

Ghiulsen

Spumă vie și albă de lumină, fremătănd, cu coama revărsată pe gâtul arcuit, armăsarul nemaivăzut așteaptă bătând din copită, ațintindu-o cu privirea-î nefirească, cu luciri tainice, jucăușe.

Din fugă, Ghiulsen își leapadă papucii țintați cu nestemate și-l încalcă dintr-o aruncătură; aproape în aceeași clipă, neasemuitul armăsar țâșnește pe drumul afănat de ierburi, din afara cetății, năpustindu-se pe Valea Tăbiilor, către Almalău.

Printesa i-a înlăntuit gâtul și și-a cufundat fața în coama aspră, răscolită de alergare, lăsându-se dusă ca într-o plutire și o tăcere tot mai cufundătoare, un zbor precum al unei păsări nelumești, care poate da roată și pământului; fulgerător, chinuit de dorințe arzătoare, ajunge în valea potopită de verdeață, la izvorul care își dă fiori, cu apa sa de un albastru tainic, zăcând în umbra nucului uriaș.

Năvalnic, cu priviri focose, tânăra o îmbrățișează pătimaș, cât mai strâns; sărutările sale fierbinți, tulburătoare o fac să se lepede de sine, de toate gândurile, dorindu-și aceste clipe să dăinuie în veșnicie...

Cam cât urcă soarele pe cer de-o suliță, zace Ghiulsen în nemișcare; moleșala o cuprinde neașteptat și cade oriunde s-ar afla, din această pricină mereu trebuie să se afle cineva alături de ea; sângele îi fuge din obraji, trupul îi este apucat de-un tremurat ce pare că nu se mai sfârșește, parcă fără suflare și înțepenește cu gura încleștată și ochii larg deschiși, nemișcați, ațintiți în sus; în preajma sa, mirosul de mosc te înecă.

Apoi, ușor, ușor i se colorează obraji, răsuflarea sporește și se dezmeticește pe neașteptate, ca și cum s-a trezit dintr-un somn nefiresc de adânc.

La început, așa Dârstei - printesa este singura fiică, singurul copil - și-a smuls păr din cap și din barbă, a îngenuncheat și a strigat numele Profetului, și-a rupt îmbrăcămintea, și-a azvârlit armele de pe el; Ghiulsen părea trecută într-o altă lume, după după cine știe ce; de atunci tatăl zăludei - prins până peste cap de treburile pašalăcului, de la o vreme tot mai numeroase și anevoioase - îl îndeplinește orice dorință.

Spîțeri aduși din Apus, pe bani grei, cu tot felul de alifii și licori tămăduitoare, imami și hogi vestiți din cauza Dârstei, au fost chemați cu voie sau fără voie, în mare zor la căpătâiul apucatei, au citit din Coran și din alte cărți sfinte, au rostit rugăciuni - fără folos.

Câteva prietene, odrasle de mărimi ale cetății și doi pehlivani - caștrați și buzați - o însoțesc pretutindeni, cu o haraba de coviltir trasă de catări, burdușită cu calabalac și o veghează toată vremea cât zace în neștire, adică o dată pe lună, cam un ceas.

Printesei îi place să drumețească mult, iar de când i se întâmplă ciudata și nemaizita boală - totdeauna pe lună nouă, când dospește parșivă și îngreunată de lumină - are nenumărate pofte și mofturi, nu suferă să fie oprită de la ceva și de multe ori, scăpată de însoțitori, hoinărește prin ținut călare, înarmată, prinsă de gânduri neștiute, căutând ceva anume...

- Alb să fie! Alb!! Un bidiviu nemaivăzut să-mi aduceți! Acum cât mai grabnic! Da baba? - îți semețește glasul din curte, către pașă, rămas nemișcat în cerdac, deasupra odăilor.

În tăcere, pașă încuviințează din cap suspinând, cu inima încrâncenată, prins de gânduri nemărturisite, apăsătoare; la rădăcina nasului subțire, corioat, îi stau să cadă două bobite umede, lucitoare; Ghiulsen abia a împlinit optsprezece primăveri, s-a făcut neasemuit de frumoasă, dar nici nu vrea să audă de măritat!

- Facă-se voia lui Allah, odorul meu! El este mare și înțelept! îi răspunde cu glas stins, trecându-și dosul palmei pe la ochi, ca și cum s-ar feri de soarele nemilos, privind îngăduitor, cum Ghiulsen și alaiul său colorat și numeroas, călăreți și călărețe ies pe porțile masive, larg deschise de oștenii care păzesc conacul; aproape îndată de dincolo de zidul cenușiu, cu funii sucite și frunzoase de iederă, chicotelile, răsotele și voia bună umplu ulița, molipsindu-i pe mahalagii, curioși, ieșiți să-i privească și să șuşotească.

Ceea ce nu spune printesa nimănui - nici chiar bunelor prietene, este că după îmbrățișare, tânăra necunoscut, venit parcă din altă lume, de pe alt tărâm, o lume în care ea nu știe cum ajunge, dar care pare aieva, se preface într-un lup alb care-i sare la gât, înpăimântându-o, dar trezind-o brusc, de fiecare dată, din amorțea; cutremurată în adâncul sufletului, Ghiulsen nu își poate scoate din minte calul alb, îndeosebi purtarea nefirească a iubitului nelumesc, după ale cărui sărutări și înlăturiri, tânjește; este o taină înfiptă, păstrată în inimă, un dor nespuse și năucitor, căruia nu-i știe rostul, nici leacul, dar pe care-l vrea lămurit.

Radu Găinușă

Din două în două săptămâni, fără să amâne, după ce se îngrijește de cele trebuincioase muierii, celor cinci copii și gospodăriei, Radu Găinușă, ialomițean din Amara, în mreaja zorilor, trece Dunărea, cu o dubă mare, vâslită de doi bărbați mohorâți, ținând pe brațul stâng frâul calului cam neliniștit, iar în mâna dreaptă pușca scurtă, cu patul placat cu foaie de alamă pe amândouă părțile, neuitând să lase la vedere în brâu, sub ghiusluc, pistolul cu șase focuri, sculă rară și scumpă, și deosebită.

Toată vremea trecerii apei, cântă și chiuie, gustând drămuț din țuica aflată în plosca pe care i-o tot întind văslășii tăcuți; pe malul dobrogean îmbăiat în lumina nedescântată a începutului de zi, care de fiecare dată îi sporește tăria sufletului Radu le plătoste boierește, năucindu-i, le smulge plosca, trage o dușcă zdravăn și înapoind-o, zice vesel nevoie mare:

- Beți, mă! Ca să mă fi îmbătat pe mine, vă trebuia o vadră! O să vă caut când mă întorc, că sunteți oameni cumintii...

Bombănind înciudați, apăsându-și cuțitele-n brăuri, cei doi s-au îndepărtat de malul pietros, trăgând vârtos la lopoți.

Radu a încălcat lălăind și s-a îndreptat către o perdeă de sălcii, străjuită de-o lăsătură de deal, cu iarbă înaltă, galbuie, pârliță de soare.

Într-un târziu, când căldura a zvântat iarba de rouă, și s-a lăsat necugetată peste cântatul său și peste singurătatea drumului care taie un deal prelung, împădurit, bubuie o armă și răzbat țipete ascuțite de muieră.

Strunește calul și ascultă; câțiva garoi cârăie în desigurile de pe coasta dealului, înlăturându-se apoi gălgăioși.

Ușor, prevăzător, își îndeamnă calul pe lângă pădurice; vaiete întrerupte de înjurături porcoase și vorbe răstite, se aud de dincolo de cotul îngust de deal, dosit de crânguri mărăcinoase și vițe de curpen; strunește calul, descalecă și urchă repede prin hațișuri, pe dâmb, tupilându-se și dispărând în zidul de verdeață.

Se înapoiază repede, îngâdurat; încalcă și se îndreaptă spre locul cu pricina, sorbind scurt și des din țuică, având totdeauna plosca atârnată de gâtul șei.

Pe o cărăruie acoperită de ierburi mărunte, ajunge într-o vale strâmtă, cu ploguri de păpuriș și stufărișuri; în fundul văii, pe deasupra spicurilor de stuf, se întrezărește o prispă albă și lungă, de canara.

Pe fâneața nu prea largă, o căruță cu lemne; în jug un bou cu un corn rupt; deasupra lemnului, pe un braț de iarbă, suspină și se smiorcăie un copilaș de câțiva anișor.

Îngenuncheat, rezemat de una din roțile din spate ale căruții, încercând să-și vâre în mână năclăită a cămășii, osul brațului drept frânt de glonț, un bărbat uscățiv, nebărbierit, geme încrâncenat, privind în jur neputincios; alături de el în iarbă o toporișcă.

Muieră, pricajită și negricioasă, se ține de gâtul vacii bălțate scoase din jug de un bărbat înalt, spătos, cu giubea și șalvari cândva albaștri, în brâu pumnal lung și-un pistol vechi, având într-o mână o frânghioară petrecută după coarnele vitei.

