

ARCA

nr. 4-5-6 (337-338-339), 2018



revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică,  
fondată în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Editor: **CONSILIUL JUDEȚEAN ARAD** prin  
**CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXIX, nr. 4-5-6 (337-338-339), 2018

**REDACTIA:**

**Romulus Bucur** (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,  
**Carmen Neamțu**, **Andrei Mocuța**,  
**Onisim Colta** (prezentare artistică),  
**Călin Chendea** (DTP, design, web-design)  
**Horia Ungureanu** (corectură)

**REDACTORI ASOCIAȚI:**

**Lucia Cuciureanu**, **Lajos Nótáros**,  
**Gheorghe Schwartz**, **Ciprian Vălcan**

**ADRESA:**

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România  
**[www.uniuneascriitorilorarad.ro](http://www.uniuneascriitorilorarad.ro)**  
e-mail: [revista\\_arca\\_arad@yahoo.com](mailto:revista_arca_arad@yahoo.com)

Revista „Arca” este membră a Asociației Revistelor,  
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație  
cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Eva Görffy, *Pictură virtuală* (detaliu)

**Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor  
exprimate în articolele publicate în „Arca” revine  
exclusiv autorilor lor.**

## PRE-TEXTE

Constantin Dehelean <i>Despre identitate vs. alteritate</i> .....	7
--	---

## CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan <i>Dialog cu vizibilul</i> (despre Gabriel Chifu) .....	15
---	----

Cornel Ungureanu <i>Eugen Uricaru, despre vremurile în schimbare</i> .....	19
---	----

Ovidiu Pecican <i>Exuberanță eminesciană</i> (despre Dan Grădinaru).....	25
---	----

Gheorghe Mocuța <i>Tudor Crețu: exerciții de stil pentru proza ce va să vie</i> .....	29
--	----

Romulus Bucur <i>despre relația dintre pipe &amp; poezii</i> (despre Iulia Militaru & Co.) .....	33
---	----

## DIALOG

„ <i>Da, scrierile lui Cioran sunt de o eleganță distructivă de neegalat, de un «ceva» falsificat de ani în climatul unei existențe nomade și exigente</i> ” .....	37
--	----

## ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu <i>Bătrânețea începe ca toamna</i> .....	45
---	----

<i>Vai, ce mult mă\ te iubesc!</i> .....	48
--	----

Horia Ungureanu <i>„Arad, mon amour”</i> .....	51
---	----

Onisim Colta <i>Pictură virtuală la Galeria Delta</i> .....	56
--	----

**PRO MUSICA**

Johannes Waldmann <i>„Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”</i> .....	71
---	----

Călin Chendea <i>Descoperind iubirea după iubire</i> .....	75
---	----

**POEZIE**

Nicolae Popa .....	84
--------------------	----

Simona-Grazia Dima .....	90
--------------------------	----

Andrei Zbîrneș .....	98
----------------------	----

Gabriel-Petru Băeșan .....	101
----------------------------	-----

**PROZĂ**

Costel Stancu <i>Funia</i> .....	107
-------------------------------------	-----

Ion Corlan <i>Pădurea</i> .....	113
------------------------------------	-----

Alexandru Pecican <i>Jurnal cu iepure jupuit</i> .....	123
---	-----

**LA AN CENTENAR**

<i>Despre melanjul cultural-confesional al Banatului Timișoarei</i> .....	138
---	-----

Constantin Dehelean <i>În așteptarea Centenarului</i> .....	153
--	-----

## RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo	
<i>Camil Petrescu – condamnat la scris</i> .....	157
Gheorghe Mocuța	
<i>Ion Cristofor: o retrospectivă</i> .....	162
Iulian Negrilă	
<i>Mihai Moșandrei (1896 – 1993)</i> .....	165
Horia Truță	
<i>Coloana Sfintei Treimi (Ciumei, Pestei sau a Legământului) din Arad</i> .....	169

## LECTURI PARALELE

Felix Nicolau	
<i>Cum se explică forța germinativă a poeziei scaldice</i> (despre Flavia Teoc) .....	178
Zorin Diaconescu	
<i>Capacitatea de a fabula și scopul în sine</i> (despre Vasile Dragomir) .....	183
Ionel Bota	
<i>Fanta destinului. Ironia sub narcoză sau despre visul sinelui în poezia lui Constantin Butunoi</i> .....	187
Carmen Neamțu	
<i>Salvarea prin re-citare</i> (despre Simona-Grația Dima).....	191
Constantin Butunoi	
<i>Cum să te pui bine cu îngerii</i> (despre Horia Gârbea) .....	195
<i>Cine mai scrie astăzi epistole</i> (despre Aurel Dumitrașcu).....	198
<i>Cartea cu trepte</i> (despre Vladimir Belity) .....	201
Ioan Matiuț	
<i>Viața între două fire de busuioc</i> (despre Marina Dirul) .....	204
Lucia Cuciureanu	
<i>„La intrarea în pețiol dând aerul în dreapta”</i> (despre Gavril Moldovan)....	207
<i>Celule, clanuri &amp; câini sau terapia prin cuvinte</i> (despre Lucian Dan Teodorovici) .....	211

Ligia Holuță  
*Ora Eternă ...* (despre C. Virgil Gheorghiu) ..... 216

Zenovie Cârlogea  
*„Răsaduri”* (despre Octavian Doclin) ..... 220

Petre Don  
*Poetica sacrului* (despre Lazăr Magu)..... 228

### ACCENT LIRIC

Vasile Dan  
*O rezonanță* (despre Ana Pop Sirbu)..... 231

Simona Constantinovici  
*Poetica negării* (despre Gilda Vălcan) ..... 234

### GLOSE

Romulus Bucur  
*Teorie, literatură, viață* (despre Carmen Mușat) ..... 240

### BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Zachary Schomburg ..... 244

### CONTACT

*Un debut care sare în față* (despre Dacian Don)..... 248  
*Vers din materia deșertăciunii* (despre Dan Drăgoi) ..... 251

Constantin Dehelean

## Despre identitate vs. alteritate

**I**DENTITATEA și alteritatea, sunt noțiuni care ne vin de la Platon. Ne-am obișnuit că toate conceptele cu care lucrează gândirea speculativă (indiferent de discipline precum logica, psihologia, filosofia ori de interdisciplinarități precum teoriile artelor) să se supună, cumva, prin originile lor schemelor antice, clasice. Platon vorbește despre „alter ego” având în vedere dublul *identitate-alteritate*. Deși opuse, cele două noțiuni au în vedere același subiect: lucrurile sunt aceleași și în același timp altele; definind subiectul identității care poate fi propriul subiect, iar „alteritatea” un altul, al propriei identități, acceptându-se simultan organicitatea celui tot alcătuit din diferențierea aceluiași adevăr. În *Lysis* marele filosof și logician, situat între Socrate și Aristotel, relaționează evocând propria identitate ca un dat dublu, subliniind forma absolută a adevărului privit instantaneu din ambele valențe: identitate și sine. Prietenia, un element de uma-



Constantin Dehelean,  
eseist,  
Arad

nitare absolută, este privită ca o relație de reciprocitate între doi oameni egali, ambii având ca formă a identității/alterității însăși egalitatea. Mai târziu, Aristotel, ucenic și desăvârșitor al gândirii platoniciene, în *Etica nicomahică*, spune că prietenia este nici mai mult nici mai puțin decât condiția fericirii, aceasta fiind un refugiu împotriva nefericirii. „Prietenia, scrie Stagiritul, este mai bună chiar decât dreptatea”, incluzând-o în sine, prietenia devine astfel o culme a dreptății. Prietenia se află la mijloc între absența aproapelui și contopirea cu el, putând fi definită ca fidelitate față de celălalt, de comuniune cu el. Dar să nu uităm că acest raport de egalitate „în sine” (sau, mai exact „întru sine”) a fost surprins, înaintea lui Socrate, și de Pitagora: „Prietenia este o egalitate făcută din armonie”.

Nu vom stăruii, decât sumar, în a da dovada că alteritatea alături de identitate (sau reciproca) au fost motive de reflecții, sau chiar de studii aprofundate, de-a lungul timpului. În epoca modernă, Gottlob Frege (1848 – 1925) a remarcat că identitatea nu se poate defini: „pentru că orice definiție este o identitate, identitatea însăși nu poate fi definită”. El spune că „identitatea individului este codată cultural”. Lévi-Strauss (1908 – 2009) subliniază importanța numelui persoanei, a identității, ca fiind vorba de a-l clasa pe Celălalt și de a se clasa în aceeași măsură pe Sine. Ortega y Gasset (1883 – 1955) discută diferența dintre om și animal, pornind de la aceste criterii: animalul nu trăiește *din sine însuși*, ci permanent atent la *alteritate*, chiar terorizat de ea. Omul, în schimb, are capacitatea de a ignora alteritatea, de a se întoarce spre sine, chiar dacă numai virtual, sau, cu un cuvânt existent doar în limba spaniolă, *ensimismarse* și netraductibil în limba română. Carl Gustav Jung (1875 – 1961) numește spațiul alterității ca fiind „personalitatea nr. 2” și că jocul alternant al personalităților nr.1 și nr.2, «*eu – alter ego*», n-are nimic în comun cu o «scindare» în sensul, bunăoară, medical, obișnuit. Din contră, el se desfășoară în fiecare individ. Acest spațiu se referă mai ales la trăirea religioasă, când, spune el, religiile sunt cele care s-au adresat dintotdeauna personalității nr.2 a omului, «omului interior», echivalentul lui Celălalt. Aceași percepție a alterității „interioare” se regăsește la Tzvetan Todorov (1939 – 2017):



„Îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, și că putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de tot ceea ce nu este sinele: eu este un altul”. „Avem nevoie de un model ficțional pentru a ne înțelege viața, care este o poveste incompletă – afirmă Paul Ricoeur (1913 – 2005) vorbind despre căutarea de sine prin ficțiune. Conform concepției lui Ricoeur „sinele este un centru de gravitate narativă, căci în absența unei narațiuni sau o dată cu intrarea ei în criză, sinele însuși devine victima unui colaps identitar.” Deși nu este, în adevăratul sens al cuvântului, un creator de sistem filosofic, Martin Buber (1878 – 1965), oferă, cu o înțelepciune de tip socratic, o meditație asupra relației autentice. Pentru el, relația devine evenimentul ontologic: „la început este relația”, stabilind astfel o tipologie: relația de tip *eu-tu* și relația de tip *eu-acela*. Trecerea de la verbul *era* (al Evangheliei după Ioan, *La început era cuvântul*) la verbul *este* sugerează tocmai situarea într-un prezent etern. După Buber, relația *este* devine un eveniment ontologic deoarece spațiul ei este locul de manifestare a Spiritului, care este dimensiunea superioară a existenței umane. Spiritul nu se află nici în *eu*, nici în *tu*, ci *între ei*. Orice om posedă, înaintea oricărei experiențe sociale, un partener, care este *tu*-ul său înăscut; orice om este, așadar, menit unei relații a lui *eu/tu* cu *altul*.

În spațiul românesc o statornică reflecție despre identitate și alteritate o are Ștefan Augustin Doinaș (de ex. în *Eu și celălalt*, în *Secolul 21, Alteritate*, nr. 1-7/2002), care stabilește trei niveluri ale alterității: *alteritatea fundamentală* (între *ego* și orice *alt* lucru sau ființă), *alteritatea de gradul doi* (care-l opune pe Eu lui Celălalt) și o *a treia alteritate*, care se situează între primele două, și care constă în diferența dintre sexe, nu doar biologică, ci în carne și spirit. Acest ultim tip este susținut de ceea ce Jung, citat de Doinaș, numea *animus* (principiul masculin) și *anima* (principiul feminin), care prin dozajul lor (din nou, proporțiile!) determină caracterul propriu al sexualității. Din punctul de vedere biologic, sociologic ori moral marele poet și estetician român spune: „Conștiința de sine se formează prin impresia că fiecare dintre noi este altul și altfel decât celălalt. Copilul și-o însușește treptat. Apoi, devenit cetățean adult, realizează că alături

de ceilalți cu care se aseamănă el nu se poate afirma pe sine decât prin diferențiere în cadrul diverselor grupuri sociale: clasă, familie, comunitate etnică, partid, religie etc. Mai târziu, unii reușesc chiar să-și dea seama de cea mai radicală alteritate cu putință, aceea între creatură și Creatorul ei. Raportul acesta fundează trăirea religioasă. Suntem permanent din copilărie până la bătrânețe și din toate părțile familie, trib, societate etc. confrunțați cu Celălalt și obligați să ne recunoaștem pe noi înșine numai în măsura în care suntem altfel decât semenii noștri”. (*Fragmente despre alteritate*, în „Secolul 21”, 1-7, 2002)

Subliniind rolul compensator al imaginarului, Lucian Boia menționează *alteritatea* între cele opt structuri arhetipale caracteristice unui imaginar susceptibil de a fi aplicat evoluției (istorice): „Legătura dintre Eu și Ceilalți, dintre Noi și Ceilalți se exprimă printr-un sistem complex de alterități. Acest joc funcționează în toate registrele, de la diferența minimă până la *alteritatea radicală*, aceasta din urmă împingându-l pe Celălalt dincolo de limitele umanității, într-o zonă apropiată de *animalitate* sau de *divin* (fie prin deformarea unui prototip real, fie prin fabulație pură). Orice raport interuman și orice discurs despre om trec inevitabil prin această grilă a imaginarului. Într-un sens mai larg, alteritatea se referă la un întreg ansamblu de diferențe: spații și peisaje diferite, ființe diferite, societăți diferite, asociind astfel geografia imaginară, biologia fantastică și utopia socială.” (*Despre alteritate*, în „Secolul 21”, 1-7, 2002, p. 17).

\*

Colportând semnificațiile identității și ale alterității, în tărâmul abordărilor culturale avem în „palmaresul” ușor dilematic al acestei relații dovada că spațiul spiritual românesc, cel puțin după anul 2007 (anul intrării României în Uniunea Europeană) este dominat, încă, de un fel de excludere a acestui binom biunivoc. Semnificațiile binomului *identitate vs. alteritate*, recunoaștem, se conturează cu limpezime în spectrul cultural românesc, care ne este mai la îndemână. Fenomenul e „acoperitor” să recunoaștem și datorită unei facile abordări. Cultura și spiritualitatea românească trec prin transformări istorice

fără precedent. Universalitatea spre care tânjim cu jind se lasă încă așteptată. În spațiul românesc drumul spre integrare spirituală, spre o casă mai mare, cea a lumii nu înseamnă însă ruptura de identitatea națională, ci de a căuta noile căi, de a te redescoperi ca individ cultural. Deocamdată România iese în lume, pe drumul ei de întâmpinare a celorlalți, doar cu câteva realizări (mari, e adevărat) ale unor sportivi, sau cu câteva mituri ale tiraniei. Câteva exemple de cultură (nu puține, dând exemple pe Constantin Brâncuși, George Enescu, Mircea Eliade, Emil Cioran) ne dau însă dreptul la o prezență la fel de importantă ca și a celorlalte culturi. Dar e important de știut că pentru a te arăta lumii înseamnă să-ți pregătești propria identitate pentru acceptarea alterității. „România culturală” devine o identitate cu spațiul și timpul ei, numai pe soclul alterității universale (a accepta pe celălalt, cel diferit de tine, în același timp, însă cu un contur ferm al identității tale proprii, ca singură platformă a identității mai largi, universale). Sfera *identitate vs. alteritate* este aceea a diferențelor culturale. Identitatea universală (sau universalistă) este relativă. Alteritatea este acel du-te-vino specific, aparent dihotomic, ca un râu ce trebuie trecut simultan de pe un mal la altul. *Tu-ul* și *Eu-l* identitar se conturează, se concretizează mai exact, ca un înotător care trece râul spre sine însuși. Valurile râului sunt acelea care te adaptează la această lume nouă, fără a fi străină de idealul personal al înotătorului. Dar calitatea înotătorului este aceea a „individului cu propria identitate”, și care se adaptează la o lume străină, dar care nu e încă a lui. Valoarea înotătorului constă în cât de bine străbate vâlturile apei, ale lumii, care, trebuie recunoscut, nu este întotdeauna confortabilă.

*Identitatea/alteritatea vis-a-vis de „spațiul cultural”* sunt stări, lucruri diferite, pe care istoria culturală a unui popor le poate încorpora generos într-o realitate consistentă, aproape miraculoasă pentru viața spirituală înseși.

Spațiul cultural românesc rămâne un miracol. Realitatea istorică și geografia spirituală românească se definesc ca un „topos” pe care Lucian Blaga, în perioada interbelică l-a definit magistral: „Să numim acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specificile

accente ale unui anumit sentiment al destinului: spațiu mioritic” (*Trilogia culturii*, II, *Spațiul mioritic*). Toposul blagian include, după cum bine se știe *doina*, *plaiul*, *dorul*. Întrebarea obsesivă este însă: putem noi doar cu aceste elemente defini identitatea culturală a românilor, când bine se știe că cei mai mulți dintre noi își doresc o nouă existență în lumea europeană? Dar oare valorile europene sunt suficient asimilate de români? Se pune în discuție, apoi, capacitatea noastră de a depăși propria identitate și de a accepta, fără rezerve, diferitul. Ori, se știe că reperele culturale românești populare sau ale culturii majore nu pot ignora aspectele ontogenezei culturii, în primul rând identitatea devenirii ei în timp. Iluzia continuității absolute, chiar dacă reprezintă un tot cultural, și unde *Miorița* și *Meșterul Manole* individualizează major cultura română. Exegeți precum Mircea Eliade sau W. H. Snodgrass (scriitor american care a scris și a publicat studii despre *Cimitirul Vesel de la Săpânța* și despre *Miorița*) au fixat ideea că „cu aceste două capodopere România a ieșit în lume”. Dar instantaneu cu „evaluările” bliagene, spațiul național românesc l-a avut pe Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga însuși, precum și Constantin Noica. Ei au adus acel ceva, *alteritatea*, în cultura românească, acea adâncime de excepție a gândului românesc. Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, alături de, iată, iar, Lucian Blaga, Constantin Brâncuși, George Enescu, Mircea Eliade, Emil Cioran ori H. Coandă, au ieșit în lume, tocmai datorită „acceptării celui alt”, depășind spațiul național și raportându-se la cel universal, adică la *alteritatea* care se află dincolo de *identitatea* proprie. Prin aceștia se definesc ample raporturi prin acceptarea celui alt, a diferitului, dar care nu te pune sub semnul excluderii, ori a negativului. Ei fac demersuri de a completa tabloul universal. Interferența identității cu alteritatea se suprapune peste ceea ce este trecerea de la național la universal.

\*

Fără a ignora criteriile estetice, morale și, de ce nu, politice, criteriul psihologic al *identității vs. alterității* pare cel mai relevant. Se pot găsi o sumedenie de exemple legate de psihologia poporului român. S-a vorbit despre cultura română ca despre o *cultură a memoriei*.

Perioada iluminismului românesc postcantemirian a avut conștiința propriei identități odată cu cea europeană. Rădăcina metafizică a culturii românilor îmbină fericit spiritul practic al creației cu risipa de frumusețe în sensul bun al cuvântului. Lucian Blaga, precum și C. Rădulescu-Motru, evidențiază modul de a fi, specific, al românului. Alteritatea este la român acel „ceva”, numit de el „dincolo de noi” simultan cu „grija de sine”. Mircea Vulcănescu oferă o imagine clară a relației *identitate-alteritate*. El spune: „...noțiunea de român nu este o noțiune alterabilă. Și totuși, în realitate, fiecare dintre noi este alterabil” (*Dimensiunea românească a existenței*). Sinteza daco-romană e în permanență alterabilă din cauza fondului nelatin. Acesta „a alterat” în permanență, grație răzvrătirii determinată de permanentele ispite și imbolduri, punând în corelație clasicitatea românească venită din origini cu ceea ce este în afara ei, o străinătate omnipotentă care poate să-i devină proprie la un moment dat. Istoria culturală modernă, la începuturi (cronicarii, Școala Ardeleană) este rezultatul fondului nostru latin, suprapus aproape simultan pe o matrice slavo-bizantină (vezi marile mănăstiri, ori palatele brâncovenești); mai târziu fondul ancestral trac i-a produs pe Lucian Blaga, pe Vasile Pârvan ori pe Nae Ionescu. Cultura pașoptistă este o provocare franceză, junimismul cunoaște în detaliu cultura germană. Iată forme ale alterității în identitatea culturii române.

Cultura română, în întregul ei nu a respins relațiile cu celelalte culturi. Niciodată! Ea s-a îmbogățit și s-a îmbogățit în dezvoltarea ei internă tocmai capacității de a asimila, de a „traduce” în registru propriu elemente culturale străine. În perioada comunismului, a existat o cultură a sincerității, neoficială, asigurând progresul spiritual românesc. Exilul românesc postbelic a contribuit esențial, prin Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, la creșterea valorică a spiritului românesc, asigurând intrarea acestuia în universalitate.

\*

Noua formulă a globalizării, cu toate crizele ei, mai mult sau mai puțin vizibile, a generat confruntări pregnante. Concurența viguroasă, confruntarea valorilor, presupune ieșirea din izolare odată cu adaptarea

la cerințele globalizării. Acestea produc tot mai mult relativismul cultural. Criza culturilor naționale se rezolvă prin alteritate. Alteritatea se conturează în proiecte filosofice cu impact deseori dramatic. Visul de a-i lega pe toți oamenii într-un singur tot posibil, reconstruirea Turnului Babel prin trecerea dincolo de „încurcarea limbilor” se produc în plan universal cu o rapiditate fără precedent. Așa cum apar, tot cu o rapiditate fără precedent, numeroase frustrări din partea acelor care nu vor să accepte uniformizarea relativă. Există însă și pericolul asimilării de către „celălalt”, de către „cel mai puternic”. Oare identitatea culturală românească va fi zdrobită de malaxorul globalizării? O întrebare la care nu poți da răspunsuri imediate și pertinente. Mutațiile din cultura și spiritualitatea românească au o miză fără precedent. Istoria noastră „moare”? Nu!... Dar se conturează revizuri majore în privința definirii identității, fără a renunța la memoria trecutului. Abandonarea dureroasă a unor identități, se salvează prin „darul” alterității. Până la urmă, interferența și dinamica tuturor culturilor va fi noul tablou al culturii autentice a viitorului.

Deocamdată multe întrebări. Însă identitatea/alteritatea rămâne, cel puțin deocamdată, singura soluție.

Vasile Dan

## Dialog cu vizibilul\*

**M**AI ÎNTÎI un fel de *prolog*. Am o amintire care îmi revine, vreau nu vreau, din cînd în cînd, în memorie. Eram, în 1980, în Ungaria, la Szigliget, la Balaton, la o Casă de odihnă și Creație a Scriitorilor și Artiștilor din țara vecină, într-o delegație oficială a celor mai tineri scriitori din România, invitați acolo de către gazdele noastre. Era un aranjament amical între cele două părți. Anul următor, veneau tineri scriitori maghiari la Casa noastră din Neptun. Compania românească în care mă aflam era una excelentă: Mircea Cărtărescu, Tudor Dumitru Savu, Val Condurache, E. Jozsef. Acolo, în atmosfera primitoare a gazdelor noastre, interreacționam deschis, fără nicio rețineră, uneori în teme gingașe româno-maghiare, de regulă, în alte prilejuri, cu grijă evitate. Cele mai multe însă priveau

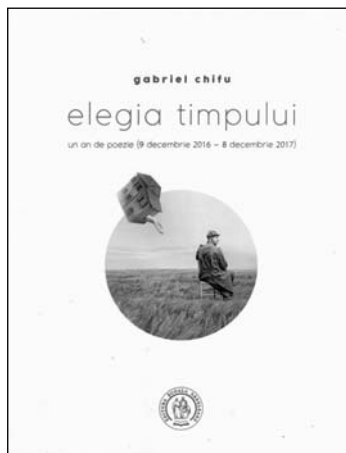


---

**Vasile Dan,**  
poet, eseist,  
redactor-șef al  
revistei „Arca”, Arad

---

\* gabriel chifu, *elegia timpului*, un an de poezie (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017), editura Școala Ardeleană, 2018, p.136



literatura, arta noastră vie și contextul (opresiv politic) în care și noi, românii, și ei, maghiarii, scriam. La un moment dat, și aici am vrut să ajung, la un prînz comun, un artist plastic maghiar mai în vîrstă, al cărui nume, din nefericire, nu-l mai rețin, mi-a propus – iubind el orașul meu, Aradul, tradiția lui culturală remarcabilă, inclusiv maghiară – niște desene în creion splendid realizate, într-o tehnică însă pentru mine prea „realistă”. O făcea în ideea de a-mi ilustra o viitoare, posibilă carte de poeme. Nu le puteam, firește, refuza, nu se cade să refuzi un

dar de artă, mai ales atunci cînd el vine chiar din partea autorului lui, indiferent de sensibilitățile și opțiunile tale estetice. Dar el a observat, a citit repede pe chipul meu ceva: îndoiala, că nu eram foarte convins că ideea lui, iar nu darul în sine, de a-mi ilustra o carte cu grafica proprie, ca un pandant al poemelor mele, mă încîntă. Nu eram foarte convins, asta-mi citea pe față. Eram, așadar, invitat, neexplicit însă, la o mică explicație de principiu. Am oferit-o, firește, fără să mă las prea mult rugat. I-am spus că poezia mea e una cumva centripetă, se stinge de fiecare dată într-un cuvînt cheie ca într-un cifru. Nu văd cum aș putea-o vizualiza grafic ori prin alte imagini cînd ea face mai degrabă implozie semantică. Am fost salvat de Mircea Cărtărescu care s-a arătat el, în schimb, bucuros să-și illustreze o carte cu grafica artistului maghiar. (Nu am băgat de seamă să o fi făcut pînă acum, dar gestul lui a fost, cu siguranță, unul gentil și salvator, și pentru mine, și pentru artistul maghiar).

Aceste gînduri mi-au fost stîrnite la vederea noii și superbeii cărți de poeme a lui Gabriel Chifu, *elegia*



*timpului*, care beneficiază de un suport ilustrativ de artă în policromie excepțional, sub semnătura Mihaelei Șchiopu. Nu doar coperta, ci fiecare poem din carte are un pandant vizual în policromie. Și dacă ne-am opri doar la acest nivel, ceea ce nu-i deloc cazul, cartea lui Gabriel Chifu este un obiect rar, estetic, de dus la ochi.

*elegia timpului*, se explicitează încă din titlu („un an de poezie – 9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017”) este chiar așa: un jurnal liric, iar introducerea mea are o singură motivare: e un exemplu contrar ideii mele din junețe, aceea că poezia este exclusiv un fenomen de implozie într-un miez semantic originar imposibil de exteriorizat. Dimpotrivă, la Gabriel Chifu poezia e un *dialog cu vizibilul*. Mai mult, toate poemele lui sînt, într-un fel, narrative, scrise curat, cu o cerneală neagră, subțire, lizibilă. Toate conțin, epidermic, o poveste. Ceea ce se întîmplă însă dincolo de ea, de epidermă, e tensionat și intens. Poemele lui Gabriel Chifu, cel puțin cele din această carte, (dar, cititor al poeziei lui fiind, nu cred că mă înșel prea mult extrapolînd situația la toată opera lui poetică de pînă acum), e un desant *în afară*. Adică într-un Univers avid, ca un burete uscat, însetat, care înghite, dintr-o sorbire, totul, toate ipostazele lirice externate de poet: „... Și-n vreme ce aicea, la vedere,/ eu, știutul,/ mă-mpuținez, mă sting, mă șterg și mă întunec,/ în adîncimi, acolo, el, cel nou,/ prinde puteri, sporește/ și tot mai luminând se face.” (*Cel nou*, p. 7). Această disoluție, această topire, această expansiune în largul infinit dintr-un interior personal sever delimitat capătă dimensiuni nemăsurate: „Ce vremuri:/ nu încâpeam în pat și nici în oraș,/ pe-atunci eram uriaș./ Dintr-un pas treceam râul./ Tămpla-mi atîngea pe cer norii răcoroși, plumburii./ Inima mea, bătînd, cu puterea ei,/ ridică țînutul cu biserici și case-n tării./ În zilele bune/ o zi de-a mea/ cât trei sau patru zile ținea./ Iar ochiul meu neîntrecut deslușea,/ hăt, la capătul pămîntului, furnica/ prin iarba colosală cum înainta.” (p. 9). O augmentare a vizibilului are firește contraponderea ei, disoluția în el: „Astăzi m-am micșorat, m-am tocit./ Umblu pe șase și pe zece cărări/ și pe niciuna n-ajung unde-am plecat,/ mă irosc pe drum./ Vîntul bate și mă azvârle ca pe un ghemotoc de hîrtie/ în guri de canal din cartiere uitate, biruite,/ unde

locuiesc numai/ oameni orbi și necuvântători.” (p. 9). Dar rezolvarea este tot starea inițială, cea a nelimitatului care ne aspiră: „Tot mai des nimeresc în spații care nu există,/ acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător.” (p. 9, din același poem, *elegia timpului*). Această insașiabilă dorință de deschidere e o contrapondere la orice fel de constrângere: „Dezolat căutând un adăpost,/ am ajuns la o răspântie/ între mine și mine, și mine, și mine./ Confuz, nu știu încotro s-o apuc,/ în care dintre fapăturile cu același chip/ să mă aciuiez,/ așa cum te streкори sub streășina îngustă/ când te prinde ploaia torențială, neîndurătoare.// Unde mi-aș putea găsi locul pe de-a-ntregul?./ cu ungherele, nișele, anexele și remorcile nevăzute,/ pe care sufletul meu le trage după sine/ și fără de care sunt de neînțeles.” (*Căutând un adăpost*, pp. 25-26).

Gabriel Chifu e un poet patetic în fond, exersînd însă o formă a lui, a patetismului, de o candoare intactă, oarecum atinsă de mister, de magie aș zice, caligrafiată calofil: „... Se apropie un heruvim, se oprește în aer,/ privește scena,/ cei din parcare nu-l zăresc,/ nimeni nu-l simte.// El e transparent și gîngăș, prin venele lui curg raze,/ nimeni nu-l zărește,/ nimeni nu bănuiește că este acolo:/ și astfel miracolul nu are cum să se petreacă,/ se amână.” (*Miracol amânat*, pp.34-35).

Poezia lui Gabriel Chifu din *elegia timpului* e una, la vedere, confesivă, curgînd, din poem în poem, firesc, natural, fără ascunzișuri și sensuri anecdotic camuflate, de unde și sentimentul de puritate, de curățenie lirică prin reflecție. O carte de colecție!

Cornel Ungureanu

## Eugen Uricaru, despre vremurile în schimbare\*

„PREZENȚĂ UBICUĂ, Eugen se remarcă în orice împrejurare, îndeosebi prin memoria foarte activă și promptă. Inteligență speculativă, știa să dea strălucire aparențelor și principialitate conformismului. Era, mai mult decât oricare dintre noi, un om al momentului. Avea intuiția relațiilor cu consecințe imediate și a înțeles că relaxarea ideologică e favorabilă meritocrației. A reușit să devină simpatic printre cei care luau deciziile și care, la rândul lor, trebuiau să-și promoveze o imagine liberală. Firesc, a luat oarecum pe cont propriu teribila aventură birocratică pe care o pretindea aprobarea revistei!”. Este subliniat și faptul, de reținut pentru istoricul literar, că „Fără energia exorbitantă și insistențele obsesive ale lui Eugen Uricaru, revista «Echinox» n-ar fi apărut”, scrie Petru Poantă.



Cornel Ungureanu,  
critic literar,  
Timișoara

\* Eugen Uricaru, *Permafrost*, Editura Polirom, 2017.



Apariția volumului *Despre purpură* a fost un eveniment, așa cum evenimente au fost volumele lui Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, ale echinoxistilor care, înainte de a fi prezenți în librării cu cărți neobișnuite, aparțineau noului climat literar inaugurat de „noua erudiție” definită după 1965: noua erudiție, care așeza alături universitarii temeinici, cu o aură de cărturari exemplari, cât și esești, criticii, jurnaliștii ieșiți de sub interdicție. Din splendidele istorii din *Despre purpură* Eugen Uricaru a alcătuit un roman, *Vladia*: și-a hașurat un teritoriu al lui, cu personaje și cu o poetică menită să treacă dincolo de realismul magic al anilor șazeci-șaptezeci. *Rug și flacără* îl introduce pe ardeleanul Alexandru Bota în istoriile secrete ale revoluțiilor garibaldiene, într-o Europă în schimbare. Cartea inaugurează un stil de a realiza cercetarea romanescă: lângă istoriile vizibile, cercetate de istoricii profesioniști, se desfășoară altele, „în oglindă”. Un roman-cercetare care anulează obsesiile prozei anilor șaptezeci este *1784. Vreme în schimbare* – carte a „celeilalte istorii”, a celorlalte ținuturi”, în care imaginarul își poate desfășura în voie capriciile. Nuț Mătieș este un pădurar care, selectat dintre iobagi pentru funcția de gornic, de slujbaș care nu îl emancipează, poate fi și altcineva. Este slujbaș credincios, are autoritate, și de aceea un anume Melzer îl alege pentru a juca rolul lui Horia. De a fi dublura lui Horia. Cu cartea istoricului Prodan în mână, romancierul reface traseele răsculaților, reali sau posibili. Iar Nuț Mătieș, falsul Horia, se plimbă pe trasee inițiatice : într-o căruță cu cadavre, salvate de la

tradiționala măcelărare, cu un ins marcat. Între personajele adevărate și personajele „istoriei falsificate”, între cei de pe tărâmul acesta și celălalt, vizitiul este Căraușul morții: un *puer senex*. Suntem aici, în această geografie pe care o putem recunoaște, dar am putea fi dincolo: *Supunerea*, *Cât cântărește un înger*, *Planul de rezervă*, *Benjamin* sunt romane-cercetare ale vremurilor care se schimbă. Ale vremurilor în schimbare. Nu alcătuiesc, cum deja s-a afirmat cu grabire, o tetralogie. Sunt cărțile unui profesionist al scrisului care nu abandonează idei, personaje, geografii. Crede în ele.

*Supunerea* recuperează interesul lui Eugen Uricaru pentru istoria recentă. Un ofițer de securitate ne oferă o parte din biografia personajului principal :

Deportată în 1945 în Siberia, trimisă acasă fiindcă se pare că a rămas gravidă cu un „om al locului”, un siberian tânăr și purtător de har, femeia repetă istoria Fecioarei Maria. Pare că o repetă. Ca alte personaje ale lui Eugen Uricaru, femeia este aleasa unui mesaj al locului, mesaj magic. Întoarsă acasă, intră în miezul evenimentelor; își trăiește supunerea fără fisură între slujbași ai securității care, conform vremurilor, își schimbă locurile, stilul de acțiune, victimele :

Nicolae Crăciun e un om al sistemului înzestrat cu o inteligență deosebită. El e fixat însă în ierarhiile care definesc sistemul comunist. Dar fiul, Cezar? L-a făcut Petra Maier cu soldatul care păzea lagărul sau repetă istoria Fecioarei Maria? Cezar are har, are capacitatea de a ghici în viitor. Va „supraviețui”? Eroii din *Supunerea* își schimbă locurile, dar rescriu aceeași istorie a „vremurilor în schimbare”.

În romanul următor, *Cât cântărește un înger*, Eugen Uricaru deplasează din nou Geografiile: centrul rămâne Peta, orașul naufragiului Petrei Maier și a lui Nicolae Crăciun. Mai naufragiază aici Basarab Zappa, cernăuțean școlit la Viena. Este inginer de poduri, pe urmă prizonier în Rusia primului război mondial și, ca și alți ruși migratori, ajunge în Tibet. Rămâne acolo trei ani, instruit de Lama Dorje. Află cum poți să te înconjuri de întuneric și alte secrete ale Tibetului.

Se întoarce la Cernăuți unde ajunge înalt funcționar al orașului. După ani îl contactează la Cernăuți fostul său coleg de la Viena,

Sepp Zelenka, german din sudeții acum ocupați de Hitler. Vrea să-l convingă să lucreze în programul Ahnenerbe al lui Himmler. Himmler ar organiza o expediție în Tibet, în căutarea strămoșilor puri ai germanilor. Lumea ar trebui reînnoită, germanitatea abătută de la drumul ei drept, așezată pe calea cea bună.

Correspondența dintre Basarab Zappa și Sven Heddin a fost interceptată de serviciile secrete ale lui Hitler. Naziștii au aflat că inginerul cernăuțean posedă secrete importante ale Tibetului, secrete care ar putea sluji armatei și elitei germane. Cernăuțeanul evadează și așa ajunge la Peta, unde îl va proteja pe fiul Petrei Meier. Se leagă de el. El ar fi posibilul Mesia. *Planul de rezervă* lasă, mai întâi, impresia că vrea să prelungească alte romane ale lui Eugen Uricaru: nici unul dintre ele n-ar trebui abandonat. Nora, personajul feminin care pare a domina evenimentele, vine din Vladia, a cunoscut-o și a admirat-o pe prințesa rusoaică, pe admirabila Katia Feodorovna, naufragiată acolo. Este, ca să rămânem în preajma ficțiunii, de familie imperială. Aparține înaltei aristocrații. Nora Părăluță este educată de prințesa care s-a refugiat aici. Are aceeași boală rară ca prințul Pangratti, aviatorul cu care se iubise prințesa: morbul lui Lampers. („Reușita dumneavoastră în viață, îi spune medicul Norei, este rezultatul unui îndelung exercițiu, încă de mică, de acolo, din Vladia, v-ați confruntat cu problema asta a discontinuității pentru că asta este, e mai bine spus decât autism neurologic, cum se cheamă acest morb al lui Lampers... asta v-a ajutat să vă realizați în viață, stimată doamnă!”). Morbul lui Lampers sau discontinuitate parasimpatică: suferindul se rănește, dar simte rana mai târziu. Cu întârziere. Nora din Vladia se căsătorește fără dragoste cu maistrul Nelu Părăluță, pe șantier este repartizat tânărul inginer Valer Negrea Negrescu față de care doamna din Vladia simte o pasiune copleșitoare. Valer Negrea participă la cenaclul Acvariul („Chiar de la acest nume începea o poveste cu o nuanță de mister. Pentru aproape toată lumea care folosea denumirea de „Acvariul” motivația ei erau ferestrele chiar mai mari decât pereții”). Importantul om politic Grancea, cunoscut nouă din alte romane ale lui Eugen Uricaru, îi invită pe cenacliști, prin Neculai Crăciun, la el.

„E mai ușor să previi un incendiu decât să-l stingi”, știe demnitarul. Trebuie elaborat un plan de rezervă, cu ajutorul cenacliștilor de la (din) Acvariu. În centrul proiectului – în centrul planului de rezervă se află Neculai/Nicolaie Crăciun și tovarășul Grancea.

Care transformă *Planul de rezervă* în romanul unui proiect politic. Toate sunt opere care se sprijină pe documente, pe studii, pe cărți care se opresc îndelung asupra evenimentelor traversate de personajele cărții: romane-cercetare.

Există în toate cărțile lui Eugen Uricaru „cealaltă istorie”: lângă evenimentul vizibil, cel comentat în presa de lângă noi se desfășoară o altă istorie, secretă: o istorie pe care, iată, doar el o știe. Doar el, ficționarul. Imaginarul se sprijină pe cărți de istorie (mai) rare, pe documente, pe portretele unor personaje demne de atenție. Dacă în *Supunerea și Cât ar cântări un inger* dublura este susținută de documentele sacralului, de istoriile posibile din Ahnenerbe, în ultimul roman scriitorul propune o istorie a transformării societății românești. Vechea generație de oameni politici ai comunismului dorea doar o schimbare a lui Ceaușescu, cei (mai) inteligenți, precum Neculai Crăciun înțeleg că urmează finalul unei societăți. Și schițează un „plan de rezervă”. Benjamin încheie, totuși, un ciclu romanesc. Benjamin este un tânăr din nordul României, din satul Lespezi, care e ascultat de consătenii săi. Îi îndeamnă la așteptare. Învie o femeie, un câine. Repetă un itinerar sacru. Ia trenul către Timișoara fiindcă presimte că acolo va fi încheierea unui timp. Că va trăi acolo adevărurile sale eterne: poate crucificarea, poate învierea. E urmărit de Neculai Crăciun, cel care îl suie pe Grancea până în apropierea lui Ceaușescu. Istoria căderii lui Ceaușescu e urmărită de romancier cu documentele mai mult sau mai puțin cunoscute în mână. Grancea ajunge la Timișoara unde urmărește din apropiere, evenimentele din Decembrie 1989. Tot din apropiere le urmărește și Nicolae Crăciun. Între cei uciși la spitalul din Timișoara, între cei purtați cu camionul la crematoriul din București se află și Benjamin. Numitul Crăciun, după ce îl ucide și pe superiorul său Grancea, se va întoarce în satul Lespezi să caute urmele lui Benjamin. Va învia? Nu va învia? Cu bani ascunși odinioară în satul

Peta., cel apropiat de Timișoara, Neculai Crăciun va porni o afacere. Se numește Crăciun, ar trebui să patroneze altă înviere. *Permafrost*, a cincea carte a „ciclului”, caligrafiază o ruptură; suntem în altă lume. Am trecut dincolo. Titlurile celelalte intrau în dialog cu cititorul, deschideau o cale către înțelegerea lumii în care a trăit. *Permafrost* ne vorbește despre altă lume, în care un mai e decât o vegetație foarte săracă. Sau cum ne explică autorul: „Topirea stratului de permafrost compromite orice încercare de activitate umană în zonă”. „În mlaștină nu se poate construi nimic. În unele zone ale lumii, permafrostul e singura soluție pentru civilizație, chiar dacă toate clădirile care se ridică acolo ori sunt niște închisori, ori seamănă cu ele”.

