nu arunc la gunoi cojile le vitaminizez în mine privind la mașina de spălat iau lecții de dat peste cap ca să mă transform

Icosul 4

Visele tale stăteau neciugulite de nimeni oamenii erau departe dacă ar fi venit vreunul cu un pahar cu apă s-ar fi evaporat până și omul îți plăceau doar oamenii spontani ca sughițul oamenii tineri invidios de tineri cu ciorapi curcubeu până în bărbia genunchiului

Bucură-te iubito că nu te frige soarele când îl cuprinzi

Bucură-te iubito că tălpile încă îți suportă greutatea de pe creștet

Bucură-te iubito sâmbure cu sâmbure

Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 5

Învățătorul meu este cerșetorul dimineții care își caută mâinile sub pietre draperia nu mă ține treaz trasul ei însă da visez la o mobilă fără canturi și la un pescar în larg fără barca

Icosul 5

Când priveai la păsări din pieptul lor ieșeau alte păsări veneau la tine țigarii cu

sufletul de aluminiu vroiau să îți ghicească în zațul de cafea depus pe inimă orice
asemănare este pur întâmplătoare spunea oglinzii

Bucură-te iubito că așa se bucură animalele de pradă după ce sunt sătule
Bucură-te iubito cruce de pâine pe apă din care ciugulesc peștii
Bucură-te iubito că mă pot uita în inima ta ca printr-un vizor
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 6

În ridurile cuvintelor se simt unduirile sunt niște serpentine unde sternul zboară
haotic ca o hârtie în vânt mai sunt speranțe pentru că există cel puțin un om care
încă nu s-a născut

Icosul 6

Oamenii cu tabieturi la butonieră te înghionteau de parcă ai fi fost un sac de cartofi
în tine erau însă gânduri multe și frumoase numai bune de sărutat pe frunte dar
cine să pună urechea pe pieptul tău ca să te asculte și să rămână urma urechii ca
semn al certitudinii că da se apasă cu implicare

Bucură-te iubito că ai un dulap cu mai multe sertare decât loc pentru ele
Bucură-te iubito că stau îngerii în jurul tău ca la o sobă
Bucură-te iubito ca firele de iarbă în care se face dragoste
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 7

Pe stradă sunt linii ca în palmă sub formă de ebrietate din loc în loc vânzători cu
privire de sticlă pisată cresc printre boscheții de la marginea bordurii curând nu o
să se mai deosebească piatra de câine

Icosul 7

Mama ta uitase obiceiul de a mai avea palme imense iar poza tatălui avea mereu un
nimb de praf în jur spre tine veneau păsări în galop aveai o glugă ca o capelă după
ce mâncai pâine strîngeai firimiturile într-o grămăjoară sub formă de munte pe care
visai să ajungi

Bucură-te iubito mai ai până să mai poți fii văzută doar prin microscop
Bucură-te iubito care visezi tâmpile în flăcări

Bucură-te iubito că există iarbă în verde
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 8

Deschid ușa la frigider mă lovește o lumină albă știu că voi visa mirese în hol
potcoavele încălțărilor ard mocnit în fundal o muzică de scaune trase pe podea

Icosul 8

Când va veni el în pieptul tău va începe să crească o girafă și te vei trezi cu capul în
nori fericită inima deja la regim va semăna cu un cântec de fluier

Bucură-te iubito vom căsca brațele admirându-ne gingiile iubirii
Bucură-te iubito bucură-te sepia
Bucură-te iubito așa întinsă peste munți văi și ateliere de potcovit
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 9

Când eram copil mă jucam cu mingea a venit un băiat mai mare mi-a luat mingea și
a degajat-o sus în soare așa tu cu mine te rog

Icosul 9

Afară ninge cu fulgi cât căței de usturoi îți atârni visele pe sârmă erai roșie ca un
fier înroșit văzându-l pe el ninsoarea s-a oprit brusc de parcă te-ai fi aflat în fața
unei frunți de dumnezeu îl sărutai de parcă ai fi lins un nor îți venea să îi strângi
pielea dorind să rămâi cu el sub unghii

Bucură-te iubito fără abajur
Bucură-te iubito cu tot cu plajă
Bucură-te iubito când visezi și când ești visată
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 10

Cititul doar decupează din norii de hârtie forme fără leșă și când mergi prin pădure
singurul lucru prin care te deosebești de copacii din jur este inima răsucită în piept
ca o țigară în scrumieră

Icosul 10

Era unul din cei căruia visai să îi ghicești în plescăitul de dimineață să îl ții în palme ca pe o găză cu el soarele va trece prin dreapta pe o bicicletă cu miros de salcie oamenii în vârstă cu umbra în formă de avion de război vă vor binecuvânta prin tăcere

Bucură-te iubito de câte cifre există pe lume
Bucură-te iubito că nu îți mai face stomacul ca o mașină de spălat
Bucură-te iubito aer care trage la cântar
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 11

Peste masa din camera mea zboară păsări în formă de cană de mouse de pix de hârtie de monitor de cutie de chibrituri iar pereții le arată direcția

Icosul 11

Fire de păr adică multă multă frică știai că geamurile trebuiesc spălate pentru a fi văzuți oamenii mai bine și că nu trebuie să primește aplauze dimineața când reușește să te îmbraci acum toate s-au rezovat parcă gheața pe care stăteai s-a îngroșat mult cu un zgomot de fermoar

Bucură-te iubito cu tot cu frunze
Bucură-te iubito ce ți-ai înfășurat aripile ca pe niște ziare
Bucură-te iubito ca un zgomot ce sparge vitraliile liniștii
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

Condacul 12

În metrou mă uit de la nivelul înălțimii mele capetele oamenilor par niște boabe de struguri așteptând să se contopească toți în vin să se cunoască să contribuie să ocupe același spațiu

Icosul 12

Ghivecele tale vor deveni adevărate terenuri agricole iubești florile le uzi cu apă apa de la botez după cât de frumos ți se reflectă chipul în ea de la o vreme

Bucură-te iubito că te transformi în păpușa cu care te jucai când erai mică
Bucură-te iubito căci mai ai două brațe ce îți mocnesc în piept
Bucură-te iubito ca un colț de pâine transformat într-un cap de pește
Bucură-te iubito ca și când ai deveni Duminică

POEZIA CA RUGĂCIUNE



Poezia poate fi o cale de întâlnire a omului cu divinitatea, de regăsire de sine a Ființei care crede în prezența nemijlocită a lui Dumnezeu. Astfel că poezia poate deveni, uneori, un spațiu de întâlnire dintre divinitate și umanitate iar: *„adevărata inspirație religioasă care mai poate împreuna arta și credința a rămas numai rugăciunea...Dar și rugăciunea supremă se rostește, cum știți, muștește, cu buzele sufletului”*¹³

Poezia-rugăciune este o modalitate artistică de a comunica gândurile, ideile și sentimentele într-un mod specific liric, în care profunzimea cugetării și complexitatea exprimării primesc conotații dintre cele mai diverse. Autorii români care au promovat acest tip de lirism au manifestat o tendință

accentuată de a imprima discursului poetic convergențe lirice (prin extensie, artistice) și religioase, deoarece în *poezia-rugăciune* regăsim ambele forme de exprimare, al căror sens nu poate scăpa unui cititor avizat.

De la Niceta de Remesiana și până la autorul-psalmist care a fost Mitropolitul Dosoftei, de la Mihai Eminescu și până la Octavian Goga, de la Tudor Arghezi și până la Șerban Foartă, spațiul liric românesc a cuprins, în întregimea lui, o serie de poezii care vibrează sub semnul rugăciunii, fie că ele au fost numite expres „Rugăciune”, fie că au primit conotații diverse: „*Colind*”, „*Rugă*”, „*Psalm*”, „*Cântare*”, „*Rugămintă*”, „*Ectenie*”, „*Filă de Acatist*”, „*Rugăciune din celulă*”, etc, fie că ele au titluri originale, metaforice, prin care autorii au încercat să reliefeze o trăire poetic-religioasă, de inspirație și trăire unice. Aleg doar câteva exemple în acest sens: „*Az’ noapte, Iisus*”, „*Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*”, „*Blestemul Aiudului*” (Radu Gyr), „*Unde sunt cei care nu mai sunt?*” (Nichifor Crainic), „*Poezie*” (Octavian Goga), „*Înviere*” (Tudor Arghezi), „*Tropar pentru*

¹³ Emil Pinteza, *Expresia unei generații*, prefață la volumul *Gândirea. Antologie literară*, Editura Dacia, Cluj, 1992, p. 439

inima zilei” (Ioan Andrei), „*Dumnezeu*” (Magda Isanos), „*Horeb lăuntric*”, „*De profundis*”, „*Crucea-Mireasă*” (Vasile Voiculescu), „*Lumină lină*” (Ioan Alexandru) etc.

Revista „Poezia”, care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a dedicat două numere speciale acestui subiect, în anul 2007, pe de o parte supunând discuțiilor tema „*Poezie și rugăciune*” iar pe de altă parte, „*Poezie și religie*”. Considerăm de un real folos studiile publicate în aceste numere de revistă, care dovedesc preocupări serioase vizând relația existentă între rugăciune și poezie sau între religie și poezie. Unul dintre cele mai interesante articole publicate îi aparține eseistului și traducătorului George Popa, pentru care „*rugăciunea semnifică ieșirea omului din sistemul limitelor, începând cu eul empiric și sfârșind cu orizontul perceptiv accesibil simțurilor. Este o depășire de sine în dorința participării la universal, nu doar cognitiv, dar mai ales simpatetic, în scopul unei mai înalte completitudini. [...] Omul imploră, încearcă să străpungă misterul, cere acestui mister asistență spirituală în aspirația de a afla înțelesul destinului său, sensul venirii și plecării sale din lume. Astfel, poezia a luat naștere din rugăciune. În zorii limbajului când strigătul a devenit cuvânt, poezia a fost rugăciune, adică răspunsul uimit, pasionat, slăvitor, dramatic al arbaicilor la taina din jur și cea de dincolo de videosferă, răspuns exprimat prin vibrația inimii și fiorul minții orientat în primul rând pe verticala cerească*”¹⁴. Din această opinie, clar și frumos exprimată, putem să înțelegem ideea fundamentală conform căreia „*poezia a izvorât din rugăciune*”. Și este foarte posibil să fie așa, din moment ce un număr apreciabil de autori înțeleg că ei pot crea un spațiu de întâlnire cu divinul prin scrisul lor, prin versurile lor, prin tot ceea ce exprimă la un nivel metalingvistic religios.

Desigur, nici un autor nu a emis vreo pretenție de a face parte distinctă din canonul bisericesc consacrat. *Poezia-rugăciune* are atributele sacralității dar rămâne, în esența ei, poezie și forma artistică impusă devine o expresie personală a relației create de poet cu divinitatea. Meritul incontestabil al acestei modalități de-a comunica misterul sau taina contopirii cu universul divin rămâne acela că nu reprezintă un sistem dogmatic, închis în definiții și precepte teologice, ci că aparține, în totalitate, sferei artisticului plasat în zona de religiozitate, în care sufletul uman / poetul se întâlnește cu Dumnezeu.

Prin *poezia-rugăciune* se realizează în primul rând o relație de iubire față de aproapele și prin aceasta, de iubire față de Dumnezeu, inspirația poetică culminând în exprimarea iubirii care este esența poeziei-rugăciune și calea de-a accede la contopirea cu divinul, cu întreaga creație. Această relație de iubire stă

¹⁴George Popa, *Poezia ca rugăciune*, în revista „Poezia”, Anul XIII, Nr. 2 (40) / 2007, <http://209.85.129.132/search?q=cache:IEmgE5MF0J:www.poezia.3x.ro/POPA2va7.html+george+popa+poezia+ca+rugaciune&cd=3&hl=ro&ct=clnk&gl=ro> (accesat la data de 15 noiembrie 2008)

la temelia tuturor lucrurilor și poate deveni cheia de acces la contemplație și meditație divină.

Modelele arhetipale pe care le are *poezia-rugăciune* în literatura română rămân cele consacrate de Cartea Cărților, *Biblia*, (și pe care le-am prezentat în capitolul prezent): Psalmii, Cântarea Cântărilor, Proverbele lui Solomon, Ecclesiastul, parabolele biblice creștine, epistolele pauline. Iar acestea au avut rolul de-a influența gândirea poetică sacră, fiindcă nu există creații religioase profunde sub raport artistic fără o cunoaștere adecvată a cărților fundamentale ale omenirii, fie că vorbim de *Biblie*, de *Coran*, de *Imnele vedice* sau de alte valori spirituale care-au marcat pe autorii religioși din întreaga literatură universală. Mai mult de-atât, filosofia religioasă, care s-a infiltrat în gândirea literară contemporană, poate fi benefică sau, din contră, nepotrivită cu structura spirituală a unui autor, deoarece filosofia implicită este "un gen de existențialism creștin, modern ca factură și peren ca substanță"¹⁵. De aceeași părere este și George Popa care consideră că poezia-rugăciune re-face relația arhetipală cu divinitatea și că, fără ea, nu ar mai exista: „Când poezia nu mai este voce sacră năzuind să intre în consonanță cu vocile sacre din universul văzut și nevăzut, dacă nu mai este elan de comuniune cu marea ființare, cu propria ființă ca bucurie de a fi oaspete al luminii, – atunci iese din propria ei definiție, logosul se goleşte de energia creatoare, iar omul se elimină din totalitatea cosmică”¹⁶.

În literatura română, *poezia-rugăciune* apare sub variate forme: de la simple cereri sau rugăciuni de mulțumire la (pseudo)dialoguri fine sau lucide cu divinitatea, până la forme specifice, predominând psalmii sau alte cărți poetice vechi-testamentare, imnele creștine și acatistele.

Autorii de psalmi nu sunt puțini, ceea ce dovedește atât speciale preocupări ale autorilor de a versifica și tălmăci psalmii biblici, cât și frumusețea și profunzimea acestor forme de rugăciune care au marcat conștiința poetică de-a lungul timpului. Întemeietor al acestei specii lirice la noi, Mitropolitul Dosoftei a fost urmat de o pleiadă de autori a căror gândire religioasă a filtrat, subtil și original, complexitatea psalmilor¹⁷: I. H.Rădulescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Vasile Militaru, Traian Dorz, Șt.A.Doinaș, Valeriu Anania, Eugen Dorcescu, Dorel Vișan, Paul Aretzu, Șerban Foarță. Fiecare versificator și autor de psalmi s-a remarcat prin originalitatea și frumusețea limbajului artistic uzitat și chiar dacă poemele lor nu fac parte din canoanele bisericesti (cu excepția traducerii remarcabile a lui

¹⁵ Eugen Dorcescu, *Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare*, http://www.poezia.3x.ro/DORCESCU_v6.html, accesat la data de 20 ianuarie 2009

¹⁶ George Popa, art.cit., *Poezia ca rugăciune*

¹⁷ A se avea în vedere și lucrarea lui Alexandru Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Al.I.Cuza”, Iasi, 2004, 354 p.

Valeriu Anania), ele au îmbogățit considerabil patrimoniul liricii religioase de la noi. Foarte valoroase ne apar, în acest context, imnele-acatiste. Deși mai puțini autori s-au încumetat să realizeze asemenea forme poetice de rugăciune, totuși merită să cunoaștem că un acatist scris de Sandu Tudor, și anume „*Imnul-Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului*” face parte astăzi din canoanele bisericești. Un alt autor de acatiste este Valeriu Anania, care a publicat trei capodopere în volumele „*File de Acatist*” și „*Imn Eminescului*”. Încercări meritorii îi aparțin și poetei Zorica Lațcu-Teodosia sau lui Horia Stamatu.

Cele mai multe poezii se încadrează în ceea ce numim simplu « rugăciune » (termen provenind din latinescul *rugatio, -onis*) și înseamnă cerere, rugămintă, convorbire a omului cu Dumnezeu. La o asemenea înțelegere simplă a cuvântului « rugăciune », așa cum dovedesc numeroasele antologii de poezie religioasă românească apărute în ultimii ani, marea majoritate a poezilor noștri au scris cel puțin câteva texte în care au reliefat sentimentul de comuniune cu divinitatea, nevoia de celălalt și de Dumnezeu, posibilitatea accederii într-o altă lume existențială, transgresând propriile limite ale ființei umane.

De aceea, putem spune că lirica românească s-a îmbogățit, mai ales pe parcursul secolului trecut, cu această specie lirică pe care am numit-o *poezie-rugăciune*, o formă poetică frecvent întâlnită al cărei rost este nu numai acela de a exprima trăiri și simțiri unice, irepetabile, ci și de a re-sacraliza un spațiu liric aflat în evidentă și, poate, condamabilă ...desacralizare.

Poezia-rugăciune este o experiență sacră unică, menită să evidențieze rolul divinității în viața omului și frumusețea comuniunii cu Cel ce este Iubire. Fie că exprimă o cerere, fie că metaforizează suferința umană supremă (cum a fost cazul *poeziilor-rugăciune* scrise în închisoare), fie că aduce laudă sau mulțumire divinității, această formă poetică este o expresie culminantă a ființei însetate de absolut, o ipostaziere metaforică a lui *homo religiosus*, a celui care știe că nu el este adevăratul creator și că el este, *in facto*, un mesager al Logosului divin.

DESPRE CAPETELE NEGRE

Când discutăm despre capetele de negri din heraldica atribuită ca fiind a Țărilor Valahe din ev mediu, de fapt înțelegem nu capetele unor oameni reprezentând rasa neagră ci capetele de etiopieni, adică ceea ce numim în alchimie „*fețele arse*”.

Rebusul heraldic s-a inspirat nu odată din simbolurile alchimice, pentru a sublinia o însușire întotdeauna pozitivă, căci blazoanele sunt locuri populate cu virtuți sub forma unor desene simbolice și din acest punct de vedere negrișorii, etiopienii, fețele arse care-i reprezintă pe valahi nu au nimic peiorativ, după cum spunea însuși Hasdeu, când preciza că Basarabii au dreptul a primi în heraldică un cap negru.(1)

Dar mai întâi să trecem foarte succint în revistă datele problemei.

Cea mai veche reprezentare atribuită Țării Românești de către heraldiștii străini ne prezintă pe un câmp de culoare argintie trei capete de mauri, înconjurată fiind fiecare de câte o bandă, tot de culoare argintie, adică albă. Această lucrare ar fi opera heraldistului german Ulrich von Richental, de pe la anii 1420-1430. Moldova figurează în amintita cronică în același mod, adică tot prin trei capete de negri. Mai mult, herbul cu două crengi încrucișate terminate prin câte un cap de arap negru a fost atribuit chiar și imperiului vlaho-bulgar pe timpul Asăneștilor.(2)

Mai trebuie spus că, în armorialele balcanice, stema cu crengile încrucișate terminate prin capete de arapi, au fost atribuite și Bosniei. S-ar crede că acolo unde apare o populație de sorginte valahă, ori în apropierea ei, apar și capetele de negri, dar nu este așa, căci mai departe de români, la alte state europene, se întâlnesc blazoane conținând respectivele capete de „*fețe arse*”. Bogdan Petriceicu Hasdeu a arătat că provincia spaniolă Aljabria poartă în stemă un cap negru, iar orașul belgian Morin întrebuintează aceeași emblemă. La fel, casa engleză Muryson, are în marca-i nobiliară trei capete de negri, ca și regatul Corsicai.

Explicațiile care s-au dat de-a lungul timpului cu privire la enigma capetelor negre, atribuită de heraldiștii străini țărilor românești sunt din cele mai diverse și se întind de la prezența etiopienilor în Dacia preistorică și până la jefuirea sistematică a acestor teritorii de către tătarii și turcii, capetele negre semnificând de fapt capete de necredincioși.

B. P. Hasdeu credea că străinii făceau o confuzie fonetică între numele de Basarab/ Bas-arap și termenul de arap și de aici arabizarea românilor de la Dunăre.

Astfel de teorii nu pot fi admise pe simplul motiv că o confuzie fonetică nu creează simboluri care se generalizează, cât despre legătura dintre negreața heraldică și prezența necredincioșilor tătari și turci, iarăși este lipsită de logică atâta

timp cât ea apare în Europa prin locuri unde nu a călcat niciodată picior de necredincios musulman.

Ipoteza pe care o dezvoltăm mai jos pleacă în primul rând de la faptul unanim acceptat că aceste capete de negri sunt capete de mauri, de etiopieni, iar etiopienii nu au fost niciodată caracterizați ca aparținând rasei africane. Mai departe trebuie avut în vedere că tot ce înseamnă heraldică este simbol, iar heraldiștii au fost, de obicei, oameni inițiați și prin urmare și aceste capete de etiopieni sunt doar niște simboluri, cu o legătură directă desigur cu teritoriul geografic, ori casă nobiliară, pe care le reprezintă.

Într-adevăr îl găsim pe maur în toată splendoarea sa, ca un simbol distinct și important în alchimie, el face parte din așa numita „*operă la negru*”, care este prima din cele trei opere.(3)

Etiopianul, ca metaforă ilustrată în „*Splendor Solis*”, reprezintă un om negru, numit și maur ce iese dintr-o mocirlă, simbol al putrefacției, spre a fi îmbrăcat cu o mantie roșie de către îngeri; este metafora prin care se arată cum spiritul revine în corpul aflat în starea de *nigredo*, spre a-i da suflare și a-l conduce spre un stadiu superior, cel de *rubedo*, adică roșu.

Ceea ce știm cu siguranță este faptul că ramurile sau crucile încrucișate în forma crucii sfântului Andrei sunt colorate în roșu, iar bentița cu care sunt prinse capetele maurilor negri are culoare albă. Sunt etalate astfel cele trei faze ale operei alchimice, adică *nigredo* prin culoarea neagră a capului maurului, *rubedo* prin culoarea roșie a cheilor sau crengilor, respectiv mantia roșie pe care o primește maurul la ieșirea din baie, iar *albedo* prin culoarea albă a bentițelor cu care este legat capul maurului, asemănător corsarilor pirați, precum și fondul argintiu pe care sunt așezate aceste capete.

Înșuși simbolul cheilor aici înseamnă taină ascunsă, nu afiș, prin urmare privitorul este invitat direct să nu ia ad-literam desenele înfățișate ci să facă propriul efort de decodificare.

Mai rămâne de stabilit cum de s-a ajuns ca simbolul alchimic *nigredo* să fie atribuit țărilor valahe, precum și celorlalte regiuni și case domnitoare care au adoptat ca blazoane capetele de mauri. Nu însă înainte de a preciza că, după cum crengile ori cheile nu pot fi separate de capetele negre, iar acestea la rândul lor nu pot fi separate de bentițele albe, ori de fondul argintiu al blazonului, nici *nigredo* nu poate fi separat de *rubedo* și *albedo* și prin urmare chestiunea nu se reduce la simbolistica doar a capetelor.

Dacă am analiza separat doar țările române din jurul Dunării și lanțului carpat, maurul ar fi putut avea ca inspirație, pentru heraldiștii medievali străini, corbul valah, întrucât *nigredo* a fost simbolizat deosebit de variat, adică prin corb, soare negru, etiopianul sau omul negru, un schelet, Saturn sau bătrânul cu coasa.

Nu excludem posibilitatea ca stema valahă, conținând corbul, care vine din perioada dacică, iar acest lucru este cert și nu mai trebuie demonstrat, o

demonstrează corbul de pe kosonii daci, să fi traversat istoria și să fi ajuns în cancelariile europene, unde a fost înlocuit cu maurul, pentru că ambele sunt sinonime, pe plan alchimic, semnificând același stadiu al operei.

Însă, după cum am arătat, simbolismul capetelor negre nu este propriu doar heraldicii atribuite țărilor române de către heraldiștii din alte cancelarii și nu dintre cei ai pământului ci el apare în mai multe locuri în Europa, iar acolo a fost adoptat cu bună știință, ca un blazon ce se credea că le aparține de drept și-i reprezintă în ochii celorlalți.

Pentru a înțelege cât mai exact valoarea capetelor de mauri la cele semnificate prin simbolul alchimic *nigredo*, trebuie adăugată simbolistica centrului pe care o incumbă capetele negre, chestiune arătată de Rene Guénon, printr-un articol intitulat chiar „*Capete megre*”.(4)

Autorul a arătat că chinezii își spuneau ei înșiși, în timpurile străvechi „*popor negru*”, fără a poseda această culoare a fețelor, dimpotrivă, „*capetele negre*” fiind un nume dat de suveranul dinastiei Qin poporului său. De asemenea, vechii egipteni dădeau și ei țărilor lor numele de „*pământ negru*”, Egiptul fiind socotit în același timp de locuitorii săi „*inima lumii*”.

R. Guénon demonstrează că negrul a fost întotdeauna asimilat cu centrul, sinele și nemanifestatul, pe când culoarea albă privește radiațiile din acest centru, exteriorul și lumea fenomenală. Cu alte cuvinte, particularizând prin prisma celor afirmate de R. Guénon, atribuindu-se țărilor valahe ca blazon capete negre, trebuie admis pe cale logică faptul că zonei carpato-danubiano-pontice i se recunoștea oficial de mediile europene ale timpului, calitatea de centru sau măcar unul dintre presupusele centre de cultură și civilizație.

Se poate spune că heraldiștii, specializați în istorică simbolică, au observat că în jurul valahilor, moldovenilor, Asăneștilor se aflau numai popoare migratoare asociate cu mișcarea, adică principiul manifestării și prin urmare au atribuit populației locale, cea statică, simbolul alchimic pe care îl merita și care i se potrivea, adică acela de capete negre.

Nu este sigur ce a fost mai întâi, heraldica străină înfățișând negreața ori epitele de Valahia Neagră, Bogdania Neagră, Cumania Neagră, dar este cum nu se poate mai clar că suntem în fața unor recunoașteri la timpul respectiv a autohtoniei, iar această recunoaștere se face atât prin blazoanele atribuite arealului românesc cât și prin nume.

Același răspuns trebuie dat și în cazul capetelor negre aflate pe blazoanele răspândite prin Europa: acele țări ori case nobiliare se considerau a fi mai vechi decât cei din jurul lor, se considerau a fi de-ai locului, prin comparație cu alții de-abia veniți.

Există o mică diferență între capetele negre din heraldistica străină atribuită țărilor române și celelalte capete negre găsite aiurea prin diferite blazoane: în timp ce noi suntem numiți de alții în acest chip, ei se autointitulează astfel.

Nicolae Iorga ajunsese și el la aceeași concluzie, cum că negrul înseamnă foarte vechi, fără să-l fi citit pe Rene Guénon și fără să fi apelat la alchimie, iar când două minți luminate spun același lucru trebuie să le credem. În concluzie, maurii din stemele valahilor, moldovenilor și Asăneștilor, departe de a fi un semn depreciativ, ne onorează și sunt un certificat de vechime, autohtonie și centru european, un simbol cu care ne putem mândri, cu atât mai mult cu cât calificativul ni s-a atribuit, nu ni l-am atribuit. Sau, ca să-l parafrazăm pe B. P. Hasdeu, românii au mai multe drepturi decât toate popoarele vecine la capetele negre.

NOTE:

1). B. P. Hasdeu. *Istoria critică a românilor*. București: Editura Minerva, 1984, p. 63-273. Interesantă este legenda potrivit căreia Basarabă s-a închinat lui Negru-Vodă (p. 164). Însă meritul lui Hasdeu este de a fi valorificat pozitiv negrețea românilor din heraldica străină. Ipotezele sale privind explicarea teonimului și omonimului Basarabă, din punctul nostru de vedere, nu se confirmă.

2). Dan Cernovodeanu. *Știința și arta heraldicii în România*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p.77-81; 125-128 („Stemele atribuite Moldovei în armorialele străine”). Planșa 24 de la p. 255 oferă reproduceri ale diverselor steme atribuite Moldovei având ca motiv capetele de mauri înscrise într-un scut, ori figurând la terminația unor chei încrucișate, simbol al tainei. Planșa 3 de la pagina 213 reproduce din diferite cronicile medievale ori tabele heraldice steme atribuite Valahiei, elementele decorative fiind aceleași capete de mauri. În plus apare stema atribuită Valahiei Mari în tabloul arheologic al lui Cezar Bolliac cu enigmaticii dansatori goi înscrși într-un scut.

3). Alexandru Pop. *Dicționar de alchimie ilustrat*. Pitești: Editura Paralela 45, 2006, p.120-121. Planșa 14 sub titlul „Etiopianul” înfățișează un om negru ca un maur, ieșind dintr-un compost-materie primă, spre a fi îmbrăcat cu o mantie roșie de către un înger. În limbaj hermetic, aceasta semnifică spiritul care revine în corpul aflat în stadiul de nigredo spre a-l însufleți și a-l aduce la stadiul de rubedo. Cei ce doresc informații în plus în Haus Biederman. *Dicționar de simboluri*. București: Editura Saeculum, 2000, vol. I, p.273-274, ca și în Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București: Editura Artemis, Volumul 2, p. 334-339. Utilă este și *Filozofia alchimiei* de Françoise Bonardel, Iași: Editura Polirom, 2000, precum și *Tradiția hermetică* de Julius Evola, București: Editura Humanitas, 1999.