Aproape de marginea păpurișurilor, lângă pamblica neclară de apă, alt bărbat cu brâul lat, plin de cuțite, a descăpăținat vițica, i-a tăiat picioarele de la genunchi, a spintecat-o pe burtă, și acum grăbit o golește de măruntaie, înjurând apreat, muieră care nu îl lasă pe celălalt să ia și vaca.

De-o parte a luminișului, caii tâlharilor sunt ținuți de frâie de un flăcăiandru cu două puști pe umăr și-un pistol lung sub curea, nădușit și neliniștit.

Radu apare cântând în gura mare, ca și cum asta ar fi singura lui grijă în viața ori pe

ziua aceasta, bălângându-se ușor în șa; zgaiba de copil s-a oprit din smiorcăială, ștergându-și fața cu mânăca cămășii; cel care trage de vacă privește prost; îmbătoșându-se neașteptat, muieră îi strigă înversunată:

- Huoo! Lasă vaca, mă! Mi-ai schilodit omu', nu v-ar mai răbda Al de Sus!

Văzând că tâlharul rămâne neclintit, iar Radu se apropie călare - zâmbind cu chipul său frumușel, înșfacă funioara din mâna hoțului și strigă tot mai aprigă:

- Huoo, huoo!! Să nu vă prindă ziua de mâine! Buba neagră să dea în voi! Nu v-ajungea vițeaua? Ne lăsați săraci, păgânilor! Ați umplut pământul căinilor! Hoo căinilor...

Hoțul o plesnește scurt cu mâna stângă peste gură, prăvălind-o în iarbă și înșfacă frânghioara, dar ca un făcut animalul nu se urnește din loc.

Radu descalecă anevioie, abia scoțând picioarele din scări, boscorodind de neînțeles; încet și șovăielnic, se apropie cu pușca într-o mână, duhnind a țuică...

- Ce-i, bre, aici? Bălci? zice râzând chinuit.

- Sictir! îi strigă măcelarul, ridicându-se de mijloc.

- Lăsați oamenii, bre. Creștini suntem... Dacă au datorie, plătescu eu! se oferă legănându-se, neuitând să zâmbească; scoate punga din buzunarul nădragilor. Hâc... Eu plătesc... Hâc! întărește sughițând și se oprește la nici doi pași de tâlharul care vroia să ia vaca, privindu-l îndelung, serios. Luați banii și hâc... lăsați-i! își întărește puțin glasul, mirosind năucitor a țuică.

- Anasânii...

- Nu înjura, bre. Nu m-am supărat, dar nu înjura! îl sfătuiește din nou zâmbăreț, pe cel care spintecase vițica și acum se apropia hotărât, mănjit de sânge până la coate, în mâna dreaptă având cuțitul cu vârful în sus.

- V-am spus, plătesc! Hâc!... Ia, ține! Orice plătesc, sunt om de cuvânt...

- Belerim cotac al meu! îi strigă cu înversunare măcelarul venit foarte aproape.

- Bre, ce vorbă-i asta? Ține! și Radu îi aruncă punga la picioare, neașteptat, se lasă într-un genunchi, îi scoate pistolul din brâu, înfige pușca sa și pistolul luat în pânțelecele tâlharilor și apasă pe trăgaci: ca trăsniți, hoții se prăvălesc într-o parte și în alta, gemând și zvârcolindu-se de moarte.

Cu aceeași iuteală, Radu se înalță brusc, aruncă armele descărcate, scoate pistolul său din brâu și-l ațintește către flăcăiandru ce pare cuprins de friguri...

- Bree! Nene, eu...

- Lasă armele! se răstește ialomițeanul neînduplecat.

Nevârstincul dă drumul puștilor și pistolului, holbându-se la trupurile chircite, care zvăcnesc din ce în ce mai rar; își ia cipilica de pe cap, o duce la piept și cu ochii umeziți, cade-n genunchi, rugându-se înpăimântat:

- N-am știut bre! Zău, n-am știut! Eu...

Venită cu repeziciune, dintr-o parte, muieră îl trăsnește icnind cu restul de la jug, după ceafă; flăcăiandru cade moale, suspinând, iar făptașa fără să pregete, adună armele și le aruncă lângă copil pe lemne, apoi începe să-i scoțoască pe hoți de gologani.

Radu Găinușă privește câteva clipe fără noimă, își culege punga și pușca, și-o încarcă îndată, apoi încalcă cu sprinteneală trăgând din ploscă, cu gălgăituri.

Muieră își ajută bărbatul beteag să se ridice și se închină tăcută către Radu.

Râzând, cuprins de-o vioșie nespuse, întoarce calul și-l îmboldește cu genunchii, îndepărtându-se la trap și înjurând în gura mare: doar el știind pe cine:

- Tu-vă-n soarta mamei voastre!...

Printesei îi place să drumețească mult, iar de când i se întâmplă ciudata și nemaizita boală - totdeauna pe lună nouă, când dospește parșivă și îngreunată de lumină - are nenumărate pofte și mofturi, nu suferă să fie oprită de la ceva și de multe ori, scăpată de însoțitori, hoinărește prin ținut călare, înarmată, prinsă de gânduri neștiute, căutând ceva anume...

Mircea Bârsilă



Mircea Bârsilă

În principiu, Ștefan Găitânaru evită, în romanul său, atât „metoda monumentală” (care presupune mitizarea și chiar mistificarea trecutului), cât și „metoda arhivistică” subordonată factologiei reci și reconstituirii documentare (monografice) a vieții personajului și a epocii în care a trăit Vlad Țepeș, optând pentru o scriitură care beneficiază, prin contaminare, de ofertele mai multor modaltăți narrative.



studii

Codul lui Dracula

Ștefan Găitânaru, autor de renume național în domeniul cercetării limbii române, a publicat recent, la editura Tiparg din Pitești, un roman intitulat *Codul lui Dracula*. Titlul, unul comercial și care trimite direct la „mitologicul” personaj, este completat de subtitlul „1. Nașterea unui vampir”, fapt ce lasă a se deduce că prezentul roman va fi urmat de cel puțin încă unul.

Axa acestui prim volum o constituie cea mai de seamă parte a vieții a domnitorului Vlad (Țepeș, cum îl numeau turcii). Acțiunea romanului începe în anul 1462, într-o zi de noiembrie, la Vișegrad unde Vlad s-a aflat, timp de opt ani, în captivitate, „sub cizma” lui Matei, regele Ungariei.

Între momentele semnificative ale acțiunii, ce se desfășoară pe mai multe planuri, se remarcă cele în care sunt descrise luptele cu turcii în diferite locuri din țară și, respectiv, dincolo de Dunăre, cruzimile lui Vlad, iubirea dintre el și Katrine, cea care i-a dăruit trei copii, convertirea sa la catolicism, turnirul de la Buda unde îi impresionează pe toți „mai marii” Ungariei, în calitate de cavaler al Ordinului Dragonilor și unde, în cadrul turnirului, l-a învins pe uriașul Giskra, căsătoria cu Ilona, fiica guvernatorului Ungariei și nepoata lui Matei, omorârea mișească a domnitorului român de iscoada sa cu numele Feirus, „diavolul iscoadelor”, prefăcutul, trădătorul, un fel de Iuda în cronotopul medieval autohton.

Partea de început a romanului, realizată în spiritul scrierilor istorice statice, după modelul cronicilor sau cel al scrierilor antice (cum cele ale lui Titus Livius, de pildă), este alcătuită din mai multe fragmente autonome, iar trecerea de la unul la altul este aidoma trecerii de la o fotografie la alta, într-un album. Realitatea istorică în care se conturează caracterul lui Dracula, posesor al mai multor „vieți interioare” ce fac din el o personalitate prismatică, nu servește decât ca mediu al acestei revelații. Realitatea istorică este arena personajului al cărui caracter nu evoluează, ci doar se întregeste prin juxtapuneri.

După acest „prolog”, aflat sub presiunea valorificării documentelor cercetate de autor, acțiunea, care respiră pe tot parcursul ei aerul epocii medievale, dobândește o desfășurare cinematografică. Altfel spus, se trece de la datoria istoricului la privilegiul povestitorului.

În privința punerii în scenă a faptelor și personajelor, autorul utilizează tehnica basoreliefului, ce presune existența așa-numitului prim-plan, a celor secundare și a celor îndepărtate, de fundal.