Există un timp al romanului: un timp și un loc nou, în care personajele de odinioară supraviețuiesc. Sau dispar. Surulești – locul în care e trimis Valer Negrescu, inginer „conspirator” în celelalte romane, ar defini revoluția sinucigașă, după cum lumea supraviețuitoare a lui Neculai Crăciun (din centru) lasă vii întrebările privind noul „sol” pe care pășim. E **permafrost?**, se (ne) întreabă autorul



Ovidiu Pecican

## Exuberanță eminesciană\*

INTERESUL față de moștenirea eminesciană l-a cunoscut în România postcomunistă forme turbulente, rebarbative, nărăvașe și conformiste. El s-a manifestat, totodată, nu doar printr-o raportare directă la opera autorului *Luceafărului*, ci și în direcția evaluării eminescologiei. Trăim, s-ar zice, într-o epocă a punerii în abis, după cei care scriu despre Eminescu venind cei care scriu despre cei ce au scris despre Eminescu; asta provizoriu, până apar mai reliefat în prim-plan cei care scriu despre cei care au scris despre cei ce au scris despre Eminescu. Pare o situație care aduce în memorie paradoxurile lui Zenon, în care Ahile nu are cum întrece broasca țestoasă și unde Eminescu omul și autorul sunt priviți cu atâta insistență, prin atâtea lentile, încât în curând nu vor mai putea fi distinși, nici unul, nici celălalt, de prea multe sticle iscoditoare din spațiul (și timpul) intermediar.



**Ovidiu Pecican,**  
scriitor,  
Cluj

\* Dan Grădinaru, *Eminescu, poezii exuberante*, Editura Nord-Sud, București, 2017, 400 p.

Cu toate acestea, volumul criticului Dan Grădinaru, *Eminescu, poezii exuberante* nu poate trece neremarcată. Filolog (și jurist) de formație, cu colaborări la Facultatea de Litere a Universității bucureștene, autor de romane, povestiri, dar și de monografii critice dedicate lui Alexandru Văcărescu, Ion Creangă și Leonid Dimov, autorul a lăsat demult în urmă eventualele inhibiții și timidități, scriind foarte bine informat și cu dezinvoltură acolo unde alții intră desculți și cu capul descoperit, în marile temple ale culturii noastre. Chiar și Eminescu se află pentru a doua oară în atenția lui, după o monografie intitulată chiar așa, pe care a publicat-o în 2013. De astă dată, surprinzătoare este propunerea de a descoperi un nou Eminescu în paginile poemelor știute și mai puțin știute pornind de la ipoteza exuberanței. Miza propunerii este majoră, iar meritul ei – pe măsură. Dan Grădinaru vrea să îndepărteze de poetul național molozul obișnuinței de a vedea în el un schopenhaurian pesimist și nirvanatic de la un capăt la altul al scurtei vieți a acestuia, amintind indirect că, până la urmă, dormitul în fân, adoratul lacurilor și al codrilor, fuga după o actriță sau chiolhanurile cu prietenul de inimă Ion Creangă nu reflectă masca tristă și îngândurată pe care critica maioresciană și postmaioresciană i-a așezat-o pe figură.

Ceea ce atrage de la bun început simpatia este sensibilitatea „optzecistă” a lui Dan Grădinaru. Netemându-se de capcanele gramaticale ale limbii române, el își inaugurează demersul cu două pagini de precizări referitoare la scrisul românește, la cacofonii și la alte farafastăcuri care pe novici îi țin la respect. Eliberat apoi de constrângerile și incomoditățile unei gramatici fariseice sau vagi pe alocuri, criticul bucureștean scrie polemic, în răspărul unei întregi tradiții, despre un Eminescu exuberant, și nu pesimist, trist, depresiv și schopenhauerian. Ipoteza propusă te face să tresari, simțind aerul proaspăt și urmând cu atenție trează demonstrația subsecventă. În plus, un spirit sarcastic nu cine știe cât de disimulat, dar care se exprimă, cel mai adeseori, ironic (formă de politețe, în măsura în care asta înseamnă o temperare a incisivității), servește de ingredient unei parcurgeri atente, amuzate și chiar pasionate a cărții de către oricine

este de acord că nu scortșoenia și grimasa gravă fac gloria criticii serioase. Adaug, pentru o evocare mai adecvată a conținutului cărții, că Dan Grădinaru nu se sfiește, acolo unde vine bine, să pună în pagină fragmente memorialistice (o evocare a criticului universitar George Gană, de exemplu), ceea ce poate arăta că, în exersarea magistraturii sale, criticul pune la lucru totul și orice, inclusiv detaliile autobiografice. (Cum eu însumi am procedat la fel într-o carte despre Lucian Blaga romancierul, cumpănind și chibzuind pe îndelete dacă e bine sau nu să procedez astfel, mă voi rezuma să constat doar o afinitate de spirit, poate chiar de temperament, dar în orice caz una de generație între mine și monograful lui Eminescu).

Debutând prin expunerea ipotezei de lucru, cartea continuă printr-o antologie eminesciană la temă, argument textual menit să înfățișeze ochiului public un alt clasic decât cel pe care îl știam. Romantic în continuare, un Eminescu exuberant – deci vital, deci tonic – este o surpriză de proporții și poate susține un interes care continuă și după închiderea opului. Nu că toți poeții romantici ar trebui să fie languroși și visători, lipsiți de vlagă... Dar descifrarea poetului național la antipodul lungii – deja – tradiții de lectură socotite canonice deschide noi posibile șantiere. Chiar dacă citiseși amintirile lui G. Panu de la Junimea, unde autorul evoca orele petrecute de Eminescu în compania lui Creangă prin speluncile ieșene mărginașe și chiar și în bojdeuca din Țicău, teza grădinariană îmbie la noi reflecții. Căci romantici nu au fost doar Lamartine sau Victor Hugo, ci și insașiabilul și ineputabilul Al. Dumas tatăl (pe care începutul *Geniului pustiu* îl consemnează, de altfel, arătând că autorul proiectatului roman nu disprețuia deloc literatura prolificului hexagonal). „Am luat ... drept criteriu râsul și zâmbetul...” (p. 17), spune Dan Grădinaru, creând pentru exuberanță un teritoriu destul de lax și de permeabil și incluzând în el tot ce este susceptibil să binedispună, în loc să întristeze. Nu pot decât să salut îndrăzneala exegetului de a smulge draperiile prăfuite de la ferestrele prin care soarele se luptă să pătrundă, cu o dezinvoltură și o energie de erou dickensian. Redescoperirea lui Eminescu depinde și de astfel de gesturi, dacă nu tocmai mai cu seamă de ele.

Rămâne Eminescu însă un zâmbitor de circumstanță și un epicureic instinctiv ori i se poate atribui, așa cum dorește Dan Grădinaru, o adevărată exuberanță? În ce mă privește, îndrăznesc să cred că, datorită robusteții creatoare pe care a vădit-o și a intensității și bogăției de trăiri pe care literatura lui antumă și postumă o mărturisește, ca și pentru că Eminescu a fost un studios într-ale filosofiei care nu a refuzat niciodată nici iubirea pasională, nici relația auroral-virginală, necontaminată de civilizație cu natura, criticul are dreptate. Există, sub cojile suprapuse în straturi dense, ale rutinei de lectură un Eminescu exuberant, de-a dreptul. Nu doar pentru că el exultă, ci și fiindcă plenitudinea trăirii – chiar atunci când este exprimată calm și delicat – este atentată cu prisosință de moștenirea lui. Mă gândesc, de exemplu, la faimoasa poezie – pe cât de scurtă, pe atât de inegalabilă și de strălucită – *Somnoroase păsărele* în care, decenii la rând, cu ochiul rulat al celui trecut prin obișnuințe de cititor rutinat și prin școlile de rigoare, am văzut un soi de pastel, eventual chiar o poezie pentru copii. I-am descoperit abia ulterior, într-un moment de grație, miza mai profundă: surprinderea unei emoții rare, aceea pe care o creează în suflete diafanul, și dintr-o dată mi s-a părut că această mică piesă poetică poate face parte cu drepturi depline din marea poezie eminesciană și, de fapt, românească și europeană. *Somnoroase păsărele* este una dintre puținele poeme românești ale jubilației profunde și de mare discreție (la alți clasici o asemenea altitudine este atinsă doar din când în când și poate nu fără scăderi, cum se petrece în poemul ce conține nu mai puțin faimoasele versuri: „Veniți: privighietoarea cântă, și liliacul e-nflorit;// Cântați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit”).

A doua carte eminesciană a lui Dan Grădinaru îmbie la dezinvoltură critică hrănită de lecturi asidue, de pasiune pe măsură și de o erudiție bine alimentată. Toate împreună trec proba vocației și depun mărturie pentru o carte demnă de întreaga atenție a cititorului.

Gheorghe Mocuța

## Tudor Crețu: exerciții de stil pentru proza ce va să vie\*

Pânda în (p)lanul scriiturii și al resurselor ei

Jurnalul fantasmatic al lui Tudor Crețu e un lung exercițiu de stil pentru proza ce va să vie. După un debut poetic „fantasmatic”, marcat de laconism și artificii, autorul descoperă proza și marșează spre o realitate imediată, cotidiană, alimentată de viziunea unei existențe dilematice, sensibile, înrudită cu întâmplările blecheriene. „Personajele mele au leșinat, ca peștii lungi în farfurii”, scrie el, cu nostalgia dantelărilor lirice, iar mai jos își schițează un portret de diarist fără jurnal. De altfel, aflăm în preambul, textul jurnalului fantasmatic, scris între 2010 și 2012 e un „extras”, o selecție dintr-un proiect, pornit în octombrie 2002 „și care se află în plină desfășurare”. Își consideră jurnalul o „biografie” în care personajele se îndepărtează de modele, ba chiar ajung irecognoscibile, caricaturale. Ele sunt rezultatul unei secreții a imaginației „pe cât



Gheorghe Mocuța (1953-2017),  
poet, critic literar,  
Curtici

\* Tudor Crețu, *Jurnal fantasmatic*, Editura Paralela 45, 2016.



de inflamate, încă pe atât de lipsite de intenții vătămătoare.”

Parcurgând jurnalul, nu ni se pare că precauția de a demasca personaje reale, ar fi principala calitate a prozatorului. Odată plonjat în „vertijul onirico-ficțional”, autorul își repează biografia și își resuscitează organul secreției fantasmatică. La peste 30 de ani el e un tânăr călit pe terenul antrenamentelor auctoriale, uneori cu ajutorul „casetelor martor” și a tehnicii menite să suplinească imaginația. Atras, cum scrie Ioan Groșan pe coperta IV, de viziunea

sarcastică a unei lumi în disoluție, el e în egală măsură sedus de experiment, de relația biografică dintre lume și text, sub amenințarea unei posibile ratări, la pândă în lanul de seară al scriiturii și resurselor ei. Autorul își schimbă mereu poziția, atitudinea, sentimentele amestecate și încearcă să construiască cu orice preț o lume nouă cu ajutorul verbelor „se clădește” și „deslușește”, în „foșnetul eclectic” al unei lumi post-duminicale.

Ironie, sarcasm, mușcătură, autoironie, – textul devine un tren de plăcere cu destinația unui centru al limbajului și al problemelor derivate din jocul de-a literatura:

„Văzut de departe, sunt același personaj cu trening care face genunchi. Nu știu cu ce să-mi umplu timpul., amiezele-s un tezaur. Stau și mă holbez la masa de scris, care lucește velină, aproape. Trezia, limpezimea de după cafea sunt demne de o cauză mai bună. M-am dezvățat: anii ăștia m-au scos din orice ritm. N-am mai citit de nu știu când o carte care să se imprime în creier, direct, să-mi dea senzația că sap în foaie când subliniez.”

Degustător al savorilor tari ale vieții și literaturii („textul – simplu, adevărat – trezește ca moarea. Și ustură ca muștarul.”), el riscă să derapeze, să o ia razna, ori de câte ori încearcă să contureze o altă realitate. E conștient că numai tratate epic și eseistic notațiile banale dobândesc un sens. E aici un *reality-show* al nebuniei de a scrie. Pornind într-o călătorie *autour de sa chambre*, visează „o nouă obiectualitate” și aspiră la contemplația pură. Omul devine ființă, autorul se transformă în personaj – în exercițiul ficțiunii, al amorului propriu și al urii de sine. La rândul său e locuit de un demon al scrisului *soft* și al improvizației care iubește textele semi. Care nu sunt nici proză, nici altceva. Are o plăcere de a se denunța atunci când pierde vremea și nu crede în nimic. Își scrutează latențele într-un soi de jurnal „pătimaș” și se amăgește cu frumusețea toxică a obiectelor și a lumii. Proza jurnalului său e lipsită de epic și încărcată de un lirism delirant, oniric. E o proză a transei. Notarea atentă a viselor-obsesii îl apropie de tradiția prozei underground (Vighi, Marineasa) și a poeziei marginalilor (Derlea, Monoran, Pruncuț). Între personajul monocord al propriilor experimente și candidatul de manager la biblioteca județeană se cascadează un hău, acela dintre creatorul onest și Ubul Erudit. Hrănită de sunetul muzicii pe care o ascultă, ca orice fan *Google*, amestecată cu imaginarul filmelor în vogă, proza se îndepărtează de real și devine nudă, năzuind spre imaginea unui cartier părăsit și a unui proiect reluat.

## Viața ca un roman reversibil

Tudor Crețu s-a exersat cu aspirațiile și împlinirile vârstei, în poezie, proză, jurnal, critică literară. Există un delir al clipei și o voluptate a risipirii în proiecte care îl definesc clar: omul recent e suma fantasmelor sale.

Din jurnal transpare chipul enigmatic al tatălui, întâlnirile și dialogurile cu mama, episoadele nebune cu „ubii”, jurnalul romanului la care scrie, visele cu părțile obscure ale existenței, obsesiile eliberatoare, biciuirea sinelui asaltat de păcate etc. Autorul nu e un fan al cuvintelor potrivite-protivite. E mai degrabă un fante de cartier și obor al unui discurs acid și crud ce aspiră spre centru. Umbra lui Foarță se întinde tot mai mare asupra discursului său cu aluzii livrești; dublul creator

se ascunde după artificii și experiențe provocate și după personaje reluate abrupt. Jurnalul e o proză până în vârful unghiilor, nicidecum un demers diaristic. Ubii, creaturile inventate ale combinațiilor sale demiurgice au consistența unor îngerași neliniștiți și răutăcioși. Ei ilustrează la rândul lor neliniștea creatoare și spaimile junelui, ambetat cândva de amor, de băutură și de scriitură. Mărturisirea sa nu e mistică și răscumpărătoare, e mai degrabă rebelă și jemanfișistă. Nepăsarea de sine și de ceilalți, cu aluzii uneori forțate, îl aruncă peste bord în marea agitată a tranziției, amenințând să-l tragă în profunzimea hăului.

Chipul „iepocii” iese șifonat, iar ipostazele contemporanilor săi, mai degrabă caricaturale și amare. Intuiția sa, deprinsă cu răul, cu depresia, empatizează greu cu ceilalți. E o trăsătură care se transmite discursului din partea unui ins problematic, bântuit de fantasmă și iluzii. E preambulul actului critic și al scrutării celuilalt. Fără a mai pune la socoteală plăcerea schițării portretelor și a lipirii etichetelor, convins că „oamenii au și un alt nume, cel pe care ți-l evocă „secret””. Jocul de-a literatura, cu metamorfoza cuvintelor comune, nu-i e străin. Face parte din destinul său de explorator, al vieții văzute ca un roman. Reversibil. Nu un roman al adolescentului miop, ci al creatorului hipersensibil, încă o dată înstrăinat. Care refuză tentațiile și ofertele blazării, biciuindu-și mereu pornirile nărăvașe:

„Cât îi iubesc pe ubi și pe toți ceilalți. Eruditul știe, efectiv, tot. Când a dormit, cu săptămânile, și vinișoara de la tâmplă îi devenea o crenguță de brad, a visat, da capo al fine, universul. Ce pașnic căsca: se semi-trezea. Ducea mânuța la guriță, pumnuțul. Și adormea la loc.

Substantivele comune devin proprii. *Doctorat* e un plod febril. Cu o bandă metalică în jurul frunții. Costumul e strâmtuț. Stă în primul rând la susținere. C-un buchet improvizat, furat de prin vecini, în mâini. Totul are suflet. Ajunge să pronunț un cuvânt. Și înfiez obiectul cu pricina. *Bloc* e un mormoloc pătrășos, amorțit. O ființă primitoare, cavernoasă. *Dosar* e neted tot.” etc.

Dincolo de poza jurnalului fantasmatic și crud din care se înfruptă cu lăcomie, (ignorând pactul autobiografic) găsim în aceste pagini neprogramate, expresia prozei vieții și a celor mai frumoși ani, ai ratării. Cu trăirea literaturii și a iluziilor existenței până la transă.



Romulus Bucur

## despre relația dintre pipe & poezii\*

această relație nu există. dar poate fi inventată. instituită. ceea ce iulia militaru face de la bun început. de la debut. și, firește, perseverează. ceea ce se vede cu ochiul liber în cartea de față.

aceasta nu este (o) poezie. ci deconstrucția ei. urmată, firește, de reconstrucție. de luarea regulilor & deformarea lor, atît cît să se vadă acest lucru și, în același timp, să nu poată protesta nimeni din această cauză. ca și cum, la o petrecere distinsă, cu ținuta obligatorie, ai veni în costum cu cravată. în costum de baie. sau în costum natural, specificat explicit ca atare. ori marcat prin body-painting. iulia militaru este (extrem de) simpatică. de inteligentă nici nu mai vorbim. deci:



**Romulus Bucur,**  
poet, eseist, traducător,  
redactor-șef adjunct al  
revistei „Arca”,  
Arad

\* Iulia Militaru & Co., *Confiscarea bestiei*. O postcercetare, București, frACTalia, 2016.



**„Poezia:**

O folosim pentru a ne  
dezvălui geniul în fața  
indivizilor de sex opus.

O folosim pentru a ne  
călăuzi spiritul spre  
visare.

O folosim pentru a ne  
cufunda în realitate.

Pentru a schimba lumea.  
Pentru a conserva lumea.

Pentru a uita.

Pentru a ne aminti.

Pentru tot. ad

Pentru nimic amcvbgtfd

**Poezia:**

Se găsește scrisă pe o coală albă,  
tipărită între copertele unei cărți,  
ori trecută într-un caiet, uneori  
o poți vedea vopsită pe pereții  
diverselor clădiri, de preferință ai  
toaletelor publice. De aici, este  
adesea utilizată prin recitare,  
memorare, citire, ignorare.

**Poezia:**

Se folosește frecvent însoțită de  
adjective, precum: frumos, sublim,  
sensibil, inefabil, nemărginit,  
damnat, blestemat, genial, reflexiv.  
Dar și: banal, comun, cotidian,  
blazat, genital, tranzitiv.  
Ori: conceptual, rațional, vid, gol,  
experimental etc.

**Poezia:**

Apare în structuri alături de abis, visare, irealitate, ființă, neființă.

Sau: oraș, stradă, mizerabilism, corp, sânge, oase.

Ori: vid, nimic, experiment.

Wittgenstein, Deleuze.

**Epodă 1:** Obligatorie este prezența în orice context a cuvântului «autentic».

Dacă distrugi obiectele din prima categorie, apar cele din categoria a doua.

Dacă distrugi obiectele din a doua categorie, apar cele din categoria a treia.

Dacă distrugi obiectele din categoria a treia, apar cele din primele două categorii.

Astfel, despre resturile care rămân în urma distrugerii obiectelor cunoscute sub numele de poezie se spune adesea că sunt poezie. aici apare diferența majoră față de obiectul pipă.

Asta demonstrează următoarele:  
poezia poate fi folosită oriunde,  
poezia poate fi folosită oricum.  
Poezia poate fi distrusă, poezia nu poate fi distrusă. Poezia este unică, poezia este reutilizabilă  
ș. a. m. d.

**Epodă 2:** Prin urmare, «aceasta nu este o poezie» este o poezie care nu-i poezie. Dar, despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă. Cu toate astea, voi știți ce este poezia!

## Așadar, vorbiți!”

am ascultat autorul. să ascultăm și cealaltă parte. de pildă, întoarcem autorul cu spatele sau, dacă nu se lasă, ne furișăm în spatele lui și lipim urechea în zona toracică. sau, cum e datina, ascultăm cititorul. dar el nu vorbește. de obicei. de obicei, el ascultă. el e ascultător. și asta face autoarea, prin carte: îl trage de mîneacă, de urechi, de păr. să-l facă să zică ceva. de obicei, el e ipocrit. cu toții sîntem, măcar din cînd în cînd, măcar puțin, atît cît să ne asigurăm supraviețuirea.

mai departe. mai departe, firește, îl / o ascultăm. pentru că nu ne lasă să nu. pentru că spune lucruri interesante. sau care ar trebui să fie astfel. cum ar fi, despre moarte. și despre relația dintre gen (gramatical) și caracterul negativ. sau despre orice. despre rîs. activitatea umană, nu animalul omonim (lynx lynx). în general, despre anatomie, fiziologie și altele înrudite, pentru că a învățat la școală. noi nu. știe să scrie de mîină. sau să descopere scrisori de adio scrise de mîină și adresate lui „*Jubite Vasile*”. vede legătura dintre parlament și comercializarea legii. dintre spirit și comerț:

## „Cine nu are Lege să-și cumpere /... / Cine nu are spirit să-și cumpere”

iar cititorul are o scuză. scuza pentru că e ascultător: „păstorul va fi cel care plătește, / Întotdeauna. Iată avantajul de a fi păstorit!” după aceea urmează ceea ce știm. doar teoretic. moartea autorului & moartea cititorului. implicit a poemului. și spațiul. infinit, pentru că virtual. cu legile sale, care transformă tot ce nu e în interiorul lor în fărădelege.

putem glosa la infinit – asta și era ideea. ne oprim aici, sfătosc-conclusiv: o carte care duce undeva Cartea lui Mallarmé. nu unde ar fi vrut el s-o ducă, în Ordinea Lumii, ci în dezordine. într-un haos care să ne pună pe gînduri și pe treabă. pe treaba de a gîndi, în primul rînd. după aceea...

„**D**a, scrierile lui Cioran sunt de o eleganță distructivă de neegalat, de un «ceva» falsificat de ani în climatul unei existențe nomade și exigente”

interviu realizat de Ciprian Vălcan  
cu Rossano Pecoraro

**Ciprian Vălcan:** Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran?

**Rossano Pecoraro:** Moartea a fost un mesager, care mi-a înmănat o obsesie și a anunțat, prin prezența sa, venirea a „ceva”, ce mă bântuia de ani de zile, atât existențial, cât și filosofic. Nu doar gândul morții mele, ci chiar moartea ca fapt, dat, știre. Era 21 iunie 1995, Emil Cioran se stinsese cu o zi înainte, dement, distrus de Răul Alzheimer (Iertați-mă, dar încă mă întreb în zadar: profetul amărăciunii, marele moralist al secolului al XX-lea, etc. nu-și pierduse deja luciditatea, rațiunea și așa spune sensul necesar al ridicolului atunci când – la începutul anilor ‘80 deja bătrân, în decădere,



---

**Rossano Pecoraro**, profesor al Departamentului de Filosofie din cadrul „Universidade do Estado do Rio de Janeiro” (UNIRIO). Absolvent al Facultății de Filosofie a Universității de Studii din Salerno (1997), cu un masterat (2002) și doctor în Filosofie al „Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro,”

(2006), post-doctorat în filosofie CAPES / PNPd (2013). Director al revistei internaționale de filosofie contemporană *Quadranti* ([www.rivistaquadranti.eu](http://www.rivistaquadranti.eu)) și director al „Laboratório de filosofia política e moral Gerardo Marotta” (UNIRIO / CNPq). A publicat aproximativ șaizeci de texte – cărți, eseuri și lucrări științifice – având ca subiecte principale filosofia istoriei, filosofia politică, filosofia tehnologiei, etica și estetica. În prezent, se dedică (re)formulării unei filosofii „autentic”, latino-americane pornind de la o perspectivă hibridă și metisă aflată într-o tensiune constantă cu tradiția și gândirea europeană.

plin de gelozie și resentimente – devine obiectul/bătaia de joc a unei studente germane de douăzeci de ani, Friedgard Thoma, care îl căutase, așa cum se întâmplă adesea în contextele literare, deoarece era sedusă de reputația sa de nihilist suicidar, și de care Emil al nostru se îndrăgostește până la punctul de a scrie, într-o scrisoare pe care ea o va face publică, fără un strop de pudoare: „ești sensul vieții mele?”).

Dar să ne întoarcem la subiectul nostru... Așadar, spuneam că: era 21 iunie 1995, Cioran dispăruse cu o zi înainte; nu-mi amintesc nimic despre aceste luni; doar că lucram ca un câine și aproape clandestin pentru a găsi vreo știre decentă pe care s-o ofer influentului cotidian millanez „Corriere della Sera”, al cărui colaborator eram din provincia mea natală, și că mă aflam aproape de momentul când ar fi trebuit să propun lucrarea de licență unuia dintre profesorii mei din cadrul Departamentului de Filosofie de la Universitatea din Salerno. Ca un jurnalist bun și foarte devotat, citeam zilnic diferite cotidiene, întotdeauna începând cu „Corriere” și cu paginile sale culturale. În acea zi prima pagină era dedicată tocmai morții lui Cioran, descris ca „ultimul cavaler de nicăieri”, scriitorul care s-a preocupat de nihilism și de inutilitatea existenței, un pesimist cosmic și lucruri de acest genul. Mărturisesc că oricât efort aș face, nu-mi amintesc nimic altceva despre acest episod singular și decisiv. Ideea este că, oricum, după un timp, am decis că Cioran și sinuciderea ar fi tema tezei mele. Coordonatorul, Nicola Auciello, a acceptat. Și astfel m-am scufundat

în abis; în destinul pentru care Necesitatea mă pregătise într-un fel: citirea tuturor lucrărilor disponibile ale lui Cioran în căutarea unui Motiv pentru a mă sinucide.

Aveam 24 de ani, visam să devin un jurnalist și scriitor important, un fel de „noul” Dino Buzzati. Citeam *O iubire și Deșertul tătarilor*, *Zibaldone* de Leopardi, *Lupul de stepă* de Herman Hesse, cred, de asemenea, romane mici de Dostoievski, simboliztii francezi, Freud și texte introductive în psihanaliza... Desigur, pe lângă manualele de Istorie a filozofiei și operele eroilor filosofici pe care profesorii ni le indicau pentru diferitele examinări (Nietzsche, Aristotel, Rousseau, Cassirer, de „Parmenide” de Platon, Criticile kantiene, ceva din Heidegger...). În acest scenariu Cioran intră cu forță cu stilul său caustic, cu obsesiile sale, cu revolta sa metafizică și, mai presus de toate, cu adevărurile sale despre a fi, despre om și existența, despre filozofie și istorie. Da, știu, cuvântul «adevăr», va oripila nu numai oamenii de știință mai mult sau mai puțin conștienți de Cioran (dintre care mulți ne spun de decenii povestea dubiilor, a scepticismului și îndoielii ontologice), dar, de asemenea, mulți cititori obișnuiți care, contaminați de moda relativismului-postmodernismului-opinionismului, se lasă manipulați și seduși de ideea că adevărul nu există, că realitatea este subiectivă, că totul este interpretare etc.

Știu, este greu de crezut. Poate că ideea mea este doar o provocare. Dar Cioran afirmă adevăruri greu de demontat atât din experiență, cât și din analiza filosofică a lucrurilor lumii.

**C V.: Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea continuați să le considerați importante și astăzi?**

**R. P.:** Judecata absolut negativă, de mare Moralist (sau cel puțin așa *pare* în toate textele sale mai importante), asupra ființei umane și asupra tuturor construcțiilor sale sociale, politice și filosofice. Este adevărat, așa cum repeta Franco Volpi, că Cioran nu ar trebui luat prea în serios pentru că ne otrăvește existența până când devine mortal insuportabilă. Dar exact acest venin – injectat prin claritatea

sa *riguroasă și metodologică* și curajul de a spune adevărul care nu se oprește față de Nimic – este ceea ce ar fi necesar societăților noastre contemporane pentru a începe să-și pună întrebările potrivite, să reflecteze asupra derivei care le-a făcut mizerabile din punct de vedere politic și etic, să identifice în cele din urmă expertii răi care le violează în numele unei *ideologii* oarecare.

Există, de asemenea, problema suicidului, căruia m-am dedicat, evident, atât în lucrarea de licență susținută la Universitatea din Salerno cât și în textul final al Masteratului meu în Filosofie la Pontificia Universidade Católica din Rio de Janeiro. Dar este vorba despre o temă personală, de ceva ce privește doar individul gol în fața lui însuși, de fapt un tabu în țările tropicale. Fără îndoială, am putea vorbi pe larg despre „rezultatele„ analizei filosofice și culturale cu tema „Despre sinucidere„, titlul unei cărți minunate de Jean Amery. Am făcut-o, dar fără rezultate concrete. Și apoi, cum să supraviețuim și să cădem la pace cu existența, când ne dăm seama că neavând motive să trăim, nu avem nici motive să ne sinucidem? Să fie clar: numai cei care iubesc viața se sinucid, nu cei care o urăsc și o consideră lipsită de sens și absurdă. Un paradox groaznic și devastator (dumneavoastră nu vă imaginați cât de teribil și devastator a fost și încă este pentru mine).

### **C V.: Ce scriitor ar putea fi comparat cu Cioran în privința temelor de reflecție și a stilului?**

**R. P.:** Din acest punct de vedere, Cioran este unic. Este un scriitor devastat de insomnie și de inconvenientul de a nu fi fost eliminat înainte de a se naște. Este un intelectual de succes într-un București pe care l-a criticat pe nedrept, și pe care a decis să-l abandoneze dintr-o neliniște vitalistă. M-ați întrebat despre stil ... Da, scrierile lui Cioran sunt de o eleganță distructivă de neegalat, de un «ceva» falsificat de ani în climatul unei existențe nomade și exigente. Pentru cei care citesc limba româna, acest lucru este prea evident. Ceilalți trebuie doar să se lase purtați spre textele franceze, scrise și rescrise cu mânia unui străin devastat de dorința de a fi perfect, cel puțin în această privință: a scrie într-o limbă care ar fi putut înlănzi izbucnirile sale impetuoase de fiul al Daciei.



Pe scurt, stilul său și maniera acerbă și lucidă, fără concesii, prin care abordează temele cărora se dedică, sunt incomparabile. Din acest punct de vedere, repet, este o figură unică și rară în peisajul literar-filosofic al secolului al XX-lea. Acum, dincolo de orice îndoială, altceva ar fi produs și secolul nostru. Nu merită să vorbim despre actuala semnificație a lui a produce și producție, sper că veți fi de acord cu mine. Cu toate acestea, încercând să nu pierdem firul acestui interviu, îmi trec prin minte, de exemplu Albert Caraco, Guido Ceronetti, Nicolás Gómez Dávila ... Și chiar alți „cioraniani,, mult mai puțin cunoscuți, peste care am dat și care îl foloseau pe Cioran pentru a-și juca rolul de „blestemați” și, probabil, pentru a ademeni între așternuturi vreo studentă după reuniunea de la facultate sau la sfârșitul seminarului. Acum, în așteptarea unui „Godot” care să ne răscumpere, cred că ar fi mai bine să renunțăm. Nu credeți?

**C V.: Credeți că e corectă opinia exegeților care văd in Cioran principalul continuator al lui Nietzsche in secolul XX?**

**R. P.:** Dacă rămânem în planul divulgării, aș spune ca da. Ambii „scriu cu sânge,,”, împart teme și dușmani filozofici, furia și luciditatea prin care sapă în măruntaiele filosofiei și istoriei ei se hrănesc din aceeași indignare (pe care interpreții o definesc anti-metafizică), ritmul pe care îl imprimă cuvintelor lor, seduce, inflamează și provoacă tresăriri de bucurie nu numai spirituale.

Dar dacă ne uităm cu mai multă atenție la marile lucrări pe care amândoi ni le-au lăsat, lucrurile încep să se schimbe. Nu cred că este posibil, într-un interviu, să examinez sub toate aspectele lor urmele, textele și argumentele acestei afirmații care, printre altele, încă trebuie să fie dezvoltată și testată. Mă voi limita, prin urmare, să clarific un singur aspect pe care îl consider esențial: absența oricărui impuls, să zicem, „pro-activ,,” sau „constructiv,,”, „sistematic” la Cioran. Se va spune că aceasta este o trăsătură clasică a gândirii lui Nietzsche, într-adevăr „marca” sa inconfundabilă, „brandul” pe care îl adoră milioane de cititori. E adevărat. Dar nu pentru mine.

Mă explic. Nietzsche pe care îl propun nu este filosoful criticii anumitor tipuri de ființe umane; al claselor specifice sau modelelor sociale; al anumitor culturi, popoare, morale etc. Mai degrabă, este filosoful dezgustului în fața a „ceea ce există” și al voinței de dizolvare (în numele depășirii) a omului animal, și a tuturor realizărilor sale, în totalitatea sa istorică, socială, politică și biologică. Nu este nimic nazist în toate aceste lucruri, dimpotrivă. Dar, așa cum se întâmplă adesea, problema nu este Maestrul, ci mediocritatea și corupția intelectuală și morală a majorității discipolilor, care îl violează în numele unei anumite recunoașteri. În acest sens, critica radicală și fără precedent a lui Nietzsche, spre deosebire de ceea ce se crede, nu este adresată omului socratic și/ sau omului modern, germanului și/ sau iluministului; creștinului și/ sau evreului; socialismului și/ sau feminismului, și așa mai departe, ci omului animal *tout court*, cu (puțina) sa demnitatea și cu (puțina) sa valoare și cu mărețele sale calități de meschinărie, ură, răutate, ipocrizie, mediocritate, spirit de turmă, orientat spre puteri vitale de natură biologică, prea biologică, exclusiv biologică.

Nietzsche pe care îl propun este filosoful tensiunii și purității metafizice; un Nietzsche „puternic”, „realist”, „esențialist”, *genealogist și critic al realității*, a ceea ce există.

Un Nietzsche condus – în ciuda evidentei și incontestabilei sale fragmentări, care însă este deseori uitată, și rareori studiată, strategică, funcțională – de o voință de sistem, de la fidelitate față de adevăr și la un proiect care în afară de a fi filozofic este și social, etico-moral și politic. Proiectul, de fapt, de dizolvare a omului animal fără doar și poate.

Nietzsche, în viziunea mea, nu este filosoful relativist, debolist, postmodern, nihilist, vesel, dionisiac, distrugător de idoli, de măști și de grădini ale istoriei, de râsete, de dans, de a spun da, etc. Sau, mai degrabă, nu este doar acest lucru... Să fie clar: nu intenționez să neg importanța acestor caracteristici esențiale ale gândirii nietzscheene (și a interpretărilor care reprezintă centrul respectivelor lecturi critice), dar cred că: 1) fie critica-diagnoza-genealogia fie inversarea nietzscheană ar trebui să fie înțelese într-un mod radical nou și diferit,

prin urmare, nu sectorial, ci total și că 2) *pars* constructivă a întregii operațiuni filosofice și culturale a lui Nietzsche trebuie să fie înțeleasă și utilizată teoretic în prezent, în sensul său puternic și sistematic, sau a) în centralitatea adevărului, care reiese din genealogie – sau micimea omului animal și a necesității de a-l dizolva/ depăși/ lăsa în urmă și b) în identificarea unui obiectiv clar și distinct, un scop, o necesitate sau apariția omului suprem care, atenție, nu este ceva eteric și nedeterminat, ci un „subiect” cu caracteristici, valori, moduri de reacție, societăți și instituții destul de clare și precise.

În acest sens, în cele din urmă, trebuie să se clarifice în continuare că tocmai critica nesectorială ci globală a omului animal și a realizărilor sale și indicarea unui obiectiv final și fundamental (omul suprem) permit să facă filozofia nietzscheană mult mai ușor de înțeles și mai fructuoasă atunci când se adresează spiritelor libere oferind „modele” sau „paradigme” mai mult sau mai puțin vagi de tipuri umane, clase, popoare etc. Pe scurt: nu există și nici n-au existat vreodată în perspectiva nietzscheană pe care o elaborez oameni superiori (rari) și oameni inferiori (masa, turma); aristocrați și plebe; rase pure și rase bolnave, „indicii ale culturii superioare și inferioare” și așa mai departe. „Exemple” și referințele (istorice, antropologice, sociale, morale, etc.) nietzscheene – în principal cele tratate în *Genealogia moralei* și *Fragmente postume* – sunt simple ipoteze de lucru; scrieri școlare, utilizate strategic și cu mare încărcătură ironică, doar pentru a da puțin mai multă coerență perspectivelor și argumentelor lansate în lumea literară și academică a vremii. Fantezii, pe scurt. *Modelele nu de un trecut de recuperat, dar creații născute din străfundurile Nietzsche*, pilonii unui viitor care urmează să fie construit, format din valori, societate și din ființe umane absolut și nemaiauzit de noi.

#### **C V.: Care este interpretarea pe care o dați operei lui Cioran?**

**R. P.:** Cred că am oferit deja câteva indicii de lectură în timpul acestui interviu. Nu aș vrea să fiu prea repetitiv și să plictisesc cititorul. Plictiseala, împreună cu tristețea și revolta, sunt cuțitele mereu prea aproape de gât pentru a le putea ignora cu impunitate.

Cu toate acestea, mai pot să fac o mențiune finală asupra unui aspect central al gândirii cioraniene. Vorbesc despre tezele care oarecum constituie filosofia sa despre istorie și politică. Critica formalismului și a retoricii democratice, analiza nemiloasă a puterii și a ideologiei, dezvelirea aporiilor „ideilor” de utopie, revoluția și progresul ar putea oferi interpretări oarecum „originale” pentru a reformula noțiunile de angajament și de practică – mai ales în gândirea latino-americană și, de asemenea, paradoxal, în contextul a ceea ce definim în prezent drept „stânga”.

**C V.: Cum este receptată opera lui Cioran în Brazilia de azi?**

**R. P.:** Cioran este puțin citit și nu rareori interpretat pe baza unor perspective discontinue și repetitive. Față de acum cincisprezece ani, lucrările academice și inițiativele editoriale dedicate gândirii sale au crescut. Dar mai sunt încă multe de făcut. Eu cred că un progres se va vedea doar atunci când vom învăța să folosim adevărurile filosofiei sale, nivelate împotriva ființei umane și societății, drept categorii sau concepte filosofice capabile să submineze gândirea unică și manipulările intelectuale din zilele noastre.

Traducere din limba italiană de

**Silvia Pașcu**

Carmen Neamțu

## Bătrânețea începe ca toamna

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad; Sala „Studio”:  
spectacolul *Tatăl* de Florian Zeller, cu actorii: Ovidiu  
Ghiniță, Roxana Sabău, Andrei Elek și Iulia Dinu; Regia  
și traducerea: Radu Iacoban; Scenografia: Tudor Prodan;  
Light design: Lucian Moga.

„**A**M SCRIS ACEST TEXT, așa cum cineva  
visează – adică fără să îmi dau seama  
încotro mă îndrept. Abia atunci când m-am  
apropiat de final mi-am spus: Despre asta am  
scris! Despre demența senilă. Despre Alzheimer.  
Despre acel moment în care un om își pierde  
luciditatea. Își pierde sensul de a fi”, mărturisește,  
în 2012, autorul piesei, Florian Zeller. Suntem în  
fața unui acvariu-vitrină, o cameră transparentă  
de sticlă în care André, tatăl, trăiește îmbătrânind.  
Cum vine bătrânețea? Cu afazie, cu o confuzie  
a minții, însoțită de cruzimea celor din jur, dar  
și de compasiunea lor, de dorința lor de control.  
Vine tiptil, cu fragilitatea, cu povara singurătății,  
cu întunericul minții.



---

Carmen Neamțu,  
eseistă,  
Arad

---

Bătrânețea e văzută pe o muchie de cuțit, la granița dintre luciditate și incoerență. Iată Familia – suspendată undeva între iubire și ură, între nevoia de control și frustrarea de a nu putea preveni totul. Regizorul Radu Iacoban tratează această „farsă tragică” fără patetisme, propunând o distribuție aleasă inspirat. Spectacolul arădenilor reușește să fie unul coerent și sensibil, nelipsindu-i și o anumită doză de mister. „E ceva care-mi scapă” sau „se întâmplă lucruri ciudate”, spune tatăl ca un motiv recurent în montare. Ovidiu Ghiniță, în rolul solicitant al lui André, joacă nuanțat, folosindu-se de toată expresivitatea corpului său și de multiplele inflexiuni ale vocii. Bătrânețea lui e un amestec de melancolie și iritare. Confuzia din mintea tatălui este transpusă regizoral și prin opțiunea pentru aceeași actriță în rolurile: asistenta Laura și Elise, sora mereu așteptată de tată. (există și un scurt episod în care Iulia Dinu o joacă și pe Anne, fiica cea mare a tatălui)

Granița dintre luciditatea minții și incoerență, declinul progresiv al memoriei și al abilităților sociale ori al reacțiilor emoționale ale tatălui sunt potențate și prin jocul de lumină (light design: Lucian Moga). Întunericul minții aduce intensități diferite ale luminii. Ceața minții devine vizibilă prin efectul de fum care inundă, în final, întreaga cameră a tatălui.