4). Rene Guénon, *Simboluri ale științei sacre*. București: Editura Humanitas, 1977, p.119. Simbolismul centrului care este negru și al marginilor care este alb se aplică și denumirilor de Cumania Neagră și Cumania Albă. După cum se știe, Ucraina, unde pe hărțile medievale figura Cumania Albă, înseamnă „Țara de margine”.

Gavril MOLDOVAN

Despre îngeri

Prietenul îmi spune
că există îngeri
eu nu cred

cred că îngerii sunt
fotoni cuante tahioni
particule subatomice
nu are de partea lui dreptatea

îngerii sunt atomi de cale ferată
ceferiști ce perforează bilete
decât să te încrezi într-un înger
(fie el chiar păzitor)
mai bine...

cred că îngerii sunt surcele
rumegușul ce cade din trunchiul secționat

am văzut într-o frescă din Evul Mediu
cum doi îngeri tăiau cu fierăstrăul un om de-a lungul

cred că era Giordano Bruno

nu l-au păzit bine și a luat-o razna prin cer

mâncam și îngerul îmi ciugulea din palmă
toată truda, hipocondria neroadă
tu cu aripi, cine ți le-a dat?

Bistrița

Bistrița poate fi un fel de bibliotecă
cu pereți/file notariale
scrise cu o cerneală epocală

trecută prin gura poezilor

privind în același timp la steaua Alcora

duminicile nu-mi plac nici chioșcul unde se vând ziarele
cu 25 lei vechi bucata
mi-aș putea cumpăra o mireasmă pe banii aceștia
s-o păstrez între celelalte absurdități ale mele

naționalist nu
dar iubesc patria
în care teoctiștii joacă tenis cu cuvintele

nu scriu jumătate-n engleză jumătate-n română
ca ziaristii de la „Verso”

noaptea întregă l-am zărit pe Isus
cum ar putea iubi el un om ca mine
ce poartă mereu la el
o listă de reproșuri?



CUI PRODEST?

În ultimii ani, în vreme ce se constată prăbușirea, cu unele excepții, a activității tipografice indigene, situație datorată, în primul rând, mijloacelor tehnice învechite, depășite, ineficiente ale majorității firmelor românești, a sporit, de la an la an, numărul cărților, enciclopediilor, lucrărilor de sinteză, albumelor de artă etc. tipărite peste hotare, dar distribuite pe piața noastră.

Românii, atrași de calitatea tiparului și a ilustrațiilor, de aspectul plăcut și atrăgător al cărților, uneori și de condițiile aparent avantajoase, de promoție a unor titluri, s-au grăbit să cumpere numeroase titluri de carte străină, cu toate că aveau la dispoziție deseori cărți de autori români, cu mult mai valoroase, de un cert nivel artistic, științific, beletristic etc.

Veți spune – și pe bună dreptate – că în condițiile economiei de piață astfel de situații sunt firești, explicabile, că nu se pot aduce reproșuri nici editorilor sau distribuitorilor autohtoni ai unor asemenea cărți, nici cititorilor care și-au regăsit apetitul de altă dată față de cărțile de interes. M-am ferit să afirm: față de cărțile bune. Pentru că, în pofida aspectului grafic, al calității hârtiei și tiparului, multe din cărțile oferite cititorilor români sunt departe de ceea ce putem numi o carte bună.

Este adevărat că, în absența cenzurii, a oricărui amestec sau ingerință politică, astăzi se poate tipări și cumpăra orice, că, sub aspect tematic, a sporit considerabil oferta de carte pentru români, că nu mai sunt domenii tabu sau interzise. Și este foarte bine că lucrurile stau așa.

Spuneam că piața românească de carte, atât cea beletristică, cât și cea științifică, este astăzi inundată și riscă, foarte curând să fie dominată, iar mai târziu și manipulată de firmele străine. Cu experiența considerabilă a acestora, mai ales în domeniul promovării și marketingului, acestea reușesc azi să vândă, în tiraje impresionante, chiar de sute de mii de exemplare, tot felul de cărți, inclusiv cele care pot fi categorisite de duzină sau maculatură. Atras de o copertă cu un design atrăgător, românul cumpără, adesea fără discernământ sau simț critic, aproape orice, neuitându-se la preț. Dar oare și citește ceea ce cumpără. Sau cumpără pe considerentul de a afișa, ca pe o mobilă, cartea cu aspect atrăgător, acasă, pentru a-și impresiona prietenii, cunoscuții sau colegii care îl vizitează.

Deși, sub aspect comercial, firmele și autorii străini au descoperit piața românească, unde desfac sute de mii de exemplare de carte, cu un profit nesperat, România și românii continuă să fie ignorați ca entitate istorică, spirituală, culturală sau literară. Valorile autohtone nu sunt considerate demne de a figura în antologiile, albumele, enciclopediile, cărțile de sinteză etc. Nu același lucru se întâmplă în cazul altor țări învecinate, prin nimic superioare țării noastre.

Asemenea concluzii mi-au fost prilejuite de o relativ recentă apariție editorială. Este vorba de o carte intitulată **Istoria vizuală a lumii**. Lucrarea originală, în limba germană, are ca autori o serie de istorici germani, în frunte cu un anumit Detlef Berghorn. De aici și spațiul tipografic mai mult decât generos destinat țării de origine și, în general, spațiului cultural german.

Volumul este realizat în condiții grafice deosebite și este foarte atrăgător. Versiunea românească, vândută la noi, a fost tipărită, însă, nu în România, ci în China.

Am ținut să atragem atenția nu atât asupra acestei cărți, cât mai ales asupra modului în care este tratată istoria noastră națională în recente lucrări de specialitate datorate unor autori străini. Asta dacă ținem cont de atitudinea autorilor, de exemplu, față de istoria bulgarilor, a ungarilor sau a altor entități naționale statale europene apropiate geografic de țara noastră.

Din păcate, pentru autorii acestui op, români par să fi existat în istorie abia din sec. al XVII-XVIII-lea, dacă ținem cont că prima referire se face abia la domnitorul cărturar Dimitrie Cantemir. Specialiștii germani par să nu considere demne de menționat nici cultura, nici istoria românilor anterioare acelei date. Cine citește această carte, *sine ira et studio*, va constata că, probabil, acest spațiu a fost o *terra deserta*, un teritoriu unde nu s-a întâmplat nimic, nici în preistorie, nici în antichitate, nici în Evul Mediu. Rolul jucat de domnitorii români și de principatele lor în apărarea Creștinătății occidentale, în dezvoltarea schimburilor Est-Vest sau contribuția Armatei Române în primul și cel de-al doilea război mondial etc. fie au fost total necunoscute istoricilor germani, fie considerate ne semnificative, lipsite de importanță. Asta în vreme ce evenimentelor istorice din țări ca Portugalia, Spania, Belgia, Olanda, Maroc, Ungaria sau Vietnam li se rezervă zeci de pagini. Până și o țară ca Rwanda sau Tunisia se bucură de interesul și atenția autorilor germani. Ca să nu pomenim spațiile mai mult decât generoase rezervate în carte Austriei, Chinei, Egiptului, Franței, Germaniei, Greciei, Indiei, Italiei, Japoniei, Marii Britanii, Poloniei, Prusiei, Rusiei (dar și, separat, fostei URSS), SUA, pe lângă cele individuale ale unor oameni politici sau monarhi din aceste țări.

România, din păcate, nu există ca subiect de interes pentru istoricii germani. Mai mult, lucrarea conține și referiri sau denumiri inexacte în ceea ce ne privește. Astfel, de exemplu, la pag. 307, într-un fel de notă de subsol, se face referire la: „1859 *Întemeierea „Principatelor Unite” ale Moldovei și Valahiei.*”

O altă referire, și aceasta de doar câteva rânduri, se face la Nicolae Ceaușescu și regimul de dictatură al acestuia.

Ce m-a surprins, asta pentru că, din câte știu, au fost puse la dispoziția regelui Mihai I de Hohenzollern și a camarilei acestuia până în prezent multe miliarde de lei de către noile autorități post decembriste cu scopul declarat de a se face lobby pentru România în Occident, dar și pentru a schimba imaginea negativă și nedreaptă a țării noastre, în lucrarea la care ne referim, deși datorată unor

conașionali ai fostului monarh, cartea nu face nici cea mai mică referire la vreunul din regii casei de Hohenzollern. Prin aceasta se pune, sper, capăt și exagerărilor unor specialiști, adesea cointeresați material sau moral, care au vorbit, nu o dată ditirambic, despre meritele așa zis istorice ale acestei dinastii în România.

În rest, cum spuneam, nimic despre țara noastră. Nimic despre revoluția de la 1848, doar referirea succintă, citată mai sus, despre Unirea de la 24 ianuarie 1859, tăcere totală despre Războiul pentru Independență, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 sau alte momente de importanță mai mult decât locală din istoria acestui popor. Sunt, de asemenea, trecute sub tăcere Diktatul de la Viena, ocupația horthystă a unei părți a teritoriului românesc, ultimatumul sovietic sau pierderea unei părți a României ca urmare a revizionismului bulgar.

La fel de indiferenți sunt autorii menționați și în privința instalării regimului comunist, a gulagului și a atrocităților pe care le-a produs sau a loviturii de stat din decembrie 1989 și a urmărilor ei pentru poporul român. Deși, în cazul altor popoare sau țări, informația oferită este adusă până aproape de momentul apariției cărții.

Prin apariția unei astfel de cărți avem o dovadă irefutabilă a disprețului pe care îl manifestă chiar și unii istorici sau cercetători față de poporul român. Fiind vorba, în cazul de față, despre autori germani, găsim o eventuală, chiar forțată, explicație în resentimentele pe care le mai nutresc încă mulți conașionali ai lor față de așa zisele „trădări” românești din timpul primului și a celui de-al doilea război mondial. Am crezut, însă, că, cel puțin la nivel științific și academic, atitudinea este sau ar trebui să fie una echidistantă, obiectivă, imparțială și nu condamni întreaga istorie a unui popor pentru păcatul ca acesta și-a dorit o viață demnă, într-un stat suveran și independent, lucruri pe care „alianța” cu nemții nu le puteau asigura.

Oare cei care și-au asumat sarcina difuzării unei astfel de cărți au și citit-o? Au conștientizat ei că ea nu reprezintă un demers științific dezinteresat, ci, mai degrabă, este un obiect de propagandă, dar și de sfidare a acestui popor? Să nu conteze pentru distribuitori decât beneficiul material pe care li-l asigură distribuirea ei în România? Atât de jalnic au decăzut unii dintre semenii noștri?

Recunosc că, din păcate, multe din editurile și tipografiile noastre nu dispun de resursele sau înzestrarea necesare realizării, sub aspect grafic și tehnic, de cărți asemănătoare. Dar cel puțin majoritatea autorilor români nu au căzut și nici nu cad în păcatul de a folosi cartea și producția tipografică în scopuri meschine, josnice. Așa cum, în opinia noastră, se întâmplă cu această carte părtinitoare intitulată **Istoria vizuală a lumii**.

De obicei, când descopăr o nouă carte, obișnuiesc să spun: „*Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!*” În acest caz, însă, voi fi nevoit să spun: „*Carte părtinitoare, la ce bun apariția ta?*”

Fie Maria

Câmpia

pe care oamenii își poartă numele,
fie întinderea ierbii și-a drumului
la ceas de dezrobire pentru lume;
căci care muncă să-ndoaie
uneltele noastre?

căci care minte să strivească
uneltele noastre?

Nimic nu va fi prin somnul vântului,
ori prin apa ce-n memorie
freamătă unde și umbre de dragoste.

Asemeni poezilor

fie Maria

Solia

sevelor nevăzute.

Mai gravă povară ca hrana
pasărea noastră nu va avea;
mai caldă trăire ca-n secera curcubeului
privighetoarea nu va găsi,
când oamenii cântă-mpreună
cu moartea cântece despre viață.

toamna 1970

ÎN ÎNTUNERIC

Străfulgerările noaptea
mie îmi dau greutate,
cu pleoapa deschisă de bufnița străină.
Bucuria-i de a mă ști
prin apele ce curg,
în umbrele coclite
și tresărite cu puțința
lucrului ce lunecă în legi.
Oriunde opresc o noapte

tot aflu amintiri:
iubita ce-o port într-un vitraliu aurit
și văzul mai mult ce-l am,
mirarea bolnavă de sete,
chiar însumi ce-ncerc
doar tainice cuvinte
trimise în ochii altora.

Unde se topește un cuvânt
și-o bucurie – fiord sunt.

vara 1971

ÎNAINTE DE TOATE

Ca o tulpină muiată-n
legănare să ne cânti tinere Ion,
prin aripa ce-a căzut peste ochiul tău.
Ție ți-e frică de iarbă, de cerbi,
de puterea lor încă rece;
găsit vei fi rătăcit
în neștiute stavili de dor,
mereu păstor al voinței stelare.
Cuvintele de-un lat de palmă-au fost
spre a-ncărca singurătatea;
undeva, undeva păsările roată
vor să te sloboadă,
să-ți năruie lumina în ierburi;
dar curcubeie aurite
ca un gând vor tăia cu o rază străină
printre arbori numele tău.
Pe care piatra să pun pasul?
Cu ce fiori să-ți mângâi glasul?
Veți spune: fiecă ființă-și
iubește adierile speței
și fiecă pădure străluminată
în ochiul unei păsări moare.

Eugen EVU

PSEUDOESU : PAGINI CIRCADIENE

....

Nu se poate exagera destul
Importanța lumii
(noastre, vreau să spun)
Probabil unica
În care se poate ucide
Cu artă și, deasemenea, crea
Opere de artă, destinate a trăi
O întreagă dimineață, chiar făcută
Din milenii...

Eugenio Montale, *Quaderno di quattro anni*

IEȘIREA DIN ZEU, REUMPLEREA DE ZEITATE ...

Desacralizarea poeziei începe prin excesul de scriere autoreferențială, egoistă. Logoreea ca simptom sau dacă vreți Epistaxis. Ceea ce simte acela, imperios, nu mai este irepresibilul impuls empatic al comunicării cu Lumea (ceilalți), ci doar frisonul devastator al rupturii de sine, paranoia.

Autoreferențialul excesiv, deobicei logoreic, eșuează în simplă grafomanie. Frustrările, suferințele alienante, îl împing reflex la un pseudo- catarsis. Simțul esențial al ridicolului, dispăre. Lamento-ul devine tânguire, obsesiile motive care transpar celui ce cunoaște, fie și lapidar, psihologia, drept simptome maniacale.

Resurecția pornografiei, a obsesiilor erotice, de speță freudiană, este ravagiul acestor rupturi din individul terorizat de societatea care „nu îl înțelege” (în speță, „nu îi înțelege genialitatea”) -, altelei disimulează sau pledează răstit legitimitatea unei posturi înalte, eventual a puterii, a deciziei, a gloriole fie și una locală.

Patologia, în acest caz, a stabilit clar „*mania persecuției*” asociată cu „*mesianismul*” de tip maniacal. În fond este vorba de sociopatie. Tot arsenalul furibund este etalat, avem simptomul „*seducției*” prin bolnava nevoie de a fi iubit. Iluzia gravă că „*nu este iubit pe merit*”, de tată, ori de mamă, ori de ambii părinți, apoi, prin extensie, de societate, îl face pe acest escroc tipic să fie în război cu „*toată lumea*”. Suferințe de acest fel, ale psihicului, au fost cândva atribuite zeilor, mai ales celor din Pantheonul eladic. Însă ele sunt decând omul, inclusiv în alte mitologii, sau în Vechiul testament biblic. Ca și religiile, artele nasc și mor din

acesată felurime a omului de a fi față de crizele LUI de identitate, conflictual ca ființă, cu sine și cu societatea, cu istoria, cu cerurile. E atâta disperare de a FI, față cu spectrul neființei ce arde din interior! Neconsolarea față de Condiția Umană, este cea mai veche suferință a umanului. Orfania atee, ori fetișizarea, mistificarea și auto-flagelarea care îl împing pe om DIN ZEU ÎNAFARĂ, sunt decadența speciei. Cioran mărturisește că era un insomniac, el a resimțit teribil



*Circe oferindu-i cupa lui
Ulise*
(tablou de John William
Waterhouse)

disfuncția atribuită dereglării ritmului circadian, aritmile, dacă vreți, ale ceasului interior, biologic. Numim aceasta *terro mentis*. Creierul continuă în sascriegiu de somn, să lucreze. Sărim din starea aceasta chinuitoare, spre a constata că tot ceea ce ne preocupa în starea de trezie, a zilei, revine instantaneu în minte. Uneori găsim rezilvări pe care în starea de veghe nu le-am găsit.

Insomniacul știe aceste suferințe, dar tot el, numai el, fără apel la medicamente, poate ieși din chinul acesta alienant. Marile obsesii existențiale, meditația terifiantă, arderea de profunzime a ființei cogitans, pot sublkima, se pot transfigura fie în creație (poetică, mai ales), fie în scrierea literară, sau filosofică, recalibrată rațional. Fantasmale se cer luate în stăpânire, semiotica acelor submersiuni în memorie, se poate decodifica. Scânteietoarele câmpuri magnetice ale marelui mister care ne este Mîntea, inlegițența, ne pot scoate la un liman. Atunci, numai atunci, reușim autovindecarea. Aceasta este inițierea, după teroarea auto-indusă, ori indusă din Real, atunci simțim imponderabila stare, refacerea, chiar înnoirea, revigorarea ce ne

reumple de inexprimabilul extaz: a fi!, SUNT. Astfel, și doar astfel, omul, care a fost creat semizeu, se regăsește în starea de zeitate, este „*cel ce devine*”, fiind.

Potențialul gândirii umane este – științific stabilit - mult mai mare decât cel al celor cca. 7 -10 % din cel activ în mod obișnuit. Remember aserțiunea biblică „*Atunci cei înțelepți vor fi considerați nebuni*” ... Enunțul acesta, însă, nu poate fi preluat simplist: nu înseamnă că orice aparent nebun este de fapt superior, „*trezît*

în lume”, dar nici nu înseamnă că orice înțelept este ... nebun. Scrisul literar, îndeosebi, conține cel mai mare factor de risc al alienării.

Cel ce are forța talentului înnăscut, dar și cultura de a asimila, decanta, rezolva, întrezări, intui Esențialul, ritmicitatea etapelor de ardere, voința (gr. Thelema), ardoarea, entuziasmul, curajul, toate sunt cele ale eroismului, *atribuit tipologic* dintotdeauna semizeului și zeului însuși.

Fără traseul inițiativ, fără jertfire, sacrificiul fiind principiul cosmic ordonator (!), nici în creația virtuală literară, modelatoare, dar prin aceasta și auto-modelatoare, imperial – imperios generoasă față de semenii, esențial – fundamental altruistă, nu avem ce spera. Nici a ne amăgi că dăruim celorlalți. Insomnia nu există în natură decât ca accident biologic. Cerul înstelat deasupra, iar legea morală în noi. Stelele ard și în plină amiază, însă nu le vedem ca atare din vina luminii soarelui. Cealaltă lumină, a divinității, este una interioară, a lui Uriel.

Restul este ... scepticism. Zeița vrăjitoare și nimfă Circe (Kirke) avea puterea de a –i transforma pe oameni în animale. Filogentic, desigur, omul este și animal. De fapt ea îi împingea înapoi, prin vraja ei, în neantul primordial tulbure subacvatic.

Ulise însuși a căzut victimă vicleniei ei. Apostolii au trădat din neputința lor de a veghea. Tragicul (și tragicul) Orfeu – care ne este zeul preferat unui Prometeu, sau Sisif, ori Platon cu peștera lui, Orfeu nu are insomnii nici în realitate, nici în vis. Darul lui esențial este acela de a îmblânzi fiarele. A îmblânzi prin cântecul lui până și pe omul paralizat de Circe în sine, în animalul ancestral, arhetipic, din om. Să ne decidem total și la timp de enunțul-sentință aristotelic: *Ptochos to pneumatico* („Fericit cel sărac cu duhul” (inteligența). Traducerea corectă este „*blajin, blând cu duhul*” ...Ceea ce e altceva. Ființa cosmică nu doar me niciodată. Omul doar me, însă pentru a visa, iar subconștientul de fapt devine ... scanner antivirus, haoptimsul comșarelor pare a fi de fapt eliminarea „*obiectelor străine*” care supraîncarcă Memoria. Uneori reînvățăm chiar de la obiectele perfromante pe care geniul uman le produce... Sper să nu viu acuzat de mecanisism.

Shakespeare, prin Hamlet, care „*face pe nebunul*” spre a strigat adevărul în cetatea putredă, îi dă și replica propriei întrebări: „*A fi, ori a nu fi !?*”. *Hamlet știe . . . Să dorm, să dooorm ,!.*

Cel ce află calea de a cunoaște starea Visării în cea de veghe, fericit este ! Altcineva. Alien.

Victoria MILESCU

Foamea universală

Învățătoarea îmi spunea
că mănânc litere
când scriu
și mă lovea peste degete
astăzi înghit poeme
când merg, când respir
întotdeauna se găsește cineva
care să îmi dea un pumn în ceafă
considerându-se îndreptățit să o facă
uneori vomit poeme ca hiena
păcălind fiara umană...

Luna kaki stă în dispozitiv

Libertatea ca un toc de pistol
ca un rânjet de mitralieră
ca o cisternă inflamabilă
trecând prin foc

libertatea ca un tren cu răniți cântând
ca o cruce-n spinare
purtată pe ploaie
de discipolii ploii

libertatea ca o baricadă de libelule
ca o lege misterioasă în vremuri de ciumă
ca un cort
unde se naște cel ce va salva lumea
și nimeni nu știe...

Ora et labora

Străzile erau ocupate de șobolani
stăteau în ultima linie
dar ei lovesc în fricoși
fricoșii devin martiri
fără voie

fricoșii sunt valuta forte
pe piața istoriei
și nu știu
fricoșii fac uneori istoria...

Când el purta numele meu

Mâncăm la aceeași masă
dormim în același pat
pe lună nouă pleacă de-acasă
afundându-se într-o văgăună
se reîntoarce în zori
înfrigurat, duhnind a război
îmi pune pe raft câteva bancnote
într-un plic
nu-l deschid
lasă, lumea mai are încă de ispășit
să nu-i judecăm pe îngeri
lasă, poate vin alte vremuri...

Vrabia iute în mișcări

Vântul răsfoind cărțile
pe tarabe
lasă ca semn între file, uneori
o vrabie albă
ciugulind literele
din orbite
de pe oasele goale
așa cum stau răstignită
așteptând să fiu cumpărată, devorată
apoi dată la retopit
pentru gloanțe...

REÎNTÂLNIRE CU UNIVERSUL CREAȚIEI LUI OCTAVIAN GOGA ÎNTR-O ABORDARE BIBLIOGRAFICĂ

Unul dintre prestigioasele acte de cultură prin care se poate realiza evaluarea obiectivă a valorilor spiritualității românești este, fără îndoială, bibliografia dedicată personalităților. Ca ramură a bibliologiei, bibliografia se ocupă cu descrierea și răspândirea publicațiilor, în scopul folosirii lor cât mai complete de către cititori, propunând o listă a operelor unui autor și a lucrărilor referitoare la acesta sau la o personalitate/un domeniu/o problemă (conform **Dicționarului de terminologie literară**).

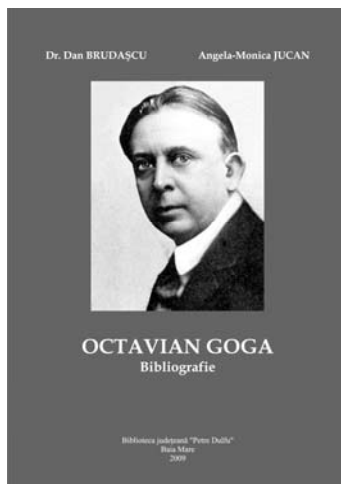
Dincolo de orice îndoială, bibliografia literară presupune o cercetarea bibliografică, care încorporează o muncă asiduă de căutare și descoperire a publicațiilor imprimate (în trecut sau prezent) pe un subiect dat: viața și activitatea unei personalități. Ea nu se poate face la întâmplare ci presupune o solidă organizare a informației literare.

Dan Simonescu numește acest tip de bibliografie „*bibliografie personală*” și disociază în cadrul ei trei tipuri: bibliografie de tip A, care înregistrează doar operele autorului, bibliografie de tip B, care prezintă numai scrierile dedicate operei și vieții autorului și bibliografie de tip C – mixt, care îmbină tipurile A și B.

Cel mai eficient, ca metodă de informare, este tipul mixt. Operele pot fi înregistrate alfabetic, cronologic sau tematic, în cuprinsul temelor putând fi folosite diviziuni și subdiviziuni numeroase în care, de asemenea, poate fi adoptat criteriul alfabetic sau cronologic de ordonare a scrierilor.

Elaborarea unei bibliografii de autor (referitoare la o singură persoană) este mai complicată decât alte tipuri de bibliografii deoarece presupune îmbinarea armonioasă a mai multor structuri bibliografice: de înregistrare, signaletice, apreciative, de corectare.

Prima bibliografie personală, elaborată de un român, aparține lui George Bengescu „*Voltaire, bibliographie de ses oeuvres, vol. I-III, Paris, 1882-1890*”. Modele de bibliografii sau biobibliografii ale unor personalități românești au fost realizate de: Al. Zub: *A. D. Xenopol, M. Kogălniceanu*; Dumitru Vatamaniuc: *Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu*; Ioan Chirulescu: *Nichita Stănescu*; Ștefan Meteș: *Bibliografia scrierilor lui N. Iorga*; Liviu



Chiscop: *George Bacovia*; Al. Bojin: *Alexandru Vlabuță*; Ioan Bob: *Contribuții la o bibliografie Octavian Goga 1965-2004 ș. a.*

O bibliografie care să înregistreze scrierile autorului și a celor despre autor nu a fost realizată, deși opera lui Octavian Goga ocupă un loc important în istoria literaturii române, iar colecțiile bibliotecilor dispun de un număr impresionant de titluri și exemplare.

La un an și jumătate de la moartea lui, la 15 ianuarie 1939, Octavian C. Tăslăuanu scria: *„Un studiu complet despre Octavian Goga nu se va putea scrie până când nu se va aduna și publica, într-o ediție critică, tot ce a scris și tot ce a vorbit poetul și omul politic. O astfel de lucrare ar fi cel mai frumos și cel mai durabil moment care ar eterniza memoria lui Goga. Nu știu dacă se va găsi cineva s-o facă”*. (Octavian C. Tăslăuanu. **Octavian Goga. Amintiri**. București, 1939, p. 7-8)

Cred că lucrarea **Octavian Goga. Bibliografie**, întocmită de Dan Brudașcu și Angela Monica Jucan, constituie o primă realizare a acestui deziderat . . .

Inițiativa celor doi autori, de a pune la îndemâna cititorilor un vast și complex instrument de lucru pe tema operei și vieții lui Octavian Goga, este cu atât mai binevenită cu cât, așa cum afirmam, până acum astfel de informații bibliografice nu au fost însumate într-o bibliografie de amploare.

Rolul informațional al lucrării se sprijină pe o solidă bază informativă, bibliografia fiind rodul îmbinării fericite a activității de cercetare a lui Dan BRUDAȘCU, îndeosebi a cercetărilor asupra vieții și activității lui Octavian Goga, valorificate în zeci de studii și articole, precum și în volumele *„Adnotări. Pagini din arhiva Goga”*, *„Octavian Goga. Traduceri din poezia universală”*, *“Goga și criticii săi”*, *“Goga și Francmasoneria”*, *„Paradoxuri ale Francmasoneriei”* cu activitatea și experiența de bibliograf a Angelei Monica Jucan.

Lucrarea se înscrie în categoria bibliografiilor personale deschise, iar din punct de vedere al metodei de informare folosește tipul mixt de înregistrare atât a operei autorului, cât și a scrierilor despre acesta.

Metoda și tehnica de lucru în elaborarea bibliografiilor personale diferă de la bibliograf la bibliograf, precum și în funcție de natura operei autorului prezentat.

Autorii au optat pentru următoarea compartimentare a materialului:

I. CATALOG ALFABETIC

- Capitolul 1. Scrieri de Octavian Goga: Piese mici; Volume. Antologii de autor; Traduceri (în vol.); Corespondență (în vol.); Scrieri în antologii colective;
- Capitolul 2. Scrieri despre Octavian Goga: Articole. Volume. Scrieri dedicate lui Octavian Goga;
- Capitolul 3. Unicate. Rarități. Bibliofile

II. CATALOG CRONOLOGIC

III. SEMNĂTURI ALE LUI OCTAVIAN GOGA

IV. INDEX BIBLIOGRAFIC

De la debutul editorial al lui Octavian Goga, marcat de volumul *Poezii*, apărut în anul 1905 la Institutul Tipografic și de Editură "Lucașfăruș" din Budapesta, au trecut, până astăzi, 104 ani, timp în care au fost tipărite zeci de volume: versuri, memorialistică, teatru, discursuri politice, traduceri ale scrierilor sale în alte limbi, traduceri realizate de Goga, corespondență primită sau trimisă, partituri pe versurile sale, antume și postume, editări și reeditări, numai în Capítolul 1, subcapítolul Volume, fiind înregistrate 157 de semnalări bibliografice.

O abordare bibliografică, interesantă și deosebit de utilă pentru cercetători, este realizată în acest capítol prin dispunerea materialului bibliografic în următoarea ordine: titlul volumului, cuprinsul, comentariile la volum (în ordinea alfabetică a comentatorilor), reeditările în timp.