Romanul lui Țepeș, ca personaj real, se împletește cu acela al Katrinei, iubita lui care i-a dăruit trei copii și pe care, după cununia cu Ilona, domnitorul a uitat-o definitiv. Acest personaj excepțional, Katrine, prin care Ștefan Găitânaru aduce o nouă „figură” în galeria personajelor feminine ale literaturii noastre, este cel mai bine realizat din punct de vedere literar. Cuvioasa Katrine trăiește, cu frica de Dumnezeu și de istorie în mediile mănăstirești din Ardeal, ajunge ștaretă, își crește copiii, îngroapă la Snagov trupul lui Vlad, ajutată de vărul ei Klauss, un credincios slujitor al domnitorului valah, și, în cele din urmă, se căsătorește cu un tânăr frumos, Auril, pe care, cu ani în urmă, încercase în zadar să-l scape prin rugăciuni și posturi de un hidos handicap. Între timp, îl vindecase de grelele boli un vrăjitor.

Fericirea alături de Auril este umbrită, o vreme, de moartea surprinzătoare a fiicei lor, la o vârstă fragedă, și sfârșește odată cu încercarea ei de a-l deposeza, în somn, de

obiectele magice pe care el le purta totdeauna legate la gât: o cruciuliță neagră și trei fire de busuioc. Îndrăzneala ei amintește de basmul în care tânăra soție aruncă în foc pielea de porc a lui Făt-Frumos. Deznodământul, precedat de situațiile în care sătenii unor localități din apropiere descoperă că anumiți morți nu mai sunt găsiți în sicriele în care au fost înmormântați, este unul de factură fantastică și anticipează conținutul volumului următor ce va fi dedicat, probabil, lui Dracula – vampirul: „- Femeieeee! Se uzi un urlet prelung și o umbră mare se adună, zbatându-se pe tavan. Urletul zvâcnea, din când în când un gâlgăit, când gros, când subțire. Cu huruit mare, se hâțână ușa. Apoi umbra începu să se scurgă prin crăpături, afară. Katrine pipăi, alături, pe pat, dar Auril dispăruse. Și umbra, cât mai rămăsese, se liniști deodată, câteva clipe, alegându-se în chipul unui om cu răs schimonosit. Era Dracula, cavalerul dragon. Sufletul după care tânjea” (p. 350).



Personajul Katrine înalță eșecul la rangul de principiu de viață, iar acest principiu îi asigură elasticitatea de care are nevoie pentru a se plia schimbărilor aduse de soartă și de istorie. În acest „roman în roman”, ficțiunea transgresează limitele impuse de „formula tipică” a romanului istoric.

Codul lui Dracula conține și alte episoade imaginare întru totul remarcabile, precum relația cu accente idilice dintre Anastasia, soția domnitorului, și tânărul Luca; aventura Vaniei cu Radu cel Frumos, ajuns domn al Valahiei, din care se alege cu o boală venerică mortală („albiță”); viziunile lui Luca în pădurea în care a căutat o comoară ascunsă și care i-a adus și prematurul sfârșit (a fost ars pentru ca boala contactată să nu se răspândească); descrierea luptelor împotriva turcilor, mai ales cea de la Severin – de un excepțional dinamism – sau ceremoniile de la Buda...

Fiecare subcapitol se încheie cu o „reflecție” care atrage atenția prin frumusețea „sadoveniană” a formulării. Un exemplu: iubirea dintre Luca și Anastasia, care, mai târziu, din motive neclare, și-a dat foc și s-a aruncat, în flăcări, de la fereastra castelului de la Poienari.... „părea o poveste de dragoste plimbată de Dumnezeu în palma fericii.”

Talentul autorului se manifestă viguros și în descrierile de tip realist: „Înainte de întoarcerea oștenilor din Moldova, în Târgoviște se potoliseră apele. Puțini se mai încumetau să taie ulițele fără vreo treabă însemnată și-o spaimă rece venea dinspre pădure. Erau semne. Croncăneli îndepărtate

de corbi, care se vânzoleau pe hoituri și-și furau unii de la alții fișii de țoale colorate. Câteodată vântul bătea invers și duhori grele cocleau prin grădini. Înfloreau pomii, strălucea soarele, dar oamenii, de orice fel, după ce izbucniseră cu focul sufletelor în primăvară, își căutau acum, pe ici pe colo, aripile tăiate” (p. 86)

În alte fragmente, se trece de la realismul obiectiv la hiperrealismul ce se împlinește sub semnul macabru: „Mirosea ascuțit a plumb topit, cu izul unor fierturi acre. Și din când în când câte-o răbufneală de hazna. Pe unele schelete, corbii se strângeau cu aripile, ciocănind să mai găsească ceva printre oase. Mai greu se spărgeau craniile. Se dezgărdinau oasele late, scorjite sub arșiță și-atunci corbii se-ngrămădeau izbindu-se cu aripile și cu ciocurile să se-ndestuleze. Erau grași, cu penele lucioase. Grămezile negre de aripi și ciocuri mozolite se tăvăleau printre bălăriile de jos, când craniile se desprindeau și se rostogoleau la rădăcina țepii. Măinile atârnav negre, subțiate și stafidite și, când le cronțneau coțofenele, carnea țășnea în așchii în toate părțile” (p. 180).

Macabra privește stârnește reflecții întunecate, de factură barocă, pe tema efemerei vieți a omului și a timpului distrugător: „Așa se pare. Omul se ține în viață alergând o fantasmă, o amăgire. Nu ne ține, oare, țepa timpului până când temprăștii la picioarele lui în iarbă? Părul cade din carne, carnea se dezlipește de pe oase, iar acestea se răvășesc și ele îmbuibate de corbii vieții” (p. 180).

Descrierile (multe dintre ele – adevărate poeme în proză), comentariul auctorial și portretele dobândesc statutul de „digresiuni în planul curgerii narative” cuprinzând lupte cu schimbătoare sorți de izbândă, comploturi, conflicte cu boierii și negustorii lacomi și fățarnici, întâlniri de taină, tocmeli și înțelegeri respectate sau, dimpotrivă, nerespectate, volatili, aventuri și situații în care informația istorică fuzionează cu ficțiunea.

Narațiunea al cărei protagonist este personajul principal alternează cu episoade dominate de prezența unor personaje din umbră (Cârstea, Feirus, Caragea, Vladislav, Murad, Luca, Anastasia, stareța Aspasia, Katavolinos, Vania, Radu cel Frumos, Auril și alții), în scopul – firesc – al reconstituirii, din mai multe unghiuri, a atmosferei istorice. Pe de altă parte, respectivele episoade – racordate la narațiunea de bază – contribuie la nuanțarea imaginii și a psihologiei eroului principal.

În principiu, Ștefan Găitânaru evită, în romanul său, atât „metoda monumentală” (care presupune mitizarea și chiar mistificarea trecutului), cât și „metoda arhivistică” subordonată factologiei reci și reconstituirii documentare (monografice) a vieții personajului și a epocii în care a trăit Vlad Țepeș, optând pentru o scriitură care beneficiază, prin contaminare, de ofertele mai multor modaltăți narrative. Elementele prin care scriitura se circumscrie formulei narrative a romanului istoric, în varianta sa clasică, convețuie alături de cele ficționale: de filiație erotică, fantastică, magică (actele magice din cimitirele care unii dintre cei morți au părăsit mormintele, actul magic săvârșit de o vrăjitoare la Fântâna Oii, vindecarea lui Auril...) sau care, într-un registru realist (și, adesea, și hiperrealist, menit obținerii unor efecte de groază), participă în mod semnificativ la modularea artistică a mesajului. La colorarea subiectivă a adevărului istoric.

Așteptăm cu un justificat interes volumul următor.

Scribul spălând Cartea în „sânge de vișin”

Spectacolul
poeziei

Octavian Doclin este un poet emblematic al Banatului de sub munte, în general, al Reșiței, în special, oraș care nu mai e de mult timp unul al siderurgiei, ci mai ales unul al poeziei. Această plasare geografico-istorică a lui Doclin nu este o marginalizare, ci așa putea spune că e o încadrare într-un centru literar unanim recunoscut: vd. revista *Reflex* condusă de poetul în discuție, colocviile anuale ale acesteia de la Băile Herculane, cu invitați din toată țara și din Serbia, editurile și mass media electronice din Reșița care acordă spații și timpi de emisie cu generozitate literaturii...

Octavian Doclin este și un personaj pitoresc, un boem autentic sau unul jucat (fiind el totuși redactor-șef de revistă literară, iar un red.-șef nu e tocmai boem!). Cât e boem și cât se preface a fi ne putem da seama din următorul poem din recentul volum *Sânge de vișin* (Editura *Marineasa*, Timișoara, 2014, cu un studiu introductiv de Valy Ceia): „Când nu e în subterană/umblă pe acoperișurile Cerului/precum pisica de noapte pe ziduri/râsul lui este masca/poeziei sale/așa se face/că nimeni nu-l poate prinde/să-l tragă de limbă/al dracului Strigoii...” (*Strigoii*). Așadar, e greu de cântărit cât e boem și cât e poză, cabotinism superior, artistic, după cum e greu de decelat cât talent nativ se află la originea poeziei sale și câtă elaborare savantă bazată pe cultură poetică. Dar, cred că discuția despre poezia aceasta trebuie pornită de la observația exactă a lui Ion Pop că Doclin „poetizează faptul de a scrie”.