Interesant este că boala lui André nu este numită niciodată în spectacol. Singurul care nu este implicat emoțional și o spune răspicat



Ovidiu Ghiniță joacă nuanțat în rolul solicitant al lui André. Bătrânețea lui e un amestec de melancolie și iritare.

– *e bolnav* – e soțul lui Anne. Andrei Elek joacă un Pierre mult prea artificial, cu o rostire afectată. Roxana Sabău, în rolul fiicei, Anne, se confruntă cu o multitudine de senzații: cruzime, bunătate, iubire, egoism, generozitate. Reușește să fie naturală și credibilă. La fel ca Iulia Dinu, în rolul asistentei.

Există o replică memorabilă rostită de tată, care simte că lucrurile ciudate îl trăiesc (ceasul, apartamentul, ginerele sunt oare ce par a fi?): „Simt că-mi pierd frunzele și crengile”. Pentru Zeller, bătrânețea începe ca toamna. Pentru *mai tânărul* José Ortega y Gasset, bătrânețea nu vine neapărat la pachet cu vârsta: „Uneori suferim o decădere vitală care nu provine dintr-o maladie a corpului sau a sufletului nostru, ci dintr-o proastă igienă a idealurilor.” Adică murim câte puțin de fiecare dată când renunțăm la idealurile noastre.

Carmen Neamțu

## Vai, ce mult mă\ te iubesc!

Spectacolul „Disputa” de Pierre de Marivaux; Coproducție a Teatrului Nottara și a Teatrului Clasic „Ioan Slavici” Arad; Regia: Vlad Massaci; Distribuția: Isabela Neamțu, Zoltan Lovas, Călin Stanciu, Anca Bejenaru, Cecilia Donat, Alex Mărgineanu, Cristina Juncu, Răzvan Bănică; Muzica: Vlaicu Golcea; Scenografia: Iuliana Vilsan; Traducerea: Doru Mareș; Coregrafia: Florin Fieroiu; Light-design: Lucian Moga

ÎN *DISPUTA* de la 1744 a scriitorului Pierre de Marivaux găsim un prinț care izolează, încă de la naștere, patru copii. Lăsați în grija dădacei la vârsta descoperirii erotismului, cu toții servesc experimentului: care gen este mai predispus la infidelitate și nestatornicie?

Regizorul Vlad Massaci descoperă prospețimea lui Marivaux în 2018, îmbrăcându-l cu simboluri\trimiteri inteligente, neplictisitoare pentru spectatorul actual. Asistăm la o analiză a iubirii cu funcție ambivalentă: care îl izolează pe tânăr de lume și îl scoate din sine, pentru a-l proiecta în celălalt. Iată cum expresia lui Marivaux (considerată nepotrivită la 1744!) – *tomber amoureux* – a cădea îndrăgostit; a se îndrăgosti – este „studiată” minuțios, cu umor. Cele două cupluri Eglé – Azor (Cecilia Donat – Alex Mărgineanu) și Adine – Mesrin (Cristina Juncu – Răzvan Bănică) sunt adorabile în jocul





Regizorul Vlad Massaci îmbogățește textul de secol 18 cu trimiteri simbolice: apa, oglinda, sfera.

lor nuanțat despre descoperirea celuilalt, a felului cum te percepi în relația cu el, dar și cu propria sexualitate. De la iubirea de sine – „îmi voi petrece toată viața admirându-mă; vaaai ce mult mă iubesc!” – la „tot vazându-ne nu vom mai fi fermecători, ne vom plictisi și vom deveni urâți” – jocul fluturilor în stomac e adorabil, năvalnic, mereu surprinzător. Actorii reușesc o gamă distinctă de trăiri autentice, când cruzi, când joviali, când în competiție, când speriați de ce li se întâmplă. Ei descoperă împreună cu publicul că Paradisul (dar și Infernul instabilității) e în celălalt. Că poți fi „uau” și poți în același timp să alegi calea cea mai comodă pentru tine.

O oră și 20 de minute de foarte bună calitate, cu decor și costume reușite, care surprind (semnate de Iuliana Vilsan) și muzică special creată pentru spectacol de Vlaicu Golcea. Marivaux-ul de secol 18 răzbate în montare prin finalul moralizator (acela că suntem mai mult

decât corp, carne, porc de trup) și imaginea de fundal, tabloul gen Claude Lorrain (1600-1682), întruchipare a fericirii intangibile și a serbărilor galante.

Regizorul Vlad Massaci îmbogățește textul cu trimiteri simbolice. Ce cauți în celălalt e ceva care să te completeze? Deloc întâmplător scena e plină de sfere transparente, figura perfecta, yin și yang împreună. Apoi, nenumăratele plonjeuri în apă ale personajelor (bazinul din scenă – ca o întoarcere la origini și a-ți regăsi obârșia, energia inconștientă, puterile sufletului – Vezi Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, Editura Artemis, 1994, pp.107-116), dar și trimiterile la oglindire (în luciul apei, precum Narcis) și în portretul celuiilalt (sau în oglinda propriu-zisă) sunt atent integrate în montare.

Teatrul Clasic Ioan Slavici din Arad se află la prima colaborare cu un teatru important din București, Nottara deschizând în anii anteriori o serie de producții, în acest regim de coproducție, cu Teatrul din Buzău sau cu cel din Brașov. O colaborare care se dovedește de bun augur și de bun-gust.

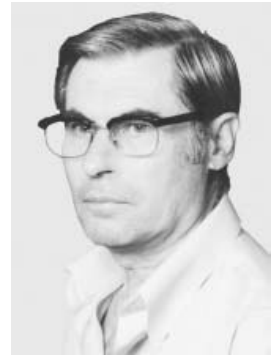
Horia Ungureanu

## „Arad, mon amour”\*

**C**RITICUL LITERAR (și filozoful) rus Vissarion Grigorievici Belinski, fondatorul programului estetic al realismului în literatura rusă, susținea că artistului nu-i trebuie concepte, el gândește în imagini. De altfel, gândirea imagistică nu este practică numai de oamenii de artă, ci este, ca să spun așa, apanajul tuturor. Și asta nu doar de azi, de ieri.

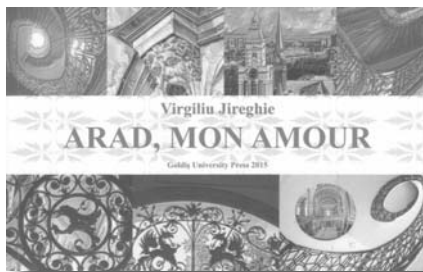
Desenele primitive, descoperite în atâtea și atâtea locuri de pe pământ (printre care și peștera Coliboaia din Bihor), realizate în urmă cu zeci de mii de ani, vorbesc, fără tăgadă, și despre această perpetuă obsesie a omului, care este imaginea: imaginea animalelor care îi asigurau hrana, dar care îl și înspăimântau în același timp, imaginea fecundității feminine, imagini de vânatoare, de luptă ș.a.m.d. Ca și cum, din cele mai vechi timpuri, oamenii ar fi fost preocupați să lase urme grăitoare despre trecerea lor prin lume, despre mediul și viața lor din acele timpuri.

Cuvintele mor înaintea imaginilor, crede Christa Wolf. Dar, oare, nu pentru că imaginile „s-au născut” înaintea cuvintelor? Cu siguranță.



**Horia Ungureanu,**  
prozator,  
Arad

\*Virgiliu Jireghie, *Arad, mon amour*, Gold University Press, 2015



Dar și pentru că „o imagine valorează cât o mie de cuvinte”.

Unul dintre cele mai vechi și statornice visuri ale omenirii este și va fi nemurirea. Râvnită mereu și cu orice preț, dar niciodată atinsă, niciodată cu adevărat realizată. Dar această nebună năzuința spre „nemoarte” nu a fost abandonată.

Nu putea fi abandonată pentru că era prea frumoasă, prea atrăgătoare. Va să zică, drumul spre nemurire era unul închis. Nu putea fi parcurs, dar nici nu putea fi abandonat. Și atunci s-au gândit la un surogat. La un înlocuitor al nemuririi. Dacă eu nu pot fi nemuritor, măcar urma trecerii mele pe aici să dăinuie, să vorbească despre mine și ai mei. Asta era soluția: să lase urme. Și așa, încet, încet, într-un proces care a durat mii de ani, oamenii au trecut de la simple, rudimentare reprezentări, la ceva mult superior, la artă. Desigur prin selecție, prin „specializarea” unor indivizi mai înzestrați, „mai talentați”. Zgâriituri, scrilejituri, cioplituri. Adică imagini și iar imagini (unele chiar colorate cu seva plantelor sau cu pământuri rare) pe stânci, pe tăblițe de lut, pe papirusuri, pe pânză până când, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, a apărut și fotografia. Putem spune că era inevitabil. Apusul soarelui nu putea fi zgâriat pe stânci. Și nici expresia suferinței umane. De fapt, nicio expresie.

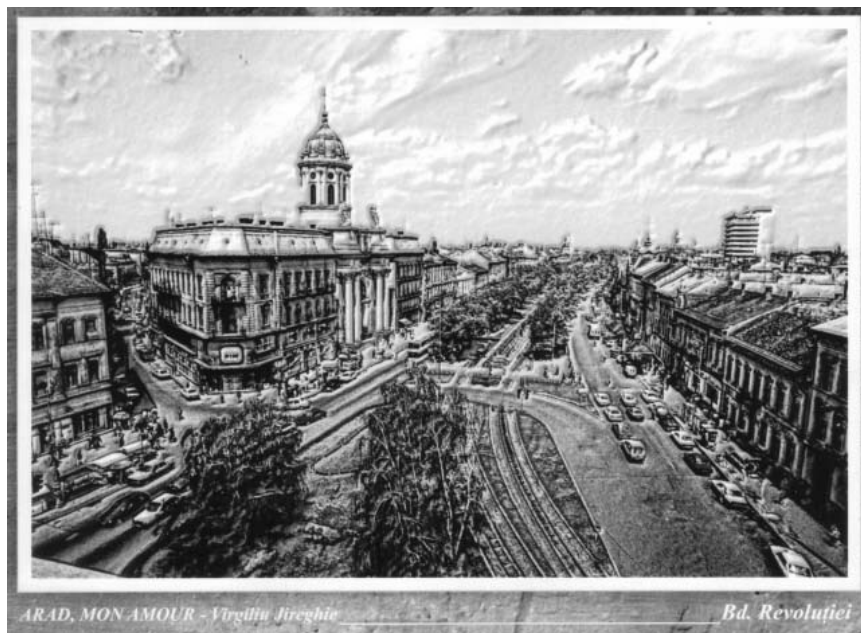
Prima fotografie a fost realizată în 1826, de francezul Joseph Nicephore Niepce și ea imortaliza câteva clădiri ale unei ferme din oraș. Pe vremea aceea obținerea unei fotografii dura cca. opt ore(!). Același Niepce, dar și Louis Daguerre, au fost inventatorii aparatului de fotografiat. Prima poză color a reușit-o englezul Thomas Sutton, în 1861, „imortalizând” o fundă de stofă în carouri, iar primul autopoartret (iată „nemurirea” realizată) i-a reușit lui Robert Cornelius, în 1839.

La noi, Carol Pop de Szatmary este considerat părintele fotografiei. El a fost și primul fotograf de război român. Franz Mandy (fotografal particular al reginei Elisabeta) ne-a lăsat imagini despre *Intrarea Armatei Române în București*, în 1857, iar Josif Berman a realizat cronică ilustrată a domniei regelui Carol al II-lea.

În Arad, la sfârșitul secolului al XIX-lea existau mai multe ateliere fotografice, cele mai cunoscute fiind ale lui Auerbach Miksa, Bloch

Henrich, Hideki Ferencz, Honisch L. Istvan și Weisz Hugo. Primul foto-club arădean s-a înființat la 30 noiembrie 1907, cu domnul Stegl Emil președinte. În 1911, Foto-clubul arădean obținea medalia de aur la expoziția de amatori de la Frankfurt pe Mein. A urmat o lungă perioadă tumultuoasă în viața Foto-clubului arădean (Primul Război Mondial, Marea Unire, Al doilea Război Mondial) despre care nu vom vorbi acum. De notat este faptul că Foto-club Arad se reînființează în 1968, președinte fiind cunoscutul artist fotograf arădean Kelen Ferenc. Lui i-a urmat, între anii 1973-1999, un alt artist arădean, nimeni altul decât Virgiliu Jireghie, al cărui ultim album fotografic a prilejuit comentariul de față.

Doctor în arte vizuale, Virgiliu Jireghie s-a născut în 1942, la Chișinău, dar trăiește, muncește și creează de foarte mulți ani în Arad. Este absolvent al Universității București, Facultatea de geologie-geografie, și al I.A.T.C. „I.L. Caragiale”, Facultatea de teatru, cinematografie și televiziune. Între anii 1990-1995 a fost director al Studioului TV Arad, iar în prezent este lector universitar la Universitatea de Vest „Vasile



Goldiș” Arad, Catedra de Mass Media, instituție în cadrul căruia a înființat, în 2008, postul „Goldiș TV” – online.

A vernisat 58 de expoziții personale în diferite localități din țară și străinătate (Moscova, Grenoble, Szeged, Montebelluna, Viena etc.) și a editat 10 albume fotografice. În 2001, la Macea (probabil cu ocazia Festivalului de satiră și umor „Gura satului”) lansează conceptul „Fotocaricatura”, o modalitate inedită de a portretiza, șarjând cu umor, talent și ironie blândă diferite personalități din viața culturală, politică și socială contemporană.

Ultimul său album, *Arad, mon amour*, este încă o dovadă (după atâtea altele) de iubire și respect pentru orașul care l-a adoptat, pentru trecutul lui istoric și cultural, pentru inegalabila arhitectură urbană arădeană, dar, în același timp, dă adevărata măsură a talentului artistic al autorului său.

„Personajele” recentului album sunt clădirile și bulevardele Aradului, instituțiile sale emblematice, râul Mureș și podurile sale, curțile vechi ale caselor, interioarele și scările, pitoreștile și prietenoasele trecători, monumentele de for public, toate acestea „văzute” (prin ochiul versat al artistului care știe ce, cum și când să privească) în diferite anotimpuri și în diferite momente ale zilei, fiecare cu lumina și culoarea care le „întrupează” cel mai bine.

Stilurile arhitecturale ale Aradului, atât de bogate și de variate, par a fi o adevărată obsesie creatoare pentru V. Jireghie. Seccesion, modernism, baroc, renașcentist, eclectic, clasic sau neoclasic, niciunul dintre aceste stiluri nu lipsește din paginile acestui album, prin vestitele palate care dau personalitate arhitecturală străzilor arădene: Palatele Szantay și Bohus, Neuman sau Cenad, Palatul Administrativ, Palatul Cultural sau Palatul Herman. Păcat că Turnul de apă (un exemplu de donjon medieval) nu și-a găsit locul pe care l-ar fi meritat în paginile albumului.

Înzestrat cu un acut simț al observării și descoperirii amănunțelor semnificative, ochiul lui Virgiliu Jireghie vede nu doar ansamblul, ci și detaliul care definește întregul. Turnurile (cu bogăția lor ornamentală de neegalat), ornamentele din fier forjat, gips sau sticlă (corbul de la fosta Crucea Albă de lângă Teatru, grifonul din Piața Avram Iancu, vechile lampadare care încă mai atârnă pe podul Traian, cariatidele, atlânții, balustradele ornate cu motive florale sau faunistice, vitraliile (printre ele, celebrele vitralii ale lui S. Frențiu de la Primărie),



balcoanele, vechile ascensoare (am văzut unul, uimitor de bine păstrat, în clădirea în care a locuit și creat pictorul Mihai Takacs) sunt subiectele care l-au atras pe fotograf, așa cum găzele nopții sunt atrase irezistibil de lumina lămpii.

George Eastman spune că lumina face fotografia, adevăr pe care V.J. pare că și l-a însușit organic. În funcție de subiect, artistul fotograf folosește atât lumina de contur, cât și pe cea de fundal sau de modelare. În multe dintre creațiile sale, artistul fotograf pare că stăpânește atât de bine lumina, încât își permite să se joace cu ea, utilizând, de la caz la caz, fotografia în contralumină – contre jour – (vezi *Grifonul Pieții Avram Iancu* sau *Duel*), multă lumină – high key – (vezi *Monstrul de la Primărie*), sau foarte puțină lumină – low key – (vezi *Amprente 1900*, sau *Meduza de pe strada Unirii*), acest ultim procedeu sporind în mintea privitorului emoția, senzația de mister, de necunoscut. Folosind cu măiestrie gradația, V.J. reușește să creeze fotografii în care obiectele par a avea, cu adevărat, relief (vezi *Spiridușii lui Nepomuk* sau *Amintiri din 1812*).

*Arad, mon amour* este un bun exemplu despre maturitatea artistică la care a ajuns „bătrânul” Virgiliu Jireghie, despre ușurința și măiestria cu care mănuieste și stăpânește „penelul” său preferat, aparatul foto.

Onisim Colta

## Pictură virtuală la Galeria Delta

ÎNTRE 13 aprilie – 14 mai 2018, Galeria Națională „Delta” din Arad a fost gazda unei cu adevărat inedite expoziții de pictură (virtuală) semnată de artista Eva Görffy, actualmente stabilită în Olanda. Expoziția sa a cuprins peste 50 de lucrări, în marea lor majoritate realizate pe pânză țesută, întinsă pe șasiuri de brad, și pe format pătrat, expuse simplu, fără ramă.

Cu foarte puține excepții la motivul fundamental cu care operează artista este portretul (portretul singular, dublat sau triplat), cea mai însemnată piatră de încercare pentru un pictor.

Eva Görffy își „finalizează” fiecare pânză ne-terminând-o, pentru că de fiecare dată ea simte când trebuie să se oprească. Este o probă care are în spate decenii de muncă, de căutări, de încercări.

Portretele sunt realizate în cheie realist-expresionistă. Când vorbim de reprezentare avem



---

Onisim Colta,  
pictor, Arad

---



în vedere un mod viguros de a aşterne „pasta virtuală” pe textura pânzelor.

Modul de a frământa materia primă (pigmenții) îi dă libertatea să păstreze câmpul cromatic de o acuratețe tonică.

Pentru cine nu a făcut cunoștință cu modul ei de a picta, fiecare compoziție cu portrete aduce noi și noi surprize.

Cum bine remarcă criticul de artă budapestan Józsa Agnes, Eva Görffy își pictează portretele surprinzător, nu cu pensula ci recurgând la cel mai modern instrument, calculatorul.

După mai mulți ani de muncă cu acest instrument, a ajuns să-i cunoască tainele atât de bine încât, recurgând cu sensibilitate și măiestrie la toate subtilitățile Photoshop-ului, a reușit să uimească și pe cel mai avizat cunoscător.

A fost prima dată când am avut prilejul să văd cum efectele obținute prin utilizarea dibace a calculatorului nu subjugă viziunea personală a utilizatorului, ademenindu-l până la tirania diverselor efecte în sine, ci dimpotrivă acest fapt salvează de la artificialitate și golire de emoție fiecare compoziție picturală. Capcana în care cad atâția artiști practicanți ai artei virtuale este evitată de Eva Görffy, pentru că ea știe în primul rând să picteze cu pensula. Aceasta fie utilizând efectul de laviu cu toată oferta sa de transparențe, fie recurgând cu atenție aparte la dozajele bine cumpănite de pastă suculentă, care îndeamnă spectatorul la delicate atingeri.

Orchestrarea abilă a mijloacelor plastice fundamentale (punctul, linia, pata de culoare) face din portret un excelent pretext și laitmotiv pentru acest tip de artă (digitală, virtuală) realizată pe calculator.

Toate portretele devenite compoziții sunt realizate în Photoshop însă calculatorul este folosit de Eva Görffy cu spontaneitate și cu o anumită libertate, ușor de remarcat.

Măiestria, calitățile de excepție în noua tehnică de lucru, i-au adus artistei în anul 2006 Marele Premiu la [www.artperiscope.com](http://www.artperiscope.com) iar în 2007 Premiul II.

Eva Görffy ne-a așteptat la vernisajul de la Arad cu o imensă surpriză. Expresionismul său umplea, prin cele 50 de compoziții/portrete, întregul spațiu, întreaga simeză.

Modul de panotare a spațiului expozițional cu aceste pânzele pătrate a activat, instinctiv, privirea spectatorului, i-a impus o anumită cadență, a creat un contrast puternic între roșurile pure (cu bătaie spre vermillon) și diverse tonuri rupte, juxtapuse insulelor strălucitoare ale grundului alb, texturat de factura pânzei, de vibrația ei.

În ansamblul privită, expoziția îi dă spectatorului prilejul să o parcurgă învăluit de temperatura de culoare și, mai ales, de muzicalitatea dată de jocurile cromatice.

S-a petrecut în opera artistei o transformare puternică. Dacă înainte de 1989 dominantele cromatice ale pânzelor sale erau bazate pe tonuri rupte de griuri colorate, după '89 descoperind cel mai modern și sofisticat instrument de lucru, calculatorul cu diversele sale programe, Eva Görffy face un salt surprinzător atât ca viziune cât și ca mod de a face explorări formale și cromatice.

Plăsmuirile ei recente, prin puritatea lor cromatică vin în fața spectatorului cu o admirabilă prospețime, atât pentru retină cât și pentru suflet.



1. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



2. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



3. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



4. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



5. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



6. Eva Görffy, *Pictură virtuală*





7. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



8. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



9. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



10. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



11. Eva Görffy, *Pictură virtuală*



12. Eva Görffy, *Pictură virtuală*

Johannes Waldmann

## „Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”\*

EMINESCU, marele poet, figura centrală a Romantismului românesc, în poezia *Veneră și Madonă* denuște poezia, arta în general, deci, și muzica, așa cum e titlul acestui articol.

Pentru autor, fost elev al Liceului „Moise Nicoară” din Arad, menirea muzicii, inclusiv a criticii muzicale, căreia i s-a dedicat de mulți ani, era aceea, consolatoare, ca în poezia eminesciană, pe care n-a uitat-o. Această tematică a discutat-o în profunzime cu un mare artist, moldovean ca și poetul, și anume, Sergiu Celibidache, într-o ambianță prietenească, la Hanovra, în Germania, în iarna anului 1978. Cuvintele poetului din Ipotești și cele ale dirijorului din Roman interferează în memoria afectivă a autorului, de aceea titlul acestor rememorări nici nu putea fi altul!



---

Johannes Waldmann,  
critic muzical,  
Germania

---

\*Mihai Eminescu, *Epigonii*

În aceste rânduri, scrise în casa părintească din Arad, se încearcă să se jaloneze, sumar, întortocheata cale a însușirii muzicii. Nu sunt uitați mentorii care l-au ajutat pe tânărul care am fost în efortul de a accede la cultură și către tărâmul muzicii. Nu toți vor fi numiți, ba vor fi numiți unii care nu au o legătură cu muzica. Înaintea tuturora, trebuie să-l amintesc pe acel mare dirijor și pedagog de origine ardeleană, Erich Bergel, denumit de un critic japonez urmașul direct al lui Sergiu Celibidache, de la a cărui moarte, 3 mai 1998, Ruppolding, Germania, se împlinesc douăzeci de ani. Prietenia dintre Erich Bergel și autor este un capitol cu totul special în biografia amândurora. Condițiile grele, ambianța foarte dură în care această prietenie a înflorit, au întărit-o, au înnobilit-o. Și cu Domnia sa am aprofundat amintita și maiestruoasa tematică a muzicii, consolatoarea sufletului. Dar să începem, cronologic, cu amintirile elevului de la „Moise Nicoară”, promoția 1953.

Atunci când s-a făcut trierea elevilor (din clasele paralele a opta) pentru cor, domnul profesor Ageu, de muzică, stând lângă pian, în sala festivă, i-a spus elevului care nota numele viitorilor coriști, referitor la mine: „- Pe ăsta, trece-l la afoni!” Afonii fiind, după accepția dumnealui, elevii care fie că nu aveau voce, fie că nu aveau auz, fie că aveau și voce, și auz, dar acestea două nu erau coordonate. Afonii, dintre care, în mod fortuit și nedrept, ajunseseam să fac parte, se bucurau de o educație muzicală specială, menită să le trezească dragostea de muzică. Ceea ce domnul profesor Sever Ageu trecea cu vederea în privința autorului acestor rânduri era faptul că învățasem pianul în particular vreo câțiva ani cu profesoara Martha Steinfeld, devenită, prin căsătorie, Lazoc, viitoarea solistă a Filarmonicii.

În după-amiezele de instruire a afonilor, domnul profesor Ageu aducea un gramofon, precum și discuri, cu muzică simfonică și vocal-sinfonică și chiar operă, pe care ni le prezenta. Așa am putut asculta simfoniile lui Beethoven, chiar în două mari interpretări, dirijate de Wilhelm Furtwängler și de Bruno Walter, cu orchestrele simfonice din Viena și Berlin!



Au fost ore de delectare, de o relevanță și pasiune deosebită, în care am vibrat sufletește ca niciodată până atunci. Am avut și câteva isprăvi de pomină, care i-au deconcertat atât pe profesorul Ageu, binefăcătorul meu, cât și pe colegii din clasă. Auzind de pe disc uvertura la *Maeștrii cântăreți* de Richard Wagner, m-am repezit la armoniul din sala de muzică, în care noi, aфонii, eram instruiți, și am cântat după auz, imediat după ce am ascultat divina muzică a lui Wagner! Tot pe filonul muzicii lui Wagner: dirijorul Nicolae Brânzeu, prim-dirijorul Filarmonicii, era wagnerian convins și mare iubitor de operă. Astfel, în programele orchestrei el introducea pagini orchestrale celebre din acest compozitor. Am fost, cum s-ar putea zice, „bolnav de lingoare” (și sunt și astăzi) după ce am ascultat *Preludiul și Moartea Isoldei* din *Tristan și Isolda!* O interpretare de mare efect, de o neasemuită profunzime, tot în execuția lui Brânzeu și a Filarmonicii: *Simfonia Fantastică* de Hector Berlioz, ultra-romanticul francez. Covârșitoare! Colegii de clasă m-au batjocorit a doua zi după concert, când am discutat pe marginea ei cu profesorul nostru Mihai Popa! O săritură în viitor, distanța fiind de un deceniu și mai bine: Domnul profesor Popa îmi aducea la Aradul Nou, unde locuiam împreună cu prima mea soție, discuri cu muzică de orgă de Johann Sebastian Bach, și le ascultam împreună! Organistul era marele filosof, savant și medic Albert Schweizer, iar instrumentul, faimoasa orgă din Biserica Sfântul Toma din Strassbourg!

În timpul studiilor universitare din orașul Timișoara, autorul a locuit la o familie de oameni de cultură. Domnul George Ivanov, licențiat în litere la Sorbona și în teologie la Kiev, fusese cândva secretar literar la revista „Gândirea” și cunoștea personal mari personalități, precum Mircea Eliade, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, și oameni de cultură din Timișoara. Datorită lui i-am cunoscut și eu pe soții Traian și Fenia Nicolau (directorul Operei), Miron Șoarec (directorul Școlii medii de Muzică), pe Gabi Ganea (prim-soprana Operei), care a fost și profesoara mea de canto. Cu toții m-au educat în privința înțelegerii muzicii, am profitat mult în întregirea culturii generale.

Prietenul meu apropiat, Erich Bergel, un valoros om de cultură, a fost și un dascăl devotat pentru mine vreme de mai mulți ani. Istoria muzicii universale, cu punctul și centrul de greutate Johann Sebastian Bach, pe care am parcurs-o împreună, a fost pentru mine o preocupare constantă și o mare pasiune.

Interesul pentru muzica unor compozitori de rang, a căror operă nu o cunoscusem în profunzime până în momentul întâlnirii cu Bergel, de exemplu, Anton Bruckner și chiar Johannes Brahms, i se datorează tot prietenului meu. Nu trebuie uitat nici efortul acestuia pentru propagarea muzicii românești. George Enescu, Paul Constantinescu, Theodor Rogalsky, au fost interpretați în țară și peste hotare, cu orchestre filarmonice în fruntea cărora Erich Bergel a dat un strălucit exemplu de devotament pentru țara lui natală.

Un ultim prieten, căruia autorul îi datorează enorm de mult, este Lawrence Foster, dirijor american de origine română. De vreo treizeci de ani, întâlnirile noastre periodice, mai ales la festivalurile de la Bad Kissingen – Germania, reprezintă atât un punct major de atracție, cât și un prilej de învățare și instruire. Enescu se află mereu în atenția acestui minunat și inspirat dirijor și propagator. Angela și Lawrence Foster, generoșii noștri prieteni, sunt, în același timp, și sprijinatorii muzicienilor români.

Scriind textul acestui articol, cu subiectul „iubirea pentru muzică”, autorului i-a venit un gând care îl determină să mai insereze un pasaj. Atunci când articolul va apărea, adică, în luna mai 2018, este a suta aniversare a nașterii marelui creator de muzică Leonard Bernstein. Întâlnirea cu Bernstein, la Waldsassen, în Bavaria, la 6 și 10 aprilie 1990, deci, cu patru luni înainte de moartea compozitorului și dirijorului, a fost un eveniment major.

Primul articol muzical din „Arca”, exact cu această temă, și prilejuit de un concert Mozart al lui Bernstein cu faimoasa orchestră a Radiodifuziunii Bavareze, a constituit debutul semnatarului acestor rânduri în presa locală după Revoluție! Este, deci, dacă vreți să-l numiți astfel, tot o aniversare! Să fie de bun augur!

Arad, la 27 martie 2018

Călin Chendea

## Descoperind iubirea după iubire

**B**JÖRK este o interpretă de rock alternativ, rock experimental și pop-rock, cu mult sound electronic. Pe numele ei complet Björk Guðmundsdóttir, este un excelent ambasador cultural al Islandei în întreaga lume. Aflăm din biografia publicată de **britannica.com** că s-a născut la 21 noiembrie 1965 în capitala Reykjavik, în familia unui electrician. Din nefericire, părinții au divorțat înainte ca ea să împlinească doi ani. Björk a rămas cu mama ei și a crescut într-o comunitate de tip hippie împreună cu cei șapte frați (de mamă). A început să studieze muzica – pianul clasic și flautul – la vârsta de șase ani. Unul dintre profesorii ei a avut inspirația să trimită la radio RUV, singurul post islandez de atunci, înregistrarea audio a hitului Tinei Charles, *I Love to Love*, interpretat de micuța Björk la o serbare școlară. Piesa a fost difuzată de mai multe ori, astfel că a putut fi remarcată și de reprezentantul unei case de discuri islandeze, care, în mod surprinzător, i-a oferit un contract. Așa a apărut



Călin Chendea,  
redactor al revistei „Arca”,  
Arad



primul ei album, în 1977, pe când încă nu împlinise 12 ani. Discul îi poartă numele și conține cântece tradiționale islandeze și hituri internaționale traduse în islandeză.

În adolescență a cântat în câteva trupe de punk rock, printre care și Medusa, din care făcea parte și chitaristul Þór Eldon, cu care s-a căsătorit în 1986, an în care l-a adus pe lume pe fiul ei, Sindri. Din nefericire, mariajul a fost foarte scurt. Eldon s-a îndrăgostit de o altă colegă de formație și cei doi au divorțat după

nașterea copilului. La scurt timp după acest eveniment nefericit, a fost cooptată în formația de gothic rock Kukul (*Vraja*, în islandeză). După mai multe schimbări în componență, trupa s-a numit The Sugarcubes. În luna august 1987, primul lor single, *Birthday*, a fost ales single-ul săptămânii de către revista „Melody Maker” și apoi a devenit mare hit în Regatul Unit.

Tot în această perioadă a jucat și în primul ei film, *The Juniper Tree*, bazat pe un basm al fraților Grimm, în care a interpretat rolul lui Margit, o fetiță a cărei mamă a fost ucisă pentru practicarea vrăjitoriei.

Trupa The Sugarcubes, cu Björk vocalistă, a lansat primul său album de studio, *Life's Too Good*, în 1986. Discul s-a bucurat de un succes fără precedent pentru o trupă finlandeză, atingând cifra de un milion de copii vândute în întreaga lume. Cel de-al doilea album, *Here Today, Tomorrow Next Week!*, apărut în 1989, nu a mai reușit să se ridice la aceleași standarde. Motiv pentru care Björk a decis să se mute la Londra, pentru a înc epe o carieră solo. Aici l-a întâlnit pe producătorul Nellee Hooper, care mai târziu avea să lucreze, printre alții, și cu mega trupa

Massive Attack. Din colaborarea lor a rezultat piesa dance de mare succes *Human Behaviour*, inclusă și pe primul ei album solo, *Debut*, lansat în 1992. Discul a fost foarte bine primit de critică. A fost ales albumul anului de către revista „New Musical Express” și a câștigat discul de platină în Statele Unite. La Gala Premiilor BRIT din 1994 Björk a fost desemnată Cea Mai Bună Artistă Internațională și Cel Mai Bun Debutant Internațional.

Linia dance a continuat și pe cel de al doilea album, *Post*, lansat în 1995. Ca producător, alături de Neelee Hooper, îl întâlnim și pe Tricky, cunoscut vocalist și muzician, alt fost colaborator al grupului Massive Attack.

În 12 septembrie 1996, Ricardo Lopez, un fan obsedat, a trimis pe adresa lui Björk o scrisoare capcană, menită să pulverizeze acid la deschidere. Pachetul a fost însă interceptat de către Metropolitan Police Service, iar Ricardo Lopez s-a sinucis, împușcându-se. Incidentul a tulburat-o profund pe Björk, determinând-o să declare că și-ar dori ca muzica pe care o compune să fie percepută în alți termeni și nu e deloc bine dacă unii o iau strict literal și o introduc în viața lor personală.

În 1997, Björk a părăsit Londra, alegând Spania pentru a înregistra discul *Homogenic*. Acesta a fost primul său album conceptual și a rămas în memoria fanilor ca unul dintre cele mai experimentale și extravertite, primind discul de aur în Statele Unite. Multe piese au avut și videoclipuri foarte bine realizate, care au fost difuzate cu succes de postul de televiziune MTV. Despre piesa *Unravel*, Thom Yorke, vocalistul de la Radiohead, declara în revista americană „Spin” că este unul dintre cele mai frumoase cântece pe care le-a auzit vreodată. De altfel, zece ani mai târziu, Radiohead au și realizat un cover live al acestei piese.

În 1999, directorul danez de film Lars von Tiers a invitat-o pe Björk să compună coloana sonoră pentru *Dancer in the Dark*. Apoi a convins-o să și joace în rolul principal. Argumentul esențial a fost implicarea ei emoțională în acțiune, ceea ce o va ajuta la compoziția muzicală. Filmul redă povestea dramatică a unei muncitoare imigrante cehe care lucrează într-o uzină din Statele Unite. Pasionată de muzică,

Selma deține un secret: economisește bani pe care îi adună într-o cutie bine pitită în cămăruța sa. Ea suferă de o boală ereditară care duce la orbire, iar fiul ei, Gene, va avea aceeași soartă dacă ea nu va reuși să strângă o sumă importantă pentru a plăti operația copilului. Totul decurge bine până în momentul în care Selma își dezvăluie secretul unui vecin, polițist, cu a cărui familie era în relații apropiate. Din acel moment viața ei a luat o turnură tragică. Condamnată la moarte în mod exagerat, Selma este dusă cu forța spre scaunul electric. Groaza și teribilele ei zbateri au încetat brusc când cineva i-a pus în mână ochelarii copilului ei, care între timp, a fost operat cu succes. *Dancer in the Dark* este un alt fel de musical, personajele nu comunică între ele prin cântec. Pasajele muzicale reprezintă gândurile, frământările, visurile Selmei. Întreaga coloană sonoră a apărut în variantă audio pe albumul *Selma Songs* (2000). Alături de Björk, în film mai joacă Catherine Deneuve, Siobhan Fallon, David Morse, Cara Seymour, Joel Grey, Peter Stormare.

*Dancer in the Dark* a fost foarte apreciat de critica de specialitate. În anul 2000 la Festivalul de la Cannes a câștigat marele premiu Palme d'Or alături de premiul pentru cea mai bună actriță atribuit lui Björk. Piesa *I've Seen It All*, în duet cu Thom Yorke (Radiohead), a fost nominalizată la Premiile Oscar, dar a pierdut în fața lui *Things Have Changed* a lui Bob Dylan, din filmul *Wonder Boys*. La Gala Premiilor Academiei Americane, Björk a purtat celebra ei rochie-lebădă, care în 2005 a fost licitată pe eBay și vândută cu 9.500 de dolari, bani donați unei agenții caritabile.

Cu toate că a avut acest succes uriaș, Björk a declarat că nu va mai juca în vreun film deoarece, s-a implicat prea mult emoțional și din cauza asta a avut de suferit. Mai mult, ea se consideră muziciană, nu actriță.

Albumul *Vespetine*, realizat în 2001, s-a remarcat prin prezența unor orchestre de cameră, a corurilor, a harpei și prin utilizarea unor versuri din creația poetului american E. E. Cummings. Piese *Pagan Poetry* și *Cocoon* au avut și videoclipuri. Ținuta provocatoare a lui Björk, mișcările ei cu vădită tentă sexuală, i-au determinat pe cei de la MTV să nu le difuzeze, ceea ce a amplificat controversesele legate de aparițiile ei extravagante.

În 2002 a fost invitată să interpreteze o piesă, *Gollum's Song*, din coloana sonoră a filmului *The Lord of the Rings: The Two Towers*. A refuzat însă invitația din motive personale. De câteva luni era într-o relație cu artistul american Matthew Barney (sculptor, fotograf, grafician și producător de film) și era însărcinată. Fiica lor, Isadora, s-a născut în același an, în luna octombrie.

În 2004 apare albumul *Medúlla*, care conține și piesa *Oceania*, compusă special pentru Jocurile Olimpice de Vară din 2004 de la Atena. În timpul ceremoniei de deschidere, în timp ce Björk cânta, rochia ei s-a desfăcut, încet, pentru a dezvălui o hartă uriașă a lumii, 900 de m<sup>2</sup>, care i-a învăluit, treptat, pe toți sportivii olimpici.

Au urmat *Volta* (2007), la care a lucrat cu Timbaland, producător american de hip-hop și rhythm-and-blues, și *Biophilia* (2011), la compoziția căruia Björk a folosit tabletele computerizate. De altfel, cântecele au fost lansate, pe lângă formatele convenționale, și într-o serie de aplicații interactive iPhone și iPad.

În 2015 lansează *Vulnicura*. Discul îl are ca producător pe tânărul muzician venezuelean Alejandro Gherzi (născut în 1989), mai bine cunoscut sub pseudonimul său de scenă, Arca, titlatură atât de dragă nouă din 1990 înapoi. Arca este producător de muzică electronică, compozitor, inginer de mixare și DJ, cu sediul la Dalston, Londra.

Piese de pe *Vulnicura*, în totalitate compuse de Björk, sunt inspirate de durerea și furia pricinuite de despărțirea de Matthew Barney, tatăl fiicei ei.

După doi ani, la 24 noiembrie 2017, apare *Utopia*. Ca și la precedentul album, producător este Arca. Björk a declarat că are cu el cea mai puternică relație muzicală pe care a avut-o vreodată cu



cineva. Compozițiile sunt, după spusele ei, despre acea căutare care ar putea să pară utopică, dar la un moment dat poate apărea o persoană plăcută, cu care să petreci timp, să te-ndrăgostești și visul să devină realitate.

*Arisen My Senses*, piesa de deschidere, ne învăluie, ușor, cu cântecul unei păsări îndepărtate. Urmează o ciocnire de sunete electronice ciudate – corzi amețitoare, voci găngurite, cântecul extaziat al păsărilor. Toate însoțesc, într-o revărsare de bucurie, vocea lui Björk, care cântă despre primul sărut al unei noi iubiri:

„Just that kiss/ Was all there is/ Every cell in my body/ Lined up for you”

„Doar acel sărut/ A fost totul și a rămas în/ Fiecare celulă din corpul meu/ Care s-a aliniat după tine”

Într-un interviu acordat revistei „FACT”, Björk afirmă despre această piesă că ar fi „cel mai frumos foc de artificii”.

*Blissing Me* este un cântec de iubire duios, datorită intervențiilor repetate ale harpei, precum și versurilor care ne povestesc despre doi adolescenți pasionați de muzică, care își trimit reciproc mp3-uri. Iubirea platonică, modernă, bazată pe schimbul de mesaje electronice aduce o serie de frământări și anxietăți asemeni unei ploii cu stropi mărunți și reci. Se va muta oare dialogul virtual în lumea reală unde ar putea alterna cu gingășiile atingerilor fizice?

„He reminds me of the love in me/ I’m celebrating on a vibrancy/ Sending each other MP3s/ Falling in love to a song// So, I reserve my own intimacies/ I bundle them up in packages/ My rawward longing far too visceral/ Did I just fall in love with love?”

„El îmi amintește de dragostea din mine/ Pe care o sărbătoresc cu rezonanță/ Ne trimitem unul altuia mp3-uri/ Îndrăgostiți de un cântec./ Deci, îmi rezerv propria intimitate/ O expediez în pachete/ Dorința mea este prea viscerală/ Tocmai m-am îndrăgostit de iubire?”