Urmărind cuprinsul fiecărui volum și titlurile scrierilor incluse, se poate observa dacă o lucrare este reluată în mai multe volume sau dacă un text a circulat sub mai multe titluri sau are variante, în acest caz, pentru identificare, se redă primul vers și se fac trimiteri spre toate titlurile textului respectiv.

Deosebit de importante sunt adnotările făcute la volume sau la titlurile din cuprinsul volumelor, adnotări care aduc un plus de informație și, în același timp, stârnesc curiozitatea cititorului. Acestea fac referire la motivul inspirației, la persoana căreia îi este dedicată poezia, în ce context sau cu ce ocazie a fost scris textul sau fac descrierea exemplarului din punct de vedere bibliofil.

Note lămuritoare la titlul lucrărilor, la data sau locul publicării acestora sunt înserate și în subsolul paginilor.

Studierea acestui **capítol** al bibliografiei permite celor interesați de creația lui Octavian Goga să afle diverse informații: titlurile care au cunoscut mai multe reeditări (*Poezii* - 62 + 3 ediții bilingve, *Cântece fără țară* - 7 ediții, *Ne cheamă pământul* - 11 ediții), criticii care au comentat volumele lui Goga de-a lungul timpului (Nichifor Crainic, Garabet Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Ion Trivale, Eugen Lovinescu, Octavian C. Tăslăuanu, George Ivașcu, Ion Dodu Bălan, Cornel Ungureanu, Dan Brudașcu ș.a.), ilustratorii unor volume (Aurel Jiquidi, Miha Vulcănescu, Ioan Horvat Bugnariu, Ion Botezatu, Alex Ussow, Marilena Sirbu, grafica de Svetlana Filonov și Ana Victoria Cămpan, desenele lui Iosif Iser, portetul poetului realizat de Camil Ressu), componența aparatului critic al volumelor (prefață, postfață, tabel cronologic, bibliografie, note, referințe critice) și realizatorii acestora (Veturia Goga, Teodor Vârgolici, Ion Dodu Bălan, Mircea Popa, Valeriu Răpeanu, Dan Brudașcu ș.a.).

Deosebit de importantă este descrierea făcută exemplarelor bibliofile, descriere care permite cititorului să vizualizeze cu claritate volumul respectiv, răsfoirea reală a acestuia nefiind la îndemâna oricui.

Adnotările bibliografului sau notițele referitoare la aparițiile editoriale întregesc tabloul oferit de lucrare în ansamblul ei.

Un studiu interesant se poate face urmărind informațiile bibliografice referitoare la viața și scrierile lui Octavian Goga - unde sunt publicate, cine le-a întocmit, care este modul de organizare și complexitatea acestora.

Menționam anterior că o lucrare bibliografică sau biobibliografică în care să fie înregistrate scrierile lui Octavian Goga și a celor despre viața și activitatea sa, de la debut până în prezent, nu a fost realizată până la apariția celei de față. Au fost, însă, înserate note biografice și/sau bibliografice în prelungirea studiilor introductive sau a prefețelor, alături de note sau referințe critice, repere istorico-literare, tabele cronologice etc. sau în partea finală a volumelor, ca anexe sau urmate de anexe.

O astfel de bibliografie este realizată de Ion Dodu Bălan pentru volumul de **Poezii** apărut în 1963. Același autor realizează bibliografiile înserate în volumele lui Goga editate sau reeditate în anii 1967, 1972, 1975, 2002, precum și un tablou biobibliografic într-un volum din 1986.

Note biografice sau bibliografii selective, semnate de Teodor Vârgolici, Ion Simuț, Ion Vasile Șerban, Serafim Duicu, Mircea Braga, Gheorghe I. Bodea, Dan Brudașcu, Ion Vasile Șerban, Silvia Dram, au fost, de asemenea, incluse în volume ale scrierilor lui Goga.

Cele mai bogate bibliografii sunt cele realizate de Mircea Popa ("*Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga (1900-1967)*") publicată în "*Limba și literatură*", XIX, 1968, p. 235-259), Mircea Avram ("*Octavian Goga. Bibliografie sibiană*", 1991, și lucrarea lui Ioan Bob "*Contribuții la o bibliografie Octavian Goga 1965-2004*", 2006.

Am subliniat câteva dintre informațiile pe care cititorul le poate găsi în Capitolul 1 al lucrării. Desigur, celelalte capitole aduc, fiecare în parte, informații generale sau speciale, noutăți și curiozități specifice temelor abordate: volume bibliofile, unicate, rarități, lucrări nepublicate, scrieri dedicate lui Octavian Goga - favorabile și nefavorabile, creații muzicale pe versuri sau inspirate de versurile acestuia, aprecieri despre omul politic, semnăturile folosite (pseudonime, alonime, criptonime) etc.

Octavian Goga. Bibliografie este în momentul de față cea mai amplă lucrare de acest tip. Este o bibliografie personală deschisă, care permite completarea continuă.

În privința modului de întocmire a bibliografiei și a descrierilor bibliografice, Angela Monica Jucan dă toate explicațiile în nota introductivă. Menționăm doar că autoarea, în mod deliberat, a făcut derogări de la regulile de descriere bibliografică standard, concepând lucrarea mai mult din propriul unghi de vedere.

Lucrare de referință de o remarcabilă valoare documentară, în care sunt adunate și ordonate alfabetic și cronologic scrieri ale lui Goga și scrieri despre Goga însumând circa 700 pagini, va fi, cu siguranță, cartea de căpătâi pentru cei ce vor dori să cerceteze opera și activitatea scriitorului.

DEGETELE TIMPULUI

(Dan Brudașcu)

Personalitate complexă - traducător consecvent din literaturi exotice (autor al unor antologii de poeți sud-africani, sud-coreeni, indieni, arabi, algerieni ș.a.), publicist, critic și istoric literar (autor al unor interesante studii despre Octavian Goga, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale etc) – Dan Brudașcu ni se revelează acum și în ipostază de poet original, publicând un volum, de debut (!) intitulat **Degetele timpului** (Editura Sedan, Cluj-Napoca, 2009), voit întârziat căci, dacă e să ne luăm după propria sa mărturisire ce însoțește cartea, multe din poeme sunt scrise de mult, păstrate *“între copertile diverselor carnete și caiete”,* timp de *“vreo 30 de ani”,* tot amânând reunirea lor între copertele vreunui volum, în ideea pe care o preia din dialogurile platoniciene (**Phaidros**), unde marele filosof al antichității spunea: *“Cine se apropie de porțile poeziei fără să fie cuprins de nebunia muzelor, în credința că poate să ajungă poet numai datorită artei, va fi nedesăvârșit, iar poezia lui, de om cuminte, pălește fără de aceea a oamenilor cuprinși de nebunie”.* Desigur, *nebunia* la care se referea Platon nu este cea patologică, tratabilă sau nu, în spitale de psihiatrie, ci acea neliniște febrilă a dorinței de comunicare a ideilor, a sentimentelor, a propriilor atitudini, față de *cumintenia* comună de manifestare a lumii, capabilă a schimba ceva în rosturile ei. Poezia lui Dan Brudașcu nu schimbă ordinea socială, nici a firii, dar aduce mărturia unui suflet neliniștit în raport cu ceea ce se întâmplă, omeneste vorbind, în lumea contemporană, poetizând atitudini și realități ce sunt adevărate încercări existențiale în fața noastră, a celor de azi.

Temperament nostalgic, meditativ, Dan Brudașcu simte povara însingurării într-un prezent devorator, cu brutalitate, al liniștilor interioare (*“E incredibil cât putem/ fi de singuri/ deși, clipă de clipă,/ suntem parte la furnicarul/ uriaș, nepăsător, devorator/ din jurul nostru”* – **Singur**). El este indignat de surogatul de viață în care ne complacem (*“Am ajuns să mă-ncante mai mult copacii de la/ televizor decât cei din pălcul/ din vale”* – **Trădare**), așa încât întoarcerea spre obârșii va fi, într-un fel, leitmotivul întregului volum, formulat diferit, de la *“Ne-aducem tot mai rar aminte de obârșii”* (**Trecător grăbit**) până la: *“Am lăsat, pentu o clipă, în urmă orașul/ cu vacarmul și frivolitatea lui enervantă/ și m-am așezat în noroiul uliței/ ce duce spre obârșii”* (**Deziluzie**). Numai că nici satul, în care se întoarce poetul, nu mai este acela știut, al vetrei de suflet a lumii, căci trecutul se destramă ușor (*“Văd în stânga și-n dreapta ulucii putreziiți/ sau casele cu țigle sparte și pereți scoroșiți./ Mă așteptam să regăsesc liniștea după/ care tânjesc, dar lătratul înfundat al unui câine,/ țipetele unei gaițe sau pur și simplu/ duduțul înecat al unui tractor vechi/ mă fac să constat că sunt departe de ceea ce/ am visat”* (**Deziluzie**). Nici orașul însă (sau cu atât mai mult) nu-i oferă satisfacția unei emoții, a unei bucurii a trăirii sincere, autentice: *“În jurul meu totul*

e convențional și fals/ iar căutarea obsesivă a ordinii perfecte/ ascunde răceala din sufletul tău/ care a încetat să viseze, mulțumit cu surrogatele unei relații mic burgheze” (**Natură moartă**). E aici, în această poezie, o dramă a omului modern, angajat într-o existență ce pare a fi străină propriei firi. De aceea și își spune poetul: ”Ar trebui, poate, să ne întrebăm:/ unde-i viața noastră,/ ce-am făcut cu ea?” (**Natură moartă**). De aceea, Dan Brudașcu se lasă în voia unor nostalgice evocări ale firii, ale trăirii într-o natură ce-i aduce freamătul primordial al materiei încă neatinsă de vreun morb al civilizației: ”A trecut și vara asta/ pe neașteptate/ o regretă vizibil florile/ și frunzele mistuite de/ frigul mușcător al nopții,/ purtate și izbite de zid în rafalele. De vânt tomatic” (**Nostalgii autumnale**). Sub acest semn, poezia dobândește profunzimi de metaforă și simbol: ”Mereu moara bătrână/ macină făină./ Plânge trist morarul/ căci mâine-o să vină/ val fugar de munte/ lovind prea nervos/ roata cea bătrână/ ce-are lemnul ros/ Și va duce-n lume/ roata cea bătrână/ apa tumultuoasă,/ repede, baină./ Va rămâne moara/ singură pe mal/ să macine tăcerea/ falcicului val/ ce a dus departe/ faima și tăria./ Singur biet, morarul/ plânge-și sărăcia/ Și privește-n față/ seara ce-i aproape./ Blestemă-n tăcere/ sălbaticile ape” (**Roata morii**). Se întâlnește aici cu motivele unei frumoase tradiții ardelenesti în evocarea satului. E aici o tonalitate baladescă împlinită în halouri romantice, dar tristețea singurătății e una de sorginte actuală. Și, poate, cel mai vibrant se deslușește această singurătate în starea melancolică produsă de despărțirea de ființa iubită:

“Auzi tu, oare, mișcarea ritmică a valurilor
ce-și lasă în urmă spuma pietrelor reci?
Dar strigătul meu oare cine-l va auzi?
Cine-i va înțelege dorul de zări necuprinse,
de mângâierea caldă a zefirului ce-ți joacă printre plete?”

(Auzi tu, oare, pescărușii?)

Accentele erotice sunt rare în versurile lui Dan Brudașcu deși sentimentul iubirii pentru o anume femeie e mereu prezent, într-un soi de tânguire melancolică în expectativa naturii ce se decantează prin anotimpuri: ”... septembrie e luna în care/ nu poți vorbi despre visare și dragoste./ Altfel de ce cad frunzele/ și vestejește firul de iarbă?” (**Septembrie**). Dar, mai mult, dominant, este sentimentul acut al nevoii de evadare dintr-un spațiu amorf al clipei zădărnice cumva de ruperea tradițiilor (“Mi-e teamă de fiecare plecare/ pentru că ar putea fi/ recunoașterea implicită a/ unei dorințe de-a evada/ pentru a nu ne lăsa striviți/ de monotonia clipei” - **Și-ai plecat...**). Mereu tentat a-și crea iluzii, hrănite din speranța unei împliniri imaculate dincolo de acest infern al prezentului cel apăsător terifiant. Dan Brudașcu caută a se defini pe sine numindu-se poet – neguțator de metafore: ”Poetul este o banală/ sintagmă ce vrea să facă din/ orgoliul unei ființe mistuite/ de neliniști un blazon (...). Negustor de metafore, poetul/ este ființa năzuroasă și mândră,/ exaltatul care se crede ziditor,/ deși știe că himerele lui nu mai au/ prea mare trecere pe piață” (**Poetul**).

Robustețea angajatului politic, a omului ce se dovedește prin totul implicat în destinele agorei, apare dintr-odată în aceste poeme, ce au fost, până azi, de cele mai multe ori, forme ale manifestării de taină a lui Dan Brudășcu, oarecum surprinzător, căci se dovedește a fi dublată, în esența trăirilor sale, de un temperament nostalgic, contemplativ, de un spirit al retragerilor strategice din fața agresiunii imposturii, în meditația filosofică, poetică în fapt, ca într-o oază de liniște și de reverii, ce-i asigură astfel un echilibru sufletesc și o cenzură existențială de rară și frumoasă demnitate morală. Poezia sa e mai curând o continuă destăinuire de sine, o lamentație opulentă, dacă se poate spune așa, în pragul marilor evadări pe care și le proiectează într-o natură mirifică, tonifiantă, singura lume de puritate spre care poate să spere acum: *"Privesc tăcut orizontul/ de unde aștept să răsară, din clipă în clipă,/ soarele și să îmbrățișeze cu razele lui totul în jur./ Mii de gânduri năvălesc ca niște boarde tătare asupra mea/ strivindu-mă sub copitele de argint/ ale cailor lor năvălași./ Nu știu să mă dau în lături/ spre a nu le intersecta drumul/ și, treptat, simt că m-au luat și pe mine/ în galopul lor"* (**Rătăcitor pe coasta dalmată**).

METODICA PREDĂRII

(Mihai Rusu)

De modul în care opera lui Mihai Eminescu este predată în școală depinde, fără îndoială, în primul rând înțelegerea ei de către cititorul de azi. Lucru deloc lesnicios întrucât tinerele generații de cititori sunt prea ușor acaparate de ideea despărțirii de un trecut (național, istoric, cultural ș.a.) mai mult sau mai puțin îndepărtat, ce li se pare neinteresant și, în orice caz vetust atârând ca un balast în C.V.– ul unor oameni ce vor să aparțină în totul mapamondului. Tocmai de acea, cartea lui Mihai Rusu, **Un Eminescu al meu**^{*)}, construită anume în rigoarea metodologică a unui asemenea demers didactic, este bine venită, dând un exemplu de studiu interactiv la clasă, aplicat pe textul a câtorva din poeziile cele mai importante ale poetului nepereche: **Junii corupți, Epigonii, Floare albastră** etc, până la **Scrisorile I, II, III, Lucefărul, Glossa** ș.a. Din capul locului autorul acordă un rol important profesorului, care, spune domnia sa, trebuie să posede pe lângă *"arta predării"* și *"plăcerea de a pătrunde în tainele creației artistice"*. Ne mai vorbind de faptul că *"venăcitatea didactică"* poate aduce *"luciditatea polemizării, exigența interpretării individuale, râvna și neliniștea creatoare, motivarea inovației dar și răgazul adânc meditativ al elevului"*. În acest sens, elevul trebuie obișnuit să citească *"și dincolo de litera scrisă"*, atrăgând atenția că *"studierea literaturii sub aspectul de problemă, nu neagă metodele didactice tradiționale, ci se conjugă efectiv într-un sistem metodologic permanent"*. Mihai Rusu cere profesorului ca *"în mod*

^{*)} Mihai Rusu, **Un Eminescu al meu**. Abordare problematizată a poeziei eminesciene în procesul instructiv educativ. Editura Pontos, Chișinău, Republica Moldova, 2000

deliberat” să dea “îndrumări eficiente” elevului, preocupându-se de “părerile elevilor”, apreciind “*priceperea lor slujită de migală*” în analiza textelor, dărîndu-le “*observațiile sale*” și astfel “*asigurând adâncirea curiozității*”. În acest sens, “*elevii vor fi lăsați să-și caute de lectură, vor asculta prelegerea cuceritoare a profesorului, vor intra, lucrativ, în contextul literar*”, astfel încât, “*latura instructivă a lecției se lărgeste în măsura în care datele aduse de profesor sunt apte să răspundă*”. Pe parcurs se va stabili “*un anumit volum de activitate elevilor, care se vor încadra în discuții*”, lărgind “*preocuparea analitică și de dialog cu elevii*”, acordând “*o atenție susținută prelegerii și conversației euristice (socratice)*”, pentru ca apoi profesorul “*va încuraja preocupările analitice ale elevilor, le va cere să-și formuleze impresiile, va interveni la locul potrivit identificând și sistematizând investigațiile mai precise*”. Și așa mai departe, o adevărată strategie didactică pentru a dezvolta interesul elevilor față de creația eminesciană. Mihai Rusu arată practic ce trebuie să facă și, nu mai puțin, ce trebuie să spună profesorul în discutarea metodică a ansamblului poeziei ca și a părților acesteia, componente, totul văzut în angrenajul întregului ideatic al operei poetice, și nu numai, a lui Mihai Eminescu. Schematizând la maximum, cartea lui Mihai Rusu ar putea să apară ca un fel de mură-n gură pentru profesor și pentru elevi, căci domnia sa zice: profesorul spune asta, elevul întreabă așa, profesorul răspunde astfel etc., din aceste explicitări rezultând de fapt analiza poeziilor, comentariile asupra lor, exegetica propriu-zisă. Aici însă, lucrurile nu mai sunt chiar atât de la înălțime căci dragostea prea mare pentru opera lui Eminescu îl duce adesea pe Mihai Rusu la o exaltare a discursului, la o ambalare într-un stil bombastic, oarecum metaforic, și în cele din urmă confuz. Iată, la întâmplare, în comentariul poeziei **Și dacă...**: “*Elevii vor surprinde fără imixțiuni regretul, dorul și aluziile din versuri, motivează că stelele incandescente din cumpăna cosmosului, în jocul neobosit de proiecții purificatoare, par, la modul asociativ, amintirile, gândurile înzestrate poetic ale lui Eminescu, înțelepciunea cumpătată, puterile lui vizionare, iar lacul cu toate tainele inventate ale adâncului (adică ale înțelegerii și imaginației) e, oblic, sufletul său frământat în permanență, oglinda minții lui reflexive*” (?!); sau: la **Lucafărul**: “*Versurile eminesciene, așadar, sunt un hibrid frumos al rezultatului cercetării și imaginației prelucrate îndelung de poetul care auzea cum lungi deșerturi fasonază și amestecă stelele prin genuri galactice*” (?!); sau în **De-or trece anii...**: “*Poetul zăbovește în singurătatea adâncă a gândurilor sale chinut de puterea farmecului neseecat din adâncurile de lumină a chipului ei. El este necăjit de scânteia-ispită lăsată de providență să-l rișcă ori să-l țină de pământ ca un dat, ca un făcut cuibărit în liniștea din preajma fiecărei clipe trăite pe altarul timpului*” (?!). Exemplele ar putea fi înmulțite. E o analiză punctuală dar... diletantă, nu atât în înțelegerea critică a poeziilor cât în exprimarea, în comentariul exegetic pe care-l face, aflat într-o suferință de rigoare a judecății. Căci apelul la un limbaj pedestru, ca să nu spun de o uzualitate... stradală, duce judecata de valoare în marginea kitschului: “*...poezia rămâne o ochire adâncă...*”, “*... pornirile nuizabile ale juniscanilor...*”, “*poetul care catadicsește să-și arunce privirea...*”, “*ochindu-și dintr-o parte opera...*”, “*... conceptul de viață al poezilor-înaintași amestecați sub lespezile cele reci și uriașe ale vremilor amestecate...*”, “*Eminescu găsea cu potrivăală să vorbească...*”, “*... mahmurul (Sic!) dar inimosul patriot Cârlova...*”, “*moartea lui destupă urechile unui tulburător paradox*”, “*Deavolna ne simțim*

podidiți de imagini iradiante...”, “... se cam zborșește la D. Petrino”, “... pune de-a ponăis cuvintele...” etc, etc, etc. Nu cred, de asemenea, că e bine să inculcăm elevilor ideea că eul din lirica eminesciană este tot una cu însuși poetul. Nu cred că în poezii ca **Dorința, Pe lângă plopii fără soț** ș.a. trebuie neaparat să-l vedem pe poet, pe Eminescu, ca persoană fizică (**Dorința** “deapănă un alt fir strălucitor din povestea iubirii lui Eminescu, retras și de această dată pe o rază de verdeață, pe o altă hartă silvică cu răcoare de izvor – cacofonic acest *cu răcoare!* – cu smârcuri ascunse lucind ca niște dale împrăștiate, cu poienile adânci, tăiate de câte un pâlcc de brazde calde, peste care se prosternează încet hățșuri stufoase...”; **Pe lângă plopii fără soț**: “... *dezvăluie spațiul concret în care poetul își consumă drama proprie. Criza sufletească, zăcnetul sentimentului istorit, necazul (...)* în care istoria iubirii incurabile anunță amalgamul neliniștilor trăite de poet” ș.a.), chiar dacă motivele inspirației pot fi identificate în biografia poetului. Ar fi și caraghios să-l imaginăm pe Eminescu tot trecând pe sub plopi și așteptând ca iubita să-i apară în geam. Veți zice, probabil, că așa i s-a întâmplat lui Eminescu tânjund amorul Clopatrei Lecca Poenaru. Numai că *poezia* acestei poezii e alta, care dacă îți scapă, epicizarea ei nu face decât să compromită definitiv fiorul liric și ideatic existent, ducând, la urma urmelor, totul într-un banal fapt divers și penibil. Dar, repet, nu aici e poezia lui Eminescu. Derapajele de felul acesta, mult prea multe totuși, fac un nedorit deserviciu întreprinderii lui Mihai Rusu care este, de altfel, un bun cunoscător al creației eminesciene, aflându-se la curent cu exegezele de bază asupra ei, ca și a acelora recente, mișcându-se cu lejeritate între diverse cercetări critice pe care le utilizează cu folos, nu de puține ori. De altfel, știe să pună în mișcare o impresionantă bibliografie critică, domnia sa citând oportun pe G. Călinescu, T. Vianu, Petre Creția, D. Vatamaniuc, Augustin Z. N. Pop, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihail Straje, Petru Rezuș, N. Densusianu, G. Ibrăileanu, Titu Maiorescu, Rosa del Conte, D. Popovici, D. Murărașu, Petru Caraman, Ion Rotaru, Ovidiu Vuia, Gh. Bulgăr, Ștefan Badea, I. Negoiteșcu, C.G. Ursu, Fănică N. Gheorghie etc., deopotrivă critici și istorici literari din Moldova, asupra cărora se impune a lua aminte în mod aparte: Mihai Cimpoi, Pavel Balmuș, C. Popovici (e adevărat, cu studii mai vechi, din 1959), M. Prepelită, Dragoș Olaru, F. Cotelnic, Elena #au, V. Coroban, V. Dolgău, Gh. Mazilu, Lucreția Bărlădeanu, B. Răbii, L. Ciobanu, L.I. Curuci, N. Dabija, Aurelia Silvestru, Ion C. Rogoianu, N. Băieșu și mulți alții.

Tot în linie didctică, Mihai Rusu mai face un lucru extrem de util. Dă relații, în scurte fișe de mini-enciclopedie, la subsolul paginilor, în legătură cu scriitorii români sau străini, mai noi sau mai vechi, cu personaje mitologice sau autori din antichitate, cu mișcări literare și ediții din operele lui Eminescu, dând astfel un larg orizont de cuprindere cunoștințelor elevilor. În esență, demonstrația didactic-exegetică pe care o face Mihai Rusu în propunerea metodologică din studiul didactic asupra poeziei eminesciene, este demnă de urmat, desigur aducându-i-se îndreptările necesare.

GRĂMADA



Se așază în el ca rumegeșul în plăci
din care niciodată
nu se vor face sicrie –

ochii pot lăcrima și din cu totul alte
motive,

mâna de ghips amintește vag semnul
ochiului din care a plecat
ca-ntr-o cârciumă umbra bețivului pe
peretele scuipat
de atâtea vieți de prisos,

numai prin fereastră se poate ieși fără
să fii observat
pînă în cerul în care nu te mai poți
întîlni cu nimeni,

de acolo,
mai departe vei fi tras printr-o fantă
asemănătoare cu geamătul continuu al femeilor
cînd își rup trupul în alt trup,
ca dintr-o piine firimiturile în poala cerșetorului
care știe că deja a și murit pe cînd își trage mîna
goală din gura secată de aer,

numai așa...

PĂPUȘA

Stă să se risipească în mine, stă,
lîngă ea niciodată nu este tîrziu, nici devreme, nici acum,
în ea este ca în afara ei, deși
pe margine totdeauna stau albastrelele ca un cearșaf în care doarme Dumnezeu
singur ca Dumnezeu,
și în cer nu e nimeni,
toți, pe pămînt, încercă să-i imite chipul și asemănarea,
așa cum fac în straturi ridichea și morcovul

prin mâinile bezmetice ale lipovenilor care știu că prin ochii lor
amiroase încă floarea de tei de pe Volga –

se așază în ea ca-ntr-un mormînt săpat mîine pentru azi,
nimeni nu plînge,
ea este chipul mumifiat al umbrei din care iese să
albăstrească în zori cerul în care fumează
în rotocoale de nori îngerii care au uitat să cadă
prin piețe în basmalele pline de flori
ale femeilor scoase din alte femei
cu ajutorul bărbatului –

ei i se uită trupul în sine
după ce buzele acre și dulci îi sug fagurii
pînă ce devine trîntor
într-un somn din care nu se mai poate trezi,

ei i se spune greu pe nume deși numele ei
este purtat ușor din gură în orice gură cu bucuria
pe care nici o lehamite n-o mai poate acoperi,

și totuși, aruncată afară ca un fetus,
este strigată surd imediat
ca din burta matrioșcăi altă matrioșcă mai mică
dar veselă
pînă cînd din ea nu mai rămîne decît un oftat
într-o singură noapte fără sfîrșit,-

marta, ioana, ana, maria, adela, toate
îi îngroapă numele în ele,
să fie, cu ea, fericite și în mormînt!

DEGETELE TIMPULUI

DAN BRUDAȘCU



DEGETELE TIMPULUI

EDITURA SEDAN

Promotor cultural, istoric literar, traducător și poet Dan Brudașcu este din nou în librărie, de data aceasta pentru prima oară, cu un volum de poeme

”Degetele timpului”, apărut la Editura Sedan, 2009, Cluj-Napoca. Așa cum se specifică pe pagina de gardă, unele din aceste poezii au fost publicate în revistele **Argeș**, **Cetatea culturală**, **Citadela**, **Ferestre**, **Hravatska Slova (Zagreb, Croația)**, **Lumină lină-Gracious light (SUA)**, **Oglinda literară**, etc.

Volumul pune în dublu registru (grav, afectiv și livresc) condiția poetului ca

om iubitor de natură, de cuvinte, de jumătatea mitologică, femeia, sau de cuvintele ale căror silabe *”cad sacadat în/praful ridicat de copitele/cuvintelor cealeargă furioase,/ temătoare, disperate din calea/singurătății.* (**Cavalcadă de silabe**), acele cuvinte strecurate în liniștea paginii albe de hârtie care formează „într-un colț o pată discretă, mărunță, /unde , indiscutabil *”rămâne dovada că Poezia nu moare.”* Autorul induce, în fapt, o stare de complicitate, sugerând în fiecare poem subînțelesuri adânci, insinuând mereu o altă față a adevărului: *”în septembrie/nu poți vorbi despre visare și dragoste, /septembrie e-clișeu oribil-toamna/când se numără bobocii/septembrie e luna/recoltelor și a abundenței/sau a sărăciei luci”* (**Septembrie**). Alternanța dintre lipsa de visare și abundența recoltelor crează un spectacol ambivalent, dând versurilor o notă puternică de avertizare față cu realul.

Libertatea de gândire, autenticitatea, integritatea peisajului, în genere temele morale ale poeziei, din poemele lui Dan Brudașcu, își au rădăcina în amestecul inefabil de ideal și realitate. Sinceritatea mărturisirilor crează impresia cititorului că pactul autobiografic dezvoltă autoreferențialitatea poemului. Acestea introduse într-un scenariu liric crează un tablou desenat cu degetele timpului.