Mereu inspirat, inclusiv mistic (v. datarea și localizarea unor poeme în biserică, duminica și la sărbători), poetul meditează

chiar la inspirație și la rezultatele ei, la *poem* și la *poemă*, la textul programatic. Textele sale sunt îndeosebi scurteste, sunt fulgurații în care coexistă trăirea intensă de moment a Scribului și aprecierea reflexivă a acestuia asupra respectivului text. Iată – spre exemplificare – un poem în doar trei versuri: „poemul înstelat deasupra mea/și legea voluptății durerii în mine -/artă poetică subînțeleasă”. Rezumând, am putea spune că Doclin este un autor de metapoezie. Și, tot așa, să relevăm raportarea paradoxală, oximoronică la cuvânt: „fiindcă ochiul e orb în lumină/cuvântul mut în cuvinte”.

Octavian Doclin se transpune – ca la originile poeziei – parabolic în Scribul, în Robul cuvântului și așterne texte despre zădărniciia scrisului precum în poemul care dă titlul volumului: „Spăla în sânge de vișin/în fiecare dimineată Cartea/așa cum săruta în fiecare seară/semnul de pe umărul stâng al iubitei/cu geamănuș de pe umărul său drept/din contopirea aceasta împotriva căreia nu se putea opune/un dat o poruncă din naștere/se năștea întotdeauna un cuvânt nou/găsindu-și firesc locul lângă celelalte/astfel că după spălarea de dimineată/Cartea sângera într-atât/încât nici Stăpânul n-o mai putea citi/de înțeles nu mai putea fi vorba/uitată fiind mai repede decât crezuse/(trădată mai repede decât s-ar fi crezut/gândi surprins și cu părere de rău Scribul)”.

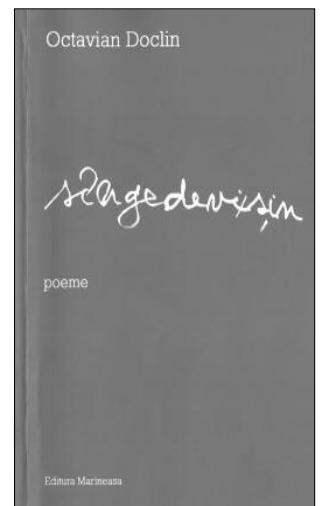
Poetul scrie ca Ion Pillat și poeme într-un vers, aforistice și *memorabile*. De citat: „O umilință mai puternică decât bucuria” sau: „Blând să fii ca poemul fără cusur” sau: „Devin, deci exist”.

Dar, Doclin scrie din când în când și poeme ample autobiografice, cu mult epic, ca-n *Lilieci* lui Marin Sorescu, fără încheierea însă cu poantă, el nefiind oltean hâtru, ci bănățean grav: „era tata tatălui meu/il strigam Nieniea/scriș așa apelativul acesta nu se înțelege/nu se aude/în puțina lui avere împreună cu Maica/mama tatălui meu/ajuns cel mai vestit maistor/cojocar din satul/în care am fost ridicat la lumină/cu porunca de a-i purta numele...”

Într-o carte dedicată *Cercului doclinian*, Adrian Dinu Rachieru scrie la un moment dat: „Discursiv, dezinvolt, de o susținută ritmicitate, reînnoindu-se, făcând figura unui romantic temperat, ajuns în pârgă și devenind personaj al propriei lirici, Octavian Doclin este un poet cu program. Trăiește poezia cu <<bucurie supremă>> și, în pofida <<ductibilității talentului>> (Al. Cistelean), n-a renunțat la obsesiile sale reducioniste, năzuind a scrie, la nesfârșit, laconic, poemul despre poem”. O emblemă cât se poate de exactă pentru poetul reșițean a criticului de la Timișoara. Vorbeam de “cercul doclinian”? Titlul cărții lui Rachieru despre poezia aceasta a lui Doclin își are originea în următorul poem reprezentativ din 1999, intitulat sugestiv *Identificare*: “Un cerc în alt cerc se închide/orbirea și căința/plăcerea suavă și mântuirea// alt cerc un alt cerc deschide/mâna și trupul/indecizia și umbra//cerc închis peste cerc deschis/sublima identificare”. Este, poate, cel mai bun poem doclinian, un “joc secund”, un poem ludic și ermetic în același timp, de o concentrare maximă, în care se întrepătrund ingenios geometria, metafizica și mistica.



Octavian Doclin



„Granițele încumetării” sau granițele rupte dintre real și metafizic

Ana Ardeleanu este o poeză cu o anume experiență lirică, debutând editorial în 1998 și de atunci mai publicând încă unsprezece volume. *Granițele încumetării* (Editura *Singur*, 2015, colecția *Scrisul de azi*) reprezintă o carte unitară valorică, dar și tematic. Poemele, multe dintre ele, au titluri apoftegmatice: *Sufletul nu îmbătrânește* sau *Toate lucrurile tac* sau *Nu știm de ce ne naștem*, dar discursul nu este unul neapărat „filozofic”, ci în limitele unui lirism îmbinând echilibrat cotidianul cu meditația, spațiul de zi de zi cu metafizica. Abia la pagina 82 găsim o artă poetică profund și aproape dureros asumată, ca la Nichita Stănescu: „Poezia este singura patrie/în care cred/În războiul ei/De acaparare a ființei”. Preaplinul trăirilor este ilustrat de o imagine pe care o putem lua ca punct de pornire pentru comentariul acestui tip de lirism: „Mă simt ca o peșteră/Unde generații de sentimente/Precum lilieci/Se adăpostesc/Lăsând pe pereții umezi/Semnele unor poeme nemuritoare”. După cum se observă, predomină raționalul, iar nu emoționalul metaforizat, precum și în următoarea imagine despre raportul dintre intensitatea vieții și transpunerea artistică a acesteia: „Inima e locul unde se întoarce ecoul/Aici artistul își prepară culorile/Pictează peretele transparent/Prin care se vede raiul/Și fruntea îngerului/Auriu-reflexivă”. Sunt versuri care dezvăluie că avem de-a face cu o poeză cultivată, cu vaste și asimilate/refinate lecturi din poezii moderni.

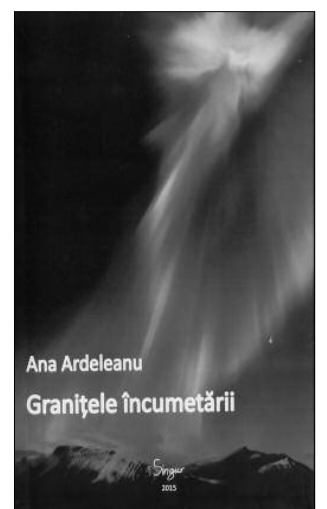
Trăirile poetei nu sunt abisale, anxioase sau disperate, ca la expresioniști, dar nici inconștient-zglobii, ci – într-un mod original – ele urmează linia subțire dintre meditația oarecum gravă și reveria senină, uneori chiar solară: „Moartea își visează fecioria/Ascunsă

după himenul serii/Dintre toți curtezanii/Timpul pare mirele ideal/C-o floare nemuritoare în piept”. Mai concludente pentru această constatare sunt următoarele versuri: „Otrava neliniștii nu se simte bine în corpul tău/Nici cornul de argint nu-ți șade confortabil pe frunte/Viața da/Viața este paranteza deschisă/Ce cuprinde în ea diverse/Limbajul corpului cel mai des folosit/în exercițiul iubirii/Urma tălpii cosmice/Ce adună apa ploilor stelare”. Da, chiar și când discursul este despre moarte, el are o oarecare luminozitate sau măcar o detașare ușor ironică. Iată un „portret” al deloc înspăimântătoarei morți: „E vopsită în negru și alb/O zebra cu două picioare/Și scaun de două persoane/Una care râde una care plânge/Ca și când liniștea din mănunchiul de spice/Ar apăsa butonul de la mașina eternității/Iar claxonul nu ar funcționa/Cum nici viața uneori”.

Dar, drumul liricii Anei Ardeleanu nu trece, așa, dintr-o răsucire, doar granița dintre real și metafizic, dar și pe cea dintre fizic și text, ca-n veritabila poezie neomodernă sau postmodernă, poeta putând fi etichetată ca o textualistă moderată, deloc ostentativă: „Petrecea în pijamale/Lângă jarul literelor/Riscă să ardă poemul/Cel mai îndârjit dintre călători/Se oprește pentru a stingea incendiul/Pentru a curăța de cenușă/Conturul pescărușului/Rămas în memorie/Timpul nu va onora cu atenția sa/Culoarea misterioasă/Care nu ilustrează greutatea umbrei/Și felul periculos de-a umbla/Pe nisipul fierbinte/Fără însoțitor”.