*The Gate* este o introspecție înainte de a intra prin poarta iubirii pentru a descoperi o nouă poveste, mai frumoasă, mai durabilă. Corul dă strălucire cântecului alături de sunetele puternice de sintetizator și versurile directe.



„My healed chest wound/ Transformed into a gate/ Where I receive love from/ Where I give love from// And I care for you, care for you (...)/ If you care for me, care for me...”

„Rana mea vindecată din piept/ S-a transformat într-o poartă/ Prin care primesc iubire/ Prin care dăruiesc iubire.// Și mie îmi pasă de tine, îmi pasă de tine (...)/ Dacă ție îți pasă de mine, îți pasă de mine...”

*Utopia* este piesa care dă titlul albumului și care descrie natura ca pe o lume de vis. Păsările creează sunetele acestei lumi asemeni unui flaut, instrument la care aceeași Björk cântă cu multă dibăcie. Plânsetul prelung al unui bebeluș ne sugerează otrăvirea, poluarea naturii și încălzirea globală cu care ne confruntăm mai devreme decât se preconizase.

„Bird species never seen or heard before/ The first flute carved from the first fauna// Utopia/ It's not elsewhere/ Let's purify”

„Specii de păsări nevăzute sau neauzite niciodată înainte/ Primul flaut sculptat din fauna primordială// Utopia/ Nu e în altă parte/ S-o purificăm!”

*Loss*, tulburătoare prin versuri – un duel între gândurile bune și cele prăpăstioase.

„Lost to, to which everything flows, an absence which/ Attracts floral blooming softly// Soft is my chest, I didn't allow loss/ Loss make me hate, didn't harden from pain”

„Pierdută în, în ceva în care totul curge, o absență care/ Atrage florile ce se deschid ușor// Ușor este pieptul meu, nu am permis pierderea/ Pierderea mă face să urăsc, durerea nu mă întărește”

Nori întunecați se rostogolesc din sound-ul rezultat din împletirea corzilor harpei cu cele ale tumultuoaselor instrumente de percuție.

*Sue me* se întoarce la lupta pe care a dus-o Björk cu fostul său partener de viață, Matthew Barney, pentru custodia fiicei lor, Isadora. O situație nefericită, așa cum cântă cu amărăciune Björk:

„I've ducked and dived/ Like the mother in Solomon's Tale/ To spare our girl

I won't let her get cut in half ever/ But it's time to teach her some dignity”

„Am plonjat și m-am scufundat/ Ca mama din legenda lui Solomon/ Să o cruțăm pe fata noastră/ N-o voi lăsa să fie tăiată în două vreodată/ Dar e timpul să o învăț puțină demnitate”

Ca și în piesa precedentă (*Loss*), avem de-a face cu juxtapunerea unor sunete delicate, acum ale flautului, cu ritmul infernal al tobelor.

*Paradisia*, instrumentală, cea mai scurtă piesă a albumului. Paradisul verde al naturii este minunat și atât de expresiv zugrăvit de acest interludiu dat de sunetul flautului împreună cu corul păsărelelor.

*Saint* este o odă la adresa muzicii, care e asemeni unei sfinte cu puteri vindecătoare. O figură matriarhală care ne poate ajuta să depășim tristeți, boli, divorțuri...

„I've seen her offer empathy to widows/ She attends funerals of strangers/ Her strongest memory/ Is feeding children with leprosy// Music heals too/ I'm here to defend it”

„Am văzut-o empatizând cu văduvele/ Ea participă la înmormântările străinilor/ Cea mai puternică memorie a ei/ Hrănește copiii bolnavi de lepră// Și muzica vindecă/ Sunt aici să o apăr”

Flautul este fermecat și de această dată și umple de frumos și elegantă vocea de soprană a lui Björk, mixată multistratificat pentru a se înălța și glisa peste ea însăși.

*Body memory*, o lucrare de aproape zece minute, este cea mai lungă piesă a albumului. Björk a compus-o pentru a-și aminti că este capabilă să treacă prin durere, să treacă peste divorț și să supraviețuiască. Versurile sunt grupate pe șase versete. Primele două vorbesc despre destin, al treilea despre iubire, apoi despre sex, despre lumea urbană, iar ultimul despre bătălia pentru custodia fetiței. Islandeza declara pentru „The Observer” că aceste versete o determină să nu fie nevrotică, să nu gândească prea mult, ci, pur și simplu, să facă ce are de făcut. Este felul ei de a se ajuta, sugerând că în noi găsim răspunsurile la toate problemele care ne încearcă.

„Oh, how to capture all this love/ And find a pathway for it/ Like threading an ocean through a needle/ River through a keyhole”

„Oh, cum să capturezi toată această iubire/ Și să găsești o cale pentru asta/ Cum ai trece un ocean printr-un ac de cusut/ Un râu prin gaura unei chei”

Vocea cu tonalități stranii a lui Björk este însoțită de o instrumentație realizată de flaut, instrumente cu coarde și de percuție dimpreună cu un cor care interpretează o piesă populară islandeză.

*Future forever* este piesa care închide albumul. Acordurile magnifice ale sintetizatorului întăresc mesajul versurilor despre cât de important e să ne imaginăm viitorul și, în același timp, să ne dăm silința să ajungem acolo unde ne dorim. Să nu ne pierdem speranța, să avem încredere în intuiția noastră pentru a merge înainte, să fim siguri că viitorul e plin de posibilități nesfârșite. Timbrul unic, plăcut, al vocii lui Björk aduce multă liniște, asemeni unui cântec de leagăn.

„Imagine a future and be in it/ Feel this incredible nurture, soak it in/ Your past is on loop, turn it off/ See this possible future and be in it// Trust your head around/ Guide your stare elsewhere/ Your love is already waiting/ You’re already in it// Hold fort for love forever”

„Imaginează-ți un viitor și fii în el/ Simte această hrană incredibilă, absoarbe-o/ Trecutul tău este în buclă, închide-o/ Vezi acest viitor posibil și fii în el// Ai încredere în mintea ta/ Îndreaptă-ți privirea în altă parte/ Dragostea ta așteaptă deja/ Ești deja în ea// Păstrează întotdeauna o fortăreață pentru iubire”

Așadar, *Utopia* este un album în bună măsură autobiografic. Cele 14 piese reușesc, toate la un loc, să readucă optimismul descoperirii iubirii după iubire. O ofertă generoasă făcută cu eleganță și pasiune.

## Nicolae Popa

### Local

Brațele lui sunt moi, vocea slabă,  
și totuși mulțimea nu-l poate da afară;  
nu are de ce se apuca să stea-n loc,  
nu are în ce să-și proptească picioarele,  
nu gesticulează, nu zice nu, nu zice nici da,  
nu face trimiteri la nici un articol din legea  
fundamentală,  
și totuși mulțimea nu-l poate da afară;



---

Nicolae Popa,  
poet,  
Chișinău

---

fața lui e ovală, nimbul puțin dat pe-o parte,  
susține că ar putea fuma și el țigară după țigară  
și chiar cere una  
de la cei ce se chinuie să-l dea afară;

În rest, nu are, la sigur, pietre în sân.  
Le are la rinichi și la biliară,  
însă nu-i folosesc la nimic:  
el n-ar lovi cu nici o petală  
în cei ce îl dau afară.

E străin în local, dar localul e și mai străin  
în atâta străinătate răspândită pe orizontală,  
și e convins că localul lui e aici,  
printre cei ce îl dau afară.

## Craterul

El se orientează de minune pe teren, chiar dacă  
e toamnă și înaintează în condiții de ceață.  
Iese la drum de sub pălăriile negre ale  
unui lan de floarea soarelui,  
dintre hlujdani negri și cocârjați știind prea bine:  
dincolo de drum e o râpă,  
dincolo de râpă e o prăpastie,  
dincolo de prăpastie e Marele Crater.

Și cât de mult își dorește să ajungă dincolo de drum,  
dincolo de râpă, dincolo de prăpastie,  
să coboare până în punctul cel mai de jos al Craterului,  
să scormonească, să scurme salivând ca un câine  
care a îngropat acolo un os și nu-l poate găsi,  
și nu mai are ce roade;

să scurme, să scurme, poate dezgroapă  
o piatră meteoritică sau poate o piatră tombală  
sau chiar o altă planetă, una pitică,  
deocamdată însă nu poate trece drumul,  
căci drumul e pus în mișcare pe toată lungimea  
de siluetele unui cortegiu funerar.

Trec și trec prin fața lui chipuri plânse,  
numărul plângăcioșilor crește și crește  
e un cortegiu care odată pornit la drum  
nu are de gând să se sfârșească vreodată  
și el îndrăznește să treacă drumul înghesuindu-se  
printre lacrimi străine.

## Căruntețe

Având un șarpe încolăcit în jurul piciorului stâng  
și alt șarpe încolăcită în jurul piciorului drept  
el pășește pe un trunchi foarte lung peste prăpastie,  
pășește încălțat în această pereche de șerpi  
încovrigați până mai sus de glezne.

iar șerpilor le e frică de înălțime  
și i se strâng și mai mult în jurul picioarelor  
devin o încălțăminte prea strâmtă  
care începe să-l roadă,  
dar n-a mai rămas mult până pe malul celălalt al prăpastiei  
unde are să se descalțe  
și va păși mai departe desculț înspre munți  
însoțit de cei doi șerpi tot mai cărunți.

## Curgerea

Ce stranie curgere:

curge cu adâncimi cu tot.

Ce stranie străinătate trecerea timpului tău  
laolaltă cu tine, meditează Mitrofan și se leagă  
cât poate de strâns de-un copac,  
ca și cum s-ar lega de-un catarg,  
și se lasă dus.

Apoi strigă:

– Hei, voi, stâncilor! Voi, maluri salvatoare,  
scrijelite de strigătele celor înecați!

Când va ajunge la voi strigătul meu

să

vă

risipiți!

Eu strig ca să se vadă, nu să se audă!

## Bise rică

– Când te-am văzut prima oară  
erai tristă ca o biserică fără cerșetori la ușă.

Acum surâzi. Surâd și eu.

Ce fericire e sa vezi o biserică luminoasă la față  
cu lume multă în interior pe lângă icoane,  
cu lume multă pe-afară pe lângă copaci.

Când te-am văzut prima oară,  
erai tristă.



## Armăsarii lui Picasso

Vocea de sus n-a sunat în gol niciodată.  
Nu sună în gol nici acum la ora când  
Armăsarii lui Picasso se izbesc de fața oglinzii  
cu dinții lor mari de cal  
și încep a râde. Și râd,  
și râd cu râsul lor cabalin  
dezgolit până deasupra nărilor în sus,  
iar în jos până sub căpăstru,  
apoi se retrag fericiți  
călcându-se unul pe altul pe copite,  
punându-și unul altuia piedică,  
iar vocea de sus îl felicită că trece și el  
prin această fericire generală  
când nu poate să nu râdă  
printre coame și trupuri de cai  
hățuit de sus cu îndemnul  
„No, hai!”

## Simona-Grazia Dima

### Fericire-n amurg

Cea de pe urmă bogăție,  
 vămuitoarele,  
 tu n-ai să i-o poți ascunde:  
 lumina clară de rubin ce se afundă  
 îi va șopti  
 despre strălucirea ultimei sale înfățișări.  
 Împotrivindu-se ție, a ars  
 și apele au spălat zgura,  
 un țarm frumos i s-a croit din trup,  
 proaspăt primenit de valuri,  
 pe el se adună pescăruși de cristal,  
 iar noaptea se desface largă,  
 în fântâna ei tremură nori,  
 alunecă visuri cu-aripile strânse.  
 Și el, curat, împurpurat,  
 zvântat de adieri,  
 copleșit de flori,  
 își uită dorul,  
 uită de sine  
 și-atunci, întâia oară de când era copil,  
 singur și părăsit de griji,  
 află-nțelesul luminii,  
 din cele ce alge foșnind destăinuie  
 și orbii lui ochi văd –  
 fluturi galbeni,  
 pierduți, în pete, după coline –  
 așa își va regăsi liniștea  
 pe care voiai să i-o furi,  
 așa se va bucura.



**Simona-Grazia Dima,**  
 poetă,  
 București

## Topometri

Prin ceață, fanatici topometri  
umblau orbește după țăruii strecurați  
de îngeri oficiali prin bortele norilor  
și-nfiți în lume cu înscrisul temperaturii  
prestabilite-a solului, pe care nimeni n-avea  
voie s-o întrecă, la ora când tiranii cerului  
se întruneau în păr să judece de la distanță  
și să găsească vinovat pământul –  
pe care-alunecau, cu ochi extatici, atâtea făpturi  
sfios vertebrate, ce n-auziseră de număr până-atunci,  
înduioșătoare-n căutarea lor – a fericirii fără capăt.

## Alt ev

Muzica pe coridoare liniștite,  
îngerul înfășat în albeață și in,  
tăind, cu pași de răcoare,  
memoria-ntrupării.  
În casa de-alături se bea, se dansează,  
nu se-nțelege de ce iau foc  
(culme-a culorii!) fluturii, spre a cădea  
apoi scrumiți pe lespezi,  
de ce, în mintea privitorilor,  
mai gângurește-un timp cenușa  
și-i tulbură, încât oftează dulce,  
răvășiți. Și totuși, în sala de ospete  
se simte-o clipă, rouă și incendiu,  
hlamida altui, invizibil, ev.

## Eden

Ajunși la porțile muzicii,  
Cronos, cu pleoape coborâte  
și cuiburi de lăstuni pe creștet,  
se scuză pentru întârziere  
și ne poftește înăuntru.  
Aici sunt acele păsări  
atât de pătrunse de sunet  
încât nici nu mai cântă,  
iar tufele, întotdeauna verzi,  
se zbat – însă nu fiindcă-ar fi  
neliniștite. E numai pace, briză  
și răcoare, uși se izbesc de ziduri  
singure, fluturi visează-n palmele deschise  
și simt cu-adevărat dulceața dimineții,  
unde și nouă ni se-arată cheagul lumii:  
un tremur de petale, nu mai mult.

## Havuz

În inima muzicii –  
pacifică bulboană și tăcere,  
doar raze sună  
pe marmura havuzului  
din care nu mai țâșnește  
apa niciodată, dar vuietul  
se-aude-n apropiere  
și departe, prin labirintul vântos  
al scoicii nesfârșite (căci firii  
pletele mereu i se vor încălci),  
trunchiul tăcerii vijelioase va pulsa  
și vor zvâcni inele năpădite  
de mușchi și spori, un roi de măști  
mărunte, rătătoare. Scânteii, incandescențe,  
explozii de aripi aurii. Nimeni aici  
să mai tresară, dar o intensitate vede,  
când noi, cuprinși în caierul subtil,  
ne străduim să spunem  
prin ce-i unită lumea.

## Trădarea

Natanael ține pe inimă o floare,  
ca să ascundă ferocea-nțelepciune  
ce l-a cuprins, o știință barbară (din voia ei  
îi umblă un tigru împrejur). Dar  
floarea-i trădătoare – exală, cuminte,  
mirosul supunerii față de fiară,  
nu de înțelepciunea însăși. Iscă un aer  
minor și uscat, iar sub petale,-n adânc,  
gâze mărunte, candido, nu bănuiesc  
trădarea-n care stau. E-o boare de număr,  
un coviltir perfid, să-l țină-ascuns acolo  
pe Natanael, iar ea să-i între tigrului în grații,  
fără s-observe cum ei toți sunt lent sorbiți  
de-nțelepciune. Numai târziu Natanael pricepe:  
n-are nevoie de floare, nici de pază,  
iar tigru-i doar vasalul nobil, al său  
și al înțelepciunii nevăzute, raza aspră  
domnind asupra tuturor.

## Terapeutică

Visam că ar vorbi, în fine. Dar nu.  
Precum la fiare, le scânteiau doar ochii.  
„Lasă-i. Sunt trecutul, îndepărtat  
și plin de întuneric”, mă consola un mag.  
Vedeam pădurile întregi – „tu poți să viețuiești  
ca și când n-ar exista topoare”, spunea tot el.  
Și mă lăsa-n singurătate.

Se-apropie să te-amușine, te-ating.  
Nu tresări – șarpele negru, somnolent, se mișcă  
slab, țâșnești, într-o terapie prescrisă,  
printre noroase brazde arate de-un fulger răcoros.

Îți cercetează țelurile pieziș, hoțește, și le  
coboară pe-ale lor în brațe, te zbați, le  
risipești pe jos, pari mort și mumificat,  
deci dau să-ți smulgă amulete, roțițele suave,  
belciugele de aur cu care larii tăi, la hramul  
vârstei, te-au înzestrat, cu uguit indescifrabil.  
Eliberezi șuvoaiile de lacrimi adunate  
prin veacuri ca o zestre. Te-oprești.  
De ce să plângi? Apoi te hotărăști.  
Vei lăcrima, însă radios, în chip  
de-ofrandă savuroasă. Iar ei dispar.  
Mai fac cu mâna dintre ape, mai țipă,  
mai dau de veste, mai înstrăinează.  
Niciun liman și nicio patrie nu pot  
atinge în bulboane. Sunt muți, trecut  
îndepărtat și plin de întuneric.

Un ceai de leac adus cu grijă de-un dragon,  
în cană. Nu știe cine l-a trimis la tine. Îl lasă  
jos pe dale. Tremură greu, un timp, pereții  
de lut ars. Și bei, adormi. Se face că ești dus  
pe brațe. Războaie, dictaturi și crime...  
însă acești balauri mai sărută cu gândul lor  
terapeutic, știi să ți se-apelece peste chip,  
să-ți vadă ochii...

Altminteri, trenu-acesta lent  
și primitiv nu se ivea,  
în el să spinteci vremea,  
nici raza de caisă a unei seri de-nvățătură.  
Tenace, elixirul fără nume ți-arată rostul, țelul.  
Balauri mai sărută vindecător și aburește filtrul magic...



## Mandala

În centrul orezării s-a-ntins,  
cu mâinile sub cap și armele-alături.  
Stele coapte, zornăind de sâmburi,  
îi roiesc deasupra. Se-ndeplinesc  
misiuni și zboruri. Ogoru-i secăt,  
numai în solul brun focul gălgâitor,  
geamănul stelelor, coace noroade și lucruri,  
în timp ce ochii eroului culcat scapără  
calm în cercuri concentrice, sure. Un lan  
de iarbă împrejmuie locul, urmat de-un  
brâu păduros și căprioare-n cârduri și de  
colierul drumurilor aeriene, apoi abia,  
pământuri se desprind, ies ape, animale,  
șoptesc, și-n sunete difuze, îngemănate  
încă, răsar ciorchini de limbi dezlănțuite  
în discursuri fără să se-nțeleagă între ele.  
În fine, orașele – lipsite de memorie, ușor de-nlocuit.  
Și nicio amintire despre constantul foc  
și ochii aflați mereu acolo, în orezărie,  
ai celui care, prin pleoape, pe toți  
i-a slobozit, să zburde-n lume.



## Andrei Zbîrnea

### Wilson. Steven Wilson

lui Vlad Pirvu

Odată, corpul meu era acoperit cu animăluțe de Plus. Un catalizator, o portavoce de care (în cea mai Mare parte a timpului) nu aveai nevoie. motanul meu suferă de

Maladia Wilson. Motanul meu nu a fost niciodată de acord cu Jocul la bursă și nici cu CD-urile piratate.

Odată, corpul meu era acoperit cu animăluțe de Cupru. Amprenta runelor nu-ți provoacă acele Insomnii. Vecinătatea ruinelor, singura șansă spre Patentarea unor standarde în jazzul vocal

Odată corpul meu era acoperit cu animăluțe de Lemn. Steven Wilson urma să concerteze pe scena Pieței Mari din Sibiu. Ninet Tayeb refuza să mai urce pe scenă, criza lui 35 își punea Amprenta. Tratamentul dietetic și medicamentos, instituit la timp și urmat cu rigurozitate poate

**Andrei Zbîrnea** este absolvent al Masterului de Probațiune din cadrul Facultății de Sociologie și Asistență Socială. Publică în 2011 volumul de poeme *Rock în Praga* (ed. Herg Benet), urmat de *#kazim* (contemporani cu primăvara arabă), la aceeași casă de editură, în 2014 și de *Turneul celor cinci națiuni la frACTalia* în 2017. Poeziile sale au apărut în revistele literare: *Zona Nouă*, *Tiuk!*, *Conta*, *Zona Literară*, *Tribuna*, *Timpul*, *Poesis Internațional*, *Familia Ramuri*, *România Literară*, *Lucaefărul de Dimineată*. A fost inclus și într-o serie de antologii, printre care amintim: *Cele mai frumoase poeme din 2011* (Tracus

îmbunătăți considerabil calitatea  
vieții pacienților. Medicamentele utilizate au ca  
scop creșterea  
eliminării renale a cuprului și reducerea  
absorbției  
acestuia, iar cel mai utilizat este D-penicilamina.  
câteodată  
Câteodată, corpul tău e acoperit cu animăluțe de  
pluș.

9 aprilie 2018

Arte, 2012), Cele mai frumoase poezii ale anului (Adenium, 2014), Ziduri între vii (Zona Publishers, 2015), #Rezist!Poezia (Paralela 45, 2017). În 2015 a obținut marele premiu al Festivalului Antares (Galați, Brăila, Sulina) pentru poezie. Este redactor muzical al revistei Observator Cultural și inițiator, alături de Iulia Militaru și Felix Nicolau al serilor de performance poetic Blitz Show Revival. Revista Iliteratura.cz a publicat recent prima traducere din poezia lui Andrei în limba cehă, traducere ce a fost realizată de Mircea-Dan Duță.

## Nagyváragua

lui Mihók Tamás

azi n-am să vă vorbesc despre mărirea CAS  
-ului & privitul în gol are desigur beneficiile  
sale. de exemplu, dincolo de așa-zisele ruine ale  
cetății de cărămidă stau ascunse urmări  
reconfortante sau poate că e vorba de un  
insta-story devenit viral pe pagina  
karatistei. obsesia zilei: câteva figuri monolitice expuse  
la MOMA sub titlul Nagyváragua autor artistul Mihók  
Tamás din Șanțul Cetății

Nagyváragua e un nor de fum deasupra oricărui ranch  
texan Nagyváragua e trenul oprit timp  
de 28 de minute în câmp la videle  
Nagyváragua e terina foie gras cu smochine și vin de porto servită  
la cele mai recente atacuri cu gaz  
sarin.

21 aprilie 2018, Oradea

## Gabriel-Petru Băețan

### Headshot

Dintr-o clipă în alta  
Dintr-o vorbă în alta  
Dintr-o nehotărâre în alta  
Vom deveni simple doruri  
Umbre ale umbrelor noastre  
Statistică...

Ne-om prăvăli într-o depărtare atât de  
îndepărtată  
Că luminii i-ar lua o veșnicie numai să îi atingă  
suprafața...

Vom foșni sub zăpada vremii  
cu aceeași sfială cu care astăzi ne temem de  
viață?

Dintr-o clipă în alta  
Dintr-un singur foc...



---

**Gabriel-Petru Băețan,**  
poet,  
Arad

---

## Lumina luminii

Am publicat trei cărți dar încă nu am scris mai nimic care să conteze!  
Încă mai caut lumina aceea care să mă facă să renunț la căutări  
Care să îmi lase cuvintele fără dinți  
Care să mă formateze!

Lumina aceea din care toate se trag!  
Care precede lumina noastră cea de toate zilele...

Acolo se retrag culorile iarna  
Acolo infinitul este doar o particulă microscopică  
Acolo moartea  
Stă ghemuită.

Lumina aceea fără de care poeții nu scriu,  
ci bolborosesc!

Undeva, chiar în momentul acesta, o nouă naștere  
refractă această lumină  
Iar noi ceilalți suntem prea netrebnici  
ca să o percepem!

## Nescrisul

oh suflete, tu simți cu fiecare por  
că ceea ce se scrie este numai suprafața aisbergului  
și că mintea poate reproduce numai o fărâmbă  
din marea ce mistuie  
lăuntrul

prin lacrimi  
se va face rocada

## Nevoia de suferință

uneori, e nevoie de fierbințeala lacrimilor  
pentru ca dinăuntru nostru să se evapore veninul lămantației

uneori, e nevoie de cataracta lipsurilor  
pentru ca subconștientul să poată vedea dincolo de aparențe

uneori, e nevoie să renunțăm la un om  
pentru a îi păstra amintirea vie  
limpede

uneori, e nevoie de ghilotina deznădejdei peste capetele noastre  
încoronate cu prea mult orgoliu  
pentru a restabili echilibrul lucrurilor  
pentru ca rugăciunile să își recapete gustul din copilărie

uneori, omul are nevoie de suferință  
ca de o resuscitare a simțurilor  
ca de un restart lăuntric  
pentru ca speranța să nu rămână inertă  
pentru ca sufletul să redevină  
fecund



## Cercetătorii nimicului

Încă nu s-a descoperit mai nimic!  
Fiecare nouă planetă, fiecare cercetare științifică, fiecare nouă  
invenție  
Nu aduce mai nimic nou!  
Suferința e tot suferință! Moartea e tot moarte și ne pândește la colțul  
pâinii...  
Aceași incertitudine pretutindeni,  
Aceleași străzi pavate cu disperare,  
În îmbrățișarea acelorași sticle se refugiază bețivii...  
Poezia e tot poezie și mă ascund în ea ca un struț speriat de propriile  
gânduri...  
Mama e tot mamă și îmi regenerează mereu țesuturile,  
Chiar dacă uneori nu îmi înțelege pe deplin frământările...

Încă nu s-a scris softul acela care să suporte durerea în locul nostru!  
Încă nu s-a lansat telefonul acela care ne lipsește cu desăvârșire  
Care să ne permită să vorbim cu cei dispăruți,  
Care să ne ofere accesul la nelimitat la subconștient!

Fiecare inovație anunțată cu surle și trâmbițe  
Nu este altceva decât nimicnicie împopoțanată!  
Punctul e tot punct și tot ceea ce contează este înainte de el!

Încă nu s-a descoperit tehnologia aceea  
Care să mă vindece pe mine  
De mine  
Geniilor  
Care să nu mai lase loc de interpretări...

## Profeție

Va veni o zi în care, într-adevăr,  
Vom scoate cuțitele pe masă.  
Noi nu vom discuta nimic atunci.  
În locul nostru vor prevala isprăvile noastre.  
Din tășuri se vor ridica miresmele ucise.  
Din cenușă se vor ridica lăstarii care nu au apucat să își vadă rodul.  
Trilurile alungate din cuiburi  
Ne vor izbi tâmplele.

Va veni o zi în care vom privi unul prin celălalt  
Vâzând toate mecanismele ego-ului  
Toate tocătoarele de frumos...

Rușinați, vom plânge apoi cu țândări, cu bucăți din noi  
Dar va fi prea târziu....

---

Costel Stancu

## Funia

– Ascultă-mă pe mine, cauți o bucată de sfoară, de funie, ce găsești, o strîngi bine la un capăt, să nu se deșire, pîndești omul pînă adoarme, da' vezi să nu te simtă și să se deștepte că-i zadarnic, întinzi funia pe lîngă el, cît e de lung, și îl măsoari din creștet pînă-n tălpi. Omului, cînd se odihnește, i se lungesc oasele și mușchii, am auzit că și cînd moare e tot așa, atunci îi afli adevărata statură, nu lipit de tocul ușii. Pe urmă, înnozi funia la celălalt capăt, la măsură, dar exact la măsură, și o ascunzi în buzunar. Te scoli la miezul nopții, te duci în grădină, sapi o groapă, o pui acolo și o astupi cu pămînt. Ai grijă să nu te vadă nimeni, că de te vede, te-ai chinuit degeaba. N-are efect! Dacă ăla, *măsuratul*, nu moare pînă-n Postu' ăl Mare, să nu-mi spuni mie pe nume! Am auzit că altora le zidește umbra...

– Hai, bă, nea Gogule, dai cartea sau ai întepenit? Că, uite, ajungem și nu apuc să recuperez din pierdere. Mai lasă-le dracu de povești, că dacă



---

Costel Stancu,  
poet, prozator,  
Reșița

---

ar fi așa ușor cum spui dumneata, n-ar mai avea omul dușmani. Ar cumpăra un colac de frînghie din târg și gata!

– Nu mă crezi? Bineee! ripostă apostrofatul. Hai să încercăm. Te oferi de bunăvoie?

– Ți-o dau pe soacră-mea, că și așa te-ai ținut cu ea în tinerețe, răspunse mustăciosul. Hai, jucăm? Domn' învățător, merge încă o tură, nu? Tăiați?

Am tresărit. Tînărul mustăcios mi-a vîrît sub nas pachetul de cărți. Am întins o mîină somnambulă și am tăiat. Jucam în scîrbă, gîndurile îmi erau răsfireate. Totuși cîștigam.

– Ooo, domn' învățător e în formă azi, nu glumă! am auzit vocea unuia dintre tovarășii mei de navetă. Așa ceva mai rar: are noroc și la șeptică, și în *dragoste*, adăugă el făcînd cu ochiul celorlalți cartofori.

Mi-a venit să-l pleznesc, n-ar fi ripostat. Dealtfel, îl avusesem elev, la școala din sat, înainte să fiu transferat în oraș. M-am abținut cu greu.

Trenul lenevea într-o haltă, prilej de alte cîteva jocuri. Țignalul ceferistului mi-a desfumat urechile. Șapte și jumătate, la opt a-jungem.

În gară, le-am strîns mîinile jupuite de var și am pornit alene spre școală.

– Și zici așa, nea Gogule, bagi funia în pămînt, intră și omul după ea cît ai clipi..., a răzbătut pînă la mine glasul zeflemitor al mustăciosului.

– Intră în mă-ta! l-a înjurat celălalt.

Rîsul navetiștilor se auzea din ce în ce mai slab, absorbit de pîlnia neîndestulată a orașului.

\*

Ce dracu' mă reped ca vițelul la jgheab, sunt om în toată firea! Trebuie să cumpănesc, să caut dovezi fără cusur, fapte neîndoielnice, nu bănuieli firave care îmi ațîță imaginația făcîndu-mă să turbez. Astăzi nu ținusem ultima oră, cea de sport. Așadar, n-am mai stat după tren, m-am întors acasă cu *ocazia*, cum rareori procedam.

Era abia unu după-amiază. Soarele se lupta cu un nor în formă de taur și părea că nici unul dintre cei doi potrivnici nu intenționa să cedeze. Sătenii mă salutau, îmi dădeam seama după mișcările buzelor, căci nu-i auzeam, parcă un pocnet de pușcă îmi înfundase urechile. Un singur gând mă domina: *îl voi găsi iar acolo pe inginer?*

Da. Inevitabil ca buricul noului născut.

Am trecut pragul birtului.

– Bună-ziuă, domnule învățător, m-a întâmpinat *inevitabilul* coborîndu-și ceașca de cafea de la gură. Cafea în miezul zilei! Hm!

Cîteva secunde, tăcerea a atîrnat de tavan ca o hîrtie de prins muște, vara.

– Bună-ziuă, am răspuns scurt.

După teighea, Ana ștergea migăloasă un pahar, privind prin el către lumină, cum faci cu oul să vezi dacă are sămînță în el sau nu înainte de a-l pune sub cloșcă.

– Ai ajuns mai devreme, observă femeia punînd paharul pe tavă.

– Am! i-am replicat întorcîndu-mă către masa unde celălat își sorbea liniștit băutura.

– Domnul inginer te caută în problema *aia, a voastră*, mă informă ea cu naturalețea pisicii cînd îți toarce, indiferentă, pe genunchi.

– Așa e, domnule învățător, începu acesta. Bănuiam că veți trece pe aici, așa încît mi-am permis să vă aștept. Vorbea rar, alegîndu-și cuvintele.

– Situația e din ce în ce mai gravă, urmă inginerul. Dar de ce nu luați loc?... Mă rog, cum poftiți... Precum vă relatam, situația comunei e inadmisibilă. Acest primar incompetent, depășit, neocomunist, un politruc de modă nouă, nu altceva, pur și simplu ne sfidează. Pe noi, intelectualii, în primul rînd! Acțiunile lui în aparență haotice, sunt îndelung elaborate, fac parte dintr-un plan uriaș de sărăcire a...

A trecut o mașină cu toba spartă și i-a acoperit vocea. Nu l-am mai ascultat. Mă uitam fix la el, dar nu-l auzeam. Ca în fața unui televizor cu sonorul oprit. Știam ce hram poartă, individul. Nu era prima oară cînd îmi propunea acest tîrg. Pe scurt: intenționa să candideze la primărie, (din partea nuștiucărui partid) și să-l schimbe pe actualul

primar. Ce rol aş fi avut eu, apolitic recunoscut, în această afacere? Simplu. Fiind aproape douăzeci de ani învăţătorul satului, *respectat și iubit de întreaga suflare* (spunea el), era suficient să vorbesc alegătorilor indicându-l pe el drept salvatorul comunei. Cu ce mă alegeam? Și mai simplu: mi se oferea, pe tavă, postul de director– adjunct al școlii din oraș. Nu e posibil director plin, se scuza candidatul, acela e numit politic. Ori, poate vreau...

Între timp, fereastra birtului se mai luminase, pesemne soarele învinsese în încleștarea cu dușmanul său, norul în formă de taur. Cu asemenea vorbe fără miez o fermecase inginerul pe Ana? Am înghițit în sec. Sînt nebun. Cum să se întilnească, pe furis, Ana, cu măscăriciul ăsta electoral? Ce să vadă la el? Înalt, deșirat, lumea îl poreclise Ață, nici măcar nu avea obrazul curat, ci denivelat ca un fund de oală veche de pe care sărise, pe alocuri, smalțul. Era, ce-i drept, mai tînăr, cam de vîrsta ei.

Neîndoielnic, mă înșelam. Sau?

Încercam să scap de incertitudine asemenea unui animal care vrea să-și înțarce puiul, însă acesta se repede mereu la sursa sigură de hrană. Dar jocul trebuia să înceteze odată și odată.

– ...și dacă noi, dumneata și cu mine, intelectualii, nu punem punctul pe i, atunci cine să-l pună? Bețivii ăștia? İși încheie logoreea inginerul întinzîndu-și bărbia spre raftul cu sticle. Ei, ce spuneți?

– Mai vedem, am răspuns lapidar.

– Mereu mă amînați, domnule învățător. Timpul trece, angrenajele ruginesc și se rup dacă nu sunt unse *cînd trebuie*, zise el cu reală amărăciune, accentuînd ultimele cuvinte.

Așteptam să se ridice și să plece. Întelese și se conformă.

– Mi-a făcut plăcere discuția, domnule învățător. (Care discuție, vorbise numai el). La revedere, stimată doamnă. Vă las să chibzuiți așa, în familie. Mai trec,,

Ana a dat din cap. Eu am fost nevoit să-i strîng mîna. O mînă rece și lipicioasă care poate se încălzise de atîtea ori, ca o șopîrlă adormită la soare, pe pîntecul neveste-mii.

\*

Se apropia miezul nopții. Răsufierea femeii adormite, subțire ca firul de păianjen, mă înfășura, strângându-mă ușor. Mă hotărâsem să acționez, nu mai puteam răbda. Mă durea pieptul, îmi închipuiam că inima arăta ca o creastă însingerată de cocoș, după o bătaie, în curte, cu rivalii.

Stăteam pe marginea patului, ascultam somnul Anei, când curat, când învăluit într-o ceață sfărâmicioasă. Aș fi vrut să știu ce visează. Poate mi-ar fi fost mai ușor să înfăptuiesc ceea ce îmi propusesem. A lătrat un câine, am tresărit. Funia se udase puțin de atîta frecat între degete. Am surîs: așa cum dormea, pe burtă, femeia părea într-adevăr mai lungă decît în realitate. M-am apropiat, am întins funia de-a lungul ei, am retezat-o *la măsură*. Urma să o înnod. Am ezitat: o înnod întîi la cap sau întîi la picioare? La picioare mi-am zis, că așa e scos mortul din casă, cu picioarele înainte. Am retezat capetele rămase, am strîns funia colac, am mai privit-o o dată pe Ana, parcă îi țineam în mîină restul vieții. Am deschis ușa să ies. Aceasta a scîrțîit compromițător. Femeia s-a mișcat în așternut și s-a întors cu spatele înspre mine într-un gest de inconștientă sfidare.

Afară era răcoare. Cîntau greierii. *Cri-cri, cri-cri*, mereu aceeași partitură scurtă, parcă un dirijor foarte exigent îi tot punea să o exerseze, deși ei și-o însușiseră demult. Am luat o cazma și m-am dus pe răzor. Am privit împrejur. Nimeni. Am săpat cît să intre funia. Dar stai! Funia trebuia îngropată colac sau întinsă? *Vezi*, asta nu specificase navetistul. Am ezitat o clipă. La dracu! Prea eram perfecționist!

Am astupat locul, am pus brazdele înapoi să nu se cunoască urmele și am dat să plec. Abia atunci am simțit, deasupra mea, arzîndu-mi creștetul, luna. Doi vîrcolaci îi mușcaseră mijlocul, unul din stînga, celălalt din dreapta, făcînd-o să semene cu o clepsidră care de acum încolo va măsura timpul vieții unui om numai de mine știut. Cu toate astea, nici măcar eu nu bănuiam cît mai rămăsese din el.

\*

Mă odihneam după prînz.

– Domn' învățător! Domn' învățător! Cineva intrase peste mine în casă și mă zgîlțîia de umeri. Haideti repede, pe doamna a împuns-o un taur. E la dispensar! Au chemat Salvarea de la oraș!

M-am ridicat buimac în coate. Visam ceva și eram intrigat că nu acesta trebuia să fie sfârșitul visului.

– Au găsit-o în câmp, mai mult moartă decât vie! Repede! Ce somn greu aveți! Am bătut cu pumnii, cu picioarele, nimic. Mă iertați, am rupt poarta.

M-am dezmeticit brusc.

Ana mă anunțase sec în dimineața aceea că se duce în satul vecin, la părinți.

– Nu mergem împreună? m-a întrebat.

Am pufnit.

– De ce rîzi? O luăm frumos pe scurtătură, peste câmp, ne oprim la izvor. Cum făceam altădată.

Ceea ce atunci ne apropia, acum ne desparte, am vrut să-i spun.

Am tăcut. Își pusese o rochie roșie de vară și pălărie de paie. Zimbea. În urmă cu două veri așa fi dus-o în brațe tot drumul, ne-am fi oprit la izvor ... Acum m-am limitat s-o sfătuiesc sarcastic:

– Roagă-l pe inginer, pardon, pe *domnul primar*, să te repeadă cu mașina. În curînd va fi zăpușeală, să nu ți se facă rău pe drum...

Femeia m-a privit ca pe un rahat în care nu calcă nimeni.

Am ieșit pe poartă, am fugit spre dispensar, însoțit de cel ce mă vestise.

Cînd am ajuns, mașina Salvării tocmai demara. Sunetul sirenei mi se topea în creier scurgîndu-mi-se, fierbinte, pe șira spinării.

Am luat-o la goană înapoi, către casă. M-am repezit la răzor, căutînd locul unde îngropasem funia. Inutil, crescuseră buruieni noi. Doamne, de ce n-am pus un semn acolo? Am început să scurm pămîntul cu degetele, să smulg iarba cu dinții. Așa fi urlat, dar nu puteam decât scînci. Epuizat, m-am întins pe răzor, cu fața în sus, și am închis ochii.

Cînd i-am redeschis, un nor în formă de taur luase în coarne soarele și îl împingea înspre capătul zilei.



Ion Corlan

## Pădurea

PRIMUL care observă absența Doamnei în roșu fu Alois. Mai mult intui ieșirea acesteia din Motel. Se ridică de la masă fără să zică un cuvânt, ștergând-o englezește. Străbătu marele hol pe vârfuri, deschise ușa și se trezi în aerul proaspăt al nopții. În dreapta, la vreo zece metri, odihnea autobusul, iar în depărtare se profila, fantomatică, Pădurea. Deși nu avea nicio dovadă că femeia dispăruse în desișul acesteia, porni cu pași repezi într-acolo, dar nu merse mai mult de treizeci de metri că-l încercă o agitație subită: inima își accelerează bătăile și tot felul de presupuneri îl năpădiră, îndemnându-l să se întoarcă în Motel. Găsi ușa de la intrare deschisă, și asta îl miră, căci el sigur nu o lăsase așa... Intrând în restaurant anunță cu voce tare:

– Doamna în roșu a dispărut în Pădure.

Vocile de la masă se stinseseră treptat, lăsându-se liniștea, dar după scurt timp șoaptele se redeșteptară și prinseră glas întrebările. Alois nu fu în stare să răspundă la niciuna. Tâmpa ieși de la masă legănându-se pe picioare și rosti rar:

– Și ce vină purtăm noi, stimate domn?



Ion Corlan,  
prozator,  
Arad

Luminița se ridică de pe scaun, apoi căzu la loc. După o nouă încercare fata reuși să rămână dreaptă:

– Nu se poate! strigă ea.

Vali se uita când la Alois, când la Domnul cu pălărie, silabisind:

– E a-de-vă-rat?!...

Arătându-se teribil de îngrijorată, continuă:

– Nu o putem lăsa singură pe Doamna... Am venit împreună...

Nu?

Domnul cu pălărie goli paharul, îl puse pe masă și hotărî:

– Mergem după dânsa.

Nu se mai uită înapoi să vadă dacă grupul îl urmează. Din câțiva pași fu pe scara Motelului. Luminița și Vali, deși amețite, porniră după el. Tamba ezită, revoltată, dar perspectiva de a rămâne în restaurant cu cei doi ciudați o trimise afară, în noapte.