Poemele izbucnesc, după lungi acumulări de detalii, în viziuni în care Foamea de timp alungă, câteodată, speranța. Observația se amplifică până la percepția halucinantă, iar din felul acesta precipitat de a privi lucrurile și a simți fenomenele țâșnește brusc starea paradoxală de natura revelației: *"Mii de gânduri năvălesc ca niște hoarde tătare asupra mea/strivindu-mă sub copite de argint / ale cailor năvălași"*. (**Rătăcitor pe coasta dalmată**).Originalitatea vine din aparența de lume fantastică, din tensiunea dorințelor și ale premonițiilor. Poetul este un imaginativ, având un fel de dereglare sistematică a simțurilor, care îl ajută să-și retrăiască sentimentele într-o *insulă pierdută-n oceanul/ nesfârșit-și-mi fac iluzorie platoșă din fiecare cuvânt*. (**Poem**).Viziunile insolite, având ceva din fastul crepuscular al lui Trakl, provin din exacerbarea unor sentimente și presimțiri, dar și din amplificarea amănuntului cotidian. Poemele lui Dan Brudașcu îmi aduc aminte de ce spunea Camil Petrescu că: *Artistul trebuie să conceapă în durere, dar trebuie să realizeze în bucurie, în beția de a crea, fiindcă discursul sacerdotal e o disertație lirică, după modelul lui Apollinaire*.

Toate ipostazele trăite și închipuite de poezia lui Dan Brudașcu, înainte de toate, au o notă de hieratism, solemnitate frisonată de melancolie. Poetul profesează un lirism mesianic, oracular în sensul bun, închipuindu-și eul în postura unui arheu romantic. Rostirea are strălucire și densitate, aglomerând sentințe și imagini antologice, sugestii culturale, uneori atinse discret de aripa calofiliei. Confesive în substanța lor intimă, poemele din **Degetele timpului**, care ating, mângâie și lasă semne, utilizează totuși cele mai subtile trucuri retorice pentru a echilibra emisia lirică și pentru a dubla documentul de existență prin reflecția artistică. Puțini sunt din poeții de astăzi care au reușit să ridice criza la solemnitate, așa cum face Dan Brudașcu, ceea ce arată nu doar o sensibilitate în expansiune, ci și o conștiință în stare de veghe.

Georgeta Sorana IONĂȘANU

Dintotdeauna și nicicând

Prin resturi de mine
cu idei de neputință
șovăi
prin spațiile trecute
Mărgele de clipe
se aștern peste drum
și peste sufletul mort
dintotdeauna și nicicând.
S-a scuturat de stele
o viață
s-au îngropat cu ele trandafiri.
Mâini tremurânde,
iertare și zbucium
un zobr în adâncul bolții
aripi de mătase și flori pe aripă
ruine pe câmpuri, palate în cer
în soare țărăină adăpost
o cale întoarsă
eu acum
un gând rătăcitor
peste sufletul mort
dintotdeauna și nicicând.

Am văzut

Cu cerul desupra
cu moartea în privire
și gânduri în palme
se scaldă în lumină ploaia anilor gri
îmi curge pe umeri
sau poate că plâng razele unui timp pierdut..
zdrobit, cu mâna arsă
de mila soarelui apus
oftează când în suflet se revarsă povești amare.

Leagă-te la ochi
și zdrobeste-mi rațiunea,
niciodată nu ai trăit
și nu ai murit
în tăcere îți ascunzi secretele
ce le îngropi sub crucile mormintelor din noaptea mea
te desparti de timp
ca să te străpungi cu liniștea cerului întunecat,
desparti lumea ta în bezna unui curcubeu păgân
adevărul te arde în ritmul unor suave șoapte.
În spatele zâmbetului
am vazut tragedia..

Trupul tău

Trupul tău
despletit pe alei
mă stinge
pe drumul sângelui născut
spre fereastra spațiului infinit.
Ating mirese,
te-ai acoperit cu mine..
mă doare un lut
străin,
și timpul pierdut de amintiri.
Făptura ta
spală păcatul din somnul gol.
Răsună umbrele cunoașterii
cuprinse de necuvinte,
buzele ascund
speranța în ploaie
prea târziu.

UN MANDARIN AL TEXTULUI – OCTAVIAN DOCLIN



Pentru iubitorii de literatură, Reșița a încetat de mult să mai fie o cetate industrială, fiind mai degrabă una a poeziei. De câteva decenii încoace “orașul cu poeți” deține un loc privilegiat pe harta culturii naționale. Personalități atât de diverse, ca Octavian Doclin, Nicolae Sârbu, Ada Cruceanu, Ion Chichere, Gheorghe Zinescu, Iacob Roman, Adrian Iovan, Costel Stancu, Petru Hamat, Ion George Șeitan, Liubița Raichici, Gabriela Savitski, Eugen Bucur, Gabriela Gergely, Andra Gajevszky, Nicolae Irimia, Ovidiu Gligu, și alte nume păstrate sub cutele capricioase ale memoriei, au făcut din orașul acesta un centru artistic de referință. Pe bună

dreptate, Reșița, care editează printre altele o valoroasă revistă precum **Reflex**, își refuză statutul de oraș provincial, situându-se printre locurile în care se petrec evenimente cu adevărat noi și interesante. Unul din marii seniori ai locului este inconfundabilul Octavian Doclin, personalitate literară originală, cu o evoluție spectaculoasă, menită să illustreze nu numai destinul esențial al unei provincii ci și pe cel al evoluției poeziei moderne de la noi.

Deși a fost afiliat de unii critici generației optzeciste (poetul s-a născut la 17 februarie 1950), Octavian Doclin este un poet singular, cu un destin poetic ieșit din tipare. A debutat în 1979, cu volumul *Neliniștea purperei*, care avea să se bucure de aprecierea unui critic exigent precum G. Grigurcu, ce constată că avem de a face cu „un debut nu de toate zilele”. În ciuda unei reputații, nu știu cât de adevărate, de boem, Octavian Doclin avea să parcurgă un traseu literar spectaculos, cu editarea a numeroase volume, în care poetul se dovedește un spirit mereu neliniștit, aflat în căutarea unei formule ideale a lirismului său. O anume ritmicitate a aparițiilor e în măsură să conteste imaginea sa de boem irepresibil, impunând mai degrabă imaginea unui cărturar absorbit de himera culturii, a unui constructor ce-și urmează proiectele cu luciditate și o încredere nezdruccinată în temeinicia fundației inițiale.

O limpezire a programului său pare să se fi realizat cu volumul **Muntele și iluzia** (1984), când autorul începe să renunțe la o anume tentație inițială a verbozității, în favoarea unui discurs debarasat de orice inutilități și de podoabe

retorice. Poetul scrie acum, din ce în ce mai frecvent, poeme reduse ca dimensiune, concentrate și sugestive, esențializând expresia la maximum. Observația inițială a criticului Gheorghe Grigurcu, ce-i decela „*aspirația spre esență, spre enigma formală a acesteia, cristalul*”, se dovedește profetică. Poemele scurte, cum se intitulează multe dintre aceste atoluri verbale pline de proștețime, sunt construite aproape cu rigoarea unui haiku japonez. Farmecul acestor alcătuiți stă adeseori în aluviunea minusculă a unor reminiscențe, a unor fragmente de existență captive în masa translucidă a verbului precum o insectă sau o frunză în rășina chihlimbarului. Emoția e dată de sentimentul surprizei descoperirii, ca în poemul pe care-l cităm mai jos, o veritabilă artă poetică a lui Octavian Doclin: *“Iubito,/ odată pătruns în cetatea poemului/ voi spânzura emoția/ de funia unei fulgerătoare/ amintiri./ Numai astfel vom putea asculta / muzica ochilor, / numai așa se naște poemul scurt”* (14. **Poemul scurt**).

Dorința de esențializare va fi prezentă în toate etapele acestui lirism, încercat de tentații turbionare, căci constituția psihică a poetului, de căutător febril, de vajnic explorator al unor noi formule, e departe de psihologia insului care se mulțumește să se cantoneze într-o formulă. Chiar dacă programatic poetul face elogiul „*poemului scurt*” (unul din volumele sale se intitulează, polemic, **În apărarea poemului scurt**, 1993), poetul nu își va reprima, prin ani, tentația poemelor mai lungi, chiar dacă dorința exprimării aforistice e una constantă la Octavian Doclin. O splendidă panoramă a liricii docliniene, conservând în sine toate aceste tentații aflate la extreme, poate fi admirată în cele trei volume intitulate **Pârgă**. Ajuns la deplina maturitate a expresiei, poetul își adună cele trei volume - **Pârga** (2004), **Pârga II** (2005), **Pârgă III** (2006) - într-o singură carte. După cum mărturisește însuși autorul într-un scurt argument, Octavian Doclin n-a ambiționat „*să creeze, explicit, o trilogie poetică*”. Intenționat sau nu, a rezultat o splendidă „*trilogie*”, cuprinzând trei trepte, esențiale, ale lirismului său. E evident o sinteză de maturitate a unui poet, obsedat, vreme de peste patru decenii, de „*cunoașterea relațiilor dintre poet- poem-poema- cuvânt și Scrib*”. E, desigur, o cheie de lectură pe care poetul o indică eventualului său cititor, aș spune mai degrabă unul neavizat. Căci pentru un cititor fidel al poetului aceste poeme readuc la suprafață teme și motive pe care le descoperim încă de la debutul literar al lui Octavian Doclin.

Ca și pentru Ion Barbu, lirismul se dovedește pentru poetul reșițean un „*act pur de narcisism*”. Ca într-un cristal cu mai multe fațete, personalitatea poetului se răsfrânge sub diferite chipuri. Rând pe rând, în oglinzile textului apare chipul poetului, al Scribului, al Stăpânului, al „*judcătorului din umbră*”, al „*pașnicului porții*”, cel al profetului sau al magului. Poetul participă, sub diverse ipostaze, la cosmogonia textului său, a poemului sau a Poemei, totul fiind pregătit într-o lume subterană (*mundus subterraneus* - cum o numește poetul). Poema se naște sub ochii alchimistului ca o rețea de semne și simboluri, în care fabricarea textului devine o operație ce amintește îndeaproape arhaica operație a țesutului: *“în pat de nuc m-acoperi cu poneava / țesută ca poemu-n patru mâini.”* (**poneava**). Fuiorul de cânepă este aici un succedaneu al

textului (*Fuiorul*), după cum un splendid poem ca *Suveica* stabilește, din nou, o paralelă între tehnica țesutului și operația de textualizare. Un poem ce evocă construcția riguroasă a textului este și *Schela*, din aceeași serie de poezii încărcate de rememorări ale copilăriei, acestea fiind, în opinia noastră, printre cele mai profunde ale trilogiei lirice a lui Octavian Doclin.

Poate părea paradoxal pentru un autor ce face un elogiu al poemului minimalist, dar textele cele mai sugestive ale antologiei rămân poemele ușor discursive, ce evocă un spațiu matricial, cel al satului mitologic al Doclinului. Din acest unghi, rămân antologice poeme precum *Străbunica, Secretul, Căputul, Căletca*. Iată, de pildă, *La prima vedere*, un poem al inițierii erotice, una din capodoperele autorului: "*Mai ales vara în crucea zilei / când sângele-i bolborosea în tot corpul / gata să tâșnească din venele lui de copil / așa cum vedea că dau peste margini / roșiile din căldarea cea mare / în care mama sa le fierbea la foc / cu lemne subțiri din care nu mai rămânea / decât cenușa și câte un tăciune aprins / mai ales vara când lumina juca peste satul încremenit / se culca el printre ierburi scabei și spini / pe ulița mică ispitit mai ales atras fără să-nțelegă prea bine / de mirosul altui sânge încins precum firea lui / ce de-acum nu și-o putea birui / aici îl găsea întotdeauna în amiaza zilei / țiganca / ea care-și vântura poalele pe lângă fruntea lui / încrustată cu două semne ca o cruce tăiată de la jumătate / să-l răcorească și îmbiindu-l spre casă / să-i aducă un colț de pită cu untură / dacă vrea să i-o arate / iar el copil ademenit astfel / fugea de câte două-trei ori pe zi acasă / spre neliniștea mamei sale care-l vedea atât de flămând / să-l ducem la doctor îi spunea ea în fiecare seară / lui Ioan Chisălița cojocarul tatăl său când se întorcea de la șată / că nu-i bună atâta pită cu untură la vârsta asta / dar el se întorcea mereu pe ulița mică / cu mereu o felie mai mare / unsă de fiecare dată cu tot mai multă untură / pita era de țăst / untura din ciup / în oborul casei roșiile erau fierțe demult / mai era caldă cenușa tăciunele se stingea încet și mocnit / lumina pâlpăia peste satul în care doar clopotele bisericii / trase pentru vecernie și țipetele cocoșilor / vestind amurgul se mai auzea cum sângele plesnindu-i tâmpole / vedea țiganca aruncând unul după altul conțul / mare și cald de pită cu untură în straiță / cu o mână cu alta ridicându-și poalele / mirosind întotdeauna a fum și întotdeauna prea lungi / dar și mâine era o zi / cândva însă ascunsă într-o tufă de ruși / mai repede ca altădată dar ridicându-și poala mai sus / țiganca lui îl chemă / atunci i-o arată și o văzu el pentru prima dată / dar abia dacă o desluși / de culoarea pulpelor ei / și-acum după atâția ani amintindu-și / i se pare un tăciune / care arsese prea repede."* Desigur, nu este singurul poem ce rămâne în memoria cititorului, *Părgă* fiind un volum de excepție, din care orice fragment extras are strălucirea și rigoarea cristalului pur.

Act sacrificial, de întemeiere a unei lumi proprii, a unui fabulos Domeniu, poezia devine pentru autorul reșițean mai mult decât o simplă operație de manevrare a cuvintelor. Neîndoielnic, pentru Octavian Doclin poezie este o religie, o împărtașanie dintr-o taină supremă, sacră. Aflat la vârsta maturității depline, ca sacerdot ce oficiază în "*templul poeziei / noua sa religie*", Octavian Doclin ni se relevă prin volumul *Părgă* (2007) ca unul dintre cei mai semnificativi reprezentanți ai actualității noastre literare, un strălucit mandarin al poeziei.

BLAGIANISMUL OPEREI POETULUI GHEORGHE PITUȚ



Poetul Gheorghe Pituț a fost considerat de critica literară un autor de influență blagiană, un postblagian, cum de altfel erau și ceilalți confrați din generația sa influențați de poeții interbelici. Lirica sa evocă spațiul silvestru securizant, străbătută de un sentiment profund al rădăcinilor sale rurale, situate „*la umbra mitică și în cotloanele arbaicității*”¹⁸. Ca și în cazul lui Blaga, rostirea poetică a lui Gheorghe Pituț este laudă și invocație, un apel imperios la misterul universal, încercând să recupereze din neantul nopții lumina primară a lumii, creând un univers liric în care *creația-laudă* este singura ce poate conferi un sens existenței, care e capabilă a reconstrui simbolic unitatea cosmică primară, pentru că: „*orice creație repetă actul cosmogonic prin excelență: Creația lumii*” (Mircea Eliade). În cazul poetului

Gheorghe Pituț, criticul Paul Dugneanu apreciază astfel apropierea ideatică dintre el și poetul-filosof din Lancrăm: „*În acest punct nu s-ar spune totuși că insul coborât din pădurile nordice transilvane nu are câteva note comune cu Zarathustra poetului filosof german, ca euforia vitalistă, voința schimbării și hotărârea de a vorbi multimilor. Acestea sunt corelate cu un concept filosofic heideggerian despre venirea și poziția omului în lume, ca ființă aruncată în viață, cu riscul de a fi înglobată în existența banală, anonimă, inautentică a celorlalți (Sein und Zeit – Ființă și Timp). Pentru poet însă, intrarea în lume într-o atmosferă de sfârșit de leat („unde vibra neantul” și „stăpân era întunericul”), înconjurat parcă de o solitudine originară, determinată inițial, tocmai de dorința de a comunica și a se comunica, de a se apropia de semenii, păstrându-și însă permanent - și în acest punct se diferențiază de existențialismul tragic al lui Heidegger- individualitatea și unicătatea ca ființă, date de înscrierea într-un anumit câmp ontologic și orizont stilistic formativ, în accepție blagiană...*” Poetul nostru, generos și calm, într-o expresie poetică lapidară continuă lirismul blagian abstract, conturat între granițele unei spiritualități arhaice și etnice: „*Fîndcă eu ard și cînt / plăcerea și greutatea / de a trăi / cheme-se început / al neliniștii mele o ză: / cea mai frumoasă / femeie din lume – și un bărbat păduros / în clipe fierbinți, / iubiți în tăcerea lumii / și a pământului /*

¹⁸ Adrian Dinu Rachieru, *În căutarea „Tatălui prim”*, în *Convorbiri literare*, an nr. 2, 1997, p. 6

au ajuns / pentru a cincea oară părinți”(*Laudă*). Pe acest nivel de semnificații noetic, și nu este singurul, plasăm conexiunea mai profundă a poeziei lui Pituț – nu enunțativ sau constatativ, cum au procedat majoritatea comentatorilor-, cu sistemul textual poetic-filosofic) al lui Blaga.”¹⁹

Ca și la Blaga, opera lui Pituț, în conținutul ei ideatic, se caracterizează prin sacralizarea firii, setea de ontic, existența în anistorie și săvârșirea unor acțiuni într-un spațiu mitic derulat în forma unei geografii mitologice simbolice, de sorginte rurală. În cazul poetului- filosof, universul ființează după aceeași paradigmă: „*Recreând o imagine a satului mitic, Blaga își construiește un Olimp al său, un spațiu investit cu atributele sacrului, în care totul poartă runica semnătură misterioasă*”.²⁰ Rătăcitor prin cetățile Europei, poetul nostru, Gheorghe Pituț, poartă în suflet nostalgia acestui spațiu ancestral: „*Oriunde-ai fi adus te lasă / de-un sunet ancestral acasă, / de fier sunt marile sisteme / când le-ai știut, adânc în vreme / coboară-te lângă părinți / la sfinții limbii celor sfinți;/ peste morminte curge timpul / ca frunzele etern cu schimbul, / audă-mă aceste valuri / care se-ntorc mereu la maluri / cu o durere fără nume / precum a altei lumi în lume; / casele vechi, biserici scunde / cuvântul prim aici se-ascunde, / făcliiile emit paloarea / sub care-n zori bolnavă-i marea / acestui timp, acestui veac;/ voi fi bogat ca un sărac / în liniștire și visare / la cuibul puilor de sare*”.²¹ Indiferent că se află la Tășnad, la Cluj, București, Koln, Roma sau Paris, sentimentele transmise de poeziile sale se întorc mereu spre *acasă* (*cetate sau codru*), acolo unde, în străfunduri telurice se aude germinând „*cuibul puilor de sare*”, pe dealurile sărace din Săliște de Beiuș, satul originar al poetului, deoarece: „*Nostalgia orizontului prim, al primei respirații și a primului aer care i-a invadat ființa îl vor face să privească mereu în urmă, pe ecranul tremurat al amintirii apărându-i toate la fel de tinere și nealterate*”.²² Poezia devine astfel participantă la absolut prin felul în care numește fapte și gesturi esențiale care se pot petrece doar în sacralitatea satului arhaic și dovedește nostalgia reactualizării acestora prin actul tainic al creației, ca sub puterea unui Demiurg ce folosește cuvinte demiurgice, ziditoare, reinventând universul prin magia puterii nelimitate a Cuvântului, care a fost dintru început. Poezia blagiană se vrea năzuință restructurantă în sensul de „*re-structurare a tiparelor uitate ce confereau cosmosului o înaltă arhitectură*” și „*va reprezenta această forță de încorporare a permanențelor*”, ael „*nisus formativus*”²³ necesar refacerii simbolice a structurilor inițiale.

Determinările ființei, ca răspuns la întrebările firești ale eului liric, puse în sens heideggerian, sunt de natură să stabilească veșnica întoarcere despre care vorbeam mai înainte: „*Simplu când vii între oameni / trebuie să le spui cine esti / și de unde, / pentru că altfel / n-*

¹⁹ Paul Dugneanu, *Gheorghe Pituț - devenirea poetică*, Ed.Muzeul Literaturii Române, București, 2007, p.10- 11

²⁰ Ion Pop, *Lucian Blaga-fragmente dintr-un univers*, în vol. *Transcrieri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 9

²¹ Gheorghe Pituț, *Oriunde-ai fi*, în vol. *Stelele fixe*, Ed. Eminescu, București, 1977, p. 45

²² Rodica Mureșan, *Gheorghe Pituț. De veghe în cuvânt*, Ed. Augusta, Timișoara,1997, p 74

²³ Ion Pop, *Lucian Blaga, I. O definiție a poeziei*, în vol. *Transcrieri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 10

ai unde să te-ntorci”(Simplu). Dacă spațiul este sacru, întemeierea ființei nu rămâne doar ancorată într-o istorie mitică, în care strămoșii povestesc despre înaintașii care au fost împărați și zeițe, ci și într-un concret istoric imaginar, într-o memorie colectivă sau în subconștient, unde sunt depozitate amintirile caselor mici din lemn, înfundate în pământ, prin care vântul istoriei suflă țiind în goana războaielor, singura mărturie fiind: „*fumul acela a rămas arămiu / pe fețele mamelor*”. Fumul (titlu metaforic al unui volum publicat în 1971), ca unică mărturie a istoriei, prin caracterul său evanescent, ne conduce, prin puterea sugestiei sale, la o panoramă a deșertăciunilor din poemul eminescian „Memento mori”. Bătrânii și satul sunt simboluri ale întemeierii ontice și ale cronotopului duratei, nu însă fără primejdiile inerente oricărui început. „*Este interesant că în imaginarul poetic al lui Pituț, bătrânii nu sugerează fragilitatea, efemerul, lucrarea distructivă a timpului; ei sunt repere, înțelepți tăcuți și enigmatice, paznici ai unui loc consacrat, sfinși în sens mitic. Ca atare ei au și atributul și prestigiul de părinți, în ambele sensuri: genezic dar și ultiți apărători și sacerdoți cu rol apotropaic, ai unei lumi vechi, arhetipale amenințată de o iminentă, stranie agresiune*”...²⁴ Bătrânii sunt identici stejarilor cu rădăcinile răsfirate în alt mileniu, depozitarii memoriei colective, om și copac într-o osmotică relație, evocare făcută de autor prin poeziile încărcate de atmosfera vetrei părintești, a pădurii din împrejurimi, a fraților și soroților, a bunicilor. Aceste elemente constitutive ale operei sale configurează coordonatele unei biografii lirice spirituale, după cum se poate observa din versurile: „*Nu poți trăi când n-ai nimic, / Un lac sau munte bunăoară / Și-un drum către bătrâna moară / Să-ți macini timpul pic cu pic. / Fiind copil păream petic / Dar tot știam vorbi de-o țară / Unde copiii n-au să moară / Nici cum, nicipând pentru nimic / În noapte și-n grădina lui / Tioncul cântă seninului / Iar stelele dormeau pe casă / Când crengi se îndoiau sub flori / Grele ca marile comori / Ascunse în pădurea deasă* (Tioncul). Un sentiment de primejdie și o amenințare surdă le resimte eul liric circondând spațiul său intim, căruia îi este amenințată securitatea, fapt sugerat de cîntecul tioncului, pe firul căruia i se „*scurge sufletul*”; amenințare ivită probabil din întâmplările copilăriei legate de moartea băieților mai mari ai familiei Pituț, care n-au depășit vârsta de trei ani. Similar este și cazul lui Blaga cu sora sa care a decedat, fapte de existență care nu trec fără să marcheze ființele sensibile, așa cum sunt cei doi poeți despre care vorbim.

Îeșirea din sine, dezmarginirea sunt resimțite organic de către poetul Gheorghe Pituț și marchează expresionismul lirismului său în accente grave, uneori dobândesc o nuanță dramatică: „*Cred că e prietenul meu / cel mai bun, / dușmanul copilului tău, / un om cu o voință aproape surdă, / cu doruri lungi / ca vânturile ce ne ard / de la stele, / bate, bate convingător, / bate la temelia mea / și vine cu tot ce-a adunat / de pe drumuri / să mă scoată din mine afară*”(În locul meu). Criticul generației lui Pituț, Lucian Raicu, a sesizat ambivalența atitudinii eului liric al acestui poet, cele două direcții contrare ce traversează imaginarul poetic al său: „*Poezia lui Gheorghe Pituț emană dintr-o sursă dublă, un spațiu*

²⁴ Paul Dugneanu, *Gheorghe Pituț- devenirea poetică*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2007, p.12-13

originar, un subcoștient colectiv, generator de stabilitate și încredere, asigurând forța elementară și cadența solemnă și, pe de altă parte, o **întocmire personală foarte complicată, asediată de obsesii neliniștitoare, mereu în primejdia de a se desprinde de rădăcini, însingurându-se**, ieșind de sub acțiunea gravitațională, și totuși rămânând cu toată puterea sufletului să rămână în circuitul sigur și ocrotitor al acesteia...²⁵. Este o forță centrifugă în care eul liric poate fi proiectat afară de pe orbită, dezintegrându-se în nemărginirea universului, dispându-se în acesta ca un atom în neant, cum reiese din versurile: „Știi, pământul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele / M-aș desface de pe osii / Și topit să curg în ele. // Toți ar vrea, la toți li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor / Ci s-ajungem nebotare”(Dor)²⁶.

Un alt aspect al blagianismului la poetul nostru îl constituie atitudinea de contemplare participativă a tainelor universale, pe care, asemeni lui Blaga, nu le strivește, ci le sporește cu lumina iubirii sale de lume, de creație divină infinită, potențând misterul și realizând cunoașterea de tip luciferic, relevată de autorul *Pașilor profetului* care considera că „veșnicia s-a născut la sat”. Sesizăm apoi la ambii poeți identitatea unui anumit mod (ardelenesc, în opinia unor exegeți) de a percepe misterioasa legătură a eului cu lumea rurală, tainica relație dintre om și loc, dintre ființă și pădure, dintre mână și lut, dintre părinte și fiu: „Când voi vorbiți pe rând de timpul silei, / Deasupra lumii eu îmi pun părinții, / Iubita, puii albi și sfinții / Și râd ca fericiții-n fațtul zilei.”²⁷. Și Blaga era obsedat de cultul strămoșilor, de reîntoarcerea la aceștia, în „sălbăticia paradisiacă și liberă”²⁸, dar în cazul său acest spațiu este desacralizat și marcat de semnele evidente ale extincției și maculării, cum se observă în volumul „În Marea Trecere”. Satul idee la care face referire Gheorghe Pituț nu este nici el ocolit de această boală a maculării și extincției: „...dar noaptea groaza umflă / pereții până crapă o pâine înjunghiată, încet se face lemn, / un roi de greieri negri / fac poduri peste vetre, / și îi aud cum cheamă / o bufnitură surdă / să ne arzâr-le-n cer”(Satul).

Concluzia pe care o considerăm valabilă în cazul ambilor poeți este exprimată pregnant de către criticul Ion Pop: „Opera, poezia în genere, ca formă particulară a creației, se definește deci ca o construcție armonioasă, ordonat arhitecturată, cu o realitate proprie și o finalitate doar paralelă (fraternă) cu aceea a cunoașterii conceptuale: revelarea misterului. Această revelare nu este însă altceva decât descoperirea înțelesurilor supreme ale vieții, iar poezia ca formă specifică a acestui demers participă și ea la real.”²⁹

²⁵ Lucian Raicu, *Gheorghe Pituț. Sunetul originar*, în *România literară*, an , nr. 28, 1970, p. 9.

²⁶ Gheorghe Pituț, *Dor*, în vol. *Poarta cetății*, Ed. Tineretului, București, 1966, p.

²⁷ Gheorghe Pituț, *Când voi vorbiți*, în vol. *Stelele fixe*, Ed. Eminescu, București, 1977, p. 23

²⁸ Ion Caraion, *Duelul cu crini*, Ed. Cartea Românească, București, 1972, p. 115

²⁹ Ion Pop, *Lucian Blaga, I. O definiție a poeziei*, în vol. *Transcrieri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 12

Ziua a șaptea după Artur

După ce
Dumnezeu
a sfințit
lucrarea Lui
Cuvântul în
tine a
căpătat
mișcare
A ochilor
ce dau de
știre în ziua
nimănu
Spre a
înțelege
noua-
ntruchipare.



In această zi ai împărțit bucăți din tine,
Poeme să le-nțelegem în ceas de mântuire,
Ajutorul pătrunderii în măduva timpului ce vine,
A leoaicei cu ochii verzi eliberată de iubire.

O mie de ani într-o singură zi
Proclamă un ceas fără eroare,
In duminica de suflet te-aștept să vii
Poemul să-l citești întruchipat din mare.

Prilej universal de a ne cunoaște,
De a întoarce cuvântul înapoi,
În mielul din câmpie ce tăcerea o paște,
Așa cum va fi în Ziua de Apoi.

Cei doi gemeni-timpul și spațiu

Alunecând, se interferează spațiu cu spațiu
Încrucșându-se în timp se prelungește
Până în adâncuri de timp, până la Horațiu,
În noi cu voia undelor se-nțelepțește.

Și tot ne integrăm în hăul lui deschis
Încrucșându-ne cu vetuste spații și istorii
Până când și el cade ucis
Între cele două clipe unde pier și norii.

Un singur timp cât universul
Proclamă o necunoscută definitivă...
Spațiul nostru nu cunoaște viersul
Și nici muzica celestă relativă.

Lumina din Acrostih

Aurul zilei îi acoperă fruntea înstelată de gânduri
Răvășită de durerea altora în pagini peste veșnicie,
Tăcute cariatide așezate în fraze și rânduri
Unite sub flamura ideilor în Olimp
Rugă sunt și poartă pe umeri veșnicul timp.