Din cartea aceasta nu poți spicui metafore memorabile, nici versuri la fel, în schimb poți selecta imagini memorabile, și nu imagini pur și simplu, ci unele constituite în mici poezii.

Poemele Anei Ardeleanu din *Granițele încumetării* (interesant titlu de volum!) nu se rezumă la o singură stare, la o singură idee poetică. Fiecare poem este format din mai multe scurte poeme, independente, toate în linia unitară a volumului, dar unele legându-se între ele tematic și ideatic sub același titlu, altele, nu. Aș putea exemplifica, de pildă, cu poemul de la pagina 73. Avem de-a face cu patru texte adevărate, valabile în sine, dar care nu prea formează, legate, un singur poem. Iată cele patru poeme sub un singur titlu delimitate de mine, iar nu de autoare: 1: „Nu te gândești la moarte/ca la un pat de frunze pentru odihna târzie/În timpul căreia câteva insecte te-ar gădila/În trecerea de senină grăbire/Peste sentimentul însingurat”; 2: „Gazdele sunt plecate cu barca pe lac/La serbările nufărului/Tu rămâi cu pălăria lor pe cap/Pândar absolut al lanului de gânduri”; 3: „Printre obiectele pierdute/Se află un briceag/Cu ajutorul căruia cineva a încrustat pe stâlpul cerului/Un chip tragic”; și 4: „Nu oricine poate vorbi despre moarte/Sau despre viață/Cu aceleași gesturi de glorie/Transformând emoția în fir de iarbă/Fiecare se consideră unică moștenitoare a fericirii/Picurând cu pipeta urină de viperă pe tine/Vai cum ai riposta/Dar îngerul cavalier/Îți apucă mâna o sărută/Și o așează cu tandrețe/În dreptul inimii sale/Pentru a-i întoarce cheița de aur”. E o rezervă aceasta și nu e. În sensul că o găsec doar o problemă de „manageriat” a volumului, ci nu una de scris poezie. Cu o despărțire a apelor în acest sens, Ana Ardeleanu ar fi, fără îndoială, o poeză de anvergură. Are toate atuurile, după cum am încercat să exemplific prin citatele de mai sus.





Literatura română s-a gramatizat sută la sută, cuvintele cad în cărți direct din dicționarul ortografic, ortoepic și cum i-o mai fi zicând, scriitorii au devenit cei mai docili emuli ai lingviștilor și gramaticilor.

TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne” filologice

11. Un accent uitat

Spre deosebire de surorile ei europene, franceza, italiana sau spaniola, limba română rămâne singura limbă romanică în care accentul grafic nu se notează. Sunt, ce-i drept, studii care încearcă să stabilească reguli de accentuare pe serii de cuvinte — dar regulile sunt puține, excepțiile multe — iar cuvintele unei limbi...sunt foarte, foarte multe, de ordinul sutelor de mii. Româna rămâne în situația englezei sau rusei unde accentul este chestiune de obișnuință — sau poate fi pur și simplu mișcat după dorința/neștiința vorbitorilor. Încă din 1962 scriitorul Romulus Vulpescu scria: „...dacă accentuarea grafică nu va fi considerată de lingviști drept o necesitate și nu va fi, deci, transformată în normă ortografică, sugerez (...) să fie inserat un paragraf în care să se consemneze că orice scriitor (nu în sensul restrâns, profesional, ci în cel larg, de om care scrie) are latitudinea de a folosi accentul grafic când și unde socotește că este necesar.”¹ Ilustrul scriitor avea în vedere mai ales accentuările cu rol stilistic indicând proveniența unui personaj dintr-o anumită clasă socială, dorința lui de a parveni prin cuvinte neasimilate, etc. — dar se referea și la dubletele accentuale curente în limbă, admise de norme: să noteze fiecare după ce formă a ales sau cultivă. În condițiile oarecum entropice ale anilor de dinainte de 1989, când comunicarea avea limitele limbii, această chestiune rămânea, desigur, internă. După 1989, însă, odată cu explozia ziaristicii, cu diversificarea comunicării se resimte din ce în ce mai ...cum să spun? — mai incomodă această lipsă de preocupare pentru aspectul grafic al scriiturii. Într-o Europă a nuanțelor, într-o Europă în care mai toate limbile au grijă să noteze accentul grafic, româna continuă să se comporte ca în anii 60 ai secolului trecut. Mai înainte de acești ani, însă, au fost anii perioadei interbelice, au fost, apoi, anii literaturii noastre clasice — când accentul se nota în limitele bunului simț. Urmărim doar câteva confuzii — în primul rând logice, dar și de înțeles filosofic mai larg — datorate lipsei accentului din scriere.

... Noi nu zicem că se învață limba română după clasici, dar susținem că ea se înțelege

cuvântului diferă în funcție de accent. Abia dacă pentru *cópii* / *copii* mai vedem notată diferența în scris (pentru că este flagrantă!) — în rest, se lasă textul fără diacritice, la discreția cititorului.² E drept, marii scriitori fac uneori jocuri de cuvinte pe baza accentului nenotat. Marin Preda spune, undeva, despre un personaj că rostește numele lui *Stalin* cum ar zice „Mărin”: neputând scrie cu accent, autorul îl sugerează dând alt cuvânt cu o singură accentuare.³ În altă parte ne spune că tânărul Nicolae Moromete rostea cuvântul *umanism* rupt în două și cu accent prelung pe *u*: vrea să facă un joc de cuvinte cult pe titlul opereii lui Thomas Morus, *Utopia* (care vine din *ou*, *ouk*, negație în limba greacă, și *topos*, loc: sensul este „locul care nu există” — așa cum *umanismul* pentru tânărul fiu al lui Moromete e ceva care nu există...)⁴. Acestea sunt posibilitățile/disponibilitățile artistului de a folosi sistemul de scriere care i se dă. Pe vremea când se prezenta mai insistent Titu Maiorescu în școală, noi știam că titlul studiului său critic „În lături”, deși nu este accentuat grafic, se citește după voința autorului cu accent pe *u*.⁵

În proză, și mai ales în teatru, accentele rostirii erau marcate grafic prin diferite forme de către autori. Caragiale, în edițiile sale, (adică: în publicarea de către el însuși a textului), are astfel: *Mmitocane!*, *Ppastramagiule!* (Zița, în *O noapte furtunoasă*), *Auzi, mmizerabilul!* *Să ndrăznească să-mi ție drumul!* Personajul este furios (sau mimează), pronunță consoanele duble la începutul cuvântului exact cum se întâmplă în vorbirea obișnuită. *Să ndrăznească*, scris cu apostrof larg, se citește silabic, răspicat și are sensul: numai să îndrăznească el, că... A se compara cu interogația interioară, care s-ar scrie *să ndrăznească el?! (apostrof strâns - sens: oare îndrăznește el?!)*. Toate aceste forme dispar în edițiile actuale, care au simplu: *Mitocanul!* *Pastramagiul!* *Să ndrăznească să-mi ție drumul!* *Ipistatul*, în *D'ale Carnavalului: Vorrhă!*... *Ce cauți noaptea în prăvăliile negustorilor?* Aici edițiile actuale păstrează identic. Unde și unde, așadar, străbat notațiile lui Conu' Iancu. Alt exemplu (Farfuridi citește foaia volantă care anunță candidatura lui Cațavencu):...*în împrejurimile prin care trece țara, județul nostru nu poate fi mai bine reprezentat decât de un bărbat independent ca amicul nostru d. Ca-ța-ven-cu*. Autorul subliniază și scrie despărțit în silabe, ca indicație de rostire a replicii apăsate și sacadat pentru că Farfuridi este indignat, emoționat, surprins etc. Nu se păstrează scrisul lui Caragiale.