Când Alois făcu anunțul, Dumitru M. P. tocmai plecase după provizii... Aruncând o privire către masa vecinilor săi, Tăcă Haplea și Gheorghe Cucu, care adormiseră cu capul proptit pe suportul mâinilor încrucișate, își continuase drumul și se întorsese cu două sticle de vodcă și una de apă. În dreptul adormiților, le îndesă în buzunarele adânci ale pantalonilor. Trăgând din țigară, mai culese de pe masă trei cutii de bere, apoi ieși afară în tabloul magnific al nopții. Totul în jur său emana solemnitate și splendoare. Privi de la distanță umbra Pădurii. Trecând pe lângă autobus, goli o cutie de bere. Programul, pregătit de Doamna în roșu, îl încântă... Ajuns între primii copaci, avu surpriza să fie așteptat de grup. Domnul cu pălărie intră în rolul de lider:

– Vom forma, la fel ca la pod, două grupuri: eu, Vali și Luminița, un grup,

iar domnul scriitor, Alois și doamna profesoară, al doilea... De acord?

– Da, răsunară vocile fetelor, și liderul continuă:

– Primul grup scotocește partea dreaptă a Pădurii, iar cel de-al doilea...

– Partea stângă, mormăi scriitorul trecându-și palmele peste buzunarele umflate.

\*

În mijlocul Pădurii, Doamna în roșu fu întâmpinată de o ploaie de lumină. Un timp, rămase cu privirea pe tabloul ireal de frumos, învăluită în foșnetul discret, dar continuu, al razelor de Lună lovindu-se de copacii treziți. Înaintă prin tulburătorul peisaj, cu ochii căutându-l pe Străin. Ecoul pașilor se pierdu printre arborii poleiți de astrul nopții. Șopti nedumerită:

– Te ascunzi de mine?!

Căta cu ochii în liniștea așteptării și neprimind răspuns, reluă cu aceeași nedumerire:

– Unde ești?!

– Aici, veni răspunsul, și ea nu-i ghici direcția.

Când ultimele tresăriri ale ecoului se pierdură printre ramuri, tânăra femeie păși, cu brațele întinse, prin ploaia magică, dar nu dădu de Străin.

– De ce m-ai chemat? întrebă neliniștită. Pădurea prinse a se roti și printre ramuri întrevăzu, vag, silueta bărbatului.

– E prea multă lumină și nu te văd, strigă ea aproape plângând.

Doamna în roșu îl zări pentru o clipă, la mică distanță, dispărând în tunelul împletit de crengi și alergă spre el. Ploaia de lumină intră în umbră, ascunzând chipul Străinului. Tunelul se lărgi, și stropi de aur și argint picurară peste ea. Transfigurată, înălță iarăși ochii, și pentru o clipă fața ei străluci în mirare, căci văzu cum Pădurea întreagă se deschide infinitului. Clipe lungi, uimirea ei alese pământul ca punct de sprijin; în genunchi, trimise Domnului rugămintea sa. Străinul apărură dintre ramuri. Văzu frumusețea îngenunchiată căzută în rugăciune. Un zgomot slab, abia auzit, îl trimise înapoi în tunel, grozav de tulburat. Când Doamna în roșu ridică ochii, văzu umbra luminii plutind pe deasupra răsufării copacilor. Convinsă că-i el, se întoarse târziu din uimire și întinse mâinile: imaginea din tunel, atât de limpede la început, se șterse. Bâjbâi căutându-i chipul din clipa de beatitudine, dar ochii ei întâlneau Cerul, și liniștea, filtrată de respirația infinitului, curse lin și egal peste trupul ei, devenit model de frumusețe, fremătând pe muzica din parc, astfel că nu mai fu în stare să deosebească șoapta bărbatului de dansul imaginației, căci momentul devenise iconic.

– Doamne, murmură ea în uluirea de la început, spune-mi dacă Altarul Tău este loc de mântuire... sau trădare?!

În așteptarea răspunsului, care nu mai veni, ochii Doamnei în roșu se umplură de lacrimi...

\*

Tampa, după ce se despărțiră grupurile, îi atenționează pe Alois și scriitor:

– Mergem împreună, ne întoarcem împreună.

– Gând la gând cu bucurie, răspunse Dumitru M. P., mormăind.

Tampa replică imediat:

– Mie nu-mi arde de răs, stimate domn.

– Nici nouă, doamnă... Facem cum hotărâți dumneavoastră, zise scriitorul împăciuitor. Atunci bătrâna porunci:

– Domnul Alois merge în față, eu la mijloc și dumneata... înapoia mea.

– Suntem întru totul de acord, îngână Dumitru M. P. aprinzându-și țigara. Alois întări:

– De acord, doamnă profesor.

Micul grup porni la drum. Întunericul creștea în urma lor cu fiecare pas. Alois încetini mult mersul și scrută noaptea, neîncrezător:

– Ar trebui să o strigăm...

Se opriră.

– Credeți? șopti Tampa.

– Nu am nimic împotriva, mormăi scriitorul.

Dar niciunul nu strigă. Reluară mersul. Tampa își arătă după ceva timp nemulțumirea, căci orbecăiala prin Pădure era periculoasă pentru ea.

– Ce-o fi apucat-o, domnilor, așa... tam-nesam?... Strechea?

Bărbații tăcură.

– Domnule Alois, dumneata ai remarcat dispariția.

– Da, rosti acesta, vinovat.

– Poate că a răpit-o cineva, continuă bătrâna înciudată. Apoi reluă pe un ton de curiozitate:

– N-ați auzit-o strigând după ajutor?

– Nu, negă Alois.  
– Indiferent ce a fost atunci, ce facem noi acum este o aiureală, domnilor...

– Corect, îi dădu dreptate Dumitru M. P., luând iarăși o pauză, și... ascuns de întuneric, trase un gât de vodcă, apoi rosti euforic:

– Nu trebuia să ieșim la miezul nopții după ea... Nu ne-a chemat. Poate nici nu dorește s-o găsim.

– Aveți perfectă dreptate, domnule scriitor. Noi suntem vinovați. Am acționat emoțional. Și niciunul din noi nu a zis nimic. Ne-am lăsat scoși afară de fetele acelea două care au chef de-o plimbare prin Pădure... la miezul nopții... De ce nu v-ați opus, domnule scriitor?

– Corect, se auzi vocea spășită a lui Dumitru M. P., care mai găsi un moment prielnic să-și ude gâtul. Și pentru că cei doi bărbați se opriseră, cu gândurile duse la Doamna în roșu, tot bătrâna fu aceea care-i grăbi.

– Haidem, domnilor, ne apucă dimineața!

Dumitru M. P., zorit să pornească, scâpă pe jos pachetul de țigări. Trase o înjurătură abia auzită și grăbit să-l culeagă se întinse pe burtă. Își pipăi buzunarele: erau pline. Oftă mulțumit, trecu în picioare, scoase o sticlă, gâlgâi două gâturi de vodcă, apoi astupă sticla, o vâri la locul ei, și ridică spășit privirea, dar... nu-i mai văzu pe cei doi...

\*

Domnul cu pălărie conducea celălalt grup. Vali și Luminița se ținură după el voinicește. Această parte de Pădure era mai luminată. Când și când, Luna apărea pe mici porțiuni de Cer. Atunci femeilor li se vedeau ochii strălucitori, la fel de mari și frumoși. Dintr-o dată, grupul se împușinase. Disparația Doamnei în roșu lăsase un gol important. Domnul cu pălărie, responsabil de grup prin voia sorții, nu simțea lipsa bătrânei, a lui Alois sau a scriitorului, ci absența Doamnei în roșu, cea pentru care se puseseră în mișcare la miezul nopții.

– Credeți că Doamna a fugit într-adevăr?

Pusese întrebarea în șoaptă, mai mult pentru el, dar Vali îi răspunse:

– Evident că nu-i normal să dispari la miezul nopții, în Pădure. Cine știe ce a speriat-o în așa măsură încât... E foarte ciudat!... Și nu-i ne bună!

– Nici vorbă de nebunie, rosti Luminița, afectată de această întâmplare bizară. Apoi continuă:

– Doamna e o femeie foarte sensibilă; am fost șocată când domnul Alois ne-a anunțat. Îmi pare nespuse de rău de ce s-a întâmplat, ne înțelegeam foarte bine. Nu este dânsa femeia pe care să o apuce nebunia la miezul nopții, din senin.

– Adevărat, întâri Vali.

O vreme merseră tăcuți. Apoi Domnul cu pălărie veni cu o propunere, întrerupând ritmul alert impus de el:

– Să facem un popas, fetelor.

– Îmi dați voie să strig după Doamna? întrebă Luminița.

– Strigăm împreună, zise Vali și imediat se auziră glasurile lor, contopite

– Doam-naa!...

Ecoul le răspunse, prelungindu-se mult în liniștea nopții. Liderul se arătă îngrijorat:

– Dacă e somnambulă... și sunt convins că este... o putem speria!

Remarca Domnului cu pălărie le lăsă mute pe cele două tinere.

\*

O crampă în mușchii gambei opri mersul Tampei; rămase pe loc vreme de vreo jumătate de oră, durerea persistând. Proptită de un arbore, privi în dreapta și-n stânga: nu-i văzu pe cei doi. În panică, îi apărură înaintea ochilor Tâcă Haplea și Gheorghe Cucu; frica puse stăpânire pe ea. Din fericire, crampa cedă. Bătrâna se desprinse de lângă copac, dar după patru pași fu nevoită să se oprească; își masă gamba, aruncând priviri temătoare în urma sa, căci dacă ciudații și-ar fi făcut apariția în aceste momente, viața ei s-ar fi încheiat. Nu zări însă pe niciunul. Atunci, strigă:

– Domnule Alois!... Domnule scriitor!...

Ecoul o lovi cu așa forță, că o puse pe fugă. Împiedicându-se de un ciot, căzu între copaci, dar scăpă fără fractură. Ridicându-se de

jos, cu iuțeală, simți o durere ascuțită în burtă. De teamă să nu se întâmple ceva cu intestinele ei, nu mai strigă, ci trimise în gând vorbe de ocară către scriitor și Alois, înghițiți de negura Pădurii, convinsă că cei doi recuseseră la o glumă de prost gust. Când durerea din burtă se atenuă, năduful i se vărsă pe Doamna în roșu, o nebună de legat, femeie stricată cuprinsă de poftă desfrânată la miezul nopții. Tampa realizează că nimerise lângă niște oameni pe care nu puteai pune niciun temei. Cu asemenea gânduri porni mai departe și după vreo cinci minute de mers auzi un zgomot ciudat înapoia sa. Tampa împietri cu răsufierea tăiată. După clipe lungi de groază, întoarse capul: nu distinsese nimic în bezna dușmănoasă. Deși înspăimântată, îndrăzni totuși să meargă mai departe; senzația că cineva o urmărește persistă. Acceleră mersul, aruncând priviri furișe înapoia sa dar de la un timp zgomotele răsunară în imediata sa apropiere și se pomeni că umbrele o flanchează. Bătrâna deschise gura să spună ceva... însă după o bâlbâială scurtă, scăpă un țipăt, apoi încă unul și o zbughi la fugă. Când nu mai fu în stare să alerge, prinse în brațe un trunchi de copac, simțind că-și dă ultima suflare. Inima îi bătea cu putere, gura i se uscaseră, iar pleoapele începură să se zbată ca nebunele. Amintindu-și că nu luase cu ea nici măcar o sticlă cu apă, admise că este o idioată.

– Să repet aceeași prostie, Darwin!... Au dreptul să-și bată joc de mine.

Simțindu-se hăituită, puse mâinile la gură, pâlnie, și mai strigă o dată, cu voce complet schimbată, uscată și pierdută în propriul strigăt:

– Domnule A-lo-iis!...

Ecoul țâșni în desișul pădurii, impresionant, și o voce străină veni în urma lui, îngrozind-o pe Tampa, care încă o dată înlemni, dar arcul din ea se destinsese subit și bătrâna se avântă într-o goană nebună printre arborii mereu ridicăți în calea sa de mâna aceea nevăzută, care-o despărțise de cei doi bărbați, de data acesta fiind absolut convinsă că șobolanii sunt pe urmele sale... Alois se opri. Uitându-se înapoi, nu o mai văzu pe bătrână. Scriitorul nu se zărea nici el. Atunci se întoarse, mutându-și ochii de pe o parte pe alta, dar nici urmă de cei doi.

După vreo douăzeci de pași, se opri și ascultă Pădurea: pașii acestora nu se auziră în liniștea nopții; gândindu-se că cei doi schimbaseră direcția de mers, porni și el în diagonală, afundându-se în desiș. La un moment dat, zări la oarece distanță o umbră. Grăbi pasul într-acolo: fusese doar o nălucire. Ajunse pe un loc unde lumina ocupa un spațiu larg între copaci, un luminiș ciudat, neverosimil; Luna i se arătă într-o strălucire impresionantă. Indiferent din ce unghi priveai, șirurile de copaci apăreau într-o desfășurare perfect aliniată, realizând, în solemnitatea Pădurii, o imagine aiuritoare. Furat de atâta splendoare, se tot roti în jurul său, nemaifiind atent la trecerea timpului... Rămase pe locul magic, încercă să fixeze în memorie detaliile peisajului învăluit într-o muzică caldă, ce-l determină să pășească cu evlavie printre florile apărute în cale. Albul acestora strălucea intens în razele lunii și se aplecă să culeagă câteva pentru Doamna în roșu, dar îi atrase atenția o pasăre, aterizată chiar la picioarele lui. Întinse mâinile s-o prindă, însă ea porni șchiopătând pe poteca ivită ca din pământ. Se ținu după pasăre o bucată bună de timp, participând în plină noapte la jocul propus de acesta: el se apropia, gata să o prindă, ea fugea mai departe, apoi se oprea, așteptându-l. Când crezu că în sfârșit o prinde, pasărea dispăru într-un tufiș. Alois se lăsă jos, pe potecă. Luminișul dintre copaci se restrânse, lumina păli și lui i se păru că mai departe, mult spre stânga, îl vede pe Domnul cu pălărie. Trecu în picioare, grăbit să-l ajungă. Noaptea îl îndemnă să o anunțe și pe bătrână:

– Doamnă Tam-paa!

Bătrâna nu-i răspunse. De oboseală, se lăsă iar jos pe potecă; pleoapele-i căzură, și el se sprijini cu palmele de pământ, căutând o poziție comodă. Abia acum îl copleși oboseala. După nici cinci minute, trecu în vis...

În depărtarea nopții, o zări pe Doamna în roșu, îngenunchiată. Convins că acesteia îi cedaseră nervii, vru să pornească înspre ea, dar nu reuși să se apropie decât târându-se în genunchi. Drumul lui se lărgi mult și înaintea sa apăru Dumnezeu din parc. Imens, aspru, cu sprâncene albe stufoase și ochi pătrunzători, Cel Fără De Moarte grăi:



– Te îndoiești?

– Nu, gângăvi Alois, sforțându-se din răsputeri să se ridice; se prăbuși la picioarele femeii, cu ochii în Ochii Lui Dumnezeu, și Doamna în roșu rosti clar, răspicat, în locul său:

– Nu respiri Tu odată cu mine?... De câte semne să mai am nevoie ca să admit prezența Ta?... Pădurea respiră și ea prin Tine... Toți suntem Tu, și Tu ești în noi, căci șoaptele Tale sunt gândurile mele, și eu Te aud mai tare decât pe mine.

– Da?!...

Își auzi Alois vocea mirată, de copil, și locul căzu în întuneric, tocmai când deschise ochii: din întuneric se apropie de el, cu pași sonori, mortul din camera colegei sale. Privirea de gheață a acestuia îi apăsă pieptul cu o forță teribilă, blocându-l. Alois forță mișcările toracelui și pe gură îi ieși un gălgâit prelung, un oftat rugos și disperat, apoi toracele cedă încetul cu încetul, mișcările de respirație, superficiale și puțin eficiente, se precipitară, revenind la normal. O transpirație abundentă îl inundă pur și simplu, sleindu-l de puteri...

\*

Domnul cu pălărie se opri, căci îi ieșise sandala din picior. Aplecându-se, își pierdu echilibrul și alunecă într-o parte. Vali și Luminița scăpară un țipăt comun. Liderul trecu în șezut și-și încălță sandala, glumind:

– Visam că mi-am cumpărat sandale noi, fetelor...

– Unde să fie oare Doamna? suspină Luminița.

– Chiar, zise Vali afectată.

Domnul cu pălărie spuse de acolo, de jos, cu un glas plin de frustrare:

– Aveam totul la dispoziție: cameră, mâncare, băutură de calitate și pe săturate... Ce-o fi apucat-o pe Doamna în roșu?!... Să dispară?... Ce nu i-a plăcut?... Sau... i-a plăcut prea mult?... Greu de crezut că mai vine cineva să ne ia la întrebări, își dădu el cu părerea, apoi continuă mirat:

– Incredibil, fetelor, ce dar ne-a făcut proprietarul ăsta: a lăsat totul pe mâna noastră!... Vă vine să credeți?... Eu nu am auzit să fi început războiul... dar... mai știi?...

– De ce-o fi plecat Doamna?... Asta nu înțeleg, suspină iar Luminița.

– Nici eu, șopti tristă Vali.

– E greu de găsit vreo logică. Însă, în mod sigur, ceva a speriat-o. Sau a convins-o, rosti Domnul cu pălărie încruntat. Ridicându-se de jos, trase aerul pădurii cu sete în plămâni. Fetele veniră mai aproape de el.

– Viață, fetelor... Viață... Propun să ne bucurăm de ea.

– Da, e aer curat, șopti Vali abătută, și Luminița suspină ca la o comandă. Porniră mai departe. Merseră cale bună, mereu uitându-se înapoi, în stânga și-n dreapta, făcând mici ocoluri și se treziră pe un drum adevărat... Era o reală plăcere să mergi pe el. Cu fiecare pas, libertatea se strecura în piepturile lor, dar, așa cum începuse, drumul trecu în cărare. Liderul se opri și aruncă priviri în jur, apoi rosti:

– Trebuie să fim calmi, fetelor.

Tot el fu cel care dădu semnalul de plecare. Continuând să meargă pe cale, la un moment dat, copacii începură să se rărească. Accelerând pașii, trecură de liziera pădurii și se opriră din nou, înmărmuriți. Pentru moment, glasul le dispăruse. Ceea ce văzură însă îi scoase din mușenie pe toți trei, în același timp:

– Extraordinar!...

Alexandru Pecican

## Jurnal cu iepure jupuit

*Fragmentul alăturat face parte dintr-un proiect de roman inedit, intitulat provizoriu Scrisori din Hărdăiș. Pretextul îl oferă un jurnal din copilărie, dar treptat narațiunea oferă o perspectivă mai elaborată, discret retrospectivă. (n. Ov. P.)*

6 - VI- 1965

Astăzi am primit premiul II, la absolvirea clasei a II-a. Tovarășa învățătoare Vărșendan ne-a pregătit, premianților 1, 2 și 3, pachete cu cărți. Eu mă bucur de două culegeri de povești; *Tivisoc și Tivismoc*, de C. S. Nicolăescu – Plopșor, cu ilustrații de Mihu Vulcănescu și *Frumoasa Rozalba*, povești populare săsești, cu ilustrații de A. Poch. Amândouă aparțin colecției: *Traista cu povești*, favorita mea fiindcă [poveștile] sunt ieftine, numai 2 lei bucata, frumos ilustrate și ușor de citit.

Mama mi-a cumpărat mai multe exemplare din această colecție: *Tom Degețel*, povești populare engleze, cu ilustrații de Eugen Taru, *Cenușăreasa*, de Frații Grimm, cu ilustrații de



Alexandru Pecican (1956-2017),  
prozator  
Arad

Ana Balin, *Croitorașul cel viteaz*, de Frații Grimm, cu ilustrații de Ioana Olteș, *Corabia tainelor*, legende ale popoarelor din America de Sud, cu ilustrații de Al. Wolny și multe altele.

8- VI- 1965 Azi am început să citesc din Biblie, pe sărite, și am găsit un cuvânt pe care nu l-am înțeles: „tăiat împrejur”. Când a venit Mumu acasă, l-am întrebat ce înseamnă. A rămas tăcut, apoi m-a întrebat de unde îl știu. I-am arătat în Biblie. A spus că voi afla mai târziu.

11- VI- 1965

Am fost la Criș și am sărit de la Tiribombă. M-am lovit la burtă când am atins apa. Viorel și Laici mi-au dat să fumez 3 țigări Mărășești.

20 – VI – 1965

Mumu a povestit cu domnul Hon amintiri de pe front, din Bosnia-Herțegovina, Dalmația și Muntenegru. Bunicul a fost rănit la frunte cu sabia de un turc, pe când era de gardă la un depozit de muniții. Atacați de urși într-o pădure seculară de castani comestibili. Morți de foame, în retragere, supraviețuiesc hrănindu-se cu castane comestibile, mari cât pumnul. În goană, prin păduri sălbatice, urmăriți de un inamic nevăzut. Se aud doar plumbii șuierând pe la urechi. Cine rămâne ultimul – moare.

28 – VI – 1965

La servicii, mama se ocupă și de bibliotecă. Toate cărțile sunt frumos înșirate pe rafturi de lemn într-o cameră lângă hol. Mie îmi place foarte mult să mă așez la măsuta de brad și să răsfoiesc diferite cărți pe care le găsesc interesante. Cel mai mult îmi plac cele două volume din *Legendele Olimpului*. Mi-am cioplit dintr-o bucată de lemn o ghioagă ce seamănă cu măciuca lui Hercules și dintr-o cutie de carton pentru pantofi mi-am confecționat un coif, pe care l-am poleit cu staniol de la bomboanele pentru pomul de iarnă.

1 – VII – 1965

Citesc despre Prometeu cum a făcut bărbații din pământ și apă, adică din lut, și Hefaistos, din porunca lui Zeus, a construit femeia,

tot din pământ și apă, numind-o Pandora. Pe ea o trimit zeii să aducă toate relele pe Pământ. Nu pricep de ce vor zeii să ne chinuim, să suferim atât de mult. De fapt ne disprețuiesc și își bat joc de noi, dar asta nu îi împiedică să *imbrățișeze*, din când în când, câte o muritoare, dăruindu-le oamenilor *semizei*. Adică niște corcitură, jumătate zei, jumătate pământeni... Cel mai mult mă sperie faptul că Zeii se amestecă în viețile oamenilor. Văd totul și cunosc orice. Nevăzuți, nesimțiți de oameni le întorc capul, acestora, pentru a le ascunde adevărul. Îi opresc ori îi întorc din drum pentru a le zădărnici acțiunile. Într-un cuvânt: hotărâsc în locul nostru sau ne modifică hotărârile! Aici, fără să vreau gândul m-a dus la Ionas. Și el a luat o hotărâre, *a ales*, și Dumnezeu vine și îi spune să meargă în Tir cu o misiune. În zadar va fugi să se ascundă în deșert sau pe mare, o forță mult mai mare îl va purta la porțile cetății păcătoase.

#### 12 – VII – 1965

Ovidiu este la noi. Ieri am fost pe dig și la *Cascadă*, am sărit de pe podul stăvilărilor pe o movilă de nisip fin. Ne-am aruncat de pe dig pe căpițele de fân până le-am risipit și dărâmat la pământ. Atunci au trecut pe acolo niște cantonieri cu o șaretă și când au văzut pozna noastră s-au luat cu mâinile de cap și ne-au fugărit cu biciul prin tufe de salcie. Nu au izbutit să ne prindă. Am furat mere viorele din *Hadă* și am mâncat prune verzi. În Criș apa era mică și am pornit pe firul apei, eu și Ovidiu, de la *Tiribombă* spre podul de fier. Se vedeau mii de peștișori în jurul picioarelor noastre. Nisipul era fin și apa îl spăla, făcându-ne să ne afundăm tot mai mult și să ne udăm pantalonașii scurți.

#### 20 – VII – 1965

Peste drum de noi, pe strada cu biserica reformată, chiar pe colț, unde a fost lăptăria și mai apoi depozitul de fier vechi, s-a demolat clădirea, și s-au săpat fundațiile unui bloc de locuințe. Acolo ne-am adunat mai mulți copii de pe străzile învecinate să ne jucă de-a *Cetatea*. Ovidiu s-a cocoțat pe o movilă de nisip și noi, ceilalți, încercam să-l dăm jos și să-i luăm locul. Vărului meu i se mișca de câteva zile un

molar pe care în cele din urmă, după trânte și sărituri a reușit să-l piardă. Am sărbătorit întâmplarea la birt *La Feldanu* cu două siropuri de coji de portocală cu sifon. Mumu ne-a dat fiecăruia câte un leu și ne-am cumpărat de la cofetărie cornuri cu unt. Am fost la cinema în [Chișineu-]Criș și am văzut *Goana după aur*.

### 23 – VIII – 1965

Am fost la defilare cu Ovidiu, apoi ne-am dus pe stadion la serbarea câmpenească. Am mâncat mici cu pâine și muștar. Vărul meu a găsit o monedă de 3 lei, pe jos, și vânzătorul din apropiere, care prăjea micii, a văzut și a strigat la noi că sunt bani căzuți de la el și că trebuie să îi dăm lui. Am refuzat, fiindcă era departe de chioșcul lui. Atunci a strigat după noi că suntem obraznici și prost crescuți. Am plecat la alt grătar, în cealaltă parte, lângă scena improvizată pe care dansau călușeii de la Săcărâmb. Au venit unchiul și tanti Ica de la Arad. Am fost cu toții la restaurant la *Nailon*.

### 28 – VIII – 1965

Dimineața am plecat pe jos la Nădab. Am luat și undița cea nouă. Împreună cu vărul Ghiță ne-am dus la pescuit pe canalul numit *Cănălici*, într-un loc din apropierea *Dohangiei*. El pe bicicletă, eu alergam în spatele lui. Am prins 6 somni pitici pe care, mătușa Tica, i-a prăjit cu ou și făină. I-am mâncat cu garnitură de cartofi pai, roșii și pâine făcută în cuptorul de pământ din spatele bucătăriei.

### 2 – IX - 1965

Unchiu Alexe și tanti Ica au venit de la Arad cu motorul de Grăniceri. I-am așteptat în gara din Pădureni. Fiindcă era seară și birtul de lângă noi era închis, [ai noștri] l-au trimis pe Mumu la restaurant la *Nailon*, în Criș, să cumpere vermut roșu și monopol sau secărică. Eu și Ovidiu am plecat să-l urmărim. La podul de fier ne-am cocoțat pe o căruță cu roți de cauciuc (ștraf-coci) și așa am trecut Crișul Alb, urmărind discret mișcările bunicului. De la pod și până spre sediul miliției, pe marginea șoselei erau stâlpi cu becuri de neon, care dădeau o lumină alb-argintie. Ne-am dat jos lângă fântâna

arteziană din centrul Chişineului, am băut apă, amândoi, după care am intrat în restaurant și ne-am oprit la ieșirea din spate, pe unde se trecea spre Grădina de vară, loc din care se putea vedea ecranul cinematografului de vară. Filmul era pe la jumătate. Rula o comedie nemțească: *Albă ca zăpada și cei 7 saltimbaci*. Am zăbovit un timp și noi, râzând cu poftă la gagurile spumoase, apoi am zbughit-o spre Pădureni, pentru a-l ajunge din urmă pe bunicul, ce se grăbea nevoie mare. Acasă, petrecerea a ținut până târziu în noapte.

### 30 – X – 1965

Azi tovarășa învățătoare Vărșendan ne-a dat la toată clasa să citim în gând lecția, apoi a plâns foarte mult, la catedră. Doinița și Luci au mers lângă ea și au mângâiat-o, spunându-i ceva în șoaptă. Toată clasa stăteam într-o liniște desăvârșită și ne prefăceam că învățăm. De câteva zile încerc să citesc *Biblia hazlie*, dar nu e nimic vesel. Când am ajuns acasă, de la școală, Mumu râdea singur, cum nu l-am mai văzut niciodată, citind în manualul meu de geografie. Nu am putut afla ce i-a prilejuit momentul de veselie. A venit unchiul Zaharie cu un camion și, împreună cu tata și un cunoscut, au încărcat gunoiul și l-au dus la *Gropoai*, în Țigănie, unde l-au descărcat. Din Arad a fost trupa de teatru și au jucat la Căminul cultural din Criș, piesa *Înșiră-te, mărgărite*.

### 20 – XII -1965

De la Nădab a venit bunicul cu o geantă plină de cuțite foarte mari, o toporișcă, o cute pentru ascuțit și o perie de sorg. În curte au pus o ușă veche pe jos, fixată pe cărămizi, apoi au scos porcul din cotet. Era atât de mare, încât abia se mișca. I-a privit pe toți cu niște ochi mari și blânzi și nici nu a mișcat când bunicul i-a înfipt cuțitul-baionetă direct în inimă. Porcul a suspinat din adâncul rărunchilor și și-a dat duhul. Mama strângea sângele, care țâșnea din rana gâtului, într-un vas mare, emailat, de culoare maronie, pentru a prepara celebrul sângerete. Au întins animalul pe ușa de lemn, apoi l-au acoperit cu paie și le-au dat foc. Mirosea a păr și a unghii arse. Nici nu se pârliseră bine coada și

urechile când bunicul ne-a tăiat, nouă copiilor, bucățile tradiționale, pe care le-am sărat și apoi le-am mestecat îndelung, bucurându-ne de scârțâitul cartilajelor. Bărbații mai trăgeau câte un păhărel de țuică de prune sau de caisă, pentru curaj și „încălzire”. Unchiul Zaharie a luat bășica decedatului și a suflat în ea cu putere, apoi a legat-o strâns la gurgoi cu un capăt de sfoară și ne-a aruncat-o ca să ne jucăm „de-a fotbalul”, numai că frigul năpraznic a înghețat aerul din balon și acesta s-a ploștit ca o cârpă. Cu mare măiestrie porcul a fost despicat, șuncile tăiate separat, mațele luate la curățat de mătușa Tica și de mama, pentru viitoarele mezeluri (cârnați, caldaboși, sângerete, tobă și maios). Prietenul lui tata, Mănase, cel cu care făcuse o parte din *Canal*, a adus, ca în toți anii, cazanul cu marea căldare, pentru prăjit jumările.

#### 20 – II – 1966

Mumu a povestit o întâmplare din tinerețea bunicii. Era vremea secerișului și Maica, împreună cu alte fete, trebuiau să ducă apă și mâncare, afară, pe câmp, la batoză, fiindcă bărbații, pentru a economisi timpul, rămâneau să doarmă peste noapte pe tarla, unde se secera grâul. Luase olul cu apă și merindele într-un coș de nuiel și se întâlni la locul stabilit cu celelalte fete, apoi plecă tăcute, fiecare cu gândurile sale, pe drumul Socodorului. Erau poate orele 4 dimineața, când, bunicii, ce se afla printre primele, i se păru că vede venind din față o femeie înveșmântată în negru. Pe măsură ce se apropiau și alte fete ridicară privirea și murmurară a mirare. Făptura pe care o vedeau în fața lor părea o călugăriță catolică ce purta rasa specifică și pe cap un fel de acoperământ alb cu urechile răsfrânte în sus. Doar când a trecut pe lângă ele, Maica și celelalte fete au văzut că femeia în negru, „călugărița”, nu atingea pământul, de fapt nu mergea, ci plutea efectiv cam la 45 – 50 de centimetri de sol. Nu s-a auzit nici un zgomot și pentru un moment vântul a încetat să bată. Fetele s-au oprit și au întors privirile, urmărind „arătarea” până ce aceasta a dispărut la orizont, înghițită de negură. Atunci au început să-și facă cruci și să se roage să scape de „Necuratul”.



1 - V - 1966

Am fost la Arad cu tata și mama, pe strada Dimitrov la numărul 186, la Ovidiu. La defilare au fost foarte mulți oameni pe bulevard, de la teatru până la gara electrică de la Podgoria. În Păduriță a fost montată o scenă pe care au dansat cei de la Ansamblul Zărandul. Am mâncat mititei și am băut o gură de bere. Seara am fost la grădina la restaurantul *Ciocârlia*, pe strada M. Eminescu. Niciodată nu am văzut așa multă lume, nu mai erau locuri libere. Cânta o formație pe o scenă și lumea dansa pe un ring betonat.

30 - V - 1966

Tata mi-a adus un pui de iepure sălbatec de pe șantier. Cantonierul care cosea fânul de pe dig a dat cu vârful coasei într-un cuib de iepuri și, fără să vrea, i-a omorât pe toți, cu excepția unuia singur, pe care doar l-a rănit. Mama l-a pansat și i-a făcut culcuș într-o cutie de lemn. Îi dăam să sugă lapte cu un biberon improvizat dintr-o pipetă de cauciuc. E tare cuminte și nu se mai teme de noi. A început să mănânce morcovi, măcriș și trifoi pe care-l culeg eu de pe dig.

7 - VI - 1966

Am luat premiul II și tovarășa învățătoare Vârșendan ne-a scris frumos pe cărțile cadou cu tocul și penița.

27 - VI - 1966

Verișoara și nașa mea Voichița a fost în excursie cu școala. Au vizitat o fabrică de ciocolată și o tipografie. Din primul loc, copiii au luat multă ciocolată, dar s-a topit toată în chiloți, unde o ascunseseră. De la tipografie au șmanglit ce le-a căzut în mână. Mie mi-a adus o carte: *Epopaea lui Ghilgameș* cu desene foarte faine de Mircea Dumitrescu.

2 - VII - 1966

La Criș, mama a găsit în nisip un ciorap cu 547 de monede de 100 de lei cu efigia lui Mihai I. Nu au nici o valoare, fiind din fier. Mai multe zile am visat că erau din argint și aur.

13 – VII – 1966

La *Motopompă*, pe Criș, am făcut baie împreună cu mai mulți prieteni. Am sărit unde era mai adâncă apa și am încercat să traversez râul. Un vârtej m-a luat și m-a băgat printre sălcii. Apa îmi intra în gură. Atunci a sărit în ajutorul meu Gigi Zupcău, cu care mă înțelesesem în prealabil că, în caz de forță majoră, să-l prind de slip și nu de gât. Eu nu am reușit să dau de chiloții lui și l-am apucat de ce am putut, adică de gât. Era să ne înecăm amândoi. În cele din urmă a reușit să mă scoată afară din Criș. Am vărsat câțiva litri de apă și am supraviețuit.

15 – VIII – 1966

Lângă fântâna arteziană din Pădureni era priponit un cal care mânca ceva dintr-o traistă de pânză fixată pe bot. Se auzea un sunet ciudat și am vrut să știu de unde provenea zgomotul, din burduhaiul sau din fâlcile animalului. M-am apropiat încet și mi-am lipit urechea de pântecul iepei. Am simțit o lovitură fulgerătoare și m-am trezit zburând prin aer 5 metri, cu o aterizare pe un gard de scânduri vechi prin care am trecut fără probleme. Se vedea urma vânății a copitei pe coapsa piciorului stâng. Mă durea și se inflamase foarte tare, dar am ajuns cu bine acasă unde m-am culcat.

25 – VIII – 1966

A venit Ovidiu, am urcat împreună în turnul bisericii reformate. El s-a speriat și s-a întors din drum. Am văzut panorama localității cu drumurile, râul, podurile șoseaua și calea ferată. La sistem era parcată o motocicletă cu ataș rămasă din al doilea război mondial și reparată de un pasionat coleg de serviciu al mamei mele. El avea și un aparat de fotografiat și ne-a invitat pe motor să ne facă niște poze. Din birouri, de la fereastra ce dă spre biserică ne făceau semne cu mâna Voica și un tip blond, frumos ca un viching.

28 – VIII – 1966

Tinel Calaijoglu a adunat o trupă de teatru formată din copii ce locuiesc în preajma Casei de cultură, peste drum de locuința lui

Siegfried, care e și el prins în joc. Pregătesc împreună un spectacol de teatru cu o piesă inventată de Tincl a cărui acțiune se desfășoară în Vestul sălbatec. Și-au confecționat costumele, decorul și recuzita. Au improvizat și o scenă și duminică au dat spectacol. Au participat părinții, rudele și prietenii. Îmi amintesc de primul meu spectacol vizionat în Arad, la Teatrul de marionete, unde Ovidiu și cu mine am fost duși de Pușik și Voica, verișoarele mele, să vedem spectacolul: *Capra cu trei iezi*. Eu aveam 6 ani, iar Ovidiu 3. Cred că mi-ar plăcea foarte mult să fiu regizor, să pregătesc spectacole.

### 2 – IX – 1966

Citesc din *Epopeea lui Ghilgameș*. La început am crezut că face parte din *Legendele Olimpului* fiindcă și aici Zeii se amestecă în lumea oamenilor. Sunt la fel de puternici și cruzi, stăpânesc secretul vieții eterne. Aflu că sunt, de fapt, mituri din Mesopotamia scrise cu milenii înaintea *Iliadei*. Fiind nemuritori și eterni cred că sunt aceiași Zei.

### 5 – X – 1966

La Nădab la strânsul strugurilor. Am băut must.

### 20 – X – 1966

Nu mai avem ce mânca. Tata a spus că trebuie să tăiem iepurele. A crescut foarte mare și e frumos. Mama l-a luat în brațe, dar s-a speriat și a mușcat-o de burtă foarte rău. A scăpat în grădină și unchiul Zaharie a reușit să-l prindă și a spus că-l taie și îl jumulește el. L-a adus fără blană, cu carnea sidefie, stropit cu sânge roșu, cu ochii mari holbați, l-a pus pe masa de sub poartă. Când mama și cu mine ne-am apropiat de el, tocmai a deschis poarta Mumu care venea de la colectivă. Iepurele, dintr-o singură mișcare a sărit de pe masă și cu o viteză năpraznică s-a strecurat printre picioarele bunicului fugind în stradă și de aici spre digul înverzit al Crișului, dispărând pentru totdeauna.

### 22 – XI – 1966

A fost tata acasă. Mi-a adus o conservă de fasole cu costiță afumată și pentru el o carte: I.D. Amusin, *Manuscrisele de la Marea Moartă*, Ed.

De Stat, 1963. Mumu ne-a povestit întoarcerea de pe frontul albanez, întâlnirea cu emisarii americani care l-au chemat în Texas. La trecerea prin Serbia trenul a fost atacat de partizanii copii, toți în jur de 13 – 14 ani, înarmați până-n dinți...etc.

4 – I – 1967

A fost Ovidiu la mine. Ne-am dus la balta înghețată de lângă gara Pădureni. Tot „patinând” am ajuns pe gheața subțire, care a cedat sub noi și am căzut în apă până la brâu. Foarte greu am ieșit la mal. Norocul nostru a fost că apa era mică. În 5 minute hainele erau toacă pe noi.

15 – I – 1967

Tata mi-a cumpărat patine cu cheiță. Am învățat singur să patinez.

Noaptea de marți spre miercuri am visat o grădină imensă cu pomi foarte mari și cerul era tot de foc iar pe cer pluteau corăbii mari cu pânze albe. Am trecut Crișul pe pod de gheață și pe la mijloc se vedeau urme de pași care începeau brusc și dispăreau la fel.

4 – II – 1967

Azi am primit de ziua mea de la mami un plic cu o *Eugenia*, două timbre, pentru colecția mea, și o scrisoare.

10 – II – 1967

Am cotrobăit prin pod și după horn, acoperit cu țigle vechi, era o ladă de lemn în care am găsit cărți vechi.

15 – II – 1967

Ninge, mi-am făcut singur o sanie și am plecat pe dig, la Criș. Nu erau copii ca de obicei. Eram singur și m-am dat cu sania spre Criș. Am alunecat foarte mult. Când am ajuns jos în vale, a început să ningă foarte tare. Dinspre apă se ridica o ceață ca un abur care m-a învăluit. Totul era alb, m-am tot învărtit și nu se mai vedea la mai mult de un metru. Nu mi-am mai găsit sania, fulgii de zăpadă erau foarte mari și

deși. Era multă liniște și alb sidefiu. Am luat-o la fugă cât am putut de repede, crezând că voi întâlni un obstacol, o groapă, panta digului, dar nimic, oricât am alergat parcă eram pe o masă netedă și rămâneam pe loc. Când nu mai puteam de oboseală, prin ceață și ninsoare am văzut o lumină strălucitoare, cred că era de la becul de pe un stâlp de pe stradă. Era deja seară, târziu, și mama mi-a tras o bătaie când am ajuns acasă.