Stele s-au aprins în firidele lor
Iluminând verbele pe dinăuntru ce le porți cu tine.
Lucrurile se reîntorc la veșnicul călător,
Venind cu destinul scris în Sine
Eveniment socratic de memoria ta consemnat
Să rămână prin noi mai departe.
Tăcut și înțelept te-ai înălțat precum un sfânt
Rămânând, acolo Sus, în Marea Carte
Iubire pentru neam și Lumină în Cuvânt.

PĂSĂRILE MOR ÎN GALILEEA

Am citit volumul lui Mahmoud Darwish („Sunt arab. Poeme”, Editura Kriterion, 2009, traducere din limba arabă și cuvânt înainte de George Grigore) din curiozitate, din dorința unei informații suplimentare și, probabil, din nevoia de a face cumva o comparație între felul cum se scrie la noi și felul cum se scrie în alte părți ale globului, în zilele noastre. Am remarcat în primul rând prezentarea grafică și sobrietatea cuvântului înainte, traducătorul având grijă să se axeze pe informație și mai puțin pe judecăți de valoare, fapt cu atât mai mult demn de apreciat, cu cât poetul-simbol al Palestinei a trecut în neființă în anul 2008.

La o primă lectură a celor 21 de poeme traduse, se poate constata epicul de tip autobiografic, structurat în enunțuri scurte, care ar trebui, prin cadență și ton declarativ, să răvășească cititorul, să-l transporte într-o zonă geopolitică a foametei, sărăciei și amenințării permanente: „*Notează / Sunt arab / Numărul cărților mele este cincizeci de mii / Am opt copii, / Iar al nouălea va veni după vară / Te superi / Notează / Sunt arab*” („Carte de identitate”) și tot așa, cu repetiții și locuri comune („*vâltoarea furiei*”, „*nașterea timpului*”, „*începerea veacurilor*”, „*șăr negru ca noaptea*”, „*ochii de culoarea cafelei*” etc.). „*Rețeta*” ar cere ca, după o sumă oarecare de banalități enunțate cu ignorarea limbajului figurat, a figurilor de stil, în genere, deci a limbajului poetic, să se facă măcar dovada unei elementare gândiri poetice, ceea ce nu se întâmplă. Contează tonul protestatar, clamarea identității naționale și o încrâncenare pe care le pot gusta, cel mult, conaționali, dar care, celor străini de problemele politice și militând simplu și inocent pentru autonomia esteticului, nu le spun mare lucru.

Patetismul unor poeme este diminuat de un déjà-vu supărător („*Aș alege ceea ce am ales / trandafirii cățărațori pe garduri*”; „*Nu mă lăsați singur pe drumul vieții / ca pe o salcie obosită*” etc.), deși câteva imagini vizuale cu încărcătură lirică impresionează: „*Mi-aș agăța umbra între două stânci / ca păsările izgonite să-și facă acolo cuib*”; „*Tubesc femeile care ascund în dorințele lor / sinuciderea cailor în prag*” – „De mi-ar fi dat s-o iau de la-nceput”). Mahmoud Darwish își conduce cititorul spre o suprapunere eu liric / eu empiric, prin accentuarea ipostazei de salvator al cetății, războinic și abia la urmă de voce lirică. El este poeta vates pentru Palestina de azi, cam în felul lui Octavian Goga pentru Transilvania de altădată, și poemele trebuie citite cam în aceeași cheie, deși retorica este complet schimbată, adică adusă cumva „la zi”. Biografia spectaculoasă a lui Darwish (născut în 1941, intră, după terminarea studiilor, în Partidul Comunist Israelian și lucrează ca redactor în presa acestui partid, este arestat în repetate rânduri, face studii universitare la Moscova, pleacă apoi la Cairo și Beirut, aderă la Organizația pentru Eliberarea Palestinei, demisionează din ea, hoinărește prin lume și-și găsește sfârșitul într-un spital din Huston - SUA, pentru a

fi înmormântat cu onoruri în țară – Palatul culturii din Ramallah, unde i-au fost aşezate osemintele, poartă acum numele său) este sugestivă pentru împletirea dintre politic și poetic. Darwish scrie „*cu mesaj*”, entuziasmul oprimaţilor al căror portavoce era uşurându-i ascensiunea. Un ultim poem, datat 17 iunie 2008, cu puţin înainte de trecerea la cele veşnice, este inspirat de preluarea controlului asupra Fâşiei Ghaza de către mişcarea Hamas și încheie rotund o carieră de militant, iar, după unii, și una de poet.

S-ar putea ca senzorii noştri să nu fie ascuţiţi pentru receptarea unei astfel de poezii sau, și mai simplu, ca poezia însăși să alibă doar o miză naţională, ceea ce ar putea-o închide într-o arie geopolitică. E limpede totuși că uriaşul succes al poetului palestinian nu se datorează talentului ori noutăţii stilistice. Cred că putem vorbi despre o reacţie afectivă care a înnobilit conţinutul, dându-i o poeticitate pe care nu o are. Că Mahmoud Darwish nu era străin de poezie, o demonstrează știinţa de a se folosi de mici trucuri, cum ar fi alternarea pasajelor banal-epice cu plaje lirice, ori a poemelor mobilizatoare cu poeme de dragoste în care lirismul și senzualitatea amintesc de versetele din „**Cântarea Cântărilor**”: „*Numele Ritei era o sărbătoare în gura mea / trupul Ritei era o nuntă în sângele meu*” („Rita și puşca”). O anumită imagistică de tip biblic îndreptăţeşte comparaţia de mai sus: „*Dacă-mi va pica pe ochi/Norul lacrimii ce împresoară ochii tăi negri/Voi duce toată tristeţea de pe pământ/ ca pe o cruce pe care martirii sunt tot mai mari*” („Unei pierdute”).

Predomină însă poezia cu temă/mesaj (apărarea cetăţii, eroul salvator, sacrificiul, lupta împotriva terorii etc), de tip vaticinar: „*Patria-mi e o frâmbie pe care se-nşiră/ eșarfele pline de sângele vărsat/ în fiece clipă*” – „Păsările mor în Galileea”; „*Încă o dată/ Ne-am unit/ Eu, ucigaşul și moartea promisă/ Libertatea îi este inimii mele / Fără rost / Ochii ei sunt surghiunuri și țări*” – „Încă o dată”. Chiar și în poemele de dragoste lexicul este vizibil influențat de câmpul semantic al luptei / războiului / încarcerării („*schije*”, „*martirii oraşului*”, „*celulă*”, „*cătuşe*”, „*sabie*”, „*banger*”, „*front*”, „*războaie*”, „*patrie*”, „*frontiere*”, „*prinşii de război*”, „*sefele cuceritorilor*”, „*plivurile inimului naţional*”, „*poliţie*” etc.); peste tot, în discurs, lupte, surghiun, martiri, cătuşe („*În cătuşe visezi/ Că-mi voi cerceta războiul și voi pregăti repararea anilor/ În cătuşe visezi/ Cum intră chipul Yafei într-o valiză!*” („Cântec pentru vântul de miazănoapte”).

Erosul de tip mistic, incantațiile, tonul solemn, patetismul se pierd în discursivitatea cultivată, care devine supărătoare prin impresia de artificial pe care o creează. Dacă poemele ar părea scrise într-un moment de înflăcărare (fie ea și patriotică) și ar suferi de toate imperfecțiunile explicabile prin patosul de moment / datorate emoției, atunci efectul ar fi cu totul altul. Dar Mahmoud Darwish se înflăcărează „*la rece*”, cu program, în versuri care apoi sunt lucrate minuțios, pentru a părea spontane. Iluzie artistică la care cititorul străin (de cauza palestiniană) nu aderă.

OGLINDA EROSULUI COȘBUCIAN

Despre George Coșbuc s-a scris mult, poetul intrând în vizorul unor critici ca Petru Poantă, C. Dobrogeanu Gherea, Lucian Valea, Dumitru Surăianu, Ioan Rotaru, Andrei Moldovan, Gavril Scridon.

Născut în satul Hordou, azi George Coșbuc, în județul Bistrița-Năsăud, George Coșbuc va trăi de mic în mijlocul țăranilor, învățând de la ei patimile și dorurile, tradițiile și obiceiurile, patosul pentru pământ, și mai ales dragostea pentru satul în care trăiesc și pentru țară.

“*Poetul țăranimii*” (sintagmă atribuită de către C. Dobrogeanu Gherea) va exprima în opera sa “*gânduri, sentimente, posturi... o viață întreagă străină nouă orășenilor*”. Doar Coșbuc, crescut în mijlocul țăranilor năsăudeni știe să pună în versuri întreaga viață a țăranului român, de la naștere, la primii fiori ai dragostei, care duc inevitabil apoi la nuntă, la ducerea “răgutelor” în armată, care echivalează cu înscrierea la moarte.

Versurile coșbuciene au o muzicalitate aparte, vrând parcă să prelungească doina năsăudeană. În cartea „**Pe urma lui George Coșbuc**”, Lucian Valea consemnează: “*Șocantă apărea mărturisirea privind geneza muzicală a versurilor sale: <<Poeziile mele le compun cântându-le, și am atâtea melodii în cap câte poezii am scris. Ca să le pot cânta, ori mă închid într-o odaie, ori plec pe câmp, dar mai cu voie compun când călătoresc cu trenul>>*”.

Iată o altă față ascunsă a poetului, cea de compozitor. Ce bine ar fi fost dacă cineva ar fi cules de la poet, poeziile sale pe muzică. Poate, acum în zilele noastre ar fi apărut un CD cu numele lui George Coșbuc. Dar, să revenim la lumea satului, și mai ales la idilele înfiripate aici între fata săracă și feciorul bogat, între doi tineri care deși au aceeași condiție socială nu îndrăznesc să-și exprime sentimentele, sau alteori, sărutul echivalând cu păcatul.

Vom reda în continuare câteva definiții ale idilei coșbuciene, nu înainte de a remarca faptul că satul coșbucian nu este satul năsăudean propriu-zis, nu este un sat identificabil geografic, este un sat imaginar, în care lucrurile sunt așa de perfecte, e un sat construit cu mare grijă.

Spre deosebire de alți poeți, Coșbuc nu-și caută amorurile sale: “*n-a venit la sat pentru o întâlnire amoroasă... e viața atât de aproape și atât de scumpă lui și de aceea o va reda așa de*



sincer și de natural – și mai ales va zugrăvi <<dorul tânăr și pribeag>> ce <<Tainic se-nâlnește-n prag,/ Dor cu dor să se cuprindă,/ Drag cu drag>>”.

“Poetul, de cele mai multe ori, s-a transpus în situații diferite, dar nu de idilă de felul celei italiene, unde primează senzualitatea. Este iubirea de sine, străbătând etapele firești, fără nimic <<idilic>> în sensul de înfrumusețare artificială, feerie fără nimic pământesc” (Dumitru Surăianu).

Poeziile erotice ne dezvăluie un sentiment curat, fără nici o vinovăție în el, dar în același timp, protagoniștii se feresc de lumea exterioară, le este rușine să-și expună sentimentele.

<<Idilismul reprezintă, adică, o sensibilitate naturală, dar prezidată de un cod>> (Petru Poantă).

Cuplul lui Coșbuc este întotdeauna același: un băiat și o fată. Un flăcău frumos al satului, care aproape întotdeauna este cel care ia inițiativa, și o fată, la primii fiori ai dragostei. Dar, ce este mai important este că ei rămân întotdeauna în datina străbună, în datina creștinească. Abateră de la regulă echivalează cu păcatul.

“Peripeția este, în idila coșbuciană, doar un pretext. În ceea ce privește codul erotic, el nu este decât o sublimare a unor mecanisme psihologice care generează relațiile dintre sexe, în lumea rurală” (Lucian Valea).

Vom încerca să spicuiem împreună, câteva din poeziile primei culegeri a autorului, Balade și idile. Apărută în 1893, culegerea depășește apariția obișnuită a unei cărți.

Să începem cu primii fiori ai dragostei, apăruți la tânăra din poezia “La oglindă”. “Criza pubertății feminine în prima ei etapă, fără tulburare și fără complicații, ca un mare semn de întrebare căruia fata încearcă să-i găsească un răspuns”, o ilustrează atât de bine poetul în această poezie.

Aflată singură acasă, fata se contemplă în oglindă, imaginându-și o scenă de dragoste dintre ea și un flăcău. Tot ce știe ea despre dragoste a învățat de la bunica, fiind dornică să pună în aplicare primul sărut, fata știind “*Cum stau cei dragi de vorbă/ Gură-n gură*”.

“Dar publicul va fi gustat mai întâi acest nou tip de cochetărie naturală, lipsită de fast, subtil-narcisistă. Și pentru că îi lipsesc parfumuri, dantelările și franțuzismul, s-a convenit să i se spună franțuzească”.

Considerând într-un fel un păcat doar gândul la primii fiori ai dragostei, fata face totul pe ascuns, iar apariția mamei în ogradă o trezește din “*visuri de noroc*”, care au loc “*în această primă fază a dezvoltării sentimentale*”, revenind la realitate: “*Ce să fac? Unde-mi stă capul?/ Grabnic, hai să-ncbid dulapul/ Să mă port să nu mă prindă*”.

În poezia “Pe lângă boi”, dragostea începe să se manifeste mai intens. Apariția flăcăului “*poenins din bici pe lângă boi*” *zbuciumă fata așezată la războiul de țesut, făcând-o să-și piardă capul: “Am cap, dar parcă nu-l mai am!”*

Apare “*frica și rușinea de a cunoaște dragostea, mijloace simple prin care știe Coșbuc să redea sentimentele adânci*”.

“Ingenuitatea fetei este jucată. Faptul de a-și pierde capul și de a veni în întâmpinarea iubitelui, împotrivirea la îmbrățișarea acestuia, simulând inconștiența, regretul de a fi făcut-o țin de strategia provocării plăcerii”.

“Și vezi așa-i el, nu știu cum! / M-a prins de braț și m-a cuprins / Să mă sărute-n drum / Dar eu din brațe-i m-am desprins / Și l-am certat și l-am împins- / Dar n-am făcut cu dinadins, / Și rău ce-mi pare-acum!”

În “Cântecul fusului”, dragostea o ia pe calea dramaticului. Fata este părăsită de feciorul iubit, dar nu îi este necazul de aceasta, ci faptul că știe tot satul: *“Că mama mă tot ceartă / Și tata-i supărat / Și-n ochii mei se uită / Toți oamenii din sat”.*

Așa că, vrând-nevrând, dragostea moartă a fetei e însoțită de cântecul fusului. Acest cântec a fost cântat de generații întregi de fete părăsite de iubit, acest cântec rămâne peste generații ca o doină de jale, un cântec vechi care pătrunde în inimă odată cu dragostea și *“așteaptă numai acel moment dureros, când doi oameni făcuți să se iubească se rup unul de altul, ca să se strecoare în inima celor suferinzi și, furișat acolo, să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimii”.*

Natura însuflețită nu este indiferentă la bocetul de jale al fetei. Roata morții, plopii, toate plâng când văd pe biata fată, părăsită de cel care-i era sortit. *“Dar a-nceput un plop / Să cânte, și toți plopii / Cântau duios în vânt... / Ah, toate plâng, și satul / Se miră să eu plâng!”*

Dacă în “Cântecul fusului” întreaga natură participă la durerea fetei, plângând împreună cu ea, în Fata morarului situația este alta. Aici, natura devine un adevărat coșmar pentru fată, ea fiind batjocorită, deoarece este vinovată *“Sub plopii rari apele sună, / Și plopii rari văjie-n vânt, / Scot bobote parcă să-mi spună, / În răs, ce nemernică sunt! / Ce rea, ce nemernică sunt / Iar apele-mi strigă: <<Nebună!>>”*

“Afară e tot așa, iad și întunec, pe cât e iad și întunec în sufletul bietei fete. Natura e totdeauna așa cum o simțim noi”.

Înșelată și părăsită, fata este distrusă. Ea știe că *“păcatul scoate iubirea din datină. Ruptura echilibrului are ceva de sfârșit de lume, de jale arhaică. Nu conștiința subiectivă a păcatului provoacă drama, ci răsfrângerea lui obiectivă, în lume. Sursa dramei nu e morală, ci filosofică. Nu individul e cel atins de urmările păcatului. Tulburată e întreaga colectivitate”.*

În asemenea cazuri dramatice fata apelează la singura ființă de pe lume care nu ar trăda-o niciodată: mama. *“Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă, / Tu n-ai băgat încă de seamă!”*

În poezia coșbuciană, în majoritatea cazurilor flăcăii sunt cei recunoscători în ale dragostei. Fetele repetă în gând primul sărut zile în șir, dar flăcăii acționează, fără o regie dinainte pregătită, atunci când este momentul.

“Flăcăii idilelor nu sunt fauni și satiri alergând după ninfe, nu sunt feciori de voievozi alături de miniprințese, cum nu sunt nici orașeni (dezabuzăți) travestiți în păstori cobetând cu țărăncuțe pitorești”.

În “Nu te-ai priceput” asistăm la revolta fetei împotriva flăcăului iubit care nu-și mai arată o dată sentimentele. Fata așteaptă doar un semn din partea lui: *“Zile lungi*

mi le-am pierdut,/ Să mă-mprietenesc cu tine:/ Tu-mi umbrai sfios, Sorine,/ Și plângea durerea-n mine/ Că tu nu te-ai priceput”.

Dar, în satul din opera lui Coșbuc, mai important este rolul de a merge noră la soacră, decât cel de “nevastă” – “de m-ai fi cerut/ Mamei tale noră-n casă”.

“Inițiativa erotică aparține exclusiv bărbatului. Stilizate, reacțiile celor care se iubesc, sugerează un cod de maniere, în care totul e redus la esențial. Gesturile sunt repetabile: așa s-a iubit aici <<de când e lumea, de când ne știm>>.

Dacă ar putea, fata ar lua inițiativa. Dar așa ceva nu s-a pomenit “de când e lumea”. Așa că fata-i reproșează băiatului: “Tu să fi-ncput iubitul,/ că-i făceam eu isprăvitul-/ Tu cu pâinea și cuțitul/ Mori flămând, nepriceput!”.

Crăiasa zânelor este una dintre cele mai însemnate balade erotice ale lui Coșbuc. Observăm asemănări între crăiasa zânelor și Cătălina din Luceafărul eminescian.

Flăcăul de împărat, deghizat în fată merge la Palatul zânei. Aici, o seduce, făcând-o să cadă în păcat. Odată cu păcatul, crăiasa își pierde și nemurirea, devenind o simplă împărăteasă, ca de altfel în toate miturile, unde împreunarea dintre un zeu și un muritor duce la decăderea zeului.

“Deghizarea precum și întreaga strategie a seducerii nu au nimic din dramatismul căderii biblice în păcat. Totul ține de un ritual galant și de inocența jocului”.

Dacă fata este în poezia lui Coșbuc cea care vorbește despre primii fiori ai dragostei, dacă ea este cea care își prezintă idila, flăcăul nu ezită nici el, atunci când apare, să-și critice iubita.

Poezia “Rea de plată” este edificatoare la cele afirmate mai sus. Flăcăul se plânge de șiretenia fetei. Având nevoie de ajutorul flăcăului, fata se învoiește să-i dea două săruturi: “Că prea sunt multe trei!/ Cu două să-voiește/ Iar unul mi-l plătește”. Băiatul este conștient că a dus sacul în spate pe un singur sărut: “Și iată-mă săracul/ Să-i duc o poștie sacul/ P-un singur sărutat!”

Și în dragostea bărbătească “găsim întreaga gamă a iubirii începând cu glumele flăcăului șiret care în Rea de plată și Scara se plânge c-a fost înșelat de fată la socoteala săruturilor”.

În poezia Scara, băiatul este înșelat la numărătoare, făcând din aceasta o adevărată tragedie. Înțelegându-se la attea săruturi câți fuștei are scara, rămâne de acord, dar băiatul este păcălit de fata vicleană: “<<unsprezece>>, spune ea: /Eu zic: - <<Bine>>, pe credință:/ .../ Dau să număr la fuștei-/ Uite-i, frate, doisprezece!/ Și-un cuțit prin piept îmi trece/ Împlântat de mâna ei!/ Doisprezece,/ Iacă-mi moartea, dragii mei!”

G.Călinescu afirmă că erotica coșbuciană ar fi lipsită de culoare, că ar încanta prin “spectaculosul folcloric”.

Problema trebuie însă considerată din două unghiuri de vedere: etnografic și folcloric. Etnografic prin anumite mișcări rituale, prin sistemul relațiilor în ansamblul lor, prin activități asociate idilei pentru a contribui la definirea sentimentului, prin îmbrăcăminte (mai ales a fetelor).

Exemple potrivite găsim în “Dușmancele”. Aici este cunoscuta poveste de rivalitate dintre fata bogată și fata săracă. Fata bogată, mereu “gătată” în cele mai alese straie, dar cu o inimă de piatră. Fata săracă va “renaște din cenușă” precum Cenușăreasa, fiind preferata flăcăului: “*El vine-așa, de dragul lui, când vine*”.

“Folclorul îi oferă lui Coșbuc schema de basm și baladă pe care este construită “Nunta Zamfirei”, într-o excelentă colaborare cu etnograficul. Treptele crizei erotice și ale cântărilor sunt depășite, consemnate fiind foarte lapidar înțelegerea, dintr-al prinților șirag, a lui Viorel. În rest, asistăm la desfășurarea nunții, la un spectacol etnografic de o particulară exuberanță.

“Nunta lui Coșbuc este nunta obștească, eveniment capital în viața poporului, ca nașterea și moartea, o ceremonie de nănlăturat, la care se supune toată suflarea”.

Armata – un alt motiv de despărțire a flăcăului de fată. Tânărul recrut “*trebuie să plece și să-și lase iubita*”; *Cu inima sfâșiată de durere o lasă în seama fratelui său*”.

“Eu o las în seama ta-/ Am să plec! Și parcă-mi moare/ Inima, se rupe-n mine!”
(Recrutul)

În decursul său recrutul își va exterioriza toate sentimentele lui pentru fată, lăsând-o acasă cu inima sfâșiată *“Poarta-i grija! Tot a mea/ S-o găsesc. Tot dor să-mi poarte*”.

Vom încheia cu un citat din Lucian Valea: *“Coșbuc e încă și azi unul dintre cei mai citați poeți români. Versuri și strofe întregi e în stare să reproducă oricine a trecut prin școală. Astfel de citate au devenit texte consacrate, cu care se subliniază și se comentează evenimentele vieții, crizele și nostalgii intime”.*

Bibliografie:

- 1.C-tin Dobrogeanu Gherea, **Studii critice**, vol.II, biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, Buc., 1976, studiul **Poetul țărânimii**.
- 2.Fișe de portret, în Lucian Valea, **Pe urmele lui George Coșbuc**, Ed. Sport-Turism, Buc., 1986.
- 3.Dumitru Surăianu, **George Coșbuc între confuzie și uitare**, Ed. Gutinu SRL, Baia Mare, 1994.
- 4.Petru Poantă, **George Coșbuc poetul**, Ed. Demiurg, Buc., 1994.
- 5.Lucian Valea, **Coșbuc în căutarea universului liric**, Ed. Albatros, Buc., 1980, studiul **Eros gratiosus**.
6. Gavril Scridon, **Prefață** în Poezii, Ed. Albatros, Buc., 1987.
- 7.Andrei Moldovan, **Coșbuc sau lirismul pragurilor**, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1997.
- 8.George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, București, Fundația pentru literatură și Artă, 1941.
- 9.Ion Rotaru, **Analize literare și stilistice**, cap. **George Coșbuc – Nunta Zamfirei**, Ed. Ion Creangă, București, 1979.

REDESCOPERIREA METAFOREI

De vreo două decenii, postmoderniștii au proscris metafora. Pecepția lor poetică nu mai suferea metafora, ca nucleul cald al poeziei. Au introdus reflexivitatea și poziționarea critică în explicarea lumii și a oamenilor ei. Descriptivitatea a fost disprețuită, a fost considerată un semn că poezia se îndepărtează de realitatea crudă a existenței. Ba mai mult, o înfrumusețează nejustificat, iar calofilia era socotită un păcat capital.

Excesele sunt de ambele părți. Chiar marele Lucian Blaga mărturisea că o metaforă poate crea o poezie, însă două o strică. Așadar, așezarea tehnicilor poetice, a stilisticii și reflexivității în echilibru ar putea produce lirismul pur și consistent.

Într-o asemenea dilemă poetică se află încă Ilie Roman, care redescoperă funcțiile metaforei, ale descriptivismului, dar retorică sa reflexivă rămâne de foarte multe ori incipientă. Volumul „Ochiul zilei” (Ed. Arania, Brașov, 2008) este asemenea producție lirică în care poți descoperi metafore excepționale: „*Luați un căuș de sudoare de pe tâmpla zilei/ și udați cu ea rădăcina nopții ce vine, fremătând de durere*”. Sau: „*Spre apus, soarele zăcănește s-apună/ luând ziua sub braț, nerăbdător să o închidă în el* ” Și: „*... și plângi la Masa Tăcerii cu Brâncuși/ și oltencele lui, ce poartă pe cap coviltire de cer*”. Dar, în același timp, dialectica lirică este frântă de meditații nefinalizate.

Drept urmare, Ilie Roman rămâne un stilist care desfășoară metafora pe spații întinse. Aplecarea spre întocmirea de scenarii lirice laborioase, sprijinite pe desfășurarea metaforei, duce la scrierea unor poeme curpinzătoare de sentimente în mișcarea lor ordonată de forța intrării în cuvânt. În întregul lor, poemele lui Ilie Roman sunt supuse unui optimism reținut, dacă nu în foarte multe locuri îndesite de un pesimism de tip neoromantic, provocat de experiența sensibilă cotidiană în relație cu o lume nepăsătoare, din ce în ce mai îndepărtată de ființa omenească, practic, până la urmă infirmându-și rolul. De unde izvorăște tragedia existenței noastre.

În acest cadru, copilăria revine obsedant, ca un tărâm îndepărtat în care sunt depozitate amintirile revelatoare ale unei vieți ideale. Dar și aici urmele timpului sunt dureroase, pentru că acest timp de început al omului se asimilează unui sat copleșit de noile rigori: „*Tata, se pare că m-a uitat pe stradă, printre gunoaie/ poate de aceea/ nu se mai naște nimic*” Sau: „*Copiii au rămas în stradă să mute bariera trecutului din inimile lor,/ descuți, peste lucruri murdare, pe care timpul*

le-a uitat prin/ ruine,/ ca niște curcubeie încolăcite de vreme”. Sau: „Îmi e silă că m-am născut în trecut la bariera orașului, lângă/ târgul/ de vechituri, de vin și porci”. Așadar, copilăria nu mai e văzută ca un paradis prin porțile căruia îți poți găsi salvarea, ci este imaginea cenușie a cotidianului. Atunci ce mai este omul? Ne răspunde retoric poetul: „Cum să mă las sechetsrat/ de lumină cu încă o oră/ în închisoarea dintre amiezi?”

În această lume, punctele de sprijin solide stau în legătura cu pământul: „... piatra e înfiptă în pământ, în văzduh și în toate/ cum și omul stă înfipt în străbuni”. Dar mai cu seamă, în continuare, în legătura ancestrală cu părinții, mai ales cu tatăl, trimiterea explicită la statornicie, la forță, și doar întâmplător la mamă, întruchiparea bunătății, îngăduinței, sentimentelor de iubire. De altfel, tatăl este imaginea autoritară din întreg acest volum: „De când tata s-a ncvovoit pe coasă, sub lut/ nimic nu se mai întâmplă/ pe stradă, prin case, prin păduri și câmpii”. Sau: „Dacă tata nu vine rămâne văzduhul curat/ ca o lacrimă ce curge prin rădăcinile sufletului/ și odată cu ea, obrazul soarelui/ dă în pârg, împietrind în izvoare”.

Lumea lui Ilie Roman vine parcă dintr-un trecut luminos și se mișcă spre un viitor cenușiu, răscolit de melancoli sfâșietoare, de un proces ireversibil de descompunere: „Nici viața nu are-nceput, dar nici sfârșit aici ea nu are/ totul bălțește și apele put a oase digerate-n căldură/ și-a untură încinsă de pește”. Această lume crucifică poezii, care îi dezleagă tainele: „Ninge-n priviri și ne curge prin sânge/ anotimpuri pe care nu le-am știut/ plecate fiind de demult, troienite/ sub crucea răsărită în cumpăna dealului”. Iar scrisul înseamnă. „Scriu pentru lumea spartă de fulgere și țipătul puștii,/ pentru cei care cred în patima negustorilor ce-și vând/ viitorul pe stradă”. Nu ne mai rămâne decât să pornim la drum pentru a ne regăsi acel vitalizant acasă, precum neobositul Ulysse, care nu-și mai găsește nici un rost: „Nu mai pleca, Ulysse, acum n-are rost/ Chemarea mâinii și-a insulei ucise/ și-au uscat privirea. Corabia îți este adăpost/ și așternut și casă oștirilor învinse”. Cum se vede, o călătorie primejdioasă, inițiată însă – e drept – prin ochiul zilei, sub potopul de lumină. Câți vom trece învingători aceste încercări, poetul nu ne spune. Bănuim că vor fi doar cei aleși!