Iată replici din Ion Creangă: *După ce hoața de vulpe a aruncat o mulțime de pești pe jos, binișor! sare și ea din car*. Autorul face interjecție din adverb, ceea ce încurcă gramatica și edițiile nu primesc. Eminescu are, în *Pajul Cupidon: De lumină ca talharii / Se ferește bineșor*. Edițiile (toate cele 15 pe care le-am consultat) reiau ca *tâlharii, binișor*. Pajul Cupidon nu este, însă, un *tâlhar*, adică nu tâlhărește. În Moldova se zice, cam în șagă, *talhariule!* pentru tânărul căruia începe a-i mirosi a catrință, cum glosează I. Creangă. Trebuie păstrat în poezia lui Eminescu. Despre *bineșor*, vedem tot din exemplul lui Creangă, cu *binișor!*, că este o rostire afectată, imitativă (eventual, cu un gest din mână sugerând ferirea, strecurarea)

Gramaticalizarea excesivă a unui text, fie el de Emineascu, de Creangă ori de Caragiale, riscă să-l scoată din zona vie a vorbirii, îl osifică, îl face bun de pus la muzeu. De mai bine de 50 de ani, din perioada interbelică, acest raționalism pozitivist domină edițiile noastre din clasici. Corect, gramatical, clar, limpede, pe înțeles: aceste imperative ale spiritului didactic-didacticist s-au impus în

texte. Iată-l pe Creangă, în povești: *Măăă duc în toată lumea! - Ei, ce vești ne mai aduci de la târg? - Ia, nu prea bună! Bieții boișorii mei s'aaau dus ca pe gura lupului; Mai am numai trei zile de trăit, și te-aaai dus, Ivane, de pe fața pământului*. Caragiale, strigătele lui Cațavencu agresat de Tipătescu: *Ajutoor! Săriiți! Mă omoară vampiurul! Prefectul asasiin! Ajutor!*

Am citat din edițiile vechi, pentru că cele curente aduc textul la norme. Regularizarea textului, supunerea lui strictă la normele dicționarului, ale gramaticii, toate acestea au avut și alte efecte. Într-adevăr, luați un roman actual ori un volum de versuri: nu veți observa nici măcar intenția autorilor de a sublinia grafic vreun cuvânt, lungind o vocală, dublând o consoană, împărțind un cuvânt în silabe pentru a indica citirea sacadată etc. Literatura română s-a gramatizat sută la sută, cuvintele cad în cărți direct din dicționarul ortografic, ortoepic și cum i-o mai fi zicând, scriitorii au devenit cei mai docili emuli ai lingviștilor și gramaticilor.

Personal, noi am scăpat de griji, ca să zicem așa, de când presa a devenit liberă: trebuind să-și găsească ea însăși cititori (pentru că abonamentele nu se mai fac prin serviciu), și-i caută în modul cel mai firesc: vorbindu-le, pe limba lor — nu pe limba ei. Mai ales televizorul și radioul, de când s-au umplut de limba vorbită liberă, sunt îndreptare naturale ale ... îndreptarelor oficiale.

Răspunsul la dilema „galaxia Guttenberg sau galaxia Marconi” vine și de la libertățile pe care le acordăm scrisului. O scriere ternă, uscată, exactă are darul să standardizeze lectura, și deci, gândirea. Asta duce literatura în general către rațiune, o scoate din raza de atracție a inimii. Suntem *latini* prin opțiunea noastră perpetuă pentru *latinitate*; această *șablonizare* a scrisului nu ține, însă, de *libertatea latină*, de *fantezia latină*, de *inventivitatea continuă a latinului*.

Tot prin anii '60 ai secolului trecut (anii „Moromeților”) dl. Romulus Vulpescu a publicat, în revista „Limba Română” a Institutului de Lingvistică al Academiei Române, o listă întregă, un adevărat dicționar, de cuvinte românești cu sensuri diferite după accent — desigur, cu scopul de a atrage atenția lingviștilor asupra necesității introducerii semnului grafic ca atare în scriere. Demersul n-a avut ecou; dicționarul lui Romulus Vulpescu ar merita republicat ca probă de muncă sisifică atât la propriu cât și la figurat.

Există cel puțin un domeniu unde accentele ar trebui să fie obligatorii: acela al numelor proprii (de oameni, dar și de locuri, ape etc.). În București, de pildă, toată lumea zice Mănăstirea Cașin — dar la Onești, unde mi-am făcut liceul, se zice Râul Cășin. Dl. Valentin Talpalaru îmi aduce aminte, în acest context pe care-l dezbatem la o șezătoare literară din jurul Galașilor, de numele lui Calistrat Hogaș: deși autorul însuși, în timpul vieții, atrăgea atenția că-l cheamă *Hogăș* numele venind de la hogaș, făgaș — totuși s-a instaurat definitiv accentul celălalt, *Hôgaș* (aici funcționând, poate, și ritmul întregii sintagme, cu necesitatea cezurii după trisilabilul *Ca-li-străt* înainte de bisilabilul Hogaș; compară cu un eventual Hogașu, cu — *u* final silabic, unde accentul ar fi aproape obligatoriu, natural, pe *-a*).

¹ Vulpescu, Romulus: *Accentul în limba română*. În revista „Limba română” Nr. 2 1962, p. 188-189

² Vezi: Academia Română. Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan — Al. Rosetti”: Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, Ed. Univers Enciclopedic, 2005, p. LI-LII (Accentul)

³ Marin Preda: *Moromeții*, Vol. II, Ed. Cartea românească, 1974, p. 83.

⁴ *Idem*, *Ibidem*, p.98

⁵ Titu Maiorescu: *În lături!*, în „Convorbiri literare”, XX (1886), p. 532-537.



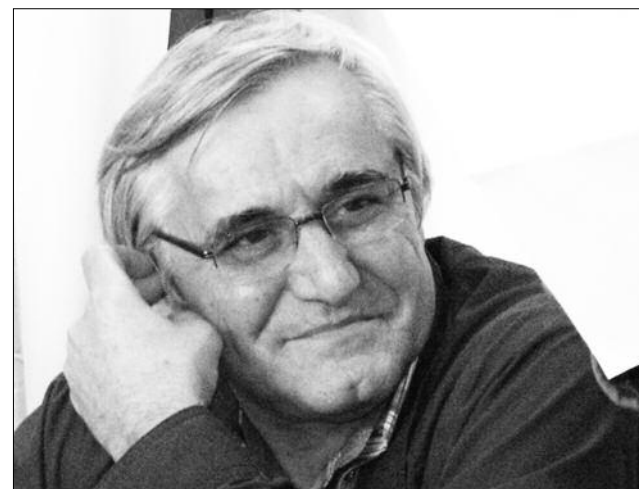
mai bine. Nu numai limba vorbită ca atare — ci și modalitatea de scriere a ei: literatura clasică oferă, și aici, soluții. Iată, de pildă, accentul. Notarea lui în scris — mai ales atunci când este semnificativ — respectă tocmai principiul fonetic al scrierii, adică acel imperativ: „Să scriem cum vorbim”. Se știe foarte bine că în limba română accentul este mobil (variabil), normativele mai noi acceptă cu lejeritate chiar dubletele accentuale (*editor* și *editór*, etc.) — dar se trece mult prea ușor peste foarte numeroasele cazuri când sensul

NICOLAE OPREA – 65

George Vulturescu



Întârziat, prin „provinciile imaginare” ale lui Nicolae Oprea



Un poet din provincie – precum e Nordul meu – nu are un „cronicar” gata să-i urmărească fiecare apariție editorială sau să-ți comenteze cartea atrăgând atenția asupra ei înainte de apariție... Vei fi trimis multe plicuri pe poștă cu cărți despre care nu știi dacă au ajuns vreodată la destinatarul din redacții sau dacă au fost măcar răsfoite... Iar **întâlnirea față în față cu cronicarul** care oficiază la „manutanța” literaturii contemporane este foarte rară: undeva la vreun colocviu, la vreo ședință scriitoricească, unde vezi că grupurile sunt deja făcute și nu te încumeți să te prezinți singur și să-l tragi de mânecă: „Știți, v-am trimis o carte, nu știu dacă ați primit-o...”

Rar l-am văzut, față în față, și pe Nicolae Oprea. Dar după ce l-am întâlnit mi s-a părut că *ne știm* de-o viață. Am simțit și respectat „cercul de cretă” din jurul său – *cercul solitudinii* criticului despre care scria, justificând parcă, lipsurile sale „la capitolul comunicării interactive” (vezi interviul cu Marian Drăghici – „Ziua literară”, nr. 100, 2004) pe care le-a detaliat ca „simple note” în prefețele sale: „Interpretul operei literare dialogând cordial cu autorul acestei opere – constituie, în fond, o situație ideală. Dacă nu uităm că – prin condiția sa de „judecător” imparțial – criticul literar angajat în estimarea operei contemporanilor săi este fatalmente condamnat la solitudine. În pofida solidarității sale manifestate în act (căci nu se desolidarizează de Operă, ci de pseudo-valoare), judecata estetică a criticului nu coincide

întotdeauna cu opinia autorului despre propria operă...” (**Opera și autorul**, Paralela 45, pag. 190). Sever, dar nu uscat – cu lăstari colocviali și o „listă” proprie în „opțiunile” sale „livrești” – când erau rostite argumente, dar respingând, ferm, taclalele chiar dacă eram la tavernă. Îi puteai citi – la vedere – strategia manevrelor pe întreg câmpul literar alegându-și locul „bătăliilor” unde nici nu te aștepti – făcând breșe infailibile – dinspre margini („provincii”) spre nucleul temelor în discuție. Retrăcit doar la prostie, Nicolae Oprea pare să „contemple” și în dialog preopinienții, cu o anumită stăpânire înțeleaptă, pe care i-o dă conviețuirea cu opera și curiozitatea pentru descifrare, pentru *celălalt*. Are dreptate Antonio Patraș să spună că pentru N. Oprea „oamenii sunt mai importanți decât cărțile, tot așa după cum cărțile nu mai înseamnă nimic dacă nu păstrează ceva din palpitul vieții...” (*Convorbiri literare*, nr. 6, 2014).