#### 4 - VI - 1967

M-a călcat o mașină. Eram pe pod în partea dinspre Oradea și am vrut să trec spre stadion, am auzit un fel de vâjâit, m-am uitat în stânga și dreapta dar nu se vedea nimic, atunci am făcut primii pași pe șosea, am privit din nou spre mijlocul podului și am văzut un camion mare: *Steagul roșu* care venea cu viteză, am vrut să fug, dar nu am putut, o lentoare puternică mă toropea, zumzetul din cap a crescut foarte tare și am văzut cum bara de protecția mă lovește puternic în abdomen. Am simțit cum fecalele pornesc ca din tun și îmi umplu chiloții și apoi pantalonii uniformei de școlar. M-am pliat pe botul mașinii apoi m-am scurs sub ea, târât fiind de monstrul care pusese frână și patina la vale cu mine sub bot, printre roți. Cineva a sărit din cabină și m-a scos afară de sub camion. Se adunase multă lume și strigau cât îi țineau bojocii: „- E mort!!!”, „Nu! Uite că trăiește!” „Duceți-l la spital! Poate scapă!” Omul m-a ridicat și m-a scuturat strigând la mine dacă mă doare ceva. Am spus că nu, doar că nu pot respira. Atunci bărbatul a început să mă scuture cât a putut de tare, mă ridica și mă trântea pe picioare ca să-mi coboare stomacul, zicea el, și în scurt timp am putut respira din nou. M-a întrebat dacă vreau să mă ducă la spital, am spus că nu. Atunci am văzut șoferul alb ca un mort, stătea în cabină și privea dus la mine de parcă ar fi văzut moartea cu ochii. Eu am urcat pe pod și am pornit-o spre casă. Atunci rahatul a început să se prelingă pe picioare și eu tot zvâcneam din genunchi ca să mă primenesc, urmărit de mirosuri grele. Am ajuns acasă și m-am dezbrăcat. Uniforma era o grămadă de zdrențe sfâșiate. Nu aveam nici o zgârietură, nu eram lovit și oasele păreau întregi. M-am spălat în grădină tot aruncând apă din butoiul în care se scurgea ploaia de pe acoperiș. Apoi m-am băgat în pat și am încercat să dorm speriat la gândul că va auzi mama ce am pățit și mă va rupe în bătaie.

7 – VI – 1967

Am luat premiul I. În toamnă încep școala în Criș. Aș fi vrut să rămân la Pădureni.

13 – VII -1967

Unchiul Ioane și unchiul Ambrozie au fost la pescuit cu mâna pe Criș, pe la orele 17, au trecut pe la noi. Au prins o știucă de un metru și un somn uriaș și s-au gândit să ne dea nouă peștele. Mama s-a bucurat foarte mult, ei îi place peștele. Eu sunt mort după pește. Au rămas să vadă la televizor o piesă de teatru foarte comică. Nu au vrut să rămână la cină și au plecat spre Nădab. Mami a prăjit peștii și am mâncat ca doi spârți, la a treia porție s-a terminat pâinea și am mâncat peștele gol. A fost grozav de bun.

14 – VIII – 1967

Am fost la Arad, la Ovidiu. De la anticariat am cumpărat *Pif*-uri.

15 – IX – 1967

Am început școala tot la Pădureni, în ianuarie plecăm la Săcuieni Bihor. Nu o să mai pot merge la Arad. Nădabul rămâne prea departe. Mumu nu vine cu noi, a spus că vrea să moară în casa părintească.

1 – II – 1968

Ieri am făcut bagajele și le-am trimis cu o mașină care venise din Timișoara. Eu și mami am plecat cu trenul prin Oradea până la Săcuieni. M-am bucurat să plec din Chișineu Criș, după toate ce mi s-au întâmplat acolo. Tot drumul a fost mohorât, zăpada e topită și e noroi. La gară ne-a așteptat tati și ne-a condus la locuința închiriată. Prima mea impresie e nasoală. Dar principalul e că suntem împreună.

10 – II – 1968

Noul meu diriginte, domnul Pelea mi se pare foarte de treabă. Colegii mei sunt foarte prietenoși. Nu o să le pot reține numele fiecăruia, sunt sigur. Școala e chiar în centrul localității, iar orele de sport le facem în sala mare a liceului care se afla în Castelul *Stubenberg*.

Am aflat că au început construcția prin secolul al XVIII-lea și a fost terminat în secolul al XIX-lea. A aparținut casei regale de Habsburg care i l-a dăruit lui Ditrichostein (dacă am reținut eu bine) care l-a vândut familiei Stubenberg. Are un parc cu arbori rari și săli foarte frumoase. Îmi place biblioteca, de unde am împrumutat o carte în trei volume: *Regii blestemați* de Maurice Druon. Bibliotecara, verișoară cu Delia, vecina mea de peste drum (stă la școala primară) m-a întrebat cumva ironic: „Vrei să citești cartea asta?” am zis că da.

15 – III – 1968

Îmi plac mult poveștile din cartea asta cu regi, cel mai mult îmi plac cavalerii *Templieri*. Trebuie să caut să văd cine au fost cu adevărat.

12 – V – 1968

Avem un profesor nou de limba Franceză. Îl cheamă ca pe fosta mea învățătoare: Vărșendan. A înființat un cenaclu literar și m-am înscris și eu. Prima ședință la Castel, în sala de lectură a bibliotecii. Ne-a citit dintr-o revistă studentă de la Cluj, în care publicase o poveste dură cu o experiență personală petrecută cu o femeie.

În cenaclu sunt elevi mari de la liceu. Unul dintre băieții de pe a XI-a a citit o schiță umoristică cu niște avioane care vor să zboare până în Paradis dar li se termină combustibilul... Interesantă.

18 – V – 1968

Am fost cu tata după vin la o cunoștință pe dealuri, unde sunt multe pivnițe și tuneluri săpate în pământ. Este o zonă cu multe vii și oamenii fac vinuri foarte bune. Pivnița era ca un tunel lung, plin cu butoaie. Era răcoare bine înăuntru. Am stat la o masă și ne-a servit cu diferite sortimente de vin, dar a spus că are ceva special pentru noi. A adus un vin cum nu am băut în viața mea. Avea o culoare de apă tulbure, murdară, un fel de cafeniu de nu-ți venea să-l guști. Mirosea a butuc și toamnă în vie, iar gustul era incredibil. A fost cel mai fantastic vin băut de mine, nici nu pot să-l descriu sau să-l asemăn cu ceva. Am cumpărat o damigeană de 5 litri. Abia când am ieșit afară la aerul cald am simțit tăria vinurilor încercate.

27 - V - 1968

Tata s-a abonat la revista *Magazin istoric*, eu la *Filatelia*.

3 - VI - 1968

De la Oradea, tata mi-a cumpărat două clasoare pentru timbre cu 3 serii întregi, una în comemorarea lui Brâncuși, alta cu circul de stat, și cea de a treia cu flori rare. M-am bucurat atât de mult..

26 - VII - 1968

Peste drum de șantier, după ce treci calea ferată, încep lanurile de cânepă. Sunt locuri unde cultura depășește 2 metri înălțime. Totul e verde și ai impresia că te afli într-o pădure foarte deasă și misterioasă. Îmi place să alerg printre șirurile de cânepă, să stau pitit și să ascult păsările. Ieri am ajuns până în mijlocul lanurilor. Parcă și lumina era verde și răcoroasă. Printre rânduri am descoperit un loc mic, ca un luminăș rotat. M-am culcat pe spate ca să privesc norii albi ce alergau pe cerul albastru. Atunci vântul s-a domolit de tot și păsările au amuțit adormite de căldura după-amiezii. M-am întors pe o parte și la mică distanță am văzut un pitic de aproximativ 40 de centimetri, înveșmântat într-un costum verde de vânător, încălțat cu niște cizme înalte din piele lustruită. Pe cap purta o pălărie ca o pâlnie.

17 - VI - 1972

Trenul a fost foarte aglomerat și căldura mare. Stau la verișorii mei Cornelia și Ghiță la Nădab. Gimi (Ghiță) mi-a arătat o carte interesantă: A. Milanov și I. Borisova, *Yoga*, Editura Stadion, 1972. Mi-a povestit despre puterea de concentrare, meditație și respirație. Avea tot timpul impresia că nu cred cele povestite. Am reținut coperta volumului și am de gând să mi-o procur cât mai repede. Am fost cu Nelu la pescuit cu un năvod împletit chiar de el, pe canalul Morii. Am prins o mreană foarte frumoasă, dar eu am scăpat-o, fiindcă m-am încapățânat să o scot din plasă în apă.

20 - VI - 1972

Au venit Voica și Ovidiu după mine. Am plecat spre Arad cu un camion. Tot drumul am stat sus, pe platformă, în bătaia vântului. La



anticariat am găsit cartea celor doi bulgari. Am început s-o citesc. Fotografiiile par ciudate.

*13 – VII – 1974*

Azi am fost cu Nelu la unchiul Ambrozie. Ne-am întâlnit în fața casei. El pleca la Colectiv cu o situație, ne-a spus să intrăm în camera dinspre stradă și să căutăm în cratița de pe masă unde se află un iepure fript. A spus că putem mânca tot fiindcă ei s-au săturat de carne. Deși afară era cald, în camera de „oaspeți” era răcoare și bine, pe masă am găsit iepurele fript, cu mujdei de usturoi. Sub un prosop era și pâine de casă așa că ne-am așezat la masă și am devorat tot animalul. Friptura avea un gust foarte bun, cred că a fost cea mai gustoasă carne pe care am mâncat-o vreodată. Când să plecăm ne-am trezit cu unchiul care terminase de predat statele de plată și a găsit timp să stea de vorbă cu noi.

Ne-a povestit cum, cu o zi în urmă fusese la vânătoare cu doi prieteni și în timp ce iscodea cu privirea printre tufele de tutun, după fazani, unul din camarazi i-a strigat să se uite pe câmp. Atunci a văzut, foarte aproape de el, un iepure alergând în salturi spre lanurile de porumb. Într-o fracțiune de secundă a și tras, iar animalul s-a prăbușit străfulgerat. Când au ajuns lângă el încă mai dădea din picioare, dar nu pentru mult timp. Toți trei vânătorii au rămas muți de uimire când au constatat că iepurele era jupuit.

## Despre melanjul cultural-confesional al Banatului Timișoarei

interviu cu istoricul Victor Neumann

**Ovidiu Forai:** *În primul rând vreau să vă întreb de ce ați ales istoria, de ce v-ați îndreptat spre acest domeniu?*

**Victor Neumann:** Pot spune că de timpuriu am avut o preocupare pentru istorie, eram curios asupra trecutului, doream să știu cine este familia mea, care este comunitatea locală și națională în care trăiesc. Îmi aduc aminte că în scurtă vreme am început să fac notițe pe marginea cărților de istorie pe care le citeam, să-mi structurez în minte cum ar trebui scrisă istoria României din punctul meu de vedere. Eram un copil, cred că aveam 11 sau 12 ani, când, în diminețile în care părinții erau la serviciu, schițam o viitoare istorie a României pe care visam s-o scriu. Deci, atenția pentru această disciplină este din fragedă copilărie. Nu e o întâmplare că am devenit istoric. Atunci când am dat primul examen serios, cel de admitere la liceu, tatăl meu, Andrei Neumann, – care era foarte atent la ce și cum învățam pentru fiecare materie pretinsă la examen – a fost destul de liniștit în ceea ce privea pregătirea pentru limba și literatura română, un pic îngrijorat în ceea ce privea matematica și foarte sigur în legătura cu proba la istorie.

Fuseseră cele trei materii pentru care am fost examinat în vederea admiterii în liceu, în clasa a IX-a. Îmi aduc aminte că după examenul la istorie, tata m-a așteptat acasă, era la fereastră și când m-a văzut a strigat: „Zece, Puiu! Zece!”. I-am spus că da, am primit zece, și tata a fost așa de fericit... Apoi, i s-a adresat mamei mele: „Asta e talentul lui, asta-i place, va trebui să-l lăsăm să se pregătească în domeniul care îl atrage cel mai mult”.

Inițial, tata, – cel dintâi și cel mai bun profesor pe care l-am avut – spera că mă voi dedica ingineriei. Că voi merge spre științele exacte. A înțeles repede că o disciplină umanistă este mult mai apropiată de stilul, sufletul și aspirațiile mele. Era un autentic intelectual, cum fusese segmentul de sus al clasei de mijloc a Banatului din prima jumătate a secolului al XX-lea. Citise literatura clasică germană în limba germană, literatura clasică maghiară în limba maghiară și literatura clasică română în limba română. Era un plurilingv, un central-european cultivat. Învățase la Gimnaziul din Lugoj și la Liceul israelit din Timișoara, unul dintre cele mai bune licee din regiune în anii interbelici. Apoi, studiasse chimia industrială la secția germană a Universității din Praga. Vorbea germana literară, înțelegând și dialectul șvabilor bănățeni pe care îl folosea din când în când în discuțiile cu mama, Cătălina-Ana. M-a învățat ce să citesc și cum să citesc, m-a ajutat să deprind rigoarea, ceea ce mi-a fost de folos în formarea profesională, în cercetare. Chiar dacă i-am respectat pe profesorii de la Universitatea din Cluj (universitate ale cărei cursuri le-am urmat în anii '70 ai secolului trecut), unii dintre aceștia fiind eminenți și influențându-mi pozitiv pregătirea, totuși, rolul tatălui a rămas foarte important. A avut un impact inconfundabil în educația și în instrucția dobândite. Istoria n-am învățat-o cu tata, dar de la el mi-am însușit metoda de lucru utilă studiului istoriei, am deprins plăcerea lecturii de dragul lecturii, precum și reperate comportamentale. Prin el, dar și prin mama, am moștenit orientarea cosmopolită și ecumenică, o trăsătură a vechii Europe Centrale. Ambii îmi fuseseră modele. Mi-au oferit o libertate maximă, ușor controlată de la distanță. În felul acesta mi-au stimulat imaginația, încurajându-mi dezvoltarea personalității.

Singur, îmi făceam programul pentru învățat și pentru joacă. Fără critici, dar mai ales fără umilințe din partea alor mei. Prietenia dintre noi era admirabilă. Cei dintâi care m-au umilit ori m-au încorsetat au fost unii dintre dascălii de liceu, inclusiv un director al acestuia. Mai târziu, și pentru alte motive, câțiva dintre profesorii universității din Cluj.

Începând din clasa a IX-a, m-am pregătit pentru facultate. În fiecare săptămână îmi rezervam o după-amiază pentru studiul dedicat examenului de admitere la Facultatea de Istorie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Între anii 1968 și 1972, când urmam cursurile liceului teoretic din Ineu (jud. Arad), un liceu foarte bun, am avut o admirabilă profesoară de istorie. Se numea Sidonia Martin, era de o înaltă ținută intelectuală și morală. La prima lecție din anul I de liceu ne-a spus: „Să nu vă supărați, dar eu nu sunt pregătită în politica de astăzi. Am terminat facultatea în anul 1947, sunt regalistă și vă voi preda așa cum știu eu istoria, așa cum am învățat-o la Facultatea de Litere și Istorie a Universității din București. N-am să vă fac lecții după documentele de partid”. Așadar, în clasele de liceu, nu mi s-a predat o istorie ideologizată de comuniști. Din clasa a IX-a până în clasa a XII-a am învățat cu aceeași profesoară, câte două lecții de istorie săptămânal, excepțional prezentate. Doamna Sidonia Martin a fost un strălucit reper pedagogic și profesional. Așa cum tata a fost sigur că voi reuși la examenul de admitere la liceu, tot așa profesoara de istorie a fost sigură că voi reuși la examenul de admitere la facultate. Concurența la Facultatea de Istorie-Filozofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj a fost foarte mare, 15 pe un loc. Știam de la bun început că ori sunt pregătit, ori, dacă nu, n-are rost să mă prezint la un astfel de examen. Reușind, mi-am clădit pas cu pas pregătirea profesională. Tatăl a decedat când eram în liceu, mama, când eram student. În pofida condițiilor materiale precare – aveam o mică pensie de urmaș și o bursă din care îmi plăteam cartela de masă și căminul –, am avut multe momente frumoase ale vieții de student. Am avut profesori buni și un număr relativ mic de prieteni și colegi în preajma cărora mi-am văzut de propria-mi muncă și, desigur, de micile bucurii ale

tinereții. Concentrarea maximă a fost pentru studiul în bibliotecă, pentru studiul individual. În Biblioteca Centrală Universitară și în Biblioteca Institutului de Istorie din Cluj mi-am pregătit lucrarea de licență. Am pregătit-o în așa fel încât să fie publicabilă. Un fragment al acesteia a apărut într-o revistă a Academiei Române, în *Revue Roumaine d'Histoire*. Se întâmpla în 1977, la un an după susținerea diplomei de licență. Am primit atât recomandarea coordonatorului, profesorul Pompiliu Teodor, cât și pe aceea a academicianului Florin Constantiniu. În anii de după terminarea facultății am întâmpinat o serie de dificultăți, ceea ce pe de o parte a fost neplăcut, pe de altă parte m-a stimulat în aprofundarea studiilor.

**O. F.: Vă aflați într-o triplă ipostază: sunteți scriitor-istoric, profesor universitar și director al unei instituții de cultură. În care dintre aceste ipostaze vă simțiți cel mai bine?**

**V. N.:** Mă simt acasă în toate cele trei ipostaze și aceasta pentru că ele sunt înrudite. În mod normal, e de dorit să fii un bun cercetător și un bun scriitor al rezultatelor cercetate spre a avea acces la o catedră universitară. Cum la fel de important este să ai o experiență într-una dintre umanioare spre a coordona activitățile unei instituții de cultură. Cât despre muzeu, acesta e mai mult decât o instituție de cultură. E una care se dedică cercetării, selectării și ordonării obiectelor și colecțiilor, organizării expozițiilor, formării reflexelor democratice ale publicului. Muzeografia pretinde să fii pregătit în arte și în științele umaniste și social-politice, perspectiva interdisciplinară prin mijlocirea căreia pot fi promovate diversitatea exponatelor reprezentând creațiile umane moștenite sau pe acelea reprezentative ale contemporaneității. Ca scriitor de istorie narativă mă ocup de segmente din istoria modernă locală, regională, națională și europeană. Ca istoric conceptual, mi-am dedicat mult timp înnoirii discursului istoric, promovării unei teorii a istoriei utilă recuperării și înțelegerii trecutului. Avem nevoie nu numai cu descoperiri arhivistice și de narațiuni istorice, ci și de înnoirea metodelor de lucru, de stabilirea legăturilor dintre trecut și prezent, de diagnosticarea mediilor sociale și politice. Trebuie să

cunoaștem noțiunile și conceptele, limbajele și mesajele de care s-au folosit predecesorii noștri în diferite timpuri spre a observa continuitățile și discontinuitățile. În fine, e important să formulăm ipoteze privind viitorul. Sunt câteva argumente pentru care istoria conceptuală reprezintă un domeniu de studiu esențial. În absența unei astfel de abordări, a unei teorii a istoriei consonantă timpului nostru, vom continua să evaluăm greșit atât propriul trecut, cât ci și pe cel al altor societăți și națiuni. Vom avea o înțelegere romantică ori excesiv speculativă a ideilor de națiune, politică, om politic, democrație, statalitate. Istoria este o știință, nu una exactă precum matematica, fizica sau biologia, dar o știință fundamentală pentru cunoașterea omului, a comunității, a valorilor culturale și civilizaționale. De aproximativ 300 de ani – de la *Scienza nuova* a lui Giambattista Vico –, istoria scrisă își are propriile ei reguli. Aidoma, filologia și filozofia. Mai recent, sociologia și politologia. Încă ceva, istoricul își propune să caute adevărul, ceea ce îi orientează întreaga cercetare. El nu doar rememorează faptele, nu doar le inventariază și le înșiruie. În temeiul diverselor izvoare, reconstituie evoluția omenirii din punct de vedere cultural, economic, politic, caz în care compară, analizează, interpretează. Marc Bloch îi recunoștea istoricului o singură pasiune posibilă, anume aceea de a înțelege.

**O. F.: Pe lângă istoria conceptuală, acoperiți și alte arii ale istoriei în general, ale istoriei narative și a celei legate de Banat, respectiv de integrare a istoriei Banatului în istoria României, în istoria europeană.**

V.N.: Da, am elaborat o *Istorie a Banatului* de aproape 700 de pagini, o carte la care au contribuit mai mulți cercetători din Timișoara, din Banatul românesc, din Banatul sârbesc și din Ungaria. Consider că o asemenea istorie nu s-a mai scris în ultima sută de ani, una în care să avem o triplă perspectivă, română, sârbă și ungară. Chiar una central-europeană. E o carte de studii în care se leagă un segment de timp cu altul, o istorie care se referă la regiunea dintre Dunăre, Carpați și Tisa de când aceasta poartă numele de Banat. Adică, din momentul în

care a început să funcționeze o administrație autonomă cu centrul la Timișoara. Transilvania a avut o administrație de sine stătătoare încă din Evul Mediu. Nu și Banatul! Nici în perioada ocupației otomane nu putem vorbi de o administrație regională a Banatului. E bine de știut că pământurile regiunii aparținuseră vechii nobilimi a Ungariei medievale, ele fiind ocupate de Imperiul Otoman în anul 1552 și devenind proprietatea sultanului pentru o perioadă de 164 de ani. După ce Eugeniu de Savoya cucerește regiunea de la otomani și o integrează Casei de Habsburg, ea va dobândi o administrație proprie și un nume propriu: Banatul Timișoarei (*Temesvarer Banat*).

**O. F.: ...Și determinând ceea ce putem numi „experimentul austriac”.**

**V. N.:** Într-adevăr, sub stăpânirea Casei de Habsburg, Banatul a devenit un loc al experimentelor. Populația locală, românească și sârbească, a fost dublată de coloniști aduși din întreaga Europă. Niciunde, în niciun colț al imperiului, nu s-a făcut un asemenea experiment. N-a fost unul de lungă durată, dar e vorba de un demers fascinant și unic la scara Europei. Cartea *Istoria Banatului* are în vedere istoria secolelor al XVIII-lea – al XX-lea. Pentru ediția în limba engleză am scris patru capitole noi, continuând narațiunea până aproape de zilele noastre. Un segment întins al cărții îl reprezintă rezultatele cercetărilor mele documentare realizate de-a lungul mai multor decenii. Pe de altă parte, mulțumită profesorului Miodrag Milin, am beneficiat de o colaborare foarte bună a colegilor din Serbia, aceștia contribuind cu excelente descrieri bazate pe izvoare culese în arhivele de la Sremski Karlovci și de la Novi-Sad. *Istoria Banatului* e una care evidențiază nu numai diversitatea cultural-lingvistică și comunitară, dar mai ales melanjul cultural și confesional care a conferit regiunii o particularitate identitară. Cum se explică acest fenomen? Comunitățile și bisericile bănățenilor s-au construit și au funcționat față-n față. La fel și individualitățile lor. Nu e o istorie separată a românilor, a sârbilor, a șvabilor, a maghiarilor, a evreilor... Nu e o segregare pe criterii lingvistice și religioase. E o istorie comună, în care valorile culturale fundamentale sunt similare.

Pentru aceeași carte am colaborat și cu istorici din Ungaria. Unul dintre aceștia, profesor la Universitatea din Szeged, a cercetat în arhivele de la Viena și în cele de la Berlin, aducând informații inedite despre sistemul administrativ regional din secolul al XVIII-lea. A elaborat studii remarcabile despre instituțiile administrativ-politice ale Banatului în prima și în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Banatul a fost cea dintâi regiune din actuala Românie care a beneficiat de o administrație și o legislație relativ similare acelorora din Europa secolelor al XVIII-lea – al XIX-lea. Atașamentul pentru istoria acestei regiuni are legătură cu biografia personală, dar, totodată, este rezultatul preocupărilor de lungă durată pentru conceptualizarea modernității în diferite spații ale Europei. M-a interesat să identific mai degrabă similitudinile decât diferențele dintre Europa orientală și aceea occidentală, motiv pentru care, între altele, am urmărit fenomenele social-culturale ale Banatului prin prisma unei istorii la plural (și nu la singular). Materialul documentar descoperit s-a pretat la acest tip de interpretare, regiunea având o fizionomie definibilă prin conceptul identitar de melting pot. De aici și particularitatea ei comparativ cu aceea a altor regiuni românești și europene în care comunitățile au trăit izolate una de alta, uzând de un singur idiom, de un singur tip de habitat și având o singură biserică dominantă. Cum știm, în Banat au trăit împreună ortodocși, catolici, protestanți, evrei și musulmani, o diversitate de națiuni confesionale al căror orizont adesea a fuzionat. A fost un adevărat fenomen, posibil de observat în aspirațiile oamenilor, în interferențele spirituale și culturale, în reciprocitatea serviciilor, în viața instituțională.

**O. F.: Ca să completez cele spuse de dumneavoastră, a contat foarte mult faptul că în această regiune oamenii au avut acces la școală începând cu secolul al XVIII-lea. După unirea din 1918-1919, Banatul a fost cea mai alfabetizată dintre regiunile României.**

**V. N.:** Primele școli românești, dar și germane, sârbești și de limbă maghiară au funcționat pe lângă biserici. Comparativ cu Transilvania sau cu celelalte regiuni ale României de astăzi, numărul școlilor de



limbă română din Banat a fost întotdeauna mai mare. Sistemul de învățământ din secolul al XIX-lea din România mică s-a confruntat cu dificultăți în înființarea școlilor la sate. În Moldova, de exemplu, numărul lor era foarte redus, chiar și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ceea ce i-a îngrijorat pe mulți dintre parlamentarii români. Nu era suficient nici numărul școlilor din Valahia. În ceea ce privește Banatul, aici au luat ființă regimetele grănicerești, românesc, sârbesc și șvăbesc, pe teritoriul fiecăruia funcționând școli în secolul al XVIII-lea în toate limbile locuitorilor. Din regimentul românesc s-au afirmat câțiva dintre generalii armatei austriece, ceea ce arată că pregătirea școlară a jucat un rol important cu un secol mai devreme decât în Moldova și Valahia. Tot din Banat proveneau o parte dintre înalții funcționari ai administrației regionale și imperiale. Progresul în științe și tehnică, în inovații are legătură cu spiritul cosmopolit al iluminismului. Din păcate, administrațiile din a doua a jumătate a secolului al XIX-lea și din secolul al XX-lea nu l-au înțeles suficient, nu l-au cultivat și nu l-au integrat. Uneori, atunci când inspecta orașele de reședință ale comitatelor, administrația de la Budapesta din anii 1867-1900 puneă întrebări de genul: „De ce la Timișoara se vorbește germana? Nu ajunge limba maghiară? De ce se publică un ziar în limba germană (*Temesvarer Zeitung*)? Nu ajunge *Temesvári Hirlap*?” Unul dintre cei mai longevivi primari ai orașului, Carol Telbisz, obișnuia să răspundă astfel: „Noi vorbim și germana, și maghiara, vorbim și alte limbi. Limba mea maternă e bulgara”. Vă dați seama ce confuzie se ivea în mintea celor ce simplificau lucrurile potrivit identității lor cultural-lingvistice. Banatul Timișoarei era populat de o lume complexă, una de origini diverse, una care n-avea preocupări speciale privind identitatea lingvistică și cultural-comunitară a timișoreanului și cu atât mai puțin prejudecăți. Plurilingvismul nu fusese nicicând o problemă pentru timișoreni și bănățeni. Nu limba făcea sufletul poporului, cum credea Herder. Localnicii erau interesați de buna administrație, de legislație, de funcționarea pieței economice. În acest sens, școala a jucat un rol enorm. În interbelic moștenirea istorică e destul de bine valorificată: există o anume continuitate a stilului de viață din epocile precedente,

o cultură comportamentală care indică urbanitatea locuitorilor. Bănăţenii au reuşit să reorganizeze şi oraşul, şi regiunea în funcţie de pretenţiile lor. Era o lume frumoasă la Timişoara, cum nu era în toată România! Excela economic şi administrativ, adesea şi cultural, încuraja competiţia şi nu ignora problema integrării sociale a locuitorilor săi.

**O. F.: Să rămânem la cărţi. Foarte multe monografii ale Timişoarei au fost scrise înainte de 1918, dar, în general, în maghiară şi în germană. Încercări de aducere a lor în atenţia publicului larg există, dar de regulă sunt răzleţe, realizate cu eforturi mari şi având o vizibilitate redusă. Credeţi că ar fi benefică o reeditare a acestor cărţi? O bibliotecă de istorie a Timişoarei?**

**V. N.:** Sigur că da! Lucruri de acest gen s-au făcut, dar prin eforturi individuale, nu printr-un program anume de traduceri. Recent a apărut *Vechea Timişoară* de Josef Geml, fost vice-primar şi primar al oraşului între anii 1880-1919. Doamna profesor Marlen Heckmann-Negrescu a făcut o traducere impecabilă din germană în română a amintitei monografii. Cartea a apărut la Editura Cosmopolitan, iar noi am lansat-o la Muzeul de Artă împreună cu traducătoarea şi cu autorii prefeţei şi postfeţei, Ioan Haţegan şi Walter Konschitzky. E o carte de referinţă, în aceasta fiind adunate şi descrise numeroase informaţii importante.

**O. F.: Aveţi dreptate, dar eu mă refeream la un program.**

**V. N.:** Probabil, un program ar fi binevenit. Ar trebui să integrăm câteva opere de pionierat, ca de exemplu cele ale lui Johann Jakob Ehrler, Francesco Grisellini, Treboniu Laurian, Borovszky Samu ş.a. Dvs. vă gândiţi însă la un program care să readucă în atenţia noastră o istoriografie plurilingvă şi multiculturală. Cred că putem să avem un număr de cărţi traduse şi reeditate despre Banat care au fost scrise şi publicate iniţial în italiană, germană, maghiară, sârbă şi română. Dar, să nu ne facem iluzii că vom fi mult mai bine informaţi prin publicarea lor. Cu câteva excepţii notabile, astfel de cărţi nu reprezintă o noutate pentru cititorul pasionat de istorie. În schimb, sunt tributare

ideilor romantice și neoromantice. Cititorul de astăzi – cel constant preocupat de carte – e format la surse mai sofisticate și nu e dispus să citească aceleași povești în două sau trei variante. În cartea *Istoria Banatului* am propus o nouă istorie regională, o abordare modernă și care beneficiază de o necesară critică a izvoarelor bibliografice și documentare. Partea frumoasă a lucrurilor însă derivă din regândirea trecutului din perspectiva timpului nostru. Nu trăim la 1848, nici la 1948 și nici în anii 1980-1990. Prin urmare, nu vom scrie nici în maniera cronicărească a lui Stoica de Hațeg, nici uzând de interpretările lui Szentkláray Jenő sau George Popovici. Nici în maniera protocronistă a lui I.D. Suciu sau Cornelia Bodea. Vom citi, scrie și interpreta trecutul în funcție de multiplele cunoștințe adunate, de vocabularul de astăzi și de puterea noastră de înțelegere. Suntem produsul timpului nostru, temele ni le alegem liber, la fel metodele de lucru, ideile și problematizările. Uneori, e cazul și al Banatului, am considerat că e important să scriem o istorie la plural, una alternativă la ceea ce am învățat în trecut. Subliniez acest lucru cu atât mai mult cu cât o parte a istoriografiei române e încă tributară ideologiei protocroniste din anii regimului Ceaușescu.

**O. F.: De ce credeți dumneavoastră că istoria Banatului este arareori prezentă în manualele școlare? Deranjează prea marea diversitate cultural-lingvistică a personajelor de prim rang ale Banatului și modul în care Banatul și-a trăit istoria? Pentru că noi la școală învățăm foarte mult de marii voievozi moldo-munteni, dar nu știu dacă se pomenește de Eugeniu de Savoya, de Pavel Chinezul, de István Losonczy...**

**V. N.:** E foarte adevărat că istoria României a fost adesea scrisă de istorici care au avut o perspectivă dominată de rolul central al Bucureștiului. În acest context, pentru unii dintre aceștia, Dobrogea, Bucovina, Transilvania, Maramureșul, Sătmarul, Crișana, Banatul au rămas puțin sau deloc necunoscute. Au fost margini pe care nu le-au integrat suficient. Chiar și Basarabia a fost în mare măsură absentă din lucrările de istorie, mai cu seamă din cele ce sintetizează trecutul

României. Sunt cazuri în care nu sunt cunoscute nici măcar marile personalități. Apoi, fiind regiuni de graniță, ele au și trăsături multi – și interculturale, în care găsești nume slave, maghiare, germane, dar care s-au exprimat/se exprimă și în română sau doar în română. Înțelesul trunchiat al fenomenului se datorează rămășițelor unei *Völkerpsychologie* de secol al XIX-lea, practică încă de unii dintre istoricii și filologii noștri. Nu mai trăim în secolul al XIX-lea și nici în prima jumătate a secolului al XX-lea, așa încât Forai și Neumann pot și trebuie să discute liber inclusiv *Istoria României*.... Așa cum au procedat francezii cu Bloch, Ferro, Levinas.... ori englezii cu Popper, Berlin, Russel, Wittgenstein.... Cred că și noi ne vom obișnui cu acest lucru. Cândva, într-un cadru ceva mai cosmopolit decât cel de astăzi, românii recunoscuseră și integraseră operele și numele unor intelectuali precum Rosenthal, Xenopol, Gaster....

#### **O. F.: Chiar dacă n-au nume românești.**

V. N.: Da. E și istoria lor personală inclusă în aceste istorii naționale, e și înțelegerea lor importantă, la fel ca a lui Georgescu, Popescu și Ionescu. Deci, dacă înțelegem lucrurile astfel, sigur că vom vedea că există personalități cu nume de exemplu de rezonanță slavă, dar ale căror contribuții la cultura română sunt enorme. Să dau exemplul bănașenilor Paul Iorgovici, cel care scrie *Observații de limbă rumânească* și Constantin Diaconovici-Loga, cel care scrie *Ortografia sau Dreapta Scrisore pentru îndreptarea scriitorilor limbii Românești și Grammatica românească pentru îndreptarea tinerilor*. În momentul în care vorbim despre o creație sau alta, nu interesează originea numelui și nici editura sau locul în care funcționează aceasta. Și Diaconovici Loga și Paul Iorgovici, dar și o parte a membrilor Școlii Ardelene au publicat la Tipografia Universitatis Hungaricae Budae și nu la București. La 1800, acolo se publica nu numai în limba maghiară, ci și în limbile slovacă, cehă, bulgară, germană, română, sârbă, greacă, ebraică. Era o tipografie excepțională, care a ființat între anii 1777 și 1848 și care publica o mare diversitate de creații cultural-lingvistice din întreg arealul central și sud-est european. În timpul acela, aidoma

Bucureștiului, Buda era un centru cosmopolit. Este de dorit ca lucrurile acestea să fie cunoscute, modelul lor putând stimula mintea contemporanilor noștri.

**O. F.: După Revoluție (e vorba de aceea din 1989), în loc să învățăm și istoria regiunii din care facem parte, perpetuăm o istorie centristă.**

**V. N.:** E foarte bine că discutăm tema aceasta. Îndată ce acceptăm că istoriile locală și regională sunt parte din cultura noastră, istoria României devine mai bogată, cu referințe mai multe și, uneori, mai importante. Să luăm exemplul Bucovinei. În această regiune apare o presă germană pe care nu poți s-o ignori atunci când vrei să cunoști trecutul regiunii în ansamblul său, dar și atunci când scrii despre problemele românilor de acolo. Adeseori, românii bucovineni se exprimau în germană. Revenind la Banat, Eftimie Murgu scria adesea în limba germană. La fel, Nicolae Stoica de Hațeg, preotul ortodox din Mehadia. Și, atunci, nu luăm în considerare astfel de contribuții pentru că sunt scrise în germană? Limba e doar un mijloc de comunicare.

**O. F.: În *Tentația lui Homo Europaeus* vorbiți despre „coridoarele culturale europene” la care s-au racordat Banatul și Transilvania, începând, cu precădere, în perioada Iluminismului. La ce „coridoare culturale” credeți că se va racorda Timișoara după 2021. Cum vedeți Timișoara culturală după acest an de referință? Față de anul de grație 2017, de pildă.**

**V. N.:** Va trebui să schimbăm ceva în stilul de viață, în modul de manifestare, în mentalul colectiv. O parte dintre noi suntem orgolioși, mândri, autosuficienți. Este de dorit ca elitele profesionale să coopereze atât între ele, cât și cu marea masă a populației. Apoi, între elite și clasa politică trebuie să apară punți de legătură. Deocamdată, absentează o preocupare serioasă față de diversele segmente sociale modeste din punct de vedere intelectual sau material. În schimb, disputele fără un obiectiv precis, fără identificarea de soluții, sunt adesea prezente. Chiar și la nivelul sportului. De exemplu, în Timișoara există o echipă

de fotbal în divizia A care nu e agreată de marele public și o echipă de fotbal de divizia B care e agreată... Cred, o astfel situație sugerează ruptura social-culturală a urbei, una pe care ar trebui s-o depășim. Orașul se cere a fi reinventat. Coagularea comunitară se petrece în jurul unor valori moștenite și adaptate timpului și spațiului în care trăim. Alteori, schimbarea se petrece mulțumită proiectelor de viitor, gândite în acord cu potențialul uman existent. În fine, relația cu Europa e una esențială. În dezvoltarea noilor „coridoare culturale” ale României, Timișoara ar putea să joace un rol de frunte, valorificând poziția geografică, potențialul uman, cercetarea științifică, mediul de afaceri, industriile creative.

**O. F.: În același volum, *Tentația lui Homo Europaeus*, referindu-vă la Erasmus, spuneți că-și însușise ideea unei Europe imperiale, unite, dar în care, vă citez, „rolul atribuit spadei este neînsemnat”. Deși istoricul scrutează mai mult trecutul decât viitorul, la ceea ce vedeți astăzi în Europa, mai credeți într-o Europă unită și pașnică? Credeți că ea se va materializa cândva?**

**V. N.:** Sunt elemente care pot să fie îmbunătățite. Ar fi multe de schimbat în pregătirea intelectuală. O conștiință europeană se poate afirma doar prin cultură și prin dobândirea unor reflexe mentale ale cetățenilor fiecărui stat membru. Nu se poate să discutăm în exces teme naționale, neglijându-le pe acelea europene. Dacă vrem o unitate europeană, o conștiință europeană, valori comune europene, este important ca în primul rând să conștientizăm apartenența/identitatea noastră europeană. Mai apoi, putem să continuăm să ne referim și la particularitățile suedezului, norvegianului, olandezului, ungurului, sârbului, românului. Dincolo de limba maternă pe care o vorbim, o astfel de problemă ar trebui să ne preocupe zilnic. Va trebui să învățăm cu toții engleza, să dobândim acest mijloc de comunicare la scara majorității locuitorilor. E un efort, dar fără de care vom fi mereu în umbra cetățenilor germani, olandezi, danezi, suedezi ș.a. Am constatat că taximetriștii din Timișoara nu cunosc deloc limba engleza! Și nu e singurul oraș românesc în care serviciul de taximetrie,

ca și altele, sunt de-a dreptul neglijente față de acest aspect. Am fost recent în Olanda și în Belgia și am văzut că până și polițistul de la colțul străzii vorbește fluent engleza. La fel, vânzătorii de pâine, de haine, de cosmetice, recepționerii oricărui hotel, ospătarii. Fiecare cetățean. Engleza e o astăzi principala punte de legătură între europeni.

**O. F.: Ultima întrebare: Ce aveți pe masa de lucru?**

**V. N.:** În primul rând, ediția în limba engleză a *Istoriei Banatului*, care va apărea într-o cunoscută editură din Londra. Apoi, o carte la care reflectez de mult timp, un studiu despre filozofia politică iluministă. M-am ocupat mult de perioada iluministă și aceasta pentru că în Centrul și în Estul Europei ideile iluministe au fost amestecate cu acelea romantice conferind un sens diferit de acela occidental. Recent, am scris un articol despre Moses Mendelssohn, publicând o primă schiță în *România Literară*. Voi scrie un studiu de câteva zeci de pagini pe această temă, fiindcă e vorba despre unul dintre marii filozofi ai secolului al XVIII-lea, un filozof germano-evreu, ale cărui opere sunt importante atât pentru Europa creștină, cât și pentru înțelegerea procesului de emancipare a evreilor. Voi evidenția meritele lui și ale gândirii lui în comparație cu Lessing, Kant și Voltaire. Mă interesează cu deosebire sensurile conceptului de toleranță la gânditorii din secolul al XVIII-lea. Va fi o carte de mici dimensiuni, una de filozofie a istoriei, de filozofie a politicului, urmărind relația cu prezentul. Va fi o noutate în cultura română.

În altă ordine, am în minte o temă de istorie universală și una de istorie românească. În aceea de istorie universală voi propune o teorie pornind de la operele a două figuri celebre ale istoriografiei mondiale de secol al XX-lea: Fernand Braudel și Reinhart Koselleck. În fapt, va fi o altă teorie a istoriei. Am susținut câteva comunicări științifice pe această temă. Voi arăta ce fel de schimbări pot avea loc în era post-braudeliană și în aceea post-koselleckiană. Cei doi istorici au contribuții extraordinare. Ipotezele mele vor căuta să îmbogățească direcția și a unuia, și a celuilalt. Cea de-a doua temă va fi despre România, despre originile ei intelectuale. În aceasta va prima studiul operelor

Școlii ardeleni interpretate într-o nouă cheie. Voi arăta nu numai rolul scrierilor din perspectiva izvoarelor europene, ci voi urmări și diseminarea și receptarea ideilor Școlii ardeleni de intelligentsia moldo-valahă de limbă română din București, Iași, Craiova. Voi scrie despre limitele de gândire politică generate de teoria romantică privind latinitatea limbii române și romanitatea poporului român. Am în vedere așa-numita teorie puristă, cultivată și multiplicată de ardeleni și de discipolii lor pe parcursul secolului al XIX-lea și care a avut un rol în formularea ideologiilor politice etnoculturale. Încă ceva: în același context, voi readuce în discuție influența filologiei și istoriografiei romantice germane asupra formației ardelenilor! Moldo-valahii au învățat și au vorbit franceza, dar deseori au ajuns la un mod de gândire pe care ardelenii l-au transferat în regiunile lor. Îmi doresc să fie o lucrare atrăgătoare pentru cititori, cu argumente negândite ori nespuse până astăzi despre locul și rolul Școlii Ardeleni în apariția României pe harta Europei.