„... UNIVERS INCLUS/ ÎN ALT UNIVERS, ÎN ALTUL, ȘI ÎN ALTUL...”

„*Univers inclus*” de Maria Magdalena Jindiceanu, am putea spune că este un volum de poezie ce include în paginile sale un întreg univers de trăiri, de stări ale spiritului, de etape parcurse de suflet spre regăsire, și de imagini poetice puternice. Apărut în 2004 la Editura Semne, volumul prezintă o încărcătură deosebită de sentimente care erup prin intermediul cuvintelor. De o sensibilitate puternică, autoarea atinge și include în poemele ei atât tema timpului, cât și tema iubirii, a neînțarcerii, frământările omului și întrebări retorice. Unele dintre aceste poeme s-au bucurat de o recitare în fața spectatorilor în cadrul spectacolelor de poezie susținute de membrii trupei de actori amatori Omnes: “Poezia nopții” (București, 26 August și 25 noiembrie 2005).

Peisajul stărilor interioare este determinat de repere ce se insinuează pe parcursul derulării destinului: iubirea, timpul, trecerea, revenirea, melancolia. Această comunicare între repere ghidează sentimentele. Omul în căutarea de reciprocitate arată nevoia lui de împlinire, de comunicare, de relaționare, nevoia unui dialog. Volum este traversat de un lung și sinuos monolog, a unei nevoi de a fi ascultat și înțeles. În spatele întrebărilor se camuflează cererea la reciprocitate, însă tumultul trăirilor se consumă în sine, nevoia de limpezire a gândurilor prin așternerea lor pe hârtie sfârșește prin găsirea liniștii, dar nu și a resemnării.

Eul liric este tulburat de universul ermetic al celuilalt, de rezistența lui în fața asediilor repetate ale trăirilor: „*Ce frumos vorbești în interiorul tău/ (...)* *Ce curat strigi în interiorul tău/ (...)* *Ce cald plângi în interiorul tău/ (...)*”.

Deschiderea eului liric în fața trăirilor transformă universul intim și ermetic pe care îl posedă fiecare om, într-un univers care e capabil să împartă și cu un alt univers combustiile interioare, sfârșind prin includere. Includerea aceasta nu trebuie însă interpretată ca o asimilare, o depersonalizare a celuilalt, ci ca o contopire a două individualități, fără însă a-și pierde unicitatea. Includerea este ideea de renunțare la o parte din independența spirituală pentru o fericire comună, și posibilitatea ideii de compromis, iertare, acord.

Poemele se bucură de o deosebită finețe a analizei stărilor interioare dar și a construcției spirituale a celuilalt. Această analiză nu este realizată sub o lupă ca la microscop, ci omniprezent, fără a tulbura intimitatea și dreptul la libertate. Este o analiză discretă a atitudinii, a gesturilor și a reacțiilor celuilalt care se răsfrâng inevitabil asupra celor din jur și mai ales asupra persoanei care îl iubește. „*Universul inclus*” este o invitație la receptarea spirituală, la deschidere senzorială și la comunicare sufletească. Universul persoanei care își deschide sufletul către altă persoană este matur și devine mai colorat, iar obiectele din jur prind alte nuanțe și dimensiuni (manifestările naturii cum ar fi ploaia,

furtuna, sunt hiberbolizate din prisma sensibilității poetice). Mergând pe această linie, s-ar putea spune că un „*univers inclus*” este un univers care se abandonează altui univers și este inclus în universul persoanei iubite, ca o compatibilitate a gândurilor și a sentimentelor. Deschiderea simultană a sufletelor (sufletul căpătând aici dimensiunea de univers, alături de ființă) devine o includere reciprocă, universul femeii este inclus în universul bărbatului și invers, universul obiectului este inclus în universul naturii, universul naturii este inclus în universul spațiului, până la o comunicare și un transfer de stări și mișcări prin toți porții. De aici provine și nota de tristețe și neliniște a eului creator: eul masculin are universul spiritual închis: „*Te aștept cândva, și în afara ta.*”, ar părea un univers care refuză completarea și ignoră chemarea împlinirii. Sunt universuri singuratece ce se caută mereu, precum jumătățile, ce în exterior sunt complete dar în interior simt nevoia unei întregiri.

Poeemele se construiesc în jurul nevoii de cunoaștere a sinelui și de încercare a pătrunderii celuilalt, descifrării adâncurilor sinelui dar și sondarea lumii interioare a celuilalt, descoperirea altor lumi, a altor universuri. Tot prin intermediul acestei cărți reflectăm la ideea că fiecare individ este distinct, că fiecare are o construcție interioară aparte (trăim într-o diversitate a spiritelor) și că în lume există astfel milioane de universuri al căror număr posibil se înjumătățește dacă se includ reciproc. (Există bineînțeles posibilitate ca nu toți să privească împlinirea sufletească ca pe o deschidere față de androgin și includerea sentimentelor în interioritatea sa pentru o forță a iubirii și a vieții mai mare). Această viziune asupra iubirii se răsfrânge și asupra percepției timpului și a spațiului într-o altă dimensiune. Această descoperire a laturii de extaz dar și de durere, în aceeași măsură, a sentimentelor, determină și o meditație asupra realului și a visului: „*(...) e o delimitare nedefinită între real și fantezie*”. Perceperea lumii în aceste dimensiuni real-vis îndeamnă cititorul chiar spre o meditație filosofică. Ridică semne de întrebare și asupra condiției umane strârnind cititorul la introspecție: „*Și te ascunzi în propria-ți imaginație, / Ca și cum te-ai scufunda în perne moi.*”

„*Univers inclus*” este poezia care definește cel mai bine înlănțuirea timpului și legătura organică puternică dintre om și timp. Prin om, timpul își măsoară puterile: „*Îi dămuești visele tale*”, iar timpul devine punct de referință pentru direcția curgerii vieții: „*Ai simțit vreodată timpul? / Toți îl cunoaștem bine.*”. Timpul se repetă, se perpetuează, se naște unul dintr-altul: „*Ca dintr-un univers inclus / În alt univers, în altul, și în altul...*”. Tema timpului este pregnant prezentă, în poeme, fiind chiar o axă pe care se desfășoară durata și intensitatea sentimentului. „*Eram cu iubitul meu pe insula Bora Bora / Ne răvășeam gândurile. Le amestecam / cu sentimente.*” A se preciza că acest sentiment nu este un sentiment adresat numai unei persoane, ci este sufletul poetei care vibrează în fața fenomenelor naturii, a curgerii timpului și în fața evoluției semenilor.

Pe parcursul cărții reiese efortul eului liric de a comunica cu persoana iubită, încercând să pătrundă în universul lui ermetic. Acest androgin rămâne un androgin ermetic. Abandonarea în lumea visului, unde sentimentele se împlinesc este evidentă în poezia „*bora bora*” unde iluzia îndulcește realitatea: „*Era un sacrilegiu prezența tunului / în acest eden și reușea să spună atât de mult / despre ușurința cu care sufletul poate părăsi realitatea / refugiindu-se*

în iluzie.” Abandonarea această în oniric este tema pe care o întâlnim la romantici, unde noaptea și visul sunt antidotul pentru slăbiciunile create de realitate oamenilor sensibili, visul devine un sprijin ca o carapace împotriva intemperiilor realității. „*nu-mi spune cum ai ucis iubirea.*”, este mai degrabă un motto ascuns printre versuri al volumului, iar în aceastăuciderea a iubirii sunt complici atât timpul, cât și conjuncturile, mergând până la spațiu.

Autoarea analizează nu numai sămburele comunicării interumane și al legăturilor sufletești din mediul uman, ci și contextul în care el se dezvoltă, astfel sunt versuri care analizează și trăsăturile și comportamentele oamenilor în sens general, fiind o critică subtilă a unor defecte umane precum lăcomia materială, carnală, ignoranța nevoilor sufletești: „*Și simiți cum, încet și mut/ Te-ai mâncat.*”. Foamea trupescă poate duce până la forme de canibalism, de un auto-canibalism mutesc, într-o goană orbitoare după materie și trup. Atașamentul omului față de lumea înconjurătoare, cumulând senzațiile din volum, este un sentiment complex în care sunt implicate atât filosofia și natura, cât și factorii exteriori ființei care nuanțează sau dimpotrivă atenuază sentimentul: ploaia, vântul, „*cerul întunecat*”, „*furtuna năprasnică*”, etc. Natura devine pe alocuri glasul sufletului care manifestă stările de zbatere sufletească. Limbajul cald al poemelor este el însuși prima poartă de intrare în lumea complexă a stărilor spirituale. Volumul ne apropie de om, de latura sa umană, descriind stări și mai puțin fapte, se pune accentul pe suflet, mai puțin pe trup, ca prezență fizică. Spiritul optimist este deslușit în versul: „*Urăsc despărțirile, / Iubesc doar regăsirile.*” Volumul nu face elogiul iubirii eterne (a da spre siropos sau romantism exacerbă), ci face recurs la sufletul omului, la regăsirea pe sine în sine, la atenția pentru alții și la completarea cu ceilalți. Este o cale prin care ajungem treptat să iubim ceea ce ne înconjură, nu numai pe cel de lângă noi, ci întreg universul ce se țese în jurul fiecăruia, inclusiv fiecare obiect ce intră în rețeaua densă a iubirii.

Sentimentul trecerii, al perisabilității, este pregnant spre sfârșitul volumului, ca un îndemn discret de a trăi viața interioară din plin: „*și a nins de sute de ori pe strada aceasta, / dar de fiecare dată altă zăpadă.*” Apare ideea repetabilității fenomenelor meteorologice și a evenimentelor din natură, cel mai probabil ciclic, însă omul suferă transformările acestea într-un timp comprimat, la o ardere interioară maximă.

Ideea de regenerare sufletească, de pauză pentru sine și apoi de revenire, în contextul poeziei Mariei-Magdalena Jindiceanu, nu este privită în latura sa filosofică, de renaștere și apoi însingurare, ci dimpotrivă cu o notă de speranță, de întoarcere în locul de unde a plecat. Probabil că fiecare suflet se întoarce acolo unde s-a întregit, unde a atins împlinirea și se caută mereu pe sine într-un Atunci și această căutare se va finaliza când după ce a parcurs toate obstacolele lumii, cu trofeele experienței umane, se va întoarce acolo unde este liniștea, ca un războinic ce se întoarce la vatră.

Poemul ce ar trebui să închidă ciclul de poeme din acest volum, după un tumultos și vibrant periplu printre formele sentimentelor și printr-un mozaic de stări este „*disecție*” care aduce izul liniștii și al împăcării sufletești: „*Am diseecat momentul despărțirii noastre/ N-au curs nici lacrimi, nici sânge, nici noroi. / Doar după disecție a curs.... / Liniștea.*”

Marin MOSCU

OCHI DE ÎNCERCARE

Cariul timpului
Frânge
Gravitația spațiului.
Galaxia vitezei
Are piste de aterizare:
Lumina pe care o respirăm
În tăcere
Nerostită

Tu porți steagurile
Pe ochiul meu de încercare
Gata să se nască.

ARIPILE ÎNCERCĂRII

Mă întorc
La soarta firească
A lucrurilor.
Deschid apropierea
Prin depărtare.
Mă rog
Visului împlinit.
Matca chemării
Înnoadă aripile
Încercării.
Sămânța răsăritului
Adulmecă
Fluturii căzuți
În ceruri nepermise
Imperiului Speranței.

Deschid sensuri.
Gladiator ce sunt
Nu mă prăval

În umbră
Și păcat,
Ci, firese,
Orizontului
Îi deschid
Depărtarea.

SEMNE UCIGAȘE

Pe genunchi pun lacrimi,
Ucigașe semne.
Din gunoiul stelelor
Pun sânge botezului.

Pentru liniște
Nu am aripi,
Doar aerul versului
Îmi brobonește
Fruntea.

Stăpânul meu
Zâmbește tuturor
Otrăviților.

Sub genunchi
Pun cartea
Mirosind
A urme de pași.

Spada timpului
Împarte rouă
Altor semne,
Posibil,
Ucigașe.

LIMBĂ DE CLOPOT ÎN TĂCEREA SOLSTIȚIILOR

Gânduri profane și *Alergat de solstițiu* sunt cele două puncte de sprijin pe care ni le-a dat Ioan-Petru Viziteu, în volumul *Tăcerea de clopot*, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008, pentru a ne ajuta să înțelegem sunetul grav ce se înalță, plin de sensuri și semnificații puternice, dintre paginile acestei cărți, și, în același timp, cele două părți ale ei. Actul de cultură al lui Ioan-Petru Viziteu este cu atât mai plin de greutate ontologică, dată fiind existența, în paralel cu varianta în limba română, și a variantelor în limba franceză și limba engleză.

Am cele două puncte, dar nu doresc nicicum să răstorn ceva, pentru că Arhimede se întemeia, în celebra sa vorbă, doar pe un singur punct pentru a formula ideea de răsturnare a Pământului; aici, dimpotrivă, mi se oferă o puternică stabilitate când se dezvăluie treptat întreaga substanță a poezității în timpul lecturii, dar mai ales după, pentru că poemele lui Ioan-Petru Viziteu nu pot părăsi mintea îndată ce le citim, ci continuă să sclipească mult timp, ca o lumină ce se vrea purificatoare.

Gânduri profane, dar nu ale unui profan, ci ale unui om frământat intens de haos, tăcere, naștere, durere, schimbare, trecere, veșnicie, ale unui poet care își întoarce mintea dinspre esențele lumii care îi alcătuiesc universul autoreflexiv, spre divinitate prin intermediul veșnicilor întrebări despre suflet cu tot ceea ce reprezintă el în totalitatea manifestărilor date: gândul spre El, locația sufletului, instrumentalizarea sufletului prin iubire, singurătate, cunoaștere, îndoială, cădere, moarte, lumină, relația sufletului cu efemerul.

Poetul este prins într-un carusel al timpului care îi poartă tăcerile, pentru că în tăcere regăsim principala temă la care revine mereu, dar o tăcere puternică, vie, care vine din țărână, închizând întunericul, din aer, care o devorează, din apă, care o naște („*Țărâna care sărută inima / Îți închide calea / Spre întuneric... Aerul îți devorează tăcerea... / ... / Apa a inundat / Fiecare celulă de neolitic / Pregătind potirul alchimic / Pentru noua ta naștere...*” („Înainte de punct”). Timpul îi poartă tăcerile („*Ce să fac? / Arheologii / Au ajuns acolo unde se naște / Deplasarea spre roșu*”). Mă duc înspre copilărie, o deplasare nu spre roșul extincției ci spre acela al începuturilor vieții și al sângelui implicit), dar Ioan-Petru Viziteu profanează cu gândul său puritatea tăcerii goale. El nu este un contemplativ, nu înțelege să aștepte, poezia sa nu este una a așteptării, ci una a interogării aceluia care poate, știe și trebuie să-i răspundă, tăcerea este una plină de zgomotele silabelor sale, după care urmează numeroase semne de întrebare, chiar dacă aparent nimic nu mai este de spus („*Dar toate sunt spuse / Și nimic din câte / De om sunt visate / Nu poate să fie atins / Decât o singură dată*”- **Toate sunt spuse**).

Lovește cu versul său în lumină, pentru a-și face cunoscute îndoielile asupra liniștii și tăcerii, cărora le conferă locațiile sacre ale începutului și sfârșitului („*La răsărit/Zace liniștea/Tăcerea îmi bicinie/Ăpusul*” - **Vină**) dar și pentru a-și exprima îndoielile asupra necesității apropierei luminii odată cu primul strigăt de triumf al vieții, și se detașează de tăcere pentru a fi cel ce dăruiește („*Sunt dorul/Ce-l lasă în urmă/Tăcerea/Îmi dărni / La stele / La pietre / Și flori / Mângâierea*” - **Urmă**). Tăcerea este un sămbure de lumină creatoare, și cum ar putea fi altfel, atunci când în tăcere se deschid căile spre celelalte „*profanări*” cuprinse apriori în chiar anterioritatea punctului, înțeles aici ca un hotar al haosului și ordinii, al tuturor celor ce au căpătat dualitatea!?

Țărâna, aerul, apa, geometria, teama, trupul, spațiul cuprind în ele nașterea / renașterea („*Am căzut / Din ordine / În haos / Și-n sămburi / De lumină / Am intrat / Durere, / Matrice timidă / Pentru continua / Prefacere*” - **Sămburi de lumină**, sau „*Îmbracă-te lumină în frunză / Tu, clorofilă, tainic sefrot / În mireasă*” - **Cânt**). Nașterea / renașterea este o altă față a tăcerii lui Ioan-Petru Viziteu. El o pune într-un vers clar ilustrativ al raportului cu schimbarea / devenirea / trecerea, încărcându-le de sugestii puternic metaforizante („*Îmi cert gândul / Ce-aleargă mereu/.../Mă rostogolesc luminos/Prin năvoadele/Trase de îngeri/Pe mările copilăriei ...*” - **Îmi cert gândul**, „*Viața mea trece/Fără mine./Lucrurile altă dată/Fără valoare/Zilnic se-arată /Tot mai scumpe./.../Tăceți apele mele/Rostul vine/Dintr-un gând ascuns*” - **Viața mea trece fără mine**).

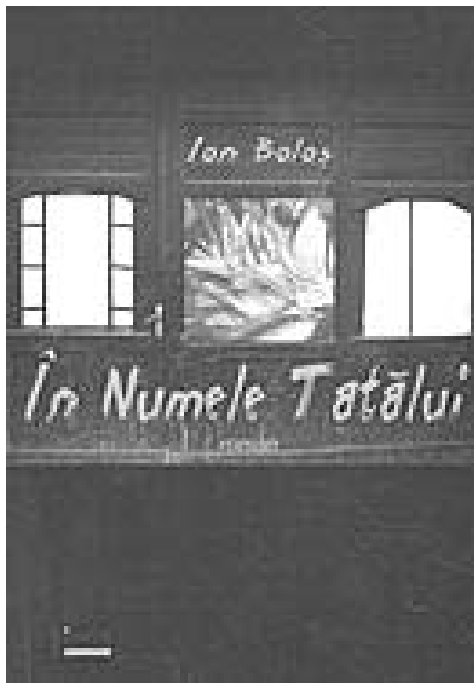
Trecerii dincolo, legată de gândul morții, i se adaugă plecarea și revenirea ca un exercițiu pregătitor („*În afara potecii / E moartea*”, *Os curat; sau, „Nu-mi alungați / Coccoarele / De pe cer”* - **În seama florilor**). Cum se produce această trecere, ca un fel de cuminecare cu cele ce sunt? Poetul ne spune cu acea știință intrinsecă a învățătorului: „*Curg prin inimi / ... / Curg prin cuvintele / ... / Curg prin timp / Înainte și-napoi / Dintr-un infinit / Într-altul...*” - **Curg** sau „*Fluviu de aur / Părinte pentru / Oceanul / Cu mîntea săpat*” - **Învățătura**. Astfel se poate spune că trecerea este o ardere („*Am devorat / Toate marginile / Am trăit toate / Incandescențele*” - **Efigie**), o răstignire („*M-au prins anotimpurile / Îngenunchat / Aproape de zenit / Răstignit într-o lacrimă / De prunc*”, **Zâmbet**), o înmugurire a singurătății („*În muguri / Suflul tău, dascăl / De singurătate...*”, **Îmbătrânesc**), o clipă nesfârșită de meditație asupra aceluia necunoscut „*dincolo*” („*Să pătrund gândul / Celui din pustie / Și lacrima / Umezind polenul / Din florile mărului biblic...*”, **De dincolo**). Rămâne ca Ioan-Petru Viziteu să fie „*alergat de solstițiu*” pentru a descoperi către ce se îndreaptă.

Percepe, din această postură, inegalitatea succesivă și complementară a timpului, fenomenalul spiritual al urcării și coborârii, dar, mai ales, găsește punctul de unde vin și către care se îndreaptă toate cele ce sunt (și el implicit), divinitatea! Cu toate aceste identificări transcendente, poetul, în ultimele două poeme ale volumului, **Metamorfoză** și **Târziu**, îl întreabă pe El „*Ochi împrăștiat / Lipsă de rod / Suflute cer / Cu privirile / Stele... / Plugul / Prin inimă / Cum să-l trag / Doamne?!*”,

Metamorfoza și apoi chiar moartea este admonestată, „De ce-ai venit / Așa târziu / La mine moarte / Am avut / Prea mult timp / Pentru întrebări / Și-aproape toate / Au devenit păcate” - Târziu. Curgerea prin inimi, cuvinte și timp a întărit altădată gustul pentru efemer, chiar dacă acum, într-o altă stază a sufletului, a apărut și gustul pentru cer („Plânsul nu mă mai / Sperie / Gustul de cer / Nu mă mai lasă”, **Gustul de cer**). În această veșnică alergare, sufletul este cel care fuge de solstițiul nopții spre cel al zilei, aici ziua nefiind una calendaristică, ci una transcendentală, una biblică, cu o întregă încărcătură de sacru și de îndreptări, dar încă nelipsită de întrebări ispititoare. Raportarea la Dumnezeu este în această a doua parte a volumului lui Ioan-Petru Viziteu o întemeiere a pregătirii regăsirii dincolo. Sufletul dialoghează cu divinitatea, bineînțeles, un dialog de genul dialogului lui Moise cu tufișul arzând din pustiul Madian, un dialog în care suportul fizic al acestuia este de multe ori doar un pretext, iar acest monolog / dialog dezvăluie complexitatea sufletului și nu înfățișează nicio clipă o entitate goală, simplistă, fără contur – așa cum s-ar înțelege de îndată ce ne-am oprit în acea lume a sufletului între două lumi, nici bob, nici spic. Această complexitate a raportării la divinitate presupune efortul poetului de zidire în stele a sufletului și de eliberare de cunoașterea luciferică („Zidește-mă Doamne / În stele / Să simt cântecul / Alb de solstițiu / ... / Eliberează-mi gândirea / Din mângâina pe care / Constelațiile în dansul lor / O clădesc”, **Menghină**) pentru că, repetă poetul, „Prin sufletul tău / Topit în alfabet / Am pătruns / În dorul cântat zălnic / De stele” - **Dascălul**. Trecerea mijlocită de stele este în aceeași măsură consecință a binomului și a dinamicii create între „înțelegere – iubire – înțelegere”: „Dă-mi, Doamne, / Înțelegere cu iubire / Să fiu literă topită / În iubire cu înțelegere!” - **Dascălul**. Misterul, tainele ce vor fi revelate cândva și doar unora, acum sunt perpetue frământări ale ființei („Doamne, / De ce ni le dai / Pe toate ale Tale / Ca taine ?!” – **Rădăcină** - se întreabă poetul, căruia i-au obosit până și lacrimile!). La fel, pe același nivel cu înțelegerea și iubirea stă înțelepciunea, care este totuna cu tăcerea, iar tăcerea înseamnă și acceptarea senin și întrebător, nu contemplativ și pasiv, a căderii – căderea care curățește – („Suflă, Doamne, / Răsărit peste mine, / Bland și senin, / Inima mea / Să-ți fie Cetate / Înțelepciune prelinsă-n / Tăcere de clopot. / Curat și limpede ajungi / Prin cădere”, **Tăcerea de clopot**). Chiar faptul de-a fi trecător este o taină dată de El: „De ce să pierd taina / De-a fi fericit / Pe-aici trecător? / Dorul de Tine / M-a crucificat, / Setea de Tine, / Sufletul în genunchi / În inimă / Mi l-a vărsat”, **Pe-aici trecător, de unde ruga;** „Nu mă judeca, Doamne, / După logica simplă / În care-mi învelesc / Păcatele” - **Logică**. Rămâne să spunem împreună cu Ioan-Petru Viziteu, că suntem cu toții alergați de solstiții, că întunericul-moarte este alungat de solstițiul-mântuire: „Fiecare zi vine / Cu-ntunericul ei / Alergat de solstițiu” - **Alergat de solstițiu** și să-i cerem și noi lui ceea ce la rândul său îi cere divinității: „Frânge, Doamne, / Foarte puțin / Din bucuria cerească / Și ninge-ne / Din când în când” - **și ninge-ne**, Ioan-Petru Viziteu, cu poezia ta din când în când ca o limbă de clopot în tăcerea solstițiilor!

ÎN NUMELE TATĂLUI

(Ion Boloș)



“... Dacă nu ești cu noi, ești împotriva noastră!” Deși expresia apare pe undeva pe la sfârșitul romanului lui Ion Boloș, **În numele tatălui** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009) ea sintetizează aproape toată substanța epică a acestuia, alături de o alta: ”S-a instaurat democrația proletară!” Avem de-a face, așadar, cu o revoltă. Nu una exterioară, exprimabilă, ci una interioară, inefabilă. Este revolta țăranului ardelean, mândru, cuminte și așezat, împotriva noii ordini de stat, de factură socialistă, a colectivizării forțate, a mutilațiilor sui-generis, a agitatorilor și a propagandiștilor.

Ion Boloș ne propune, într-o viziune post-podernistă a romanului – scris la persoana a treia, dintr-un punct de vedere realist-obiectiv, într-un limbaj nestilizat, anticalofil – o dezbatere polemică a problematicii tipice obsedantului deceniu. Firul epic este greu de urmărit iar narațiunea, dislocată, fragmentată, dificil de descifrat, evocând prin *vocele* personajelor, o atmosferă sumbră, magică pe alocuri, încărcată de simboluri (într-o atmosferă ploioasă se schimbă vechile rânduieli politice și sociale).

Figura centrală, vocea primă este activistul de partid Ioan Vasiuc. Student, < cercetaș >, fiul lui Pavel Vasiuc (nume apostolice!), el este responsabil de introducerea... ideilor inovatoare, progresiste, în satul natal (Asemănarea cu biografia lui Nilă Moromete este ușor de sesizat).

Nepierzându-și însă demnitatea, eșuează, riscând a fi dat afară din facultate.

Din categoria țăranilor refractari, demni, nealterați, face parte și Emil. Împreună cu ceilalți doi, formează grupul eroilor reprezentativi ai romanului. Prin ochii lor, lectorul intră în contact cu satul patriarhal transilvan, cu obiceiurile stabilite de secole, cu bătrânii respectați de întreaga comunitate, cu principii morale sănătoase ș.a.Evident, toate acestea se năruie, se destramă ca un fum, din momentul în care... revoluția socialistă cuprinde această lume. A se remarca faptul că acești oameni sunt nuște învinși ai sorții, pentru că sunt înzestrați cu o inteligență nativă, ușor adaptabilă oricărei situații... Novatoare. Ei se integrează sistemului cu scopul de a-l distruge. Misterioasa dispariție (moarte) a Călărețului, este tocmai această reprezentă, simbolic vorbind, tocmai această luptă a oamenilor cinstiți și neînduplecați, cu timpurile și istoria. Ceea ce frapează este tocmai dispariția (uciderea) omului, rămânând în schimb calul său (În realitate și el un soi de om, metamorfozat într-un animal). Calul acesta, în simbolistica uzitată de romancier, este în fapt oragnul represiv, instrumentul de opresiune al dictaturii nulităților (securiștii). Statul comunist, așadar, este prezentat drept cel mai aspru exploatator al maselor – nu lipsesc mutilările, schimburile fizice. Țăranii nu opun rezistență fizică, ci una psihică - sufletele lor rămânând în continuare imaculate. Se conturează astfel existența unei vieți paralele: *Realitate – vis*. Spiritele caracterelor umane trăiesc în lumea viselor, într-un spațiu oniric. Aici, Ion Boloș se înscrie pe coordonatele post-medernității, cu o atitudine antiraționalistă, respingând orice încercare sintetizatoare, printr-o viziune refractară totalității și prin preferința pentru fragmentarism. Citind carte iei ușor seama că ființele prezete în aceste pagini își câștigă, rând pe rând, “*demnitatea categorială*”, reabilitându-se în ochii posterității și a generațiilor ulterioare. Semnificativ în acest sens este însuși titlul romanului: **În umele tatălui**. O carte incitantă, interesantă, în orice caz, mai ales pentru cititorii tineri.

STEJARUL³⁰



Odată, țăranul se întorcea obosit de la câmp. Drumul trecea printr-o pădure. Cum era spre seară, începu a căsca, cu voce tare: „Haaai ! Haaaii !” Deodată aude prin apropiere un răspuns: „Aici îs ! Ce vrei ?”

Țăranul se uita nedumerit împrejur, cine-i poate răspunde, căci doar nu era nimenea pe drum ? Într-o tufă îl zări pe drac. „Aba ! Tu erai, spurcatule!” - își zise țăranul, căci el știa că

dracu nu apare niciodată fără vreun interes, de-a pierde suflète, adică de-a le câștiga pentru el. Dar nici țăranul nu era prost să se lase la drac, ba din contră, pe loc îi scânteie mintea cum să-l tragă el pe necuratu pe sfoară. „Da, vezi, te-am chemat în ajutor, că uite sunt la strîmtoare și tare mare lipsă am de o straiță de bani !” „Hm !” - făcu dracu, scărpinându-se în barbă. „Și ce-mi dai în schimbul banilor ?” - întreabă el aproape vesel, crezând că întrezărește mersul târgului.