*

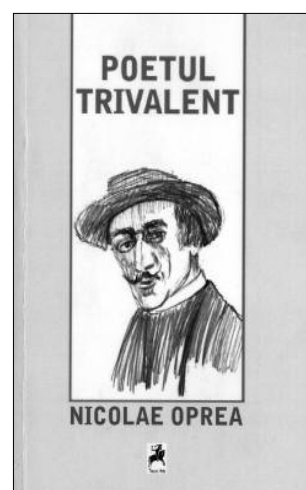
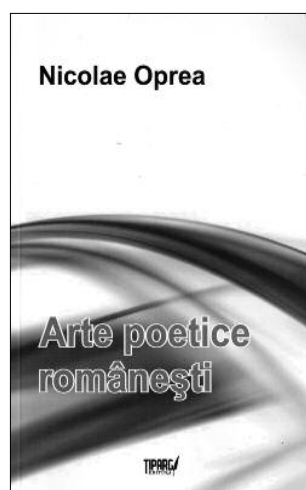
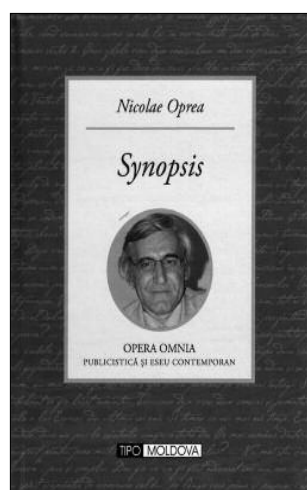
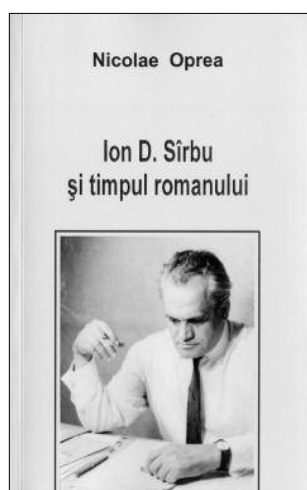
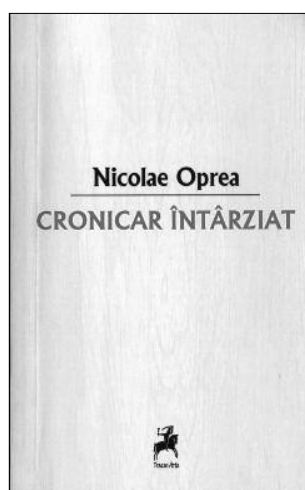
În critica literară actuală s-au conturat deja palierele pe care se desfășoară discursul exegetic al lui Nicolae Oprea – **al cronicarului și al istoricului literar** probate și prin contribuțiile sale la **Dicționarul scriitorilor români** (denumit și „Dicționarul Zăciu”) și **Dicționarul General al literaturii române** sub egida Academiei. Dar mai cu seamă s-au impus lucrările sale analitice care-i cristalizează un stil „academizant, de un imperturbabil calm impersonal”, auster, în etalarea „cercetării arhivistice” (Andrei Simuț, în **Dicționar**

„Echinoux”, A-Z, 2004, pp. 267-270). Este vorba despre: **Al. Macedonski între romantism și simbolism** – 1999 (continuat recent cu **Poetul trivalent** – Ed. Tracus Arte, 2011); **Ion D. Sârbu și timpul romanului, 2000** (apărut într-o „ediție revizuită” în 2015, Ed. Bibliotheca, Târgoviște); **Magicul în proza lui V. Voiculescu**, 2002. Trebuie subliniat că N. Oprea este dintre aceia care au pledat pentru reconsiderarea *profilurilor* – *micromonografice* „care aduc un suflu nou speciei ce risca să eșueze în exercițiul de reabilitare culturală sau în factologie pură” (vezi interviul cu Mircea Bârsilă, *Calende*, nr. 3-4, 2005). Autorul vede în ele (cultul „fragmentului critic” are pentru el o investiție cu „funcție sintetică”) „construcții” uzuale menite unor „edificii viitoare”. Al. Cistelean numește aceste „fișe de idei” ca fiind „de-a dreptul acribioase”, într-atât „încât mai că nu mai e nevoie să citească cineva cartea. În orice caz, la cărțile de critică sau istorie literară fișa de idei e atât de scrupuloasă încât te poți încrede în ea ca într-un rezumat” (*Cronicar de front*, în *Familia*, Anul 50 (150), nr. 1, ian. 2014). Astfel trebuie să citim lucrările sale **Miron Cordon** (1998), **Dumitru Țepeneag** (1999), **Vasile Voiculescu** (2006). Astfel de „fragmente sintetice” găsim la tot pasul în volumele lui N. Oprea: în capitolul „*Generația războiului*” articolul despre Marin Preda – *Aventura conștiinței, Marin, pateticul* (în **Timpul lecturii**, pp. 36-48); în **Provinciile imaginare** articolele despre prozatorii Șt. Bănulescu, F. Neagu, E. Uricaru, G. Bălăiță; în **Opera și autorul** profilurile literare ale lui Mircea Horia Simionescu, Dumitru

Țepeneag sau Octavian Paler. „Opțiunile” cronicarului scot, în evidență, la fiecare pagină, o „tablă de valori”, o „**ierarhie stabilă**” (vezi dialogul cu Dumitru Augustin Doman, *Argeș*, ian. 2010) care fixează, să zicem, **programul** viitoarei sinteze istorico-literare a lui N. Oprea: „Dincolo de ipocrizie, orice critic literar convins de amploarea și funcționalitatea demersului său aspiră, tacit sau mărturisit, să conceapă o istorie (nu neapărat polemică) a literaturii române. Fragmentele critice (articole, cronici, eseuri etc.) reprezintă piese din angrenajul istoriei literare și trepte de evoluție spre realizarea sintezei...” (**Noaptea de insomnie**, pag. 325).

Un astfel de demers critic poate fi citit ca o *paradigmă* N. Oprea, rezultat al formației sale culturale, în „școala clujeană a Echinoux-ului”, al anilor „de lecturi intensive, de perfecționare a scrisului întru formarea timbrului personal” în vecinătatea *magiștrilor* – M. Zăciu, Ion Pop, M. Papahagi -, înrâuriți de aura *Cercului literar*: „Echinouxismul înseamnă, de fapt, o stare de spirit care eludează universul totalitar și constă – ca și „euphorismul” Cercului literar de la Sibiu, cum sugera I. Negoitescu – în conjugarea valorii estetice cu valoarea morală” (art. cit., *Argeș*, ian. 2010, pp. 15-17). „Regăteanul” din Sud (N. Oprea este născut în com. Măgura, Olt) s-a lăsat impregnat de energetica *runelor* vii ale Școlii Ardelene. Nu e de mirare că a început un proiect dedicat congenerilor săi – din care a publicat doar „partea întâi”: **Literatura „Echinouxului”**, 2003, în același an cu redutabilul „istoriograf” al Clujului, Petru Poantă (**Efectul „Echinoux” sau despre** →

În critica literară actuală s-au conturat deja palierele pe care se desfășoară discursul exegetic al lui Nicolae Oprea – al cronicarului și al istoricului literar probate și prin contribuțiile sale la Dicționarul scriitorilor români (denumit și „Dicționarul Zăciu”) și Dicționarul General al literaturii române sub egida Academiei.



aniversare

Nicolae Oprea nu pune pariuri, nu lucrează după scheme care să-i privilegieze actanții, nu se lamentează că „vârful de lance” i-a străpuns panoul țintelor.

→ **echilibru**), precedând șirul lucrărilor encomiastice care vor pune în lumină „curentul echinoxist” în anii următori (de către **Ion Pop, Traian Vedinaș** și **Dicționarul Echinox, A. Z.**, coordonat de **Horea Poenar**, 2004).

*

Dar, în aceeași notă de reputat analist al fenomenului literar postbelic, exegetul N. Oprea pariază între genurile literaturii pe *poezie*, neezitând să-i acorde un loc de frunte în mișcarea novatoare a generațiilor, în impunerea noilor valori: „...Tot poezia a fost deschizătoarea drumurilor generației '80, generației postlabișiene, anunțată prin debutul aproape simultan al „tripletei” Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin...” (art. cit., *Calende*, nr. 3-4, 2005). Nu e, așadar, de mirare că aproape fiecare carte a cronicarului din Argeș este structurată pe o *axă a poeziei*, observându-i dintr-un foaier invizibil pe alegătorii în cursă. Poeții îi dau prilejul să-și desfășoare arta de-a capta, prin canale, dispuse inginereste,

magma revărsată a imaginarului turbionar. Nicolae Oprea nu pune pariuri, nu lucrează după scheme care să-i privilegieze actanții, nu se lamentează că „vârful de lance” i-a străpuns panoul țintelor. Argumentația cronicarului se încheagă, mozaical, din nuanțe felurite în care se contaminatează reciproc: sânguina istoricului, bucuria întâlnirii miraculosului care separă imaginarul de viziune, detaliul formei care adună în vers inefabilul precum vitraliul adună lumina de afară spre altare.

În **Provinciile imagine** cronicarul identifică „creatorii de atmosferă”, impulsul gravid de idee „din aria existenței banale a cărei substanță apare programatic sublimată” (p. 7) de la un L. Dimov, M. Ivănescu la A. Popescu sau Liviu I. Stoiciu. În **Noapți de insomnie** poezia e în *corespondență* cu epica și eseul în secțiunea *Pro lirica*. „Spontaneitatea opțiunii” selecției autorilor e în raport cu „orizontul de așteptare” al cronicarului, dar lasă mereu deschisă o „fereastră” spre „predispoziția simpatetică inexplicabilă” (p. 323) față de un text sau altul. La fel, în **Cronicar întârziat**, între *fișele*

înțesate de detaliul istoric și acoladele epicului își fac loc profiluri și „ipostaze” ale liricii, de la Ana Blandiana, M. Bârsilă, Cassian M. Spiridon, G. Chifu, Marian Drăghici, Aurel Pantea, până la cei dispăruți dintre noi – un Ion Vădan, Iustin Panța.

În articularea discursului critic al lui N. Oprea poezii îi prilejuiesc țesături în care stilul „topește”, în ductul său limpid, concepte și ierarhizări, reliefează culori pe fondul arid al argumentației, lasă loc inefabilului fără a ieși din albia unui temei integrator. Iată câteva formulări în care verdictul critic e gravid de mugurii textului creatorului purtându-i ca într-o placentă proteguitoare: „Dotat cu o imaginație care înclină spre terifiant și cu o psihologie de mizantrop, Ion Caraion configurează cu obstinație, în versuri memorabile, o lume de coșmar, corespondând universului concentraționar...” (p. 29, **Timpul lecturii**); „Confesiunea însăși are rostul unui stilet tăios la îndemâna poetului, cu ajutorul căruia își disecă, plin de cruzime, „sarcastica viață” în singurătate...” (p. 13, **Opera și autorul**); „I. Mureșan este un

hidalgo plantat la frontiera *optzecismului* cangrenat de livresc și ironie...” (p. 216, **Literatura „Echinoxului”**); „Un autor care vrea să îmbrățișeze condiția anonimului în tentativa dramatică de impersonalizare, agravată de presentimentul alienării, în urma confruntării inițiatice cu *timpul și moartea...*” (despre A. Pantea, p. 160, **Cronicar întârziat**) etc.

*

Cum spuneam la început, poezii din provincie nu sunt decât niște *aripi presate* într-un insectar al cronicarilor. Unii „dintre „cronicari” n-au alergat pe alte „câmpuri în floare” decât pe cele din spatele blocurilor. Bine că nu-i prea întâlnesc. Pe N. Oprea, în schimb, deși nu l-am întâlnit decât foarte rar, *îl simt aproape prin înfrigurarea solidară*: „Trăiesc înconjurat de cărți, numeroase cărți care îmi întrețin admirația pentru literatura română... temându-mă în aceeași măsură că nu voi putea citi toate aceste cărți într-o viață de om...” (art. citat, *Argeș*, ianuarie 2010, p. 17).

Petru Pistol



Regn universitar și gestică postmodernă

Universitarul Nicolae Oprea nu face parte dintre „jurascii” catedrelor.

După decembrie 1989 România a cunoscut un „boom” filologic; s-a consumat repede – nu-i vorbă – ori s-a degradat, gestul de avertisment al Ministrului Mihai Șora trecând drept lipsă de conștiință civică: în loc să-și prezinte demisia, venerabilul filosof se cuvenea, în logica liturgică a momentului, să dea onorul minerilor veniți la București, nicicum să-și trădeze mandarinatul, considerând că-l salvează.

Cum a fost, a fost. Cert este că după '89 procentul universitarilor a ajuns să-l echivaleze pe acela al minerilor autentici; *aliis verbis* un fel de omogenizare a păturilor sociale, dar și, pe o altă coordonată a comparației, un fel de *homines novi* (la romani, cel care acceda la înalte demnități în stat, deși provenea dintr-un ordin inferior, era un *homo novus, un om nou*). Legendarul profesor secundar Eugen Lovinescu va fi astfel *răzbnut* cu prisosință.

Dacă despre profesori ne permitem să vorbim astfel, despre Universitatea lui Nicolae Oprea și a noastră, a tuturor, îl învrednicim, căci *vrednic este!*, pe Karl Jaspers, filosoful și profesorul universitar. (v. Jaspers, Karl, *De l'Université*, traducere din germană, titlul original fiind *Die Idee der Universität*.)

Din perspectiva ideii, Universitatea a existat de când numele ei răspundea unei alte chemări: *universitas rerum* –, lumea întreagă”, *universitas generis humani* – „întregul neam omenesc”.

Universitatea predică o învățătură dezmarginată, liberă, care nu suportă frontiere ale spiritului, nu le cultivă, le desfide.

Universitatea postulează cunoașterea generală, nu particularul care vizează anumite obiecte, stări de fapt, dar nu ființa

însăși. „Din punct de vedere filosofic, chiar prin cunoaștere, știința produce cunoașterea cea mai solidă a necunoașterii, adică a necunoașterii a ceea ce este ființa însăși” (Jaspers, p.29).

Lecturile oferite de Universitate nu îndestulează un prânz copios, nu satisfac papilele intelectuale, ci hrănesc, adâncesc setea de cunoaștere. O adâncesc și o înalță. Nicăieri semnul echivalenței între adânc și înalt nu cade mai bine decât în Universitate. Romanii ziceau: *caelum altum* – „cer înalt”, dar și *mare altum* – „mare adâncă”; iar din „Universitățile” lui Eminescu citim: „Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte?”

Universitatea îl învață pe om să afle adevărul, dar și să-l afirme. Și nu oricum, ci cu convingere, prin participare cu toată ființa. „Fraza pronunțată după revocarea teoriei rotației pământului și anume: «și totuși se-nvârtește», chiar dacă n-a fost în mod real spusă, face sens; Galileu știa că revocarea nu va schimba cu nimic adevărul” (Jaspers, p.24).

Universitatea este locul de întâlnire privilegiat al dorinței noastre de cunoaștere cu oferta, cu plaja posibilităților de cunoaștere, locul unde cultura e resimțită ca stare, a doua natură, ceva înnăscut, nu dobândit; nu redută de cucerit, nici „supermarket al intelectului” (Jaspers, p.102) de unde fiecare poate dobândi marfa care-i trebuie, ci spațiu convenabil de locuit. În Universitate orientarea filosofică e salutară. Precum în viață, filosofia conferă valoare cunoașterii. „Asta nu înseamnă – spune Jaspers – că toată lumea trebuie să facă studii de filosofie”. Se poate face filosofie chiar și „bombănind” împotriva filosofiei; „important e elanul filosofic de la care pornește cercetarea, ideea care o ghidează, sensul care conferă valoare,

finalitatea în sine în cercetare” (Jaspers, p.66). În această accepțiune filosofia devine „maiaua științei”. Nu bavardaj filosofic ori fard terminologic, ci disponibilitate a acceptării actului de cercetare ca act de creație, de împlinire a unui sens și finalități.

Humanitas este principiul promovat de Universitate. El presupune conduită rațională, înțelegere, capacitate de a te pune în locul altuia, cinste, disciplină. *Humanitas* se împlinește în mod natural, ca însoțitor al procesului de formare științifică. E necesară, ca o condiție a umanității, aristocrația spiritului, nu mediocritatea. Iar „aristocrația spiritului nu are valoare decât ca exigență față de sine însuși, nicidecum ca superioritate și exigență în raport cu alții” (Jaspers, p.73).

„Ideea de Universitate este o idee occidentală, pe care grecii au transmis-o europenilor [...] Universitatea este expresia unui popor. Ea aspiră la adevăr, vrând să slujească și să reprezinte umanitatea prin excelență. *Humanitas* face în mod necesar parte din esența ei. De aceea fiecare Universitate aparține unui popor, însă ea țintește să prindă și să realizeze ceea ce este dincolo de național” (Jaspers, p.161).

Cu *Ideea de Universitate*, fără a transpune istoria într-o poveste frumoasă, Jaspers face din Universitate depozit de credință în izbânda spiritului.

Acum, după pasul înapoi în fața filosofiei, singurul care scoate din culpă nonsensul (*contradictio in adiecto*) din gloriosul cândva (ce să-i faci?, *sic transit gloria mundi*) „Avansați în spate!”, așadar, după pasul înapoi, să revenim, precum apa la matcă, la cuvintele noastre.

Până aici a mers colegul lui Nicolae Oprea, el de asemenea un *homo novus*. Ultima mână – într-o poietică de împrumut – îi aparține lectorului.