(Fragment din volumul *La taifas cu cronicarii Timișoarei* de Ovidiu Forai, Editura Ariergarda, 2018.)



Constantin Dehelean

## În așteptarea Centenarului

CANTITATEA de informații (istorii, memorii, publicistică, beletristică) despre evenimentele din 1918 este imensă. Un demers editorial venit din Iași, capitala românească a anului 1918, este posibil și necesar acum. El vine să fundamenteze un corpus de instrumente ale cercetării istorice, instrumente care, cu siguranță, vor fi citite și citate în multiple împrejurări, și care se circumscrie într-un tot aniversar atât de important pentru memoria neamului românesc. Editura TipoMoldova (director Aurel Ștefanachi) deschide marele proiect *România. Marea Unire 1918-2018. 100 de cărți* – avându-l pe Ioan Scurtu coordonator – cu două tomuri. Unul, introductiv, intitulat *Spațiul istoric și etnic românesc* și un altul *Trianon 4 iunie 1920. Un act de justiție pentru România*, ambele apărute la sfârșitul anului 2017. Pornind de la ideea că acest demers editorial se consideră a fi un eveniment, cu siguranță că toate cele o sută de reeditări ale lucrărilor istorice fundamentale pentru ethosul românesc, vor forma un întreg. Un întreg crestomatic, fundamental cel puțin pentru cercetarea istoriografică în parcurgerea ei istorică, cu toate sinuozitățile ei, aidoma vremurilor trecute. În tomul introductiv coordonatorul proiectului jalonează un drum al cercetării istorice în



timp, având în vedere studiile istorice românești din Patria Mamă precum și din spațiul basarabean, bucovinean ori transilvănean. Stabilind trei secțiuni ale corpusului de lucrări, coordonatorul are în vedere perioadele istorice în care au fost publicate. Prima secțiune va cuprinde volume tipărite până în anul 1940, dar are în vedere și cărți publicate înainte de 1916, acestea din urmă fiind importante pentru istoriografie datorită unui mesaj limpede: necesitatea luptei pentru eliberarea națională a teritoriilor românești aflate sub dominație străină și

unirea lor cu Patria Mamă. În introducerea primului tom ni se îndreaptă atenția în special asupra lucrării lui Nicolae Iorga, *Hotare și spații naționale. Afirmarea vitalității românești*. Perioada interbelică, are susținere pentru un evantai multiplu de evenimente: războiul pentru re-întregire, propaganda în străinătate pentru susținerea Unirii, apoi Unirea Basarabiei, Unirea Bucovinei, Unirea Transilvaniei, tratatele de pace, evenimentele încoronării de la Alba Iulia a regelui Ferdinand și a reginei Maria. Se subliniază rolul sintetic imens al *Istoriei Unirii românilor*, publicată de Ioan Lupaș în anul 1937. Anii 1940-1945 au marcat pierderea integrității teritoriale a României, ultimatumurile, războiul pentru redobândirea teritoriilor pierdute, evenimentele din august 1944. Lucrarea care marchează această perioadă dramatică este *Origines et formation de l'unité Roumaine* de Gheorghe I. Brătianu, și apărută în această etapă. Ocupația sovietică, instaurarea dictaturii comuniste, puternicele accente antinaționale, o cenzură extrem de agresivă, distrugerea elitei intelectuale, în special a personalităților politice și de cultură, a isto-

ricilor, au inoculat ideea că statul român creat în 1918 ar fi avut un caracter imperialist, opresiv. Din perioada 1945-1958 nu s-a remarcat nici măcar o carte viabilă din punct de vedere științific. A doua secțiune cuprinde lucrări concepute între anii 1964-1989, când timide încercări de revenire la normalitate au fost finalizate în lucrări în care evenimentele din 1918 au fost remarcate pozitiv, dar sumar. Unele lucrări au constituit corpusuri de documente ale Unirii, parțial integrate, Unirea Basarabiei neputând fi abordată la dimensiunea ei reală. S-au conceput însă lucrări importante privind etnogeneza poporului român. Dintre acestea, coordonatorului Ioan Scurtu i s-a părut ca fiind cea mai importantă *Făurirea statului național unitar român*, publicată de Ștefan Pascu. În sfârșit, în partea a treia a proiectului se vor include lucrări publicate după 1989, când cercetările au devenit libere, fără miasmele cenzurii. Îngrijitorul colecției apreciază în mod deosebit seria *Personalitățile Marii Uniri*, inițiată de Academia Oamenilor de Știință și Editura Enciclopedică.

\*

Primul tom apărut în proiect, *Spațiul istoric și etnic românesc*, are la bază cercetări ale instituțiilor academice românești ale vremii beligeranței, și concentrează documente, sinteze, tabele sinoptice, hărți editate în 1942 de către Imprimeria națională (prin Monitorul oficial și Imprimeriile Statului). Este o sinteză a vremii, atunci când politicienii timpului reactivau problemele naționale după rapturile anului 1940. Sublinieri precum: originile, etnogeneza poporului român, vatra străromână, toponimia românească în Transilvania și Basarabia, românii



sud-dunăreni, românii transnistreni și macedoneni, formarea unității românești, problemele delicate privind „Ungaria milenară”, românii din diaspora, etc. toate erau la ordinea zilei în istoriografia românească în plin război mondial.

Al doilea tom, *Trianon. 4 iunie 1920. Un act de justiție pentru România, Documente*, parcurge cronologic, prin documentele vremii, toate evenimentele politice, diplomatice ori culturale ale aceluși timp (1918-1920). Acel timp a cunoscut o schimbare majoră a configurației statelor europene. Dezmembrarea celor două imperii – austro-ungar și țarist – a generat apariția noilor state naționale în sud-estul european, sau întregirea statală a unora. Tratatul de pace din 1919 – 1920 au consfințit aceste realități geopolitice. Documentele vremii, cele legate de Conferința de pace, au consfințit noile realități statornicite la sfârșitul războiului mondial. Delegația românească, condusă de Ion I. C. Brătianu, a prezentat la Conferință argumente covârșitoare: tratatul din august 1916, jertfa de sânge pentru cauza Aliților, dar mai ales Hotărârile de Unire adoptate în martie, noiembrie și decembrie 1918. O adevărată bătălie diplomatică, fermitatea diplomaților români, prezenți la Paris, sau demersurile pline de fermitate duse pe lângă Alexandre Millerand, președintele Conferinței de pace, sunt doar câteva exemple de documente care ilustrează imensul succes al diplomaților români, prezenți la dezbateri.

\*

Cele două volume, precum și celelalte care se vor reedita, conturează un corp de lucrări de importanță majoră pentru istoricii români contemporani, dar și pentru cei care, dintr-un motiv sau altul, doresc o bibliotecă cu referințe precise despre lumea românească, precum și dovezi și certitudini care se cuvin subliniate astăzi, când Europa unită devine viabilă numai atunci când identitatea națiunilor care o formează are în vedere demnitatea și fermitatea de a-și manifesta cu putere unitatea în diversitate.

Lucian-Vasile Szabo

## Camil Petrescu – condamnat la scris

### Reflecții despre presă

C. Petrescu a avut încredere în presă, deși i-a criticat diverse aspecte și a polemizat cu mulți dintre ziariști. Rolul presei era văzut ca esențial în societate. Însă își putea îndeplini funcția de „câine de pază”, adică de supraveghere și semnalare a derapajelor politico-administrative, doar dacă activitatea era făcută cu bună-credință și profesionalism. În 1933, va arăta foarte clar cum vede el lucrurile: „Ziarul nu poate porni decât de la fapte și nu poate năzui decât spre fapte. Aceasta îi e frumusețea, căci faptele își au prestigiul lor nud, care face de rușine orice încercare de a trișa prin literaturizare de mână stângă. Tocmai de aceea însă e necesar un principiu de selecționare în zona faptelor, și mai ales socotim drept esențială ideii de ziar o precizie executare a funcției de ierarhizare a faptelor-



---

Lucian-Vasile Szabo,  
istoric,  
Timișoara

---

valori. Altminteri, e haos și plictiseală”<sup>1</sup>. De aici înțelegem că trebuie acordată prioritate faptelor semnificative, importante pentru societate, pentru informarea publicului larg.

În 1934, atunci când Camil Petrescu va fi nu doar un jurnalist cultural recunoscut, un ziarist și editor de presă generalistă important și un prozator dintre cei mai profunzi, el se va referi la rolul presei și la raporturile ei cu celelalte instituții ale statului. Articolul este intitulat *Răspunderea noastră a gazetarilor*. Aici se constată: „Factorul constituțional, cel înalt, poate greși (istoria e plină de aceste cazuri și mulțimea o știe bine), parlamentul poate greși și el (mulțimea știe și aceasta), iar că guvernele, justiția și alte resorturi în stat greșesc nu e nevoie de afirmat cu prea multă apăsare ca să fie crezut. Rămâne presa. Adică nu jurnalul care speculează nădejdea deznădăjduită a mulțimii, ci posibilitatea pentru un om, pentru zece oameni cinstiți, curajoși și cu vedere pătrunzătoare de a se face, în scris, ecoul ultimei nădejdi și biciul ultimei amărăciuni”<sup>2</sup>. Afirmările par ușor bombastice, cel puțin în contextul actual al receptării, context saturat propagandistic. Analiza este însă exactă, demonstrând la autor și o bună înțelegere a principiilor democratice, reflectate inclusiv în separarea puterilor în stat.

### „Nu primesc să fiu condamnat la scris”

În 1945, modul de a face presă începe să se schimbe, sub influența factorilor politici, care și-o subordonează, pe măsură ce reprezentanții sistemului totalitar comunist preiau frâiele de la reprezentanții aparatului totalitar de extremă dreaptă (fascist). Nu intervin însă modificări anvergură cu privire la modul tehnic de a face această meserie. Intelectualii sunt încă implicați (în viața țării, dar și în dezbateri și polemici, cu un spor față de perioada anterioară). Culegerea și difuzarea de informații încearcă să păstreze cadrul profesionist, printr-o scurtă, însă iluzorie revenire la perioada libertății presei de

<sup>1</sup> „Universul”, L, nr. 150, 5 iunie 1933.

<sup>2</sup> „Gazeta”, I, nr. 54, 23 mai 1934.

dinainte de 1938, iar în tipografii activitatea se desfășoară urmând liniile unui management rutinier. În aceste condiții, Camil Petrescu revine asupra rolului ziaristului și formulează câteva idei cu privire la cadrul general al informării, aducând în atenție publicul și rolul său, într-o pagină luminoasă de teoria comunicării de tip jurnalistic. Într-o epocă a constrângerilor materiale și ideologice, jurnalistul își exprimă libertatea și nevoia de a gândi: „Nu primesc să fiu condamnat la scris zilnic, și chiar dacă uneori primesc onorariu, numai pentru onorariu nu aș scrie niciodată. Vreau să spun că nu scriu ca unul care ar fi condamnat să vorbească cinci ore pe zi în pâlnia unui telefon, știind bine că la capătul firului nu e nimeni care să-l asculte, el fiind totuși obligat (și controlat) să se exprime cu decență intelectuală. Pot să nu scriu, dar dacă am scris nu sunt atât de putred de îngâmfare ca să mă dezinteresez de înțelegerea întâlnită de scrisul meu cu intenție de comunicare”<sup>3</sup>. Articolul se numește *Zădărnicia scrisului*, fiind publicat după mai bine de trei decenii de experiență jurnalistică și literară, dar și după parcurgerea a două războaie mondiale. Este un Camil Petrescu destul de trist cu privire nu la scrisul în sine, ci la această relație dificilă și contradictorie cu publicul (publicurile), suspectat aici că nu are suficientă aplecare către pagina de ziar sau de carte...

Din 1934, adică de la înființarea publicației, Camil Petrescu va deveni colaborator la prestigioasa „Revistă a Fundațiilor Regale”. A colaborat aici până când influența gazetei a fost suprimată în 1947<sup>4</sup>. Timp de nouă ani, scriitorul va fi redactorul-șef al publicației. Acest statut îi va impune preocupări asidue ca editor de revistă literară, astfel că aparițiile lui jurnalistice se vor diminua. Va avea și aici polemici, însă doar pe tărâm estetic (literar) și pe un ton mai domol.

<sup>3</sup> „Lumea”, I, nr. 3, 7 octombrie 1945. După cum se poate observa și din aceste note, gazetarul a avut pasiunea publicațiilor noi. A participat la fondarea unora și a colaborat la altele, unele efemere, din convingerea că orice început poate ascunde un viitor fabulos. În același timp, a contribuit și la numeroase publicații importante și de lungă durată.

<sup>4</sup> Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, Editura didactică și pedagogică, București, 1972, p. 294.

## Foot-ball

Bătăios se arătase însă în toamna anului 1937, deoarece o activitate deosebită și aparent surprinzătoare în cariera jurnalistică a lui C. Petrescu o reprezintă editarea revistei „Foot-ball”, șapte numere în total, în perioada 14 octombrie – 27 noiembrie<sup>5</sup>. Aparent surprinzătoare, deoarece scriitorul-jurnalista era un iubitor de sport, fiind preocupat de promovarea lui în societate. De altfel, persoane cu alură sportivă vor apărea în romanul *Patul lui Procust*, printre primele care vor dezvolta tema în literatura română. În revista „Foot-ball”, editorul va fi preocupat în primul rând de condiția acestui sport în societate, militând pentru profesionalizarea acestuia. În acest context, nu se va sfi să critice federația de profil pentru erorile de organizare, numind-o chiar „federația picioarelor române pentru jocul cu mingea”<sup>6</sup>. Articolele vor fi semnate cu pseudonimele consacrate, N. Grămătic sau Ion Răscoală, dar și cu numele real. Pentru că făcea revista aproape singur, directorul ei va recurge la strategii de susținere indirecte, N. Grămătic fiind pus să dea replici în locul lui C. Petrescu! Revista nu era însă dedicată exclusiv fotbalului, nici măcar sportului, ci avea numeroase intervenții pe teme culturale, dar și pe probleme de limbă și stil, savuroase fiind intervențiile sub genericul „Pleonasm” („Pleonasm cugetă”, „Pleonasm are păreri”, „Pleonasm filosofează” etc.). Gazeta va avea vervă, va fi intransigentă și polemică, înregistrând și unele deraieri de limbaj<sup>7</sup>.

Gazetăria de toate tipurile, cu baza în jurnalismul de informare, a însemnat enorm în viața și în viziunea despre lumea lui C. Petrescu. Departate de a disprețui travaliul cotidian în realizarea efemerului publicistic, scriitorul-jurnalista va ajunge uneori să considere că această activitate poate fi pusă mai presus de actul artistic în sine: „În ultimul timp cu greu mai găsesc în mine dispoziție de atenție pentru novelă sau chiar roman. Mi se pare gestul depășit pe de o parte, sus, de problematica teoretică a cunoașterii, iar jos insuficient față de tumultul și complexitatea vieții înregistrate în gazetă”, spune în

<sup>5</sup> Aurel Petrescu, *op. cit.*, p. 300.

<sup>6</sup> „Foot-ball”, I, nr. 5, 13 noiembrie 1937.

<sup>7</sup> Aurel Petrescu, *op. cit.*, p. 399.



articolul *Gânduri cu prilejul unui jubileu*<sup>8</sup>. În ciuda atracției exercitate de gazetăria generalistă, C. Petrescu se va ocupa tot mai mult de publicistica literar-artistică.

## Printre comuniști

Ca și Argezi sau alți scriitori-gazetari, Camil Petrescu va fi temeinic atacat în anii după instaurarea comunismului în România. Prozatorul revoluționar în materie de roman va fi pus să sufere în tăcere, fără să i se permită să dea replica. Va fi o interdicție care va lovi profund în temelia jurnalistului de altădată, obișnuit (mai mult, simțindu-se obligat!) să intervină de fiecare dată atunci când subiecte importante erau la ordinea zilei. Pentru înțelegerea acestui fapt este important să conturăm contextul. Astfel aflăm că regimul comunist nu a venit doar cu restricții și cu impunerea de pseudovalori în noua societate de un „realism nețârmurit”, cum va suna titlul unei cărți de promovare a noilor tendințe în artă și cultură. Anihilarea nu se va face doar prin interdicții și execuții (în pagini de gazetă, dar și al modul propriu, factual, prin împușcare ori izolarea în pușcării), ci și prin restrângerea masivă a ceea ce ar fi trebuit să fie comunicarea în masă. Un cercetător va nota: „Cantitativ, comunismul corespunde, într-o primă fază, reducerii de zece ori a tirajelor și titlurilor ziarelor și revistelor. Ideologia comunistă, absurdă în ideile ei totalitare, s-a slujit în «domesticirea» societății civile de limba de lemn. Ce presupunea această limbă? În primul rând eliminarea evenimentialului și a uneltelor lingvistice care îl făceau posibil, adică a verbelor. Articolele perioadei abundă, toate, de utilizarea substantivelor înecate de adjective. În comunism nu există practic actualitate, referințele temporale fiind înlocuite de unele persoanele; timpul pare să fie, de altfel, unul din marii dușmani ai regimului, singurul care putea sugera schimbarea”<sup>9</sup>. Sunt câteva dintre motivele pentru care Camil Petrescu va intra într-un con de umbră. Va încerca, tardiv și fără prea mare succes, să se „dapteze” vremurilor noi cu romanul, rămas neterminat, *Un om între oameni*.

<sup>8</sup> „Universul”, L, nr. 150, 5 iunie 1933.

<sup>9</sup> Dorin Popa, *Jurnalistul Camil Petrescu*, Editura Institutul European, Iași, 2005, p. 25.

Gheorghe Mocuța

## Ion Cristofor: o retrospectivă

ÎNTR-UN POEM publicat în revista „Tribuna”, Ion Cristofor își schițează în câteva imagini cheie (de altfel, poetul e și un pictor interesant) *poemul vieții* dintr-o perspectivă realist metafizică: „Viața noastră/ ca un supermarket/ cu tarabele goale// Și vântul care-și face de cap/ cu rochiile femeilor.// Pe strada pustie/ bătrânul cerșetor și câinele lui/ stau de vorbă cu Dumnezeu.” În rest, poemele sunt pasteluri, elegii, peisaje interioare cu deschideri metaforice, portrete luate din pictura naivă a vieții și răsădite într-o metafizică proprie. Poetul e un melancolic ce încearcă să-și învingă vidul interior printr-o ieșire în prezentul derizoriu: „Acum moartea îi ia măsura/ Pentru un ultim costum/ Bătrânului croitor de pe strada Speraței.// Privesc senin pe fereastră seceră lunii/ Cum taie în gol.” Cum se vede, seninătatea viziunii și claritatea expresiei fac parte, încă de la început, din stilul discursului temperat, fără poticniri ermetice sau elucubrații forțate.

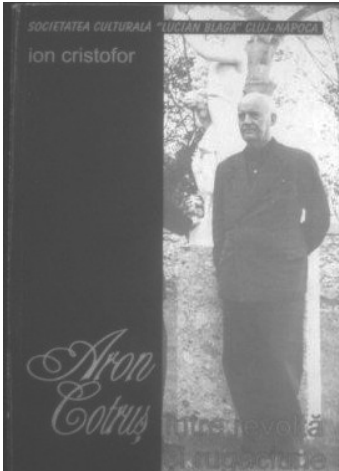
Poetul a debutat la timp, pentru a prinde trenul promoției echinoxiste de mijloc, cu volumul *În odăile ful-*

gerului (1982). Gheorghe Perian observă că „unitatea volumului stă în sensibilitatea crepusculară, pătrunsă de neliniște și melancolie, ce răzbate din interiorul fiecărui poem.” Aproximarea de atmosfera romantică e evidentă prin universul, solemnitatea și vraja, dar și prin mitologia bine dozată a textelor.

După volumul *Cină pe mare* (1988), urmează un interval în care poetul se dedică traducerilor și comentariilor critice despre literatura belgiană și munca la teza de doctorat: *Aron Cotruș, între revoltă și rugăciune* (2003). Făcând eforturi pentru a depăși greutățile legate de accesul la sursele bibliografice sau determinate de cenzurarea operei poetului exilat, cercetătorul reușește să întocmească cea mai completă și mai actuală monografie, analizându-le critic pe cele anterioare și detașându-se prin pasiunea reținută, dublată de argumente în analiza vieții și operei poetului ardelean, mort în apropiere de Los Angeles în 1961. Capitolele monografiei urmează firesc firul biografiei și al apariției volumelor de versuri, cu ecourile pe care le-au stârnit în epocă. Fiind vorba de un mare călător și pelerin, Ion Cristofor accesează arhivele din străinătate, corespondența aflată în fonduri particulare sau revistele atât de numeroase ale exilului, lucru posibil abia după 1990. Vigoarea talentului cotrușian s-a manifestat între cei doi poli ai intervalului liric, revolta și rugăciunea. Cercetătorul plasează poetica sa sub semnul expresionismului neuitând să-i sublinieze modernitatea și să-i depisteze filonul utopic:

„Fără să privilegiam anecdoticul, cercetarea vieții acestui om de un voluntarism și de o energie uluitoare





ne-a fascinat la fel de mult ca și opera sa poetică, cu care face o perfectă fuziune. A fost necesar să urmărim umbra de fum a poetului prin Blajul și Brașovul studiilor gimnaziale, prin Viena imperială, prin Legiunea Română din Italia, în culisele vieții diplomatice desfășurate la Roma și Milano, Varșovia, Madrid sau Lisabona. Cercetând documentele îngălbenite de vreme, am rătăcit pe urmele poetului pribeag prin coloniile românești din America dar și prin chiliile mănăstirii Montserrat, din apropierea Barcelonei, unde memoria sa este încă foarte vie.”

Revine apoi în viața literară cu antologia poetică *Marsyas* (2001). Despre acest volum, criticul Dumitru Chioaru scrie: „Ion Cristofor este un modernist întârziat printre postmoderniștii generației ‘80, continuând să creadă într-o poezie de substanță metafizică de cea mai bună tradiție orfică. Orfismul său nu este auroral, ci crepuscular, constând în oficierea cu gravitate sacerdotală a unor trăiri sufletești marcate de gândirea și sensibilitatea pre-apocaliptică a omului contemporan.”

Redescoperim aici munca de artizan a imaginii poetice și elogiul sacrificiului transferat dinspre personajul mitologic spre creator. Textele asimilează tehnicile expresioniste ale tradiției ardelenne pe linia estetică Bлага, Ion Mircea, Adrian Popescu, ș. a.

Iulian Negrilă

## Mihai Moșandrei (1896 – 1993)

A FOST fiul lui Mihail Moșandrei-Tănăsescu, inginer silvic la Câmpulung Muscel și Pitești, apoi administrator la Casa Pădurilor din București și al Mariei Nanu, sora poetului Dimitrie Nanu. Urmează școala primară la Pitești, gimnaziul la „Sf. Sava”, iar liceul la „Gh. Lazăr” din București.

A fost artilerist în primul război mondial, fiind decorat cu *Crucea de război*, iar în al doilea război mondial a fost aviator.

Își ia licența în drept la București, în 1921, iar în 1926, obține doctoratul în științe politice și economice, la Paris. A fost magistrat în Capitală și la Câmpulung Muscel, până la anii bătrâneții.

Ca literat, debutează la revista „Ramuri”, în 1921, cu poezia *Templierul*. Din 1930 până în 1944 colaborează la „Universul literar”, „Adevărul literar”, „Viața românească”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Convorbiri literare”, „Gând românesc”, „Revista română”, „Sburătorul” etc. Editorial debutează cu placheta de versuri *Păuni*, în 1929. Aceștia îi urmează *Găteala ploilor* (1932),



Iulian Negrilă,  
istoric literar,  
Arad

*Singurătăți* (1936), *Ofranda muzelor* (1940), *Cărare printre ani* (1971), *Plecarea rândunelelor* (1978), *Alt cer* (1983), *Depărtata amintire* (1984) etc., apoi, *Evocări literare* (1989) – publicistică și memorialistică.

Poetul avea un temperament clasic care nu putea ieși din esența romantică:

„Peste toamne,  
 Peste veri și duioase primăveri,  
 Unde te duci cu frunze și cu flori pe frunte,  
 Cu ochii-n zări, declamând versuri  
 Prin ceața grea, prin fald de nori  
 Prin legămate universuri ?  
 Navile grele, de grâne și canari,  
 Cu sclave și cu marinari,  
 S-au strecurat pe rând  
 Cu pânzele deschise-n vini,  
 Spre temple de cezari”

(*Poetul*)

Poetul dovedește abnegație dezinteresată și mult idilism:

„Fii mulțumit,  
 Cu trandafirul seara  
 Cu văruițele pridvoare de la schit  
 Ce-ascultă cum canarii sar pe bețe,  
 Când rece vânt de munte suflă iară.”

(*Regrete*)

În alte versuri se observă contaminările „barbiene”, în aspirația ori nostalgia acestei inaccesibile alterități de sensibilitate melancolice:

„Când milioane de flori m-au răstignit în ierburi  
 Cu ochiul-boului în palma umedă de soare;  
 Când au cântat lăutele adâncul întuneric  
 Și frunzele pe buze au tremurat izvoare,  
 Cu sufletul deschis, sub gene pale de uimire,  
 Lin am vâslit spre cer, grădini, sub mări de stânjenei,  
 De-acum, mă poți tăia în diamantul tău de gheață, Moarte,  
 În infinituri reci duc vraja polemelor de tei.”

(*Câmp*)

În 1959, poetul e condamnat la doi ani de închisoare politică, pentru că deținea publicații interzise și un jurnal de război în care elogia faptele de eroism ale unității de aviație de care aparținea. A fost reabilitat de Uniunea Scriitorilor, la intervenția președintelui de atunci, Zahari Stancu.

Tripticul poem pentru zeul Pan este cel mai reprezentativ pentru lirica poetului. Pan în mitologia greacă veche era fiul lui Hermes și al Dryopei, socotit protectorul turmelor și al păstorilor. Avea reședința în Arcadia și era considerat inventatorul năului:

„Mână schirată peste ochi:  
Limpede pădure,  
Dă-mi zeul mort înțelenit în foi,  
Și vântul ce desface cetinile sure  
Cu fulgii turturelei din verdele zăvoi.

.....  
Dar, iată, pe-un colnic o fată-nspăimântată  
Se-mpiedică și sângeră și strigă,  
Lăsând pe-un ghimpe carnea ce s-anină:  
E smeura, ce tremură-n grădină.

Atunci, sub râpi, ascultă Pan ecoul,  
Și primăverii-i rupe o tulpină,  
Mai singură-îi e inima sub flăcări,  
Când munții beți se clatină-n lumină.”

Pan avea o înfățișare ciudată, fiind jumătate om și jumătate animal; avea coarne, blană și copite de țap, iar trupul îi era acoperit cu păr. Trăia în desișul codrilor, în umbra cărora pândeau nimfele, și adeseori îl întovărășea pe zeul Dionis, din cortegiul căruia făcea parte.

În mitologia romană, Pan era identificat cu Faunus și cu Lupercus. Când în pădure Pan s-a apropiat de o nimfă, ea s-a transformat într-o trestie și din aceasta el a inventat naiul:

„Când dimineața ciocănește trandafirii  
Sub cerul de rubine și mărgean,  
Iar râurile și șerpii alunecă sub crengi

La marginea pădurii în umbra unui ram,  
Ciobanul cântă vremea , întoarsă amintirii,  
Și frunza ce-i îngroapă piciorul la genunchi,  
E turma grea de pace, de lână și lumină,  
Când mângâie o mână îndepărtate muchi,  
În sufletu-i sihastru, ca boaba de gherghină.”

Poetului îi este specifică gama minoră, a melancoliei și din versurile sale răsună un sentiment al naturii, rustic și proaspăt, un sentiment dureros:

„O! nesfârșite nopți fără liman  
Prin cornul vechi chemând o vânătoare,  
Doar focul joacă trist peste tavan,  
Valul de umbre, steme călătoare.”

*(Singurătăți)*

Mihai Moșandrei s-a bucurat de atenția criticilor literari care au apreciat versurile sale, la care și azi ne putem întoarce să auzim firul firav al glasului poetului. Rămâne certă influența lui Ion Barbu sau a lui Dimitrie Anghel, prin folosirea expresiilor clasicizante și academizante ale simbolismului și ermetizarea expresiei.

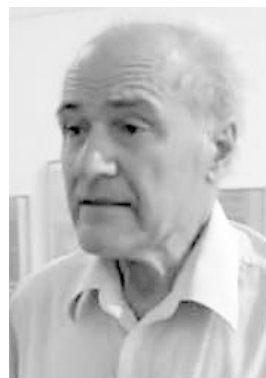


Horia Truță

## Coloana Sfintei Treimi (Ciumei, Pestei sau a Legământului) din Arad

**D**EȘI *Trinitatea* și-a găsit locul în teologia creștină, începând din secolul al IV-lea, din punct de vedere iconografic transpunerea ei în imagini se izbește de o dificultate dogmatică esențială. Spre deosebire de persoana Fiului, Tatăl și Duhul Sfânt nu se întrupează, deci persoanele lor nu sunt prezentabile (Ică, 1996, p. 9). În același timp, la baza unor legende mitice stă însă convingerea că dumnezeirea este accesibilă ochiului muritorilor numai luând înfățișare omenească (Alpatov, 1972, p. 49). Primele reprezentări transpuneau iconografic legenda biblică, în care se povestește cum i-au apărut bătrânului Avram trei pelerini și cum acesta, împreună cu soția sa Sara, căreia i-au prezis că în ciuda vârstei ei înaintate, va naște un fiu, i-a ospătat sub stejarul din Mamvri, bănuind în taină că li s-a arătat însuși Dumnezeu (Geneza, 18, 1-15).

Reprezentarea simbolică prin trei persoane sau trei îngeri unul lângă altul s-a menținut



**Horia Truță,**  
istoric,  
Arad

doar în Orientul ortodox, mai ales prin icoana pictorului rus Andrei Rubliov (1360? – 1430 ?), reprodusă în mozaic pe fațada noii Catedrale ortodoxe din Arad în 2008. În Occidentul catolic, în tendința deschisă de florentinul Cimabue (Cenni di Pepi 1240 ? – 1302), Sfânta Treime s-a impus în secolul al XIII-lea, ca o compoziție etajată, reprezentând un *Tată* în vârstă, pe *Fiu* tânăr și *Sfântul Duh* în chip de porumbel (Goff, 1970, p.259).

În iconografia monumentală catolică austriacă această idee și-a găsit consacrarea într-un obelisc sau coloană, ca simbol al razelor solare, așezată pe un soclu trilobat susținând în vârf imaginea sculptată a Sfintei Treimi, misterul central al credinței și vieții creștine. Acest model de monument public diseminat în toată Europa Centrală a pornit de la formele elaborate atât structural cât și al repertoriului tematic, mai întâi la Viena (1683 – 1686) pe strada pietonală Graben prin lucrarea lui Mathias Rauchmiller, Johann Bernhard Fischer von Erlach și Paul Strudel, apoi la Linz (1723), Pecs și Vac în Ungaria. Așezate în piețele orașelor pe care le și decorau, aceste construcții numite *Dreifaltigkeitssaule* sau *Szentharomsagszobor*, aveau o funcțiune bine stabilită, și anume, acela de a fi receptaculul vieții spirituale, prin concentrarea întregii comunități catolice în timpul procesiunilor religioase, dar și ocrotitorul comunității în fața pericolelor de orice fel. Deși ele au fost concepute unitar, în structură radiară pentru a putea fi așezate într-o piață publică, aveau un grad diferit de complexitate și grandoare, determinat de numărul registrelor și al personajelor, succesul lor propagandistic datorându-se în mod deosebit simplității iconografice, cu personaje sau alegorii ale căror legendă era foarte bine cunoscută.

În evoluția artei religioase de inspirație catolică, pe spațiul Banatului și Crișanei aceste modele au pătruns sub o formă oarecum diferită, provincială, simplificată determinată mai ales de situația materială precară a locuitorilor.

Mai trebuie remarcat faptul că în concepția vremii, suferința omenească tradusă prin *Mânia lui Dumnezeu* era percepută ca o pedeapsă divină, iar epidemiile, calamitățile de orice fel, erau



Piața Sfintei Treimi (Avram Iancu) 1746

consecințele răului (păcatului) spiritual al societății reflectat asupra individului. Deoarece gândul și planul lui Dumnezeu sunt de nepătruns, păcatul în acest context, pare mai puțin o încălcare a unor legi morale ci mai ales o slăbire a credinței, o sfidare trufașă a puterii personale. Literar, acest aspect apare cu claritate în *Cartea lui Iov*, poem biblic de mare forță dramatică, ideatică și estetică. Conform parabolei lui Iov, în mentalul colectiv se admite atotputernicia divină, se proclamă fățiș și violent că Dumnezeu este autorul patimilor omenești dar și al suferințelor, că Dumnezeu nu poate fi judecat pentru faptele sale, atâta vreme cât el este și parte în proces cât și judecător, iar pentru a ieși din acest impas, cei în cauză trebuie să rămână neclintiți în credința lor, fiindcă virtutea chiar pusă la încercare, iese întotdeauna biruitoare (Crețea, 1995, p. 15-42). De aceea vindecarea poate veni doar ca un răspuns la credință, întărită prin activități și construcții votive, realizate în urma unei promisiuni, alături de făgăduiala ca membri comunității să facă periodic acolo, procesiuni religioase în semn de aducere aminte și pocăință (Douglas, 1995, p. 1168).



Piața Sfintei Treimi (Avram Iancu) 1828

În acest context, trebuie ținut cont și de faptul că una din cele mai mari spaime ale acelei perioade a fost ciuma neagră, denumită și pestă, o boală ucigătoare, provocată de bacteria *Pasteurella pestis*, transmisă de la șobolan la om, prin intermediul puricilor și care a făcut ravagii în Europa, mai ales în secolul al VI-lea, apoi din secolul al XIV-lea, până în al XVIII-lea când a dispărut de pe acest continent.

În Biblie, ciuma desemnează toate marile epidemii înspăimântătoare, fiind adesea anunțată ca semn al mâniei dumnezeiești și pedeapsă divină. În cultura populară cel de al patrulea călăreț al Apocalipsei, este *Ciuma*, călare pe un cal alb, fiind urmat de *Hades*, adică *Moartea*. De regulă această maladie alterna cu foametea și lipsurile de tot felul generate de calamitățile naturale. Într-o perioadă de șase ani, care debutează în 1730, Banatul și Crișana au fost mult afectate de asemenea dezastre, cauzate în special, de ploile excesive și căderile de grindină, de temperaturile scăzute și inundațiile care au compromis recoltele de cereale și vița de vie. (P. Cernovodeanu, P. Binder, 1993, p.148). Și în momentul intrării Imperiului habsburgic în noul său război, alături de ruși, împotriva Porții Otomane, recoltele slabe din

Banat și Crișana agravând subnutriția, au facilitat apariția bolilor. Cronicarul bănățean, Popa Nicolae Stoica de Hațeg, menționează chiar că, după ce au pătruns în Bosnia, detașamentele imperiale, au suferit mult de căldură, ce „adusă scursură, dezinterie, boală a inimii și puterea estraișilor scădea” (N. Stoica, *Cronica Banatului*, p. 170), iar la Belgrad, „împărăteștii erau bolnavi; doi ani pre-aicea făr-de-bucate, foamete, apoi și moartea ciumei se ivi de spărgea țara” (Stoica, p. 178; Cernovodeanu, Binder, 1993, p.139). În 1738, numărul morților a fost atât de mare, încât cadavrele nemaiputând fi îngropate erau arse, epidemia acestei perioade fiind considerată ca una dintre cele mai mari din Banat și Ungaria. A rămas în memoria timpului acelor vremuri Cimitirul Pestei din Aradul Nou identificat pe actuala stradă Adam Muller Guttenbrunn, spre Canalul Țiganca. Acolo, pe proprietatea familiei Ludwik, a fost ridicată în 1738, din lemn, *Crucea Holerei* înlocuită în 1855 cu una din gresie, existentă în prezent.

Ca peste tot în Europa Centrală și pe aceste locuri, autoritățile foloseau măsuri obișnuite în asemenea situații. Cioclii, anume angajați, duceau morții în cimitir, unde-i abandonau în gropi comune, stropite cu var. Pe bolnavi nu-i îngrijea nimeni, deoarece nu se cunoștea nici un remediu. Ei rămâneau de obicei ascunși în locuințe, așteptând să le vină sfârșitul. Se încercau și unele practici superstițioase, *diavolești* și *Vrăjitoarești* menite să îndepărteze *duhul rău al ciumei*, manifestări interzise de stăpânire și biserică. În întreg spațiul Balcanic și al Europei răsăritene, Ciuma era închipuită ca o femeie bătrână urâtă și rea, pentru îmbunarea căreia se făceau circubulațiuni rituale în jurul localității practicate de femei vârstnice, fără veșminte, nepieptănite, adevărate sperietori, care îndeplineau prohodul și bocirea păpușii ce figura ciuma (Evseev, 1994, p.40), în timp ce alții dezgropau cadavrele unor persoane *vinovate* de aducerea ciumei ținându-le cu țărșuș din lemn (Cernovodeanu, Binder, 1993, p. 189).

Efectele epidemiei au încetat brusc în 1740, odată cu adoptarea unui sever serviciu de carantină.

Prima coloană votivă pentru ciumă a Sfintei Treimi (*Dreifaltigkeitssaule*) din Banat, ridicată în spațiu deschis după prototipul Vienei, a fost

sfințită la 23 noiembrie 1740 (Vlăsceanu, 2005, p. 30). Acest lucru a fost stabilit de comunitatea catolică a orașului cu un an înainte, când într-un cadru ritual s-a făgăduit, că odată cu încetarea epidemiei se va construi monumentul unde vor avea loc procesiuni religioase anual, la 5 mai ca o ofrandă adusă Divinității, de cei care au scăpat cu viață din această grea încercare.

După modelul Timișoarei, unde a fost cel mai cunoscut și elaborat monument, din Banat, la scurt timp oamenii înspăimântați au ridicat asemenea lucrări și în alte comunități catolice din regiune, consacându-le caracterul votiv al ciumei. Chiar dacă tipul primordial s-a păstrat, la următoarele monumente se constată, în funcție de puterea economică a localității, o diversitate a reprezentărilor și a gradului de rusticizare. În județul nostru, asemenea construcții au fost ridicate în centrul Aradului, urmate de cele din Aradul Nou, Sânicolaul Mic, Neudorf, Sântana, Vinga, Zădăreni, Zăbrani. Nu toate mai există azi în forma de atunci. Unele au fost demolate, altele au fost mutate, restaurate, piesele originale fiind înlocuite cu replici.

În orașul Arad, *Coloana Sfintei Treimi*, s-a edificat la solicitarea etnicilor germani de confesiune romano-catolică, exprimată încă din 1732, primul an al mării epidemii de ciumă. Un comitet desemnat atunci, după adunarea banilor, în 1745 a comandat lucrarea unui atelier specializat din Buda, pentru suma de 6.000 guldeni.

Complexul statuar de inspirație barocă, cu structură trilobată, după model vienez, a fost cioplit în gresie gălbuie, lucrarea fiind atribuită, de unii, lui *Anton Horger*, autorul unui monument similar din Budapesta (1691 – 1709). În cursul anului 1746, segmentele cioplite au fost transportate pe apă, până la Arad. unde, au fost montate, în centrul pieței centrale, (azi Piața Avram Iancu) a *Orașului German*, în fața vechii primării. (Petri, 1985, p. 319). Ridicarea statuii pe acest loc a determinat și schimbarea denumirii spațiului urban, care a primit numele *Piața Sfintei Treimi*.

Descrierea monumentului se poate face azi doar cu aproximație, după imaginile picturale existente și prin analogie cu monumentul similar din Aradul Nou ridicat după un secol (1855). În mod sigur

însă, abaca obeliscului, decorată cu palmetă suprapusă peste rozetă, se continua cu o protuberanță, alcătuită din volute și incizii, ilustrând un nor, care susținea elementele convenționale ale *Sfintei Treimi*: doi bărbați cu vârste diferite, în poziție așezată, egali ca mărime. În stânga Isus Hristos, sprijinind crucea, iar în dreapta, la vârsta senectuții *Dumnezeu cel vechi de zile*. Peste imaginea celor două personaje, care se înscrie într-un cerc imaginar, s-au ținând cont de volume, într-o sferă, a fost montat pe un disc aurit format din raze, simbolul Duhului Sfânt, un porumbel cu aripile desfăcute într-un zbor descendent.

Sfințirea sărbătorească a acestui complex statuar a avut loc în 1751, în prezența oficialităților orașului și a unui public numeros. Slujba religioasă a fost îndeplinită de către episcopul Cenadului, Franz Eugen Edler von Limburg. (Petri, 1985, p. 319). Atunci s-a statornicit obiceiul ca la opt zile după Rusalii, să se țină sărbătoarea numită Duminica Aurită (Goldener Sonntag) sau Duminica Sfintei Treimi, când se mergea, conform promisiunii, în procesiune la acest monument.

La scurtă vreme au fost dăltuite, atât pe fața nordică, respectiv cea sudică, *inscripții-cronostih*, în limba latină, după cum urmează: Spre nord: „HanC VotIVae pletatIs StatVaM eX Igno honorIs ereXerVnt benefaCtores AraDIenses” adică, în traducere: „Această statuie votivă au fundat-o binefăcătorii arădeni, cu onoare, în semn de pietate”; respective spre sud: „Pro LVe eXstInCta VnI trInaeqVe DeltatI Vota AraDIenses DeVote soLVerē”, ceea ce înseamnă: „După încetarea molimei, arădenii s-au achitat, în semn de legământ, față de Sfânta Treime Divină”. (Lakatos, vol. I, p. 135).