„D-apoi ce vrei să-ți dau ?” - întreabă țăranul. „Știi tu prea bine după ce umblu eu: nu vreau numai sufletul tău, altceva nu-mi trebuie, iară dacă mi-l vinzi, îi avea bani gârlă toată viața ta !” „Știi că nu ești prosti !? Împelițatule! - se sborși românul la el - da vezi că eu n-am

³⁰ Stejatal, *Quercus robur* L. (*Quercus pedunculata* Ehrh), este un arbore robust, înalt de până la 50 m, cu o coroana largă, cu frunze penat-lobate (4-8 perechi de lobi), cu flori mici, verzu și fructul numit ghindă, câte 2-5 pe o codiță. O curiozitate a stejarului este că frunzele lui, deși se usucă toamna și se brunifică, totuși nu cad, ci rămân fixate de crengi, ceea ce se cheamă frunze marcescente.

Stejarul formează păduri, uneori în amestec cu carpenul, *Carpinus betulus* L. și gorunul (*Quercus petraea*-Matt.) Liebl. (*Quercus sessiliflora* Salisb.) în etajul campestru și colinar, nu mai sus de 500-600 m. altitudine. Lemnul său dur și rezistent este folosit la traverse de cale ferată, grinzi, stâlpi, parchet, mobilă și pentru foc. Din „gogoșile” (galele) ce se formează pe frunze în urma înțepăturii unei viespi se extrage taninul întrebuițat la tăbăcărie. Scoarța stejarului s-a întrebuițat în medicina populară la tratarea rănilor, durerilor de dinți, reumatismul, bolilor de rinichi și altele. Copiii se joacă cu căpăcelele de ghindă, suflând în ele și scoțând un fel de fluierat.

nevoie de banii tăi decât numai cu împrumutul, iară sufletul meu nu ți-l dau !" „Hm, cu împrumutul !" - se scărpină din nou dracu în barbă nemulțumit. „Așa cum ai auzit, numai cu împrumutul !" - întări românul.

Dracul se mai gândi, se mai răsuci, se mai scărpină după ureche, făcându-și în minte planuri că tot va pune el mâna pe sufletul țăranului dacă-i va da bani fie și numai cu împrumut. Până la urmă se hotărâ întrebându-l: „Da pe câta vreme îți trebuie banii ? Până când să ți-i împrumut ?" Acuma veni rândul românului să se gândească ce să-i răspundă dracului. „D-apoi, să mi-i împrumuți până când va cadea frunza de pe stejar !"

Dracul se uită la pădure și cum erau în mijlocul verii, se gândi că asta înseamnă până la toamnă, când cad frunzele de pe copaci. Până atunci nu-i chiar așa de mult și-i poate împrumuta țăranului o straiță de galbeni.

„Bine, zise el-așteaptă-mă, alerg să-ți aduc ce-ai cerut."

În cât ai bate din palme, dracu se înfățișa cu o straiță doldora de bani, pe care i-o întinse țăranului :

„Da vezi că la toamnă vin după bani !" „Bine,- răspunde țăranul - când o cădea frunza de pe stejar!" Iar în gândul lui: „eu n-am zis că la toamnă !"

Odată târgul încheiat, dracul își luă coada la spinare și nevăzut se făcu. Țăranul își luă și el straița cu banii câștigați pe de-a moaca și dus a fost la casa, femeia și pruncii lui, cărora le povesti ce fel de târg a făcut el cu dracu. Când au început ploile reci de toamnă, iară vântul aspru mișca arborii de să-i scoată din rădăcini, obligându-i să-și lepede frunzele, dracu îl aștepta pe țăran în pădure să-și ia înapoi măcar banii dacă de sufletul omului se pare că nu prea avea parte. „Ce vrei afurisitul ?" - se răsti la el țăranul. „Cum, ce vreau ?! - strigă dracu înfuriat. „Banii înapoi!" „Da cum ne-a fost vorba ?" „Cînd va cădea frunza de pe stejar !" - zise dracu foarte sigur pe sine, că termenul a sosit. „Da, ce ești obior ? Nu vezi, drace, că frunza de stejar n-o căzut ?" Adevărat, toți ceilalți copaci din pădure și-au lepădat frunzele numai stejarul nu. Ale lui nu mai erau verzi, ca și în vară, dar erau pe copac. Dracu să plesnească de furie. Așa a fost înțelegerea...

În primăvară, dracu se înființă din nou să-și ia banii înapoi dar de data asta, adevărat, că frunza uscată cădea dar cea nouă, verde, crudă și frumoasă era la loc și stejarul nu rămânea o cliplă fără frunze. „Hei, Spurcăciune! - îl înfruntă românul pe drac - ce crezi, că numai tu ești deștept în lumea asta ? Că numai tu știi trage oamenii pe sfoară ? Se mai găsește ac și de cojocul tău !"

Și așa, românul l-a păcălit pe drac.

CEI DOI VALLE-INCLÁN

Constanta - sau dominantă - stilistică a întregii opere a lui Ramón María del Valle-Inclán (reprezentant marcant al Generației spaniole de la 1898) s-ar putea defini ca "liric-miraculoasă". Am putea afirma că Valle-Inclán este marele stilist al generației sale. Producția sa artistică, cu tendințe atât de contradictorii, are totuși un element comun, unificator, definibil prin sintagma, de sorginte filosofică, schopenhaueriană, "voineața de stil" sau, cu alte cuvinte, estetizarea dusă la extrem. Doar că această stilizare este realizată, după cum vom vedea în continuare, prin mijloace foarte variate. Luând ca punct de referință diversitatea acestor mijloace, adică a procedeelelor retorico-stilistice, criticii și exegeții i-au împărțit opera în două părți bine delimitate, având fiecare caracteristici foarte diferite una de alta, ca și cum ar fi vorba de doi autori diferiți (s-a vorbit chiar de cei doi Valle-Inclán). Este vorba, de fapt, de forța și abilitatea extraordinară a autorului, de a nu rămâne închistat în propria-i retorică și de a trece de la un registru stilistic cu anumite coordonate și procedee, la altul total opus, după cum vom vedea în continuare.

Primul Valle-Inclán se desfășoară pe teritoriul celei mai rafinate poezii și al unui lirism de maximă concentrare. Caracteristicile esențiale ale acestei prime perioade sunt expuse chiar de către autor -sub forma unui corpus de principii stilistice, formulate într-un limbaj poetic, destul de obscur- în tratatul de estetică mistică intitulat *La lámpara maravillosa (Lampa vrăjită)*.

Atât proza, cât și teatrul și poezia acestei prime perioade de creație se desfășoară sub semnul esteticii decadentismului european, cu influențe venind dinspre autori precum Rubén Darío, Gabriele D'Annunzio dar mai ales dinspre autorii reprezentanți ai altor curente poetice finiseculare, precum parnasianismul și simbolismul francez (Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Rimbaud și, în mod special, Paul Verlaine). Valle-Inclán face referințe directe la câțiva dintre acești autori în tratatul sus-menționat, tratat ce se prezintă ca o operă curioasă, plină de reminiscențe ale preocupărilor ocultiste, ezoterice ale autorului. Doctrinile ezoterice, precreștine, filosofia neoplatonică, gnosticismul, cabala, teosofia, religiile orientale sunt câteva dintre sursele care l-au inspirat pe Valle-Inclán în alcătuirea acestui tratat de estetică mistico-religioasă. Concepția lui poetică se bazează pe o analogie între estetică și mistică, între creația artistică și experiența extazului mistic. Noțiunea fundamentală prezentă aici este aceea de "chietism estetic", preluată de la misticul medieval Miguel de Molinos, definită ca o trăire sau experiență de viață inefabile prin care poetul, asemenea misticului, atinge starea de extaz prin contemplarea frumuseții ideale, desăvârșite. Acesta este momentul în care el, poetul, reușește să perceapă "miracolul muzicalității cuvintelor" ("*el milagro musical de las palabras*"). La fel ca pentru poeții simbolști și decadenți (Verlaine, D'Annunzio), pentru Valle-Inclán muzicalitatea

cuvintelor constituie un factor esențial, fundamental al expresivității artistice. Această muzicalitate se obține prin intermediul unei retorici specifice care se bazează, în primul rând, pe ritmicitate. Unul din exegeții renumiți ai autorului, Amado Alonso, a scris un întreg tratat dedicat temei ritmicității frazelor în proza lui Valle-Inclán, analizând diversele formule ritmice găsite aici: ritmuri binare, ternare, cuaternare, care, combinate cu alte procedee având același scop, precum adjectivarea -dublă, triplă, multiplă- și sonoritatea cuvintelor, au drept rezultat configurarea unei proze ce se poate foarte bine situa sub imperativul esteticii verlainiene, concentrate în binecunoscuta formulă *“de la musique avant toute chose”* (“muzică înainte de orice”). Cultul frumuseții, exprimat prin intermediul folosirii cu predilecție a cuvintelor sonore, a exploatării la maximum a forței lor evocatoare, auditive și vizuale, apare, astfel, ca una din premisele majore ale esteticii lui Valle-Inclán în această primă perioadă a creației sale. La toate acestea se mai adaugă un procedeu retoric specific modernismului, anume intertextualitatea, procedeu ce are darul de a intensifica forța evocatoare; în acest sens, Valle-Inclán intercalează, în diferite locuri din romanele sale, anumite fraze din autori spanioli sau străini (unii comentatori, cu un spirit critic mai ascuțit -Julio Casares, de exemplu- au mers până la a-l suspecta și chiar acuza de plagiat din acest motiv).

Produsul cel mai desăvârșit al aplicării acestor procedee în configurarea unei proze poetice, ritmice și muzicale îl constituie romanul *Las Sonatas* (tradus în românește cu titlul *Iubirile marchizului de Bradomín*), scris între 1902-1905. Protagonistul acestui ciclu romanesc, alcătuit din 4 volume ce reproduc denumirile celor 4 anotimpuri (*Sonata de primavera, Sonata de estío, Sonata de otoño, Sonata de invierno*) este Marchizul de Bradomín, încarnare perfectă a unui clișeu literar cultivat de mulți autori aparținând curentului decadent, anume “dandy”-ul. Mulți comentatori au remarcat asemănarea cu unele personaje dannunziene care, și ele, manifestă același tip comportamental, ca de exemplu Andrea Sperelli, personaj principal al romanului *Il Piacere*.

Romanul lui Valle-Inclán se situează la confluența dintre modernitate și tradiție. Pe de o parte, influența esteticilor finiseculare, pe de altă parte influența tradiției, concretizată prin faptul că preia și reelaborează unul din marile mituri ale literaturii spaniole din Secolul de Aur, anume mitul lui don Juan. Este vorba despre un don Juan radical modificat, văzut pe de o parte din perspectiva hedonismului decadent, pe de altă parte din perspectiva ironico-parodică, proprie viziunii artistice a lui Valle-Inclán. Din această ultimă perspectivă, pe cât de inedită pe atât de surprinzătoare, Don Juan din *Las Sonatas* ne apare ca fiind contrariul, opusul celui clasic, din epoca Barocului, inventat de Tirso de Molina în celebra lui piesă *El burlador de Sevilla*. Valle-Inclán îi conferă eroului -sau anti-eroului său- atribute opuse don Juan-ului clasic. Dacă personajul lui Tirso ne apare ca un adevărat erou, ce întruchipează perfect ideologia epocii de glorie, a epocii imperiale, prin trei atribute de bază: spiritul de revoltă împins la extrem (chiar și împotriva lui Dumnezeu, el fiind lipsit de credință, ateu, prin urmare), frumusețea fizică și lipsa de sensibilitate (aceasta din urmă văzută ca o calitate esențială pentru un erou adevărat), protagonistul lui Valle-Inclán este definit, la modul ironic, chiar din

preambulul romanului, prin atribute exact contrarii: Marchizul de Bradomín este “*un don Juan feo, católico y sentimental*” (“un don Juan urât, catolic și sentimental”). Cu alte cuvinte, ne confruntăm cu un proces de demistificare aflat în faza lui inițială (după cum vom vedea ceva mai încolo, acest proces de demistificare, de degradare a mitului va fi împins până la ultimele consecințe în piesa de teatru *Las galas del difunto*, aparținând celei de-a doua perioade de creație).

Romanul *Las Sonatas* impresionează cititorul prin maniera pur și simplu genială prin care autorul a știut să combine cele două teme fundamentale ale esteticii decadente: tema erotică și cea thanatică, Eros și Thanatos, dragostea și moartea; comentatorii vorbesc, pe bună dreptate, despre asemănarea dintre Valle-Inclán și Marchizul de Sade. Erotismul difuz în acest roman evoluează, la fel ca și cel din povestirile Marchizului, dincolo de limita normalității, atingând ocazional granițele anormalului, ale perversiunii sexuale, ale incestului și crimei. Ultimele două părți ale romanului -*Sonata de otoño* și *Sonata de invierno*- sunt reprezentative în acest sens. În același timp, atmosfera plină de mister, amestecul de religiozitate și de erotism sugerează o intenție profanatoare și produce o impresie de neșters în mintea cititorului. Marchizul de Bradomín aparține seriei de personaje demonice din literatura universală, în ciuda faptului că se consideră un sentimental; sentimentul său religios, catolic, se manifestă de cele mai multe ori de-a-ndoaselea. El se manifestă mai degrabă ca un profanator care practică religia păgână a erosului, a senzualității exacerbate, a experiențelor amoroase morbide, perverse, împotriva firii.

În această primă perioadă de creație putem include și alte opere, în versuri, în proză și dramatice, cum ar fi: *Aromas de leyenda* (volum de versuri păstrând ecouri din Rubén Darío), *Voces de gesta* (o tragedie cu rezonanțe epice), *La Marquesa Rosalinda* (volum de povestiri în care îmbină lirismul cu ironia), *Divinas palabras* (piesă de teatru în care fuzionează elementul picaresc cu cel popular-superstițios).

Urmează o perioadă de tranziție, în care s-ar putea include ciclul romanesc dedicat războaielor carliste (care au măcinat Spania de-a lungul întregii jumătăți a sec. XIX), cu volumele: *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño* (*Cruciații cauzei*, *Strălucirea rugului aprins*, *Șoimii de altădată*). În ultimul din aceste trei romane apare ca protagonist don Juan Manuel Montenegro, adevărat erou de legendă, care încarnază în viziunea autorului un întreg trecut eroic și glorios al Spaniei epocii imperiale.

Al doilea Valle-Inclán este rezultatul unei răsturnări totale, al unei schimbări de perspectivă radicale. E ca și cum ar fi vorba de cu totul alt autor, care are prea puțin sau deloc de-a face cu prima versiune. Acest al doilea Valle-Inclán se desfășoară și evoluează sub semnul deziluziei; este vorba de un om care și-a pierdut credința, nu cea religioasă, ci aceea care include idealurile și convingerile cele mai intime. Într-un cuvânt, e vorba de cineva care și-a pierdut treptat toate năzuințele nobile ale tinereții: credința în Frumusețe, în Artă, în Moralitate, în Adevăr și în Bine.

Această a doua perioadă de creație ne oferă o serie întreagă de opere concepute după o tehnică estetică originală, pe care însuși autorul o expune într-una din piesele sale de teatru, intitulată *Luces de Bohemia* (*Luminile boeme*), prin gura protagonistului acesteia, Max Estrella. Este vorba de tehnica numită “del esperpento” (“a sperietorii”) pe care protagonistul mai sus-menționat o definește în termenii următori (printr-o expunere, pe puncte, a unui program estetic doctrinar):

„1. *Sentimentul tragic al vieții spaniole poate fi redat doar printr-o tehnică sistematic deformatoare.*

2. *Eroii clasici reflectați în oglinzi concave produc esperpento-ul (sperietoarea).*

3. *Cele mai frumoase imagini, reflectate într-o oglindă concavă, sunt absurde.*

4. *Estetica mea actuală constă în a transforma, cu matematica unei oglinzi concave, normele clasice.*

5. *Spania este o deformare grotescă a civilizației europene.”*

Este vorba, prin urmare, de o estetică a degradării, a grotescului și a caricaturalului dusă până la ultimele consecințe. În acest domeniu, Valle-Inclán poate fi comparat doar cu un alt mare autor, care a ilustrat în opera sa grotescul și caricaturalul: autorul baroc din Secolul de Aur, Quevedo. Mijloacele stilistice utilizate pentru a realiza această viziune deformatoare, satirico-grotescă, sunt cu totul altele decât cele din prima perioadă de creație. Atât personajele cât și acțiunile lor sau mediul în care evoluează suferă un proces de maximă stilizare, în sensul că se de-realizează, se reifică, iar această de-realizare, reificare are loc și în cazul limbajului. Evocarea sonoră și muzicală este înlocuită cu o alta, bazată pe plasticitatea picturală. Lirismul consubstanțial din prima perioadă se vede substituit cu accentele epice ale unei satire acide, virulente. Adjectivul și fraza ritmico-muzicală sunt treptat înlocuite cu metafora de tip conceptist-baroc, cu fraza trunchiată și fără predicat, predomină limbajul popular, caracterizat prin abundența de provincialisme, regionalisme, termeni argotici, un limbaj agresiv care frizează vulgaritatea, în unele dialoguri folosite pentru caracterizarea personajelor. De asemenea, sunt predominante tușele îngroșate, stridente, paroxistice, obținute printr-o tehnică a contrastelor, de asemenea de inspirație barocă. Elementul anecdotic, intriga sau subiectul sunt reduse la minim, ceea ce interesează este alternanța de tablouri, de figuri și peisaje care defilează prin fața ochilor uimiți ai cititorului ca într-o sarabandă nebunească și funambulescă.

Putem ilustra printr-o multitudine de exemple, luate la întâmplare, din orice pagină a unor romane aparținând acestei perioade, precum: *Tirano Banderas*, *El Ruedo Ibérico* (cu cele două părți: *La Corte de los milagros* și *Viva mi dueño*). Primul dintre romanele menționate - *Tirano Banderas*- considerat o adevărată capodoperă de către majoritatea criticilor, este, în istoria literaturii hispanice, primul - și poate cel mai reușit - roman pe tema dictaturii în America de Sud. Putem întâlni aici, la tot pasul, fraze ca acestea, aproape intraductibile: “*El Barón, de media anqueta en el sofá, cristalizaba los ambiguos caramelos de una sonrisa protocolaria*” (“Baronul, așezat pe marginea canapelei, cristaliza acadelele ambigue ale unui zâmbet protocolar”). Metafora conceptistă (“acadele ambigue”) se

referă, aici, la dinții dezveliți în rânjete ai Baronului. “*El Barón de Benicarles limitaba el azul de dos ojos buevones, entornando los párpados*”. (“Baronul de Benicarles îngrădea albastrul a doi ochi bulbucați, mijindu-și pleoapele”). “*El Ministro de su Majestad Católica sonreía y, sobre la crasa rasura, el colorete, abriéndose en grietas, tenía un sarcasmo de careta chafada*”. (“Ministrul Maiestății sale Catolice zâmbea și, pe fața grăsulie și proaspăt bărbierită, fardul îngroșat, brăzdat de crăpături, avea sarcasmul unei măști boțite”).

Observăm, în aceste trei exemple, limbajul aproape agresiv, în care predomină vocabule precum: “*careta*” (“mască”), “*sarcasmo*” etc. și care-l transformă pe “*Ministrul Maiestății sale Catolice*” într-un “*esperpento*”, adică o sperietoare, o caricatură jalnică și grotescă în același timp. În plus, în romanul amintit abundă scenele și descrierile de tip naturalist, realizate cu un umor negru, în imagini și scene de o rară cruzime (de exemplu, episodul în care ne descrie un bebeluș în leagăn, uitat de mama lui în curte și devorat de niște porci înfometaji).

După cum se vede, suntem foarte departe, parcă la distanță de secole, de primul Valle-Inclán. Prăpastia dintre viziunea estetizantă a primei perioade și cea “esperpentică” proprie celei de-a doua, este atât de mare încât i-a pus pe critici într-o veritabilă dilemă, propunând o interogație esențială: se poate găsi un fir conducător neîntrerupt între cele două perioade? Cu alte cuvinte, există o continuitate sau o ruptură totală și absolută între acestea? Guillermo Díaz-Plaja, în excelentul său studiu, *Las estéticas de Valle-Inclán*, încearcă să dea un răspuns plecând de la concepția prezentă în piesa *Luces de Bohemia*. Aici, prin vocea protagonistului Max Estrella, autorul face o distincție clară între cele trei specii dramatice care configurează istoria teatrului european, anume:

- tragedia (tragicul): eroii tragediei antice;
- drama (dramaticul): personaje din dramele lui Calderón și Shakespeare, precum Segismundo sau Hamlet și, de asemenea, personajele dramelor ibseniene;
- comedia (comicalul): comedia clasică și modernă, inclusiv propria creație, “*esperpento*”-ul.

Prin analogie, criticul citat (Díaz-Plaja), descoperă în opera lui Valle-Inclán trei nivele de scriere corespunzând celor 3 perspective diferite ale autorului; astfel, de exemplu, conform acestei scheme, mitul lui Don Juan apare prezentat în aceste trei nivele în felul următor:

- Don Juan Manuel Montenegro: perspectiva mitică;
- Marchizul de Bradomín: perspectiva ironică;
- Juanito Ventolera: perspectiva degradantă, esperpentică.

Primul nivel apare ilustrat în piese precum: *Romance de lobos* sau *Aguila de blasón* (*Povestea lupilor*; *Vulturul de pe blaszon*). În aceste piese, protagonistul, don Juan Manuel Montenegro, apare în postura de erou, de personaj mitic, pe care autorul însuși îl privește de jos în sus, dintr-un plan de inferioritate. Prin urmare, perspectiva auctorială este una ce merge de la inferior la superior. Vorbind metaforic, autorul îngnunchează în fața personajului său, precum Homer în fața eroilor lui. Eroul, Don Juan Manuel,

umple întreaga scenă cu măreția lui mitică, cu personalitatea-i gigantică, într-o viziune apoteotică.

La cel de-al doilea nivel sau perspectivă, autorul se situează pe picior de egalitate cu personajele sale, privindu-le în față. Astfel se reduce distanța dintre autor și personajul său. Marchizul de Bradomín, protagonistul *Sonatelor*, se vede despuiat de măreția mitică a lui don Juan Manuel Montenegro, suferă un proces de demitizare, căpătând trăsături mai umane. Tonul acestor romane lirice este elegiac iar dimensiunea tragică cedează locul celei dramatic-sentimentale, cu ușoare urme de ironie.

Cea de-a treia perspectivă este cea degradantă și prin ea se manifestă ultimul avatar al clasice figuri eroice a lui Don Juan, încarnat în personajul Juanito Ventolera, din piesa *Las galas del difunto (Hainele mortului)*. Aici autorul se situează deasupra personajului său, privindu-l disprețuitor de sus, minimalizându-l și transformându-l, parcă, într-un pitic. Acest personaj, Ventolera, este replica pe care o dă Valle-Inclán clasicului mit donjuanesc, conform noii sale estetici "*esperpentice*". În cazul lui Juanito Ventolera, procesul de demitizare este total. Eroul nonconformist, rebel și irezistibil din epoca barocă devine aici o figură abjectă și caricaturală. Ventolera e soldatul zdrențaros și înfometat, întors din războiul din Cuba, învins și nefericit, ducând o existență de paria, la marginea societății. În mod analog, restul personajelor și situațiilor din drama barocă suferă și ele un proces de degradare, proces mai mult decât vizibil dacă schițăm un tablou comparativ între piesa lui Tirso și cea a lui Valle-Inclán. Practic, observăm că absolut toate calitățile Don Juan-ului baroc se transformă aici în contrariul lor; același lucru se întâmplă cu ceilalți protagoniști și cu mediul în care evoluează aceștia. Astfel, măreția se transformă în josnicie, eroismul în lașitate iar pasiunea în interes material. Comandorul din piesa clasică apare aici sub chipul unui negustoraș zgârcit și crud, prietenii lui Don Juan sunt tâlhari și vagabonzi iar doña Inés apare ca o prostituată, sub numele La Daifa. Mediul aristocrat din piesa lui Tirso -sau din cea a romanticului Zorrilla, din piesa *Don Juan Tenorio*- devine unul de bordel iar în locul mănăstirii sau al palatului, avem taverna sau cârciuma abjectă. Astfel, după cum afirmă Palmira Arnáiz, "*din mitul lui Don Juan a rămas doar noroi și mizerie..., sublimul a fost înlocuit de grosolan și de abject*".

Altă piesă "*esperpentica*" este *Los cuernos de don Friolera (Coarnele lui don Friolera)*, apărută în 1921, piesă în care Valle-Inclán supune aceleași viziuni degradante, demistificatoare, alt arhetip literar major al barocului spaniol: mitul calderonian al onoarei.

Opera lui Valle-Inclán este reprezentativă pentru a ilustra schimbarea de gust estetic și de stil produsă la începutul secolului XX, înscriindu-se pe linia care duce spre dezumanizare, spre arta pentru artă, ce presupune ignorare sau chiar dispreț față de public, față de marea masă, spre o artă pentru elită, destinată unui grup redus de inițiați. Dezumanizarea artei capătă la Valle-Inclán -după spusele lui Valbuena Prat - "*o deosebită modalitate grotescă. Valle-Inclán se eliberează de sub tutela sentimentalismului specific sfârșitului de secol (XIX, n.n.) alegând drumul caricaturii și al umorului*".

DESPRE COMIC, UMOR ȘI ABSURD ÎN OPERA LUI ALPHONSE ALLAIS (1894-1905)

Născut în 1854 la Honfleur în familia unui farmacist al cărui tată fusese prieten cu dr.Flaubert, fratele scriitorului, Alphonse Allais este un scriitor despre care s-ar putea spune că este un mare scriitor uitat. Care să fie explicația, în afară de cea că a avut acest destin literar și datorită faptului că își scria schițele și povestirile în diverse localuri, pe foi, multe dintre ele pierdute? Probabil că toate celelalte motivații ale drumului său literar stau pur și simplu în ceea ce oamenii numesc cu atâta dezinvoltură *SOARTA*, pentru că doar ea a făcut ca acest scriitor a cărui adolescență s-a caracterizat printr-o sensibilitate excesivă și care s-a remarcat ca elev (fără să fie niciodată premiant) prin talent la limbi străine, fiind un foarte bun traducător din latină și greacă, dar și la chimie și matematică, să ajungă un scriitor comic de cea mai bună calitate.

Un scurt periplu în viața și activitatea sa evidențiază faptul că anul 1879, când împlinește 25 de ani, marchează debutul său în viața literară în revista **L'Hydropate** (devenită ulterior **Les Hydropates** și apoi **Le Tou-Paris**), publicație care, în 1880, îi va dedica un număr întreg, bucurându-se de multe aprecieri. În 1887 publică primul volum **La Nuit blanche d'un hussard rouge**, iar în 1892 la Editura Flammarion apare **Vive la vie**, o culegere de 28 schițe. Anul 1892 este benefic pentru Allais și pentru că are privilegiul de a călători în Canada și SUA, în țara tuturor posibilităților revendind în 1894 când îi apare volumul **Rose et vert pomme** și antologia **Les Gaîtés du Chat Noir** prefătată de Jules Lemaitre. În intervalul de timp cuprins între 1895-1905, anul morții sale, la doar 51 de ani, este demn de remarcat faptul că autorul despre care contemporanii își aminteau că era un tip lugubru și că atunci când glumea părea sinistru, devine, în 1895 membru în Comitetul Societății Oamenilor de Litere.

Abordarea acestui ciudat scriitor care, la începutul carierei sale, promitea mult în sensul abordării tragicului și nu a comicului, a lăsat, așadar, în urma sa povestiri și schițe în care umorul deseori e absurd și macabru, așa cum demonstrează foarte clar în **Spânzuratul binevoitor**, una din schițele care abordează o problemă existențială pe care Allais o pune pe seama unui anonim care, cuprins la un moment dat de obsesia ghinionului, ia decizia supremă să se sinucidă. Lectura schiței, în ciuda sinistrei teme a morții, cu mare frecvență la acest scriitor, relevă o ironie ce ar putea stârni reacția râs-plâns, poate trezi în mintea cititorului o serie de întrebări. Studiarea atentă a comicului și a tuturor surselor din care ar putea porni, îl îndeamnă pe scriitor să dea impresia că se joacă chiar cu divinitatea, fapt care se concretizează, la un moment dat, cu imaginea lui Dumnezeu în ipostaza de participant la un chef, după terminarea căruia e dispus să recunoască că, de fapt, nu există.

Pornind de la ideea că râsul este stârmit de comic, iar acesta din urmă apare acolo unde se termină *normalul* și începe *anormalul*, prozatorul francez pare să fi utilizat toate formele râsului în mod gradual: de la cel adevărat, vesel, până la cel al subconștientului, ce ține de nevroză și absurd, acesta din urmă fiind foarte bine reprezentat de Alphonse Allais cel care, în **Sfârșitul unei colecții** biciuiește cu râsul și ironia sa, mania, ca obicei al indivizilor din clase sociale înalte. Râsul pornit aici, de la ridicolul ce poate fi provocat de obiceiuri mai mult sau mai puțin normale, este stârmit și de rima comică menită a întări suspansul comic: *“A fost servită o omletă bună cu jumări, apoi o rață bună, apoi...”*

Apoi...