Intervențiile ulterioare asupra acestei *ofrande votive de pietate barocă* (Petri, p. 319), au avut loc începând din anul 1776. (Lakatos, I, 138). După mai bine de o jumătate de secol, în 1818, monumentului i s-au adus modificări importante. Astfel, văduva Anna Novkin a suportat cheltuielile aferente lucrărilor de protejare a soclului trilobat, cu o împrejmuire octogonală formată din stâlpi din piatră legați între ei cu lanțuri metalice. În 1823, comerciantul Alexander Anninger a oferit un altar pictat în culori de ulei, lăcătușul Johann Geml a montat șase sfeșnice, iar în anul 1825, spațiul de protecție a fost pietruit

(Lakatos Otto, I, p.138), situație surprinsă în 1826 de pictorul Keller, care a ilustrat în 1826 ilustrând principala piață din Arad (azi Piața Avram Iancu). Se mai consemnează faptul că, în anul 1827, văduva *Novkin* a cheltuit din nou, 600 de florini, pentru înnoirea decorativă a lucrării. În jurul acestui monument, în perimetrul *Pieței Sfintei Treimi* au avut loc la 17 august 1834, festivitățile prilejuite de înmânarea de către baronul Orczy Lorincz, primarului Heim Domokoș a Diplomei de Oraș Liber Regesc.

În 1853, se pare, a avut loc o ultimă renovare înainte de mutarea statuii în Cimitirul Vechi al orașului. Inscripția dăltuită atunci, în limba latină, era următoarea: *Hi tres unum. Renov. 1853* adică: *Aceștia trei sunt unu. Renovat 1853* (Lakatos, I, 135).

Ultimul președinte al Comitetului Statuii, menționat în anul 1881, a fost meșterul sticlar Johann Jamnitzky (Lakatoș, I, 139).

Spre sfârșitul secolului, în 1882, datorită unor importante sistematizări ale orașului și noii configurații politice determinate de regimul dualist Austro-Ungar, monumentul a fost demontat și transportat în vechiul cimitir al Aradului, azi Complexul Comercial „Kaufland” și străzile din preajmă.

Cauzele demolării se regăsesc atât în aspectul ruinat al monumentului, cât și în conjunctura politică a perioadei respective.

Începerea lucrărilor la noua clădire a teatrului, în 1872, urmată de inaugurarea acestei instituții după doi ani nu era de natură să perturbe existența statuii. Nici mutarea centrului administrativ al municipiului, prin construirea în 1876 a noii primării nu trebuia să afecteze rămânerea în continuare pe acel loc a monumentului. A contat desigur, stadiul avansat de uzură și degradare, în care a ajuns, construcția, un monument ieftin, cu elementele artistice de mare simplitate, care nu mai merita să fie reparat și expus în centrul unui oraș prelucrat urbanistic și împodobit cu noile clădiri monumentale ale Pieței și noului Bulevard. Din punct de vedere politic se avea în vedere și faptul că statuia a rămas o expresie a vechii autorități imperiale înainte de dualism. Autoritățile locale cât și cetățenii orașului, susținuți de primarul Atzel Peter, opinau deschis pentru ridicarea pe aceste suprafețe bordate cu fațadele Teatrului Municipal a două noi



monumente. Pe de o parte, încă din 1867, a fost lansată colecta publică pentru ridicarea unui Memorial pentru cei 13 Generali, Martiri ai Revoluției maghiare de la 1848. Această acțiune realizată în parte la 6 octombrie 1890 prin dezvelirea ansamblului statuar *Memorialul Martirilor sau Libertatea* (autor Zala Gyorgy), în spațiul ce purta deja un nou nume, *Piața Libertății* (azi Piața Avram Iancu), a fost finalizată în 1903 cu cel de al doilea proiect, noua și moderna statuie a *Sfintei Treimi* (autor Rona Jozsef) în fața Teatrului Clasic *Ioan Slavici*.

Vechile relicve ale monumentului, au dispărut fără urmă. Ultimul semnal se cunoaște, prin decizia Comisiei de Supraveghere a Palatului Cultural din 15 iunie 1925, care luând în discuție *situația pieselor din monumentul votiv al Sfintei Treimi, ridicat odinioară de locuitorii orașului pe Piața Avram Iancu, în amintirea ciumei ce a decimat orașul în 1739, a hotărât ca piesele existente în Cimitirul vechi, să fie transportate în subteranul Palatului Cultural, în așa numitul lapidarium, ce se va amenaja în subteranul edificiului* (AN Arad, PMA D 16/1925, Fila 18,19). Deoarece, acest lucru nu a fost îndeplinit, primarul municipiului, a intervenit energic în 1926, emițând în acest sens, serviciilor de specialitate ale instituției, o nouă decizie. (AN Arad, PMA D. 16/1926, fila, 82). După care s-a așternut tăcerea...

Bibliografie: Alpatov M.V., *Istoria artei I*, București, 1966 ; Alpatov M.V., *Rubliov*, București, 1972; \*\*\*Arhivele Naționale Arad, Fond *Primăria Municipiului Arad, Acte administrative, 1921-1924*; Arnheim Rudolf, *Forța centrului vizual*, București, 1995; \*\*\*Catehismul Bisericii Catolice, București, 1993; Cernovodeanu Paul, Binder Paul, *Cavalerii apocalipsului*, Silex 1993; Creția Petru, *Cartea lui Iov, Ecleziastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, București, 1955; Douglas J.D. *Dicționar biblic*, Oradea, 1995; Goff Jacques, *Civilizația occidentului medieval*, București, 1970; Hazan Fernand, *Istoria ilustrată a picturii*, București, 1969; Lakatos Otto, *Arad tortenete*, I, 1881; Lanevski Gheorghe, *Un monument din secolul al XVIII-lea dispărut: Primăria veche a Aradului*, în *Museum Arad, Studii și comunicări III*, Arad, 1996; Petri, Anton Petre, *Heimatbuch der Martgemeinde Neuarad im Banat*, 1985; Stoica Nicolae de Hațeg, *Cronica Banatului, 1683-1827*; Szöllösy Károly, *A szentháromság szobor története*, Arad, 1883; Teleguț, Mircea, *Epidemia de ciumă de la Timișoara*, în volumul *Mitropolia Banatului XXXI*, nr. 10-12, Timișoara, 1981; Truță Horia, Demșea Dan, *Monumente de for public, însemne memoriale, construcții decorative și parcuri din județul Arad*, Arad, 2007; Vlăsceanu Mihaela, *Sculptura barocă monumentală din Banat*, în *Muzeul Banatului, Analele Banatului. Artă.*, vol IV, 2002; Vlăsceanu, Mihaela *Sculptura barocă în Banat*, Timișoara, 2005.

Felix Nicolau

## Cum se explică forța germinativă a poeziei scaldice\*



**Felix Nicolau,**  
critic literar, poet, prozator,  
București

**O**CARTE extrem de serioasă și, totodată, captivantă, este *Limbajul poeziei scaldice. Metafore kenning și termeni poetici în poezia scaldică a secolelor VII-XIII a Flaviei Teoc*. Cuprinsul pare o poveste: capitole ca *Cerul, Pământul, Bărbatul, Femeia, Inima, Corabia, Marea, Capul, Iisus Hristos, Iarna, Gura*. Subcapitole românești: *Sabie a vorbirii sau a gurii, Podeaua cămării furtunilor, Coiful piticilor Vestri, Austri, Svađri și Norđri, Zeițe Æsir, valkirii și ursitoare* și tot așa.

Ajunge însă să plonjăm în prefață ca să ne dăm seama de rigurozitatea cercetării. Întreg proiectul se vrea un comentariu la tratatul de poetică *Skáldskaparmál (Limbajul poeziei)*, capitolul al

\* Flavia Teoc, *Limbajul poeziei scaldice. Metafore kenning și termeni poetici în poezia scaldică a secolelor VII-XIII*, Editura Fractalia

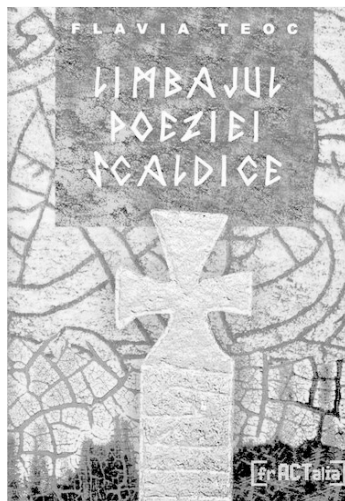
XIII-lea al *Edei în Proză* alcătuit în secolul al XIII-lea de islandezul Snorri Sturluson. Ca să înțelegem autenticitatea acestui demers, trebuie spus că cercetătoarea a parcurs o vastă bibliografie la temă în biblioteca universităților din Roskilde, Aarhus și Copenhaga, precum și manuscrisul *Codex Wormianus*. De altfel, ea s-a și stabilit în Danemarca de o bună bucată de timp, beneficiind, așadar, de o cunoaștere la sursă a culturii scandinave.

Aceste specificări sunt importante pentru că poezia scaldică include un cod și mai multe distincții. Margaret Clunies Ross, în *Istorie a poeziei și a poeziei vechiului nord medieval*, precizează că *skáld* îl desemna în limba nordică veche pe poetul de curte ce compunea versuri cu subiect istoric, *skáldskapr* însemna *poezia în sine*; iar *skáldskaparmál* era o vorbire în versuri cunoscută doar de poetul capabil să compună în aceste coduri și convenții.

Dificultatea acestei poezii vine din faptul că ea impune reguli metrice complexe, aliterații și metafore *kenning*. Există mai multe forme ale poeziei scaldice și toate sunt descrise pe larg în carte: *drápa*, *visur*, *flokkr*, *draepligr* și *lausavisur*.

Mai simplu ar fi versul eddic (*Edda Poetică*). Metaforele *kenning* ar funcționa ca noduri de sens și au puteri mnemonice. Termenul *kenning* ar deriva din expresia *kenna við*, adică „a numi, a face cunoscut”.

Cum funcționează structural un *kenning*? Vorbim despre o raționalizare a fluxului imaginativ, suplimentar intervenind intertextualitatea, deci cultura necesară. Un *kenning* conține două substantive aflate în relație



genitivală, astfel încât un al treilea termen rămâne ascuns și trebuie ghicit. Autoarea amintește de studiile lui Eugen Coșeriu și Mircea Borcilă despre metaforă ca formă de cunoaștere. Acest fenomen a fost verificat inclusiv în fizica modernă. Găurile negre și saltul cuantic avansează misterios creația, la modul metaforic. De exemplu, „Odini ai sabiei” se referă la războinici, fără ca termenul *războinic* să devină manifest.

Mitologia nordică are propriul set de denumiri, ceea ce nu înseamnă că ea nu comunică, transcultural, cu celelalte sisteme mitologice. Construită pe un sistem de opoziții, ea are ca centru de greutate dihotomia *Valhalla – Hel* (*Cerul – Lumea subterană*). De regulă, rămășița a lumii păgâne, cei care mor în bătălie urcă în armata lui Odin din Valhalla, cei care se îneacă își află repausul în palatele submarine ale zeiței Rán, iar cei care sfârșesc neglorios de boală sau de bătrânețe coboară în lumea zeiței Hel.

Acest univers al mitologiei scandinave nu ar trebui să ne fie străin nouă, românilor, dacă ținem cont de cât de copios s-a inspirat Eminescu din el. Imagistica este fabuloasă: pământul a fost creat din craniul lui Ymir, cele patru puncte cardinale sunt păzite de câte un pitic (specie provenită din viermii care trăiau pe cadavrul uriașului ucis), cerul este povara piticilor etc. Probabil cele mai numeroase metafore au ca miez corabia: „bizonul răcoros al furtunilor”, „elanii mărilor” și altele.

Interesantă este impregnarea acestei mitologii aspre și agresive cu spiritul creștinismului. Valhalla, adică „sala celor măcelăriți în luptă” (Simek 2008: 346) este casa zeului-suprem Odin. Odin, totuși, este capabil de sacrificiu pentru înălțarea poporului său: el acceptă să atârne străpuns de propria-i suliță de trunchiul copacului Yggdrasil pentru a avea acces la cunoașterea runelor magice. Yggdrasil este tot o metaforă kenning alcătuită din termenii *ygg*, o altă denumire a lui Odin, și *drasil*, care înseamnă cal (Ross 1998: 258). În Valhalla, eroii își continuă antrenamentul războinic în așteptarea Ragnarökului, când vor mărșălui pe sub cele 540 de porți ale cerului pentru a înfrunta forțele lumii subterane conduse de lupul Fenrir. Odată cu răspândirea teologiei creștine, ideea ispășirii păcatelor va conduce la

transformarea tărâmului morții în *helviti*, topos al suferinței infinite a celor păcătoși.

Revenind la kennings, e de amintit că cerul este „încifrat ca *scufie*, *coif* sau *cort* al lumii” ce conține mai multe compartimente: încăperile zeilor, Vidblain (casa sufletelor ce vor muri în timpul Ragnarökului), Andláng (cerul spiritual) și Gimlé (lumea elfilor de lumină, îngerii). Vidbláin este al treilea cer și denumirea s-ar traduce prin „albastrul îndepărtat”. *Monarhul coifului soarelui* este însuși Dumnezeu.

Mitologia eddică este întemeiată pe o topografie sofisticată și transformată succesiv de mai multe doctrine, inclusiv de cea maniheistă. Astfel, avem hăul Ginnungagap, lumea oamenilor, Miðgarðr, înconjurat de un șarpe, Asgarðr, fortăreața zeilor, Utgardar, regiunea demonilor și tot așa. Comparativismul mitologic găsește aici un teren extrem de fertil, ca și istoria religiilor, de altfel.

Codurile lingvistice sunt fabuloase și necesită studiu serios pentru a nu citi aceste poeme doar ca incantații neinteligibile. De exemplu, rădăcina etimologică a termenului *vikingr* se referă la o populație care își părăsește definitiv casa. Autoarea identifică o extensie semantică surprinzătoare: termenul *vikingr* nu este folosit doar pentru scandinavi. În *Exodus*, israeliții plutind pe Marea Roșie sunt denumiți *saewicingas*, adică *războinici pe mare*.

*Viking*, în plus, nu înseamnă doar curaj, cruzime și aventură. În unele poeme scaldice, modelul non-eroic primează: *bărbatul este hrană a corbului, arțar al tărâmului șarpelui, zeu al inelelor și copac al săbiilor*. Doar zeii au parte constant de triple kenninguri glorioase: *copacul focului aprins pe tărâmul peștelui*, unde „bărbatul” este *copacul*, „aurul” e *focul aprins* iar „marea” e *tărâmul peștelui*.

Pe lângă pitici, universul mitologic scandinav e populat și de uriași/urieșițe. Opoziția nu este doar dimensională, ci și calitativă. Uriașii sunt arțăgoși, lăudaroși și nu prea inteligenți. Urieșițele vor contribui și ele la catastrofa Ragnarökului: în poemul *Voluspa*, una dintre ele dă naștere lupului ce va înghiți Soarele, în timp ce urieșița Angrboda este mama lui Hel, zeița morții. Un kenning rezultat din acest domeniu este „piciorul uriașului Hrungrnir” = *scut*. Sursa este înfruntarea dintre zeul făurar Thor și uriașul Hrungrnir.

Femeia îndeplinește mai multe roluri în vechea lumea scaldică și din acestea rezultă multiple kenninguri: *stejarul îmbrăcat în pânze de in* se referă la o fiică a nobilului danez Thorkel Geysa. Îmbrăcămintea din pânză de in este un simbol al răpirii fetei în timpul nopții. Un triplu kenning este carul înflăcărat al câmpiei peștelui (poemul *Jómsvíkingadrápa*, compus în secolul al XIII-lea de episcopul Bjarni Kolbeinsson), care se decodează așa: femeia (*carul*), aurul (*flacăra*) și marea (*câmpia peștelui*). După cum se vede, traducerea și înțelegerea sunt imposibile fără cunoașterea întregului context cultural.

Ca încheiere, aș folosi un citat din carte unde este parafrazată observația lui John Lindow din 2012: „Caracterul plauzibil al învățării rapide a unui poem scaldic, dobândită prin cunoașterea regulilor stricte de compoziție și prin decriptarea nodurilor de sens cristalizate în metaforele kenning”. O perspectivă mnemotehnică asupra recepției, așadar. Publicarea acestui studiu de către Editura Fractalia a fost considerată un act de curaj. Totuși, abordarea teoretică și tratarea suplă a temei fac din această carte un best-seller pentru cei interesați de poetică și poezie.

Zorin Diaconescu

## Capacitatea de a fabula și scopul în sine\*

**T**RĂIM într-o eră în care nu mai știm dacă realitatea se inspiră din distopii sau invers, dacă ficțiunea este cea mai crâncenă realitate sau realitatea ar trebui premiata pentru cea mai originală ficțiune. Recentul roman al lui Vasile Dragomir, *Zeghea*, ne trimite deloc întâmplător înapoi în anii '80 din secolul trecut, dar poate la fel de bine să descrie un viitor nu foarte îndepărtat, o lume în care detenția, mai exact starea de detenție încetează să fie ceva accidental și devine, apăsător și descurajant, normală.

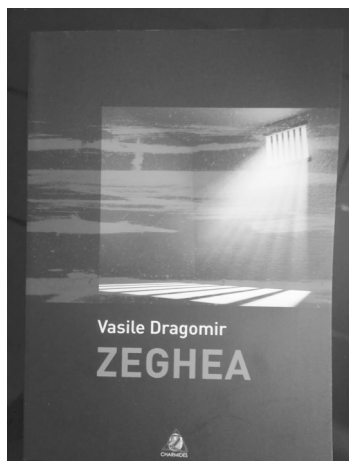
Mark Twain făcuse cu aproape două secole înaintea autorului român o descoperire similară: gardul impresionant care înconjoară ospiciul nu este neapărat destinat bolnavilor internați, pentru a-i împiedica să iasă, ci mai degrabă se adresează celor din afară, liniștindu-i că ei sunt normali.

Textul lui Vasile Dragomir nu vorbește despre normalitate, ci despre libertate, în lumea



Zorin Diaconescu,  
scriitor, jurnalist,  
Bistrița

\*Vasile Dragomir, *Zeghea*, Editura Charmides, 2017



în care aceasta este tratată de autorități ca un moft, în care liberi sunt doar cei cu adevărat puternici, iar puterea nu se găsește în funcții sau grade, ci în imaginație, în „inventarea cuvintelor lungi” de dragul invenției, în „tunsul mieilor” – parabolă a crimelor gratuite comise cu atrocitate liniștită, calmă sau în „revelionul hoților” – care se „ține de trei sfinți, Vasile, Grigore și Ioan, după revelionul ospătarilor”, întărind, dacă mai era cazul, statutul profesiei de pușcăriaș, la care te poate obliga societatea, fără voia ta, fiindcă nici ospătarul nu vrut

neapărat să ajungă ospătar, după cum nici milițianul nu a ales să fie milițian, mai degrabă au și am fost aleși cu toții de un destin de care nu ne scapă decât rescrierea cuvintelor într-un *și mai nou Testament*.

Vasile Dragomir nu-și lasă personajele să se joace doar cu cuvintele lungi, el abordează lexicul cu sârg, cu răbdare, are destul timp pe care îl petrece în „marile arhive”, el rescrie întreg dicționarul de nevoie, cel existent nu mai corespunde într-o lume care a trădat cuvintele devenite astfel lipsite de sens.

Trecute prin filiera „întâmplărilor ciudate” (în trecut fie spus, toată viața noastră devine o întâmplare ciudată din clipa în care îl ascultăm pe Vasile Dragomir) – cuvintele sunt înzestrate cu sensuri noi, grație universului penitenciar, singurul real fiindcă este o lume în care oamenii încetează să se mai prefacă, poate nu de tot, dar sunt oricum mai puțin perversi decât ceilalți, din lumea de dincolo de gardieni, trăiesc mai aproape de adevăr, ei **știu** că sunt condamnați în timp ce restul societății se amăgește, oamenii din afara închisorilor **crezând** că sunt liberi.



Adevărata libertate fiind ceva relativ, o stare de spirit, ea nu mai este condiționată social și definește poate cel mai bine un privilegiu al creatorului, al evadatului din mizeria imaginației cotidiene, mai exact a non-imaginației mediei statistice.

Pe măsură ce gândirea independentă, creativă și sentimentele nepervertite mor, se transformă în melasă, într-un mediu comun al vidului ideatic, al pustiului sufletesc, măruntele insule de imaginație, invențiile care se consumă mai ales în plan verbal sunt insule de salvare individuală și relativă pe un Titanic care se scufundă împreună cu toată lumea de la bord, nimeni nu scapă, însă nu este totuna dacă ești cu sufletul împăcat sau nu, în clipa în care te înghite neantul.

Distopia lui Vasile Dragomir este atotcuprinzătoare, ea nu se petrece într-un oraș care are printre clădirile sale de utilitate publică și un penitenciar, ci într-o pușcărie care este până la urmă cel mai de nădejde sprijin al orașului, până la un punct chiar rațiunea sa de a exista. Nu e de mirare că de fapt orașul este condus din interiorul penitenciarului, o viziune care nu mai admite reinterpretări, așa cum ele sunt posibile la orice cod de conduită, care, fiind un set abstract de concepte, permite nuanțe în funcție de interpretarea lui.

Aici codul a devenit ceva personal, pușcăria nu mai este o instituție ci o ființă, un organism colectiv, o arcă a ultimei speranțe într-o lume bolnavă în care nu mai ai altă cale să supraviețuiești decât să-i încalci legile pentru a-ți păstra condiția umană.

Romanul lui Vasile Dragomir poate fi citit pe mai multe nivele, este o lectură deschisă alegerilor pe care le va face cititorul, el poate opta pentru un roman picaresc, în care universul concentraționar devine tărâmul unor fapte și aventuri cavalierești, cu actori care aparțin unei elite sui generis, o elită penală dar nicidecum stupidă, o elită care trăiește fără răutate, care privește lumea cu ironie, care se distanțează de judecățile banale ale cotidianului reinventându-și universul după constrângerile celei, care din limite impuse devin surse de noi și nebănuite privilegii, lumea din spatele gratiilor fiind la fel de stratificată și de complexă cum este și cea din exterior, dar unde trăirile sunt mult mai intense fiindcă ele nu se pierd în cenușiul vieților obscure în care

nu se întâmplă nimic, o persoană care a trecut prin furcile caudine ale justiției și execuția o condamnă nu mai este un anonim, are deja o istorie proprie și a descoperit cu sau fără voie capacitatea de a fabula.

Fabulația este esențială pentru contracararea privării de libertate civică, este un paradox pe care autorul îl exploatează: și deținutul are drepturi, deci este posibil să speculăm, ajungând la o constituție a deținuților și la o republică corespunzătoare, în care milițienii nu au întotdeauna inițiativa, dimpotrivă, ei sunt doar un accesoriu al acestei lumi paralele așa cum sunt o anexă a societății dincolo de poarta închisorii, unde le încetează jurisdicția.

Cartea poate fi citită și ca un exercițiu stilistic, Vasile Dragomir fiind cunoscut pentru preocuparea sa de o viață în vederea rafinării expresiei, elaborarea unui stil care apropie proza de arta dramatică, gen literar în care autorul și-a încercat în repetate rânduri și cu mult succes uneltele.

Pentru un amator de literatură comparată nu este lipsită de surprize o comparație cu Iliada, cu așteptarea victoriei în fața zidurilor Troiei, sau cu celebrul roman al lui Joseph Heller, *Catch 22 (Clauza 22)*, în care niște militari americani staționați în baza de la Pianosa, din sudul Siciliei, fac orice în așteptarea sfârșitului conflagrației. Dacă eroii din Iliada sunt patetici, cei din romanele citate mai sus sunt evident ironici, ei știu prea bine că viața nu are sens, deci nici penitenciarul sau războiul nu au de unde să dobândească vreun sens, existența înseamnă doar trăire și nu viețuire cu un scop, absența acestuia din urmă transformând profund esența acelor fapte care tindeau să devină eroice pentru a sfârși într-o interminabilă parodie.

Ionel Bota

## Fanta destinului. Ironia sub narcoză sau despre visul sinelui în poezia lui Constantin Butunoi\*

POEZIA e, mai ales, traversare, oameni, vârste, lumi îți îndrituiesc convertirile și re-converterile între iconoclastiile temporalului. Durata, durabilul, consacră un triumf sigur, al ieșirii din labirintul interogativului. Cel mai bine se observă astfel de „transmutații” la poeții care-și antologhează opera. Nu e chiar alternativa aceea letală pe care o clamează, nu întotdeauna justificat, vocile unor comentatori, dar speranța dă mereu prospețime, creează în mentalul artistului provocările acelea devoratoare, savorile unui imaginar așezat în perimetrul unei evoluții din care poți culege lucrurile bune și poți evalua sintagmatic axiologii și noi promisiuni. *Cartea poemelor alese* încununază o selecție severă, dar



**Ionel Bota,**  
eseist,  
Oravița

\* Constantin Butunoi, *Cartea poemelor alese*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2018, 182 p.



binevenită la ceasul acestei maturități depline pentru un autor a cărui lirică n-a rămas nesemnalată cu fiecare apariție.

Decantările, astfel regizate de autor, dau seamă despre o poezie al cărui paviment, am numit astfel metafora discursivului vizual, e la el acasă, încă de la volumul anului 1996. Atunci, *Iubirea și marea*, carte nuanțând tema existențialului pliată pe reverii ale ființei ambiguităților și ale marilor nedumeriri, așeza în redistribuiri de imagism reiterări ale fantei destinului, evocată în nișa tragică a poezilor cu mesajul cantonat în același interogativ al condiționalului. Nu era experimentalism (titlul cărții e și titlul primului ciclu al antologiei pe care o discutăm acum), cât exprimarea nevoii de a îngloba semantica mării („bolnavi de nostalgie/intimii mării/ vin și pleacă/ adevărata dramă/o trăiește numai marea/ ochiul ei veșnic înlăcrimat/ i-a făcut apa sărată”), de a inserta expoziția sufletului pur, deschis geometriilor lumii, discursului universului. Planul nu e unul nicidecum reduționist, iar un alt bilanț de etapă, echivalând cu a doua secțiune din antologie, *Poeme într-un fel*, titlul volumului din 1997, indică un jemanfișism obiectualizat, eul se presupune pe sine un „I victim” măsurabil la nivelul sugestiilor despre o realitate promisă, nu una a concretului („ar fi culmea/ca eu mai marele iadului/să bat la poarta raiului/din lipsă de spațiu”), numai că în secțiunea a treia, după volumul din 1998, *Poeme despre trecerea timpului*, același eu e un mărturisitor al întremărilor ființei după degradingolada stenică dintr-un cotidian corupt de impresiv, de inventarele unei iubiri-nostalgie. Dorul e o cântonetă neterminată, așteptarea

fiind marele, unicul generic, de aceea estropierea ține sub narcoză ironia, nu-i dă drumul să zburde peste tot: „iubirea noastră pleacă într-o călătorie/are la dispoziție/un vapor cu echipaj cu tot/căpitanul într-o impecabilă ținută/ i-a făcut o primire pentru care/ar fi invidiat-o și regina elisabeta/ încet ca o părere vasul s-a desprins de țarm/ și tot ca o părere s-a făcut nevăzut/ iubirea noastră a plecat într-o călătorie/ într-o călătorie fabuloasă peste mări și țări/vremea trece ne întâlnim tot mai rar/ nu sunt motive de îngrijorare/ iubirea noastră-i plecată doar în călătorie/cum o știm nebunatică/ ar fi în stare să ia mințile fercheșului căpitan/ atunci cine va mai aduce vaporul la liman” (*iubirea noastră*, p. 55).

Oază de grațios, toastând pentru bucuriile ființei, dar extrem de reflexivă, în secțiunea preluând titlul cărții *Rânduri albe și negre* (1999), cu o bine dozată filosofie a elementarului care ține-n priză constantă cinismul ochiului atotveghețor-tragic al bufniței și voluptatea aferentă „interpretului” vieții, al surescitărilor eului față cu „povestea lumii”, în secțiunea *Partida*, după cartea anului 2003, poezia lui Constantin Butunoi are destule vulnerabilități, dar supremația cuvântului, bine intuită de autorul nostru, elimină pericolul stereotipiilor. Discursul evocă și alegeri ale eului, un eu conexiv, legat de melanjul arhetipal generat din teme și motive, semne și un emblematic previzibil, ca un cuptor cu microunde ivit brusc în tihna bucătăriei rustice. Profunzimea mesajului nu scapă autorului, departe de clișeu facil, dar foarte personal în propria sa distopică, pînă la urmă, fantezie. Nu ficțiune, așadar, aparentă și ludic.

Un imagism desprecheat de opulențele sensibilului discurs despre o realitate traumatizată (așa s-ar defini poezia din *Poeme scrise-n fugă*, 2014 și *Șantierul*, 2015, titlurile altor cicluri-secțiuni ale prezentei antologii) exprimă un cult al rădăcinilor, ultragiatic doar de inocențele artistului pelerin, abrutizează monstrul realității, descoperă unghiuri de fugă. Poezia aceasta descifrează la un mod non-conformist și foarte curios antamat *filosofemelor* poemului tranzitivul, cum o arată ultima secțiune, *Inedite*, refluxul existențialului, adevierirea inversată, prin visul sinelui contaminat de fervorile clipei, într-o viziune secătuită de

ornamentații auratice. Ba chiar, ca să mă repet și eu, tragică: „în orice terapie/ ca să te faci bine/nu trebuie supărată boala/ e ca și când ai avea/ de trecut o punte/se știe cu cine/ trebuie să te faci frate/ fă-i curte/acordă-i importanță/ fă-o să creadă/ că înghiți medicamente/ cu nemiluita/și mergi la doctor/de dragul ei/arată-te îndrăgostit/declară-i că nu mai poți fără ea/ fă tot ce-ți stă-n putință s-o îmbunezi/ și dacă se ivește ocazia fă-i tu felul/ până nu-ți rupe ea gâtul” (*terapie*, p. 158

Fiind un frondeur mai blând în ce privește atributul spontaneității vindicative din poeme ale colegilor de promoție, Constantin Butunoi lasă impresia că senzorii afectivi sunt la cota maximă a utilizării lor în vreme ce suspensia tragică e una rizomatică, de la carte la carte, evidențiind un autor de potențial. Structuri denotative, textele antologiei nu arată nicidecum o stare de provizorat, aceea care încurcă multe din proiectele confrăților, în toate etapele de apariție ale volumelor iar fascinația insolitului rămâne în continuare prilejul unei bune și utile apropieri de această poezie.

Carmen Neamțu

## Salvarea prin re-citire\*

**O** CRONICĂ de ziar/revistă este atât de efemeră. Pagina de presă trăiește o viață de fluture. De aceea, scriitorii (și nu numai) care cochetează cu jurnalismul, își adună articolele publicate în varii periodice în volume de sine stătătoare. Iată și cartea de față, *Copac în cetate*, semnată de Simona Grația Dima. Volumul recuperează analize, recenzii, cronici literare publicate în presa culturală postdecembristă (am recunoscut câteva publicate în „Ziarul de duminică” sau „Revista 22”).

Scriitorii prezentați (români și nu numai) sunt priviți atent de autoare, urmărindu-se timbrul, tonul, nota distinctivă a fiecăruia, în analize argumentate. Sunt comentate cărți importante apărute la noi despre: Emil Cioran, Mihai Eminescu, S. Damian, Petre Culianu, George Bacovia, Gh. Grigurcu, Ion Pop, Gabriel Chifu, H.Y.Stahl, N. Mavrocordat, Athanasis Hristopoulos, B. Franklin, Henry Adams, Michel Leiris, T.S. Eliot etc.

\* Simona-Grația Dima, *Copac în cetate. Eseuri și comentarii critice*, Editura Academiei Române, București, 2017, 275 p.



Cărți valoroase, stimulatoare. Volumul poate fi util studenților/ cercetătorilor filologi. Pentru rigoarea documentării, sursa primă a apariției textelor precum și trecerea clară, la finalul articolelor, a cărții analizate (cu editură și an de apariție) se impuneau. Mai ales că volumul apare la o editură științifică, a Academiei Române.

Autoarea analizează cărțile unor exegeți, cu mult curaj, exprimându-și dezinvolt și aplicat propriul punct de vedere. De pildă, referindu-se la „romanul” vieții lui Mihai Eminescu, realizat de Cătălin Cioabă, nu pregetă să afirme că acesta nu reușește să se sustragă ispitei de a cădea pradă „terorii mitizante”. Are o privire de ansamblu asupra „cazului”, venind cu argumente din articole și cărți scrise de T.S. Eliot, S. Damian, Mircea Bârsilă. Aplică metoda comparatistă, cum o face mai peste tot în volum: „Un Novalis, un Nietzsche doborâți de boală, fie și una psihică, nu nasc imboldul de a ascunde maladia fatală, de a masca, răstălmăci sau transfera, prin procese de intenție, altora. Este, aici, vorba de necesara distincție între eul empiric și cel intelectual, evidențiată încă de Schopenhauer. A o putea opera dă seamă de maturitatea sau imaturitatea unei nații” (p.15). Referitor la influența filosofiei indice asupra poetului, prilej de analiză a unei cărți semnată de Amita Bose, autoarea precizează că filosofia a fost preluată de poet „ca rezervor de lirism și cu o totală dezinvoltură în planul strict teoretic” (p. 47). Și acest comentariu critic dovedește o cunoaștere a subiectului, invocând în același timp argumente/contraargumente din alți eminescologi/critici literari: George Munteanu, Rosa del Conte, Sergiu Al. George, Al. Piru.



Simona-Grazia Dima pare interesată de „cazul” Culianu, analizând două cărți despre opera și destinul acestuia, semnate de Horia Roman Patapievici și de Petru Culianu însuși, împreună cu logodnica sa, Hillary S. Wiesner. Prima carte, de referință, este recunoscută ca fiind o sinteză valoroasă a gândirii lui P. Culianu. Romanul scris de cei doi este socotit „o profesiune de credință, fiind investit cu o puternică emoție, lesne întrezărită prin perdeaua erudiției, a miturilor invocate, a luxurianței ficționale” (p.260). Și în aceste două analize se fac referiri la ce s-a scris în materie: Mircea Eliade, Ștefan Borbely, Andrei Oișteanu, Silvia Chițimia, Ted Anton.

În viziunea autoarei, pe George Bacovia, unul dintre poeții ei preferați, îl caracterizează „curajul de a fi singur”. Poetul nu este însă un mizantrop: „Mai degrabă, continuă să fie demiurgul, fie și unul damnat, creatorul încă plin de forța de a face non-evenimentul să pară un eveniment, și încă unul plin de sens” (pp. 73-74). În altă parte este comentat volumul de versuri *Casa scărilor* al lui Ion Pop, cunoscutul poet, critic și istoric literar clujean. Nota dominantă a liricii sale ar fi „emoția, de o intensitate hieratică și incandescentă, dar solidă ca stânca, proprie experienței poetice traversate acum” (p. 83). Cât despre poetica lui Gabriel Chifu, mai presus de încadrarea sa în neomodernismul cu tente neoromantice, este de punctat „flexibilitatea discursului, bogăția ideatică și imagistică, privilegiind, adesea, alegoria ori simbolul (dinadins voalate!)” (pp. 90-91).

Din partea a doua a cărții am reținut paginile dedicate poemelor și eseurilor unuia dintre întemeietorii de seamă ai poeziei moderniste. Mai precis, ideilor despre literatură ale lui T.S. Eliot. La întrebarea dacă opiniile și analizele poetului mai pot oferi sugestii literaților de astăzi, autoare răspunde afirmativ. Cât despre „loviturile sale critice”, Simona-Grazia Dima conchide că T.S. Eliot se aseamănă „unui prădător oceanic aflat la mare adâncime, unde administrează mușcături letale” (p. 49). Referindu-se apoi la acest excepțional poet american, afirmă că „mânuieste aluzia, în poezie, cu o extraordinară nonșalanță, el determină cotidianul, umilul să coexiste cu grandiosul și mărețul, chemând în jurul creației sale, simbolic, întreaga umanitate,

în stare, potențial, să devină un furnizor perpetuu de complicități textuale, până la a face din poezie un strălucitor tăiș de sabie. Jocul de sclipiri, de enunțuri apodictice ține cititorul în suspans, cu suflul tăiat, în așteptarea unei lovituri de teatru, a unei dezvăluiri care să schimbe lumea, deși, finalmente, nu se întâmplă nimic decât poezia, topită în „pacea mai presus de înțelegere”. Dar această așteptare (...) este esența, pururi deambulatorie a parcursului poetic...” (p. 169).

Despre scrisul poetei și eseistei se pronunță, pe clapele volumului, Mircea Martin: „Practicând o critică aplicată la obiect, argumentativă, flexibilă, ce se folosește de citate în mod convingător, Simona-Grazia Dima reușește să spună, în acest volum consistent, lucruri noi, ce decurg din însăși seriozitatea lecturii sale critice și din capacitatea admirabilă de a se plia, de la un caz la altul, pe mesajele diverse și complexe ale textelor.” Urmează Cornel Ungureanu, care afirmă că eseista „scrie cu nerv, cu eleganță, cu inteligență despre autori pereni, citabili, într-o carte vie, semnificativă pentru înțelesurile literaturii.” Ce-ar mai fi de adăugat? Poate o explicație a titlului. Copacul din cetate îl vizează pe scriitorul și deopotrivă pe comentatorul de literatură care își așteaptă cititorii.

Constantin Butunoi

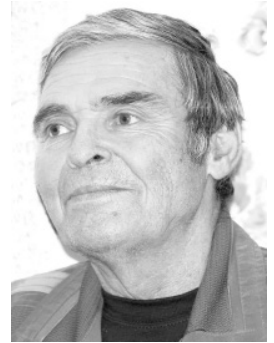
## Cum să te pui bine cu îngerii\*

CĂ SĂ TE PUI BINE CU ÎNGERII, cu moartea se știe nu se prea poate negocia, procedezi precum Horia Gârbea, scrii poeme cu îngerii unde ei joacă roluri principale în descifrarea și direcționarea căilor existențiale: „atunci știam/ că din lumea lor/ poți veni oricând/ să vizitezi lumea noastră”

Am citat din noul volum de versuri al poetului intitulat *Poeme cu înger*, la care ne vom referi în cele ce urmează.

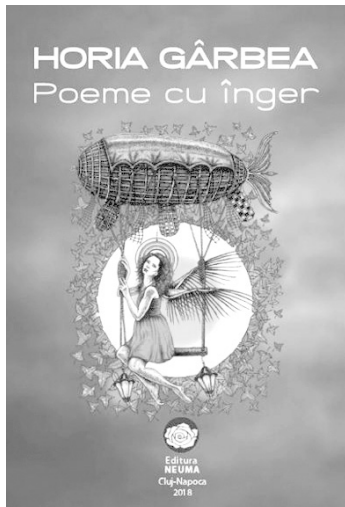
Horia Gârbea, de profesie inginer cu doctorat, se manifestă polivalent publicând, cu succes, atât cărți științifice cât și cărți beletristice (peste 30 de volume): proză, poezie (7 volume), eseu, teatru, traduceri din autori celebri și pe deasupra desfășoară o intensă activitate publicistică având rubrici permanente în reviste naționale.

Pe lângă activitatea didactică desfășurată, a ocupat funcții de conducere pe linie de breaslă: președinte al ASB, membru Comitetul director al



Constantin Butunoi,  
poet,  
Arad

\* Horia Gârbea, *Poeme cu înger*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018



U.S.R., redactor șef la reviste literare , și a fost vicepreședinte al I.C.R.

Deși a debutat publicistic în anul 1982, critica de specialitate îl consideră ca aparținând generației nouăzeciste, după unele voci , unul dintre cei mai talentați și inteligenți scriitori de astăzi.

În volumul amintit mai sus, deși expurgat din lumea reală , îngerul e dorit în ascuns: „de ce îngerul meu/ e de nevăzut/ de ce nu stă lângă mine” (p. 12); vrea să-l vadă implicat în viața de zi cu zi: „știi că e aici și când dorm/ dar nici măcar în vis nu se-arată/ îi văd totuși aripa rece/ și îi simt privirea catifelată” (p. 13): îl face părtaș la elanurile sale erotice: „și toți îngerii tăi se vor/ aduna să mă vadă/ și să-mi dea premii/ la toate galele” (p. 20); se arată recunoscător față de grija purtată: „îngerul meu m-a prevenit/ nu există pământul făgăduinței/ doar drumul/ scuturat de marea precise/ către el” (p. 61).

Încercând un așa-zis portret al îngerului, poetul conchide: „el nu închide ochii/ pentru că îngerii/ au mereu ochii deschiși” (p. 45); există strecurate cu abilitate și îndoieli: „azi nu mai sunt/ la fel de sigur/ educația oamenii mari/ m-au învățat să nu mai cred/ în minuni și în îngerii/ deși miracole se întâmplă mereu/ și trebuie să le uiți/ să le numești coincidențe” (p. 34)

Ca să nu stârnească invidia și să devină geloasă, în poemul „cîteva întrebări”, moartea devine și ea „eroină”: cum/ tu ești moartea mea/ și de ce ești atît de/ frumoasă de ce/ ai ochii atît/ de strălucitori