*Apoi... fasolea!*³¹ distrugerea acelei superbe colecții de fasole formată din boabe albe, negre, albastre, roșii și violete putând fi comparată cu destinul vieții care se poate întrerupe într-o clipă, fapt ce stârnește reacția autorului printr-o maximă, utilizarea ei și a aforismelor fiind o altă caracteristică a operei scriitorului francez scos din anonim de către avangardiști și pe care Jean Cocteau l-a numit *“prințul povestirilor”*: *“Morală: Râdeți de colecționari cât doriți, dar nu îi puneți să-și mănânce colecțiile nici măcar cu ceapă.”*³², morală ce include un procedeu frecvent la Allais și anume folosirea contradicției în sublinirea comicului, aici, în acest caz, ea constând în a pune aproape pe poziție de sinome *colecția* cu *fasolea*.

Continuator al tradiției moraliștilor francezi, Alphonse Allais este totuși, deseori, în profunzimea ființei sale, un exponent al unui umor ce sugerează mai degrabă umorul englezesc, sec, inteligent și plin de substanța nonsensului, așa cum o dovedește excepțional mai ales în schița **Madrigal ratat**. Obligat de structura acestui tip de umor, autorul folosește frecvent litota pentru a sugera succint toate detaliile necesare în caracterizarea personajelor care, în general nu au nume fiind individualizate prin comportament sau cel puțin printr-un epitet sau două și izolat, câte un diminutiv, bineînțeles cu undă ironică. Un exemplu edificator în acest sens este schița **O femeiușcă foarte modernă** care începe, asemeni unui basm cu: *“A fost odată o femeiușcă strașnic de drăguță și care, vă rog să mă credeți, nu era proastă defel.*

Bărbatul ei era urât ca dracu și prost de dădea în gropi.

Sentimentele pe care femeiușca le nutrea față de soțul ei n-ar fi fost de ajuns (în ce privește temperatura) să topească nici un strop de unt, în timp ce el, pentru nevastica lui, s-ar fi aruncat și-n foc și-n apă, la cel mai mic semn al ei.

Fapte de asemenea natură pot fi, de altfel, frecvent constatate în multe căsnicii contemporane.”³³ Fragmentul care prezintă așadar, cam toate caracteristicile prozei allaisiene, dintre care se distinge pregnant oralitatea și umorul pictural, este unul în care causticitatea autorului este poate mai acidă decât în alte bucăți literare.

³¹. Allais, Alphonse, **Pur și simplu: Povestiri și schițe umoristice**, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, selecțiuni și traduceri din limba franceză de Adrian Istrate, p. 63

³². Idem, op. cit., p. 63

3. Allais, Alphonse, **Să fim sobri! : schițe umoristice**, Editura Minerva, București, 1971, culegere și traducere de Marcel Aderca, prefață de Marian Popa, p.167

A vorbi despre causticitate la Alphonse Allais înseamnă a face referiri și la cele câteva personaje care au nume semnificative care sunt compuse prin joc de cuvinte cum e cel al d-lui Lecoq-Hue, prototipul soțului înșelat, care în franceză s-ar traduce cu Încornoratul, aceste personaje care, prin nume, par deja stigmatizate oarecum, coexistând cu cele care, în ciuda numelor pe care le au, rămân totuși în anonimatul în care se pot distinge figuri tipice de „fumiști” allaisieni cum ar fi Sapeck, Captain Cap, ducele Honneau de la Luneri sau Laflemme, „amărătul” din **Cutremuroscopul** care, pentru a ieși din mezerie, profită de credulitatea și prostia semenilor săi, șantajându-i, după ce se simte destul de stăpân pe firea omenească ca să ajungă la concluzia că omul e un imbecil. Din panoplia personajelor face parte și autorul însuși care, obișnuit să biciuiască cu ironia, se trezește, la un moment dat parcă victima propriei ironii, așa cum o demonstrează, prin aceiași causticitate în schița **Ca ceilalți** unde Madelaine era să moară de râs într-o noapte, citind cartea lui Alphonse Allais, personajul-autor având și rolul de pedagog al mulțimii, așa cum reiese din **Zebrele**, o încântătoare farsă despre oamenii creduli pe care naratorul îi pune în gardă tranșant: „*Am vrut să povestesc această nevinovată, veridică și amuzantă farsă a bietului Sapeck, pentru că prea multe povești i s-au pus în spate, unele idioate, care lui nici nu-i trecuseră prin cap.*

În plus, nu m-ar deranja să le descried ochii unor turiști naivi care ar putea crede că există locuri pe coasta Normandiei unde mișună zebrele.”³⁴

Utilizarea jocului de cuvinte la crearea numelor personajelor, implicarea directă a autorului parcă în postura de pedagog care corectează râzând, a jarjei comice, care implică deseori calamburul greu de tradus în alte limbi, dau operei scriitorului francez o particularitate aparte a stilului ce îmbină atât de bine oratoria, stilul epistolar sau narativ, această combinație ducând la acea originalitate care îl fac un model de scriitor ce își creează adepți în stilul cărora recunoaștem maniera lui Alphonse Allais. Periplusul prin opera prozatorului francez nu poate să fie realizat pe deplin dacă nu observăm încă o trăsătură originală: cea a detaliului, ce ține de talentul de foiletonist, aspect bine creionat în descrierea gării din **Calcul ciudat**. Schița, prin anumite stereotipuri funcționărești, ne poate duce cu gândul la dialogurile din schițele lui Caragiale: „*Patronul bufetului reveni, cu vocea lui puternică:*

-Domnii călători în direcția Cherbourg mai au 8 minute. Domnii călători pentru Rouen nu mai au decât 2 minute.

La care preotul:

- 8 și cu 2...10. Avem timp.

Lângă noi, o figură de colonel bătrân, sanguin și decorat căsca niște ochi enormi.

Foare repede nu mai rezistă:

Scuzăți-mă, domnule abate, fiți bun și explicați-mi ciudatul calcul pe care îl faceți, adunând două numere care nu au fost nicicând făcute pentru a fi adunate.”³⁵ Apropierea de umoristul român

³⁴. Allais, Alphonse, **Pur și simplu: Povestiri și schițe umoristice**, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, selecțiuni și traduceri din limba franceză de Adrian Istrate, p.143

este însă brusc curmată de deznodământul schiței lui Alphonse Allais care se sfârșește tragic prin moartea colonelului din propria-i neglijență, această moarte, plasată, ca și în alte schițe, cu ajutorul deturnării, procedeu prin care, scriitorul obsedat de moarte, distruge umorul cu o lovitură de săgeată care spintecă, la un moment dat, toată atmosfera luminoasă a schițelor sale. Așadar putem vorbi la acest scriitor al sfârșitului secolului al XIX-lea a cărui operă a influențat vizibil marii reprezentanți ai avangardei, de coexistența macabruului și umorului, această combinație înlăturând orice urmă de tragicism legată de ideea morții. Utilizarea farsei și a ironiei, cu precădere în abordarea morții, este aspectată în așa fel încât moartea să nu fie privită ca o rivală a vieții ci, mai degrabă ca ceva firesc, așa cum apare în creația populară. Aspectul umoristic în universul allaisian poate fi privit astfel, și ca o răsturnare a lumii prin reconstrucția ei, prin răsturnări burlești care spulberă convențiile, oferind realului un aspect de carnaval. Reprezentarea *lunii pe dos*, ca replică a *lunii pe față*, la Alphonse Allais este o cale deschisă spre marii existențialiști din prima jumătate a secolului XX dintre care se detașează, ca afinitate cu Allais, Jean Giroudoux.

Privind lumea parcă la microscop, scriitorul francez, așa cum s-a întâmplat de-a lungul timpului cu toți scriitorii comico-moralisti, a perceput lumea în care a trăit, sub toate aspectele. Așa se explică probabil, că, în calitate de moralist, a folosit uneori animalele pentru a-și exprima ideile. În acest context ideatic se poate situa schița **Un caz ciudat de sensibilitate la un rechin** în care este ironizată nimernicia oamenilor pusă în contradicție cu noblețea animalelor, fiind folosită din plin zeflemeaua și jocul de cuvinte, procedee frecvente la Allais.

Analiza în profunzime a lumii înconjurătoare, dă uneori concluzii ce generează, mai mult chiar decât umorul negru, utopia neagră sau deformarea realității aceasta din urmă, la fel ca și în cazul lui Rabelais, scoțând mai bine în evidență tot ce trebuie ridiculizat. Așa se explică atmosfera din schițele care biciuiesc boema pariziană, din seria cărora cea mai edificatoare este **Boisflambard**, și în egală măsură cele care oglindesc defectele societății cum ar fi lipsa patriotismului sau animozitățile dintre nemți și francezi. Un loc aparte în comicul de ordin social îl ocupă la acest scriitor, care a avut privilegiul să viziteze Canada și SUA, cel legat de prezentarea acestor lumi noi și inedite încă în secolul al XIX-lea, lumi care însă se dovedesc în profunzimea lor, fade. Povestirea care oglindește perfect starea de spirit de care este pătruns cel care calcă pe pământ american este **Adevărul cu privire la expoziția de la Chicago** în care autorul, folosind ca procedeu stilistic invocația, alegându-și drept interlocutor cititorul, se destăinuie: „*Chicago! Toată lumea coboară!*...

Ab! Prietenii...

Vă dați seama, cititori idolatri, că n-o să vă povestesc cu de-amănuntul toate minunile aflătoare în expoziție.”³⁶, după această destăinuire exaltată, urmând, parcă pentru a nu se abate de la

³⁵. op. cit., p. 143

³⁶. Allais, Alphonse, **Să fim sobri! : schițe umoristice**, Editura Minerva, București, 1971, culegere și traducere de Marcel Aderca, prefață de Marian Popa, pag. 44

stilul său care folosește variațiile de vibrații sufletești în a oglindi gradual totul, alunecând deseori spre paradoxal și contradictoriu, ironia subtilă aruncată asupra tuturor aspectelor negative întâlnite: un anumit sistem de educație, reprezentările teatrale și cele sculpturale etc.

Fermecător prin parodia care, așa cum o demonstrează în **Căutarea necunoscutei**, unde folosește perifriza pentru a ironiza un stil poetic prea prețios, sau parodia combinată cu repetiția care suspendă narațiunea din schița **Un rajah care se plictisește**: „*Rajahul se plictisește!*

Ab! da, se plictisește rajahul!

Se plictisește cum, poate, nu s-a plictisit în viața lui.

(Și numai Buddha știe de câte ori s-a plictisit bietul rajah!)

Voi, care râdeți ca proștii, ați văzut vreodată un rajah care se plictisește?

Nu? Atunci nu mai râdeți ca proștii.

*Victor Hugo, care a scris, cu un talent de netăgăduit, și, parcă jucându-se, Regele se amuză, n-ar fi fost, poate, în stare să scrie primele zece versuri din Rajahul se plictisește, și Victor Hugo, să ne-nțelegem, nu era un găgăuță.*³⁷ Alphonse Allais este surprinzător și prin demitizarea marilor personalități, așa cum a demonstrat-o și în relația sa cu divinitatea. Folosirea ca mijloace de reliefare a comicului prin multiple procedee fac ca Alphonse Allais să se detașeze în peisajul literar francez nu doar ca un continuator al marilor moralisti și umaniști francezi ci și ca unul dintre scriitorii care au deschis poarta principală spre modernismul și postmodernismul francez, care, așa cum se știe, prin experiențele sale, a revoluționat întreaga literatură, aș îndrăzni chiar să spun mondială, gândindu-mă mai ales la Alfred Jarry și Eugène Ionesco care au afinități deloc negliabile cu schițele predecesorului lor, chiar dacă acesta din urmă nu a dat operei sale acel nivel filozofic înalt pe care l-au dat ceilalți doi, dar cu mențiunea că Alphonse Allais a fost poate la fel de sugestiv prin resursele comicului care trece prin toate fazele: comic de situație, de limbaj, comicul absurd și cel pictural.

BIBLIOGRAFIE:

ALLAIS, ALPHONSE -Pur și simplu: Povestiri și schițe umoristice, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, selecțiuni și traduceri din limba franceză de Adrian Istrate

ALLAIS, ALPHONSE -Să fim sobri! : schițe umoristice, Editura Minerva, București, 1971, culegere și traducere de Marcel Aderca, prefață de Marian Popa

ISTRATE, ADRIAN –*Alphonse Allais* Ridiculum vitae, ridiculum operis: Perspectivă monografică,„prefață la *Album primo-avrilesque*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

³⁷. op.cit., p. 44

Maia MORGENSTERN: „Arta este o nevoie a sufletului.”



Pentru mine a fost o zi de mare sărbătoare când am reușit să vorbesc cu frumoasa și atrăgătoarea actriță Maia MORGENSTERN³⁸. Mi s-a părut că are o anume rețineră, chiar frică, puțin rece și că este o fire timidă. Cred că toate acestea însă determină o personalitate aparte și puternică, ascunde o femeie sensibilă, sentimente profunde și cu calități deosebite. A fost o mare mângâiere să pot dialoga cu domnia sa.

Adalbert GYURIS: *Cine v-a îndemnat spre teatru și ce v-a cucerit atât de mult să alegeți această nobilă meserie? Dragostea pentru actorie a fost un impuls sau a venit pe parcurs ?*

Maia MORGENSTERN: Tata a fost cel care mi-a recomandat și m-a făcut să înțeleg că asta îmi doresc de fapt. Pentru că n-aș fi avut curajul să mărturisesc mie, poate nici celorlalți, sunt un om timid, dar tata a înțeles din felul în care ascultam piesele la radio dragostea pentru teatru. Am ascultat mult teatru radiofonic, din felul în care mă comportam la spectacole, dragostea cu care urmăream și îmi doream să merg la teatru, tata a înțeles acest lucru chiar fără să fie nevoie de o mărturisire. Se pare că el a văzut în mine ce trebuia.

Fiind copil ați „visat” și v-ați văzut așa cum ați ajuns azi ?

Nu..., „Visam” altceva, iar fiind copil „visam” absolutul, pentru că n-aș fii știut să văd altfel., „Visam” perfecțiunea prin diverse forme: imagini, culori...

Care a fost drumul după terminarea institutului ?

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul Evreiesc și Teatrul National. Pot să vă spun că meserie se poate face peste tot, doar să fii conștient de ceea ce trebuie să faci și să fii conștiincios în munca ta. La Piatra Neamț am pus în

³⁸ Născută la 1 mai 1962, în București; a absolvit Academia de Film și Teatru din București în 1985. A jucat pe scena Teatrului Tineretului de la Piatra Neamț până în 1988. Între 1988-1990 - joacă pe scena Teatrului Evreiesc de stat din București. Din 1990 se alătură echipei de la Teatrul Național București. Este căsătorită și are 3 copii: Tudor Aaron, Eva Leea Cabiria și Ana Isadora. A devenit celebră în lume cu rolul „Marieei” din filmul lui Mel Gibson „Patimile lui Christos”. De menționat faptul că în film actrița vorbește limba aramaică. În România, numele actriței devine foarte cunoscut cu rolul „Nelei” din filmul „Balanța” (1992) - acest film a rulat în SUA sub titlul „Oak”.

practică ceea ce am învățat în institut. La teatrul Evreiesc am început să acumulez experiență, este un teatru cu mare tradiție pentru România și acum sunt la cel mai prestigios teatru din țară, cu mulți colegi care sunt adevărați profesioniști ai scenei.

Credeți că trebuie un loc anume pentru realizarea idealurilor artistice sau arta se poate face oriunde ?

Oriunde, așa cum spuneam mai devreme, se poate face meserie peste tot. Artă este necesitatea spiritului, o nevoie sufletească. Sufletul este oriunde. Artă este o nevoie a sufletului.

E grea meseria de actor ? Familia joacă un rol ?

E frumoasă, e foarte frumoasă, intensă, incitantă și constructivă. E grea, necesită mult efort și este un imens consum de energie. Sigur că familia joacă un rol major, câteodată este factorul de susținere, câteodată îmi arată cât am și trebuie să sacrific, câteodată înseamnă și sentimentul de nevinovăție, înseamnă legătura dintre noi, înseamnă legătura cu pământul.

Sunteți o femeie frumoasă, credeți că pentru un actor în general și o actriță în special și frumusețea joacă un rol ?

Da, cred că da, femeia are ceva aparte. Multe lucruri stau în puterea noastră a femeilor.

Aveți un actor model ?

Charles Chaplin. Am găsit la acest mare actor de perfecțiune, nevoia de nou pentru a desăvârși lucrurile, pentru semnificații, pentru curajul de a aborda teme de ale noastre, ce l-au costat până la urmă inderdicția de a mai păși în America. Totuși până la urmă a fost recompensat, a avut curaj nebun de a înota împotriva „curentului”, curajul de a-și găsi propriul drum.

E mare diferența dintre actorul de teatru și de film și unde aveți satisfacția mai mare ?

Nu este nici o diferență. Depinde de realizările pe care le am, cum se materializează ele și cum se finalizează. Eu am satisfacții atât în teatru cât și în film.

E recompensată bine această nobilă meserie în România ?

Despre asta se poate discuta mai mult. E un subiect foarte complicat și am să vă spun și de ce pentru că până la urmă ce, cum în ce fel este recompensat ceva în România?! Felul în care sunt recompensați artiștii în general peste tot în lume, prin asta se înțelege gradul de civilizație, gradul în ce fel și cât au nevoie oamenii de artiști. Atunci se întâmplă să ai spectacole, proiecte culturale în diverse colțuri ale României, recompensa este foarte mică pentru că oamenii în multe cazuri nu-și pot plăti prețul biletului și atunci ar trebui susținute prin alt fel de programe.

Sunteți o actriță cu vastă experiență, ați jucat și afară, credeți că teatrul s-a schimbat acum, ca limbaj și tehnică de abordare față de când ați debutat și față de alte locuri din lume?

Teatrul se schimbă în permanență. Este foarte bine și normal, teatrul este oglinda realității într-un fel. Pe de altă parte oamenii, societatea își găsește și își caută modele, în spectacole, în filme, în teatru, idealizând sau dimpotrivă, judecând,

condamnând personaje și atuncea în funcție de schimbările care au loc în lume, în societate, în viață, asta vedem reflectat și în arta spectacolului, în teatru și film. Se modelează una pe alta. Sunt de fapt necesități, oglindiri, de aceea se reactualizează uneori autorii clasici. Sunt capodopere care reactualizate se potrivesc de minune zilelor noastre, a realităților noastre de zi cu zi.

Care a fost momentul cel mai frumos din cariera dumneavoastră ?

Au fost multe, foarte multe. Mă gândesc la premiul Academiei Europene de film, de la Berlin, pentru cea mai buna interpretare de rol feminin de la Geneva, apoi mă gândesc la momente de mare emotie pe care le-am avut pe scenele teatrului evreiesc și național

Ați jucat în „Patimile lui Cristos”, sunteți credincioasă ? Ați simțit ceva deosebit în rolul pe care l-ați interpretat ? Ce a însemnat acest film pentru cariera dumneavoastră ?

Da sunt o femeie credincioasă. Mă bucur că am primit acest rol într-un film așa interesant. Filmul a fost o controversă la toate nivelurile pentru că atât filmul cât și interpretarea mea au avut un impact asupra criticii și au fost mulți oameni care mi-au scris, s-au bucurat de acest film, au fost mulțumiți de acest film și tot așa au fost alții care bântuiți de prejudecăți care m-au condamnat, m-au întrebat cum am putut eu ca evreică să interpretez acest rol. Unii poate nici n-au văzut filmul și s-au grăbit să arunce cu pietre... În concluzie au fost controverse la toate nivelurile.

La ce lucrați acum și care sunt planurile de viitor ?

Lucrez la Teatrul Evreiesc în „Jocul regilor”, un spectacol de muzică și poezie, un spectacol de confesiune, ce vorbește despre cântarea identității. Sunt întrebări pe care mi le pun eu actriță evreică trăind aici în România, iubind aceste locuri, respectându-le, inspirându-mi gândurile, seva, energia din aceste locuri.

Poate artistul să facă ce nu poate să facă politicianul ?

Sigur că poate. Artistul prin nobila sa meserie are menirea de a face multe, important este ca cel ce vede și ascultă să și recepționeze mesajul și mai ales să-l înțeleagă.

Ce transmiteți românilor care trăiesc în afara țării noastre ?

Fiecare să învețe doar lucrurile bune acolo unde se află și să le aplice în viața de zi cu zi și chiar să împărtășească aceste cunoștințe și altora. Avem de învățat de la fiecare popor, așa cum și alții au de învățat de la noi.

Stimată doamnă Morgenstern, mă bucur că ati avut încredere în mine și mi-ati acordat timp pentru o discuție plăcută și interesantă. Vă doresc să aveți roluri care să aducă doar bucurii și multe satisfacții dumneavoastră și celor care vă iubesc. Mulțumesc tare mult pentru interviu.

**A consemnat
Adalbert GYURIS**

„E BINE CA OAMENII SĂ CÂNTE CE ȘI CUM SIMT”

consideră interpreta de muzică populară, Floarea Calotă



A vorbi despre Floarea Calotă, este ca și cum ai vorbi despre cântecul popular în esența sa: trist sau vesel, tulburător și pasional, cântec de dor și of, cu care interpreta a intrat într-o comuniune tainică, împlinindu-l cu un glas care vine din adâncul ființei și, ca o rădăcină dumnezeiască, o leagă de județul ale cărui doruri și frumuseți trec, prin ea, către lume. Doamna Floarea Calotă, care de curând (27 martie) a intrat în cea de-a 53-a primăvară a vieții, declara unei publicații centrale:”

Semnele distincte ale bilanțului meu sunt cântecele propriu-zise și cele de suflet care îmi întineresc arborele vieții cu două crengi înflorite numite Ioana și Mihai. Mă rog să îi văd împliniți, îi ajut după puteri, și sper că dintr-o altă dimensiune îi veghează și tatăl lor, scriitorul Nicolae Lupu”.

G.A. *Reveniți din ce în ce mai rar în Roșiorii de Vede. Nu vă mai este dor de partea de viață lăsată aici?*

F.C. Aceasta este partea tristă, eu vin din ce în ce mai rar în acest oraș. Nu din pricina roșiorenilor și nici de vina mea. Vina este a întâmplărilor vieții, care așa au avut curs. Sunt de fiecare dată emoționată, pentru că în acest oraș mi-am trăit cei mai frumoși ani ai adolescenței și tinereții, aici s-au născut cei doi copii ai mei, Ioana și Mihai, aici au învățat în primii lor ani școală. Tot aici am prietenii cele mai solide, știut fiind că prietenii din adolescență și tinerețe sunt cele care rezistă peste ani. Sigur că mi-am făcut și alți prieteni, pe care îi prețuiesc și îi am în sufletul meu, dar o emoție specială mă încearcă atunci când mă gândesc sau vin la Roșiorii de Vede. În oraș am început să cânt și să trăiesc

cu adevărat, iar întâmplările minunate pe care le-am trăit aici mi-au conturat destinul.

G.A. *Am remarcat că nu sunteți invitată la manifestări în comuna natală, Benca?*

F.C. Eu am cântat foarte puțin la manifestări directe în sat, pentru că nu am avut șansa aceasta. Trebuie să vă spun că de ani buni am reușit să-mi fac prieteni și admiratori în Germania, în special la Munchen, unde sunt teatre care apreciază și doresc cântecul nostru tradițional românesc. Am fost chiar la un festival internațional de muzică clasică, unde folclorul teleormănean a fost invitat spre a fi „sarea și piperul” manifestării. Adică după ce s-a cântat Rigolletto, oamenii au simțit nevoia să mai asculte și acel ceva inedit, spectaculos, pe care nu-l mai trăiseră, și au vrut să-l descopere prin folclorul de la noi. Nu pot fi supărată pe satul meu, unde parcă îi văd pe mama și pe tata cu palmele crăpate de muncă și arși de soare. Am fost binecuvântată cu părinți care și-au acceptat condiția dincolo de oboseală și lacrimi, ascultând fără echivoc vocea interioară a destinului. Mama muncea aproape tot timpul, era cumpătată la vorbă și niciodată n-am auzit-o spunând mai mult decât trebuia când trebuia să vorbească. Tata era altfel. Cânta și scria versuri, cu el având și o comunicare liberă și profundă. Îmi aduc aminte cum mă urca pe o masă și mă punea să cânt sau să povestesc întâmplări trăite de cei din jur, nu înainte de a pregăti publicul să mă asculte. Un public format din părinți, bunici, vecini, rude, care mi-au clădit încrederea în mine, prin acel val de admirație ce mi-l trimiteau în acele momente. Și atunci când mă întrebau ce vreau să mă fac, eu le răspundeam „ca Lătăreța”, cum era numită popular inegalabila Maria Lătărețu. Această adorație pentru un glas nepereche se datora bunicului Constandin Calotă, care avea o pereche de galene la care deseori o ascultam.

G.A. *Simțiți o presiune din partea generațiilor de după 1990, care au apărut în peisajul muzical, încercând să răstoarne ierarhiile, mulți, spun specialiștii, fără har?*

F.C. Muzica populară, ca și în toate domeniile vieții noastre, a suferit schimbări majore în acești ani, pentru că oamenii au înțeles greșit libertatea, chiar și cea de a cânta.

G.A. *Vă referiți la kitch-ul muzical?*

F.C. Da, pentru că kitch-ul ar fi putut exista și înainte într-o mai mare măsură, dar existau acele comisii care tăiau de la rădăcini răul și nu-l lăsau să se manifeste, dar cu timpul el a încolțit. Și cum astăzi lumea este liberă în a se manifesta, s-a cântat și cum nu trebuie. Dar este bine că oamenii au putut să asculte și bunul și răul ca să poată face diferența, să știe ce să aleagă. Am convingerea că după un timp, nu foarte lung, oamenii vor înceta să mai asculte și să danseze după acest gen muzical, care este numit mai mult sau mai puțin manele, dar și alte multe curente muzicale care au afectat filonul folcloric

tradițional, curat. E bine ca oamenii să cânte ce și cum simt, iar ceilalți să aleagă ce cred ei că este valoros. N-am vrut niciodată să mă transform într-o persoană care le arată celorlalți ce este bun sau nu. Eu am cântat ce am simțit și voi cânta ce cred eu că trebuie transmis publicului. Sper să nu mă înșel, dovadă că am rezistat în acest sistem al concertelor, al spectacolelor de radio și televiziune, iar cea mai corectă cernere a valorilor o face timpul.

G.A. *Vorbiți adesea despre lăutari, bunăoară amintindu-vă de Aurel Coman, un virtuoz al acordeonului din Roșiorii de Vede?*

F.C. Nu este o taină, am spus-o întotdeauna, am o mare admirație pentru lăutari, nu mă sfiesc să o spun, pentru țigani. Nu spun romi, pentru că și ei își spun țigani, aceștia păstrând în timp, ca o credință de suflet, pe lângă cântecul lăutăresc, cântecul popular românesc adevărat; și aceasta pentru că au trăit alături de noi. Este necesar ca nepoții și strănepoții acestor mari instrumentiști să aibă punți de lansare, să fie încurajați ca în felul acesta să avem cu cine ieși pe scenă, pentru a cânta mai departe.

Aici, la Roșiorii de Vede, am cântat mulți ani cu un lăutar, de care îmi este dor, nea Aurică acordeonistul, cum îi spuneam lui Aurel Coman, care venea la mine acasă atunci când aveam evenimente în familie, și cântam împreună. Cum, de altfel, în anii trecuți, nu a fost eveniment pe scenele roșiorene la care să nu cânt alături de domnia sa. De câte ori mă gândesc la Roșiorii de Vede, nu pot să nu mă gândesc și la nea Aurică. Iată, un că astfel de lăutar nu are urmași pe linie instrumentală, iar alți copii, care au luat în mână un instrument muzical, l-au studiat, iubit și mângâiat cu sufletul și simțirea lor, nu au reușit sau au reușit să ajungă în sferile înalte ale muzicii, pentru că nu au avut șansa afirmării prin intermediul părinților instrumentiști sau să fi fost descoperiți și aduși să fie ascultați de lume, dincolo de cortul sau restaurantul unde petrec nuntașii.

Interviu realizat de
Gabriel Argeșeanu

CETATEA CULTURALĂ

Revistă de cultură, literatură și artă

Seria a III-a, an X, nr. 6 (90), iunie 2009, Cluj-Napoca

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Dan BRUDAȘCU (redactor șef)
Miron SCOROBETE (redactor-șef adjunct)
Ion CRISTOFOR (secretar general de redacție)

Tehnoredactare: Ioachim GHERMAN

Redacția: Cluj-Napoca, str. Vasile Pârvan nr. 2
tel/fax. 0040-264-440539

e-mail: brudascudan@hotmail.com

chimugherman@yahoo.com

<http://cetateaculturala.wordpress.com/>

Sponsori:

S.C. HIDROMAR S.R.L. Cluj-Napoca

S.C. MESEȘANA S.R.L. Cluj-Napoca

Editare și tipar:

S.C. SEDAN CASA DE EDITURĂ S.R.L.

Finisaje tipografice:

S.C. TIPARNIȚA S.R.L. Cluj-Napoca

Sunt luate în considerare numai colaborările
expediate în format electronic.

IMPORTANT:

Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru
conținutul articolului aparține autorului. De asemenea,
în cazul unor agenții de presă, pagini de internet și
personalități citate, responsabilitatea juridică le aparține.

ISSN 1842 - 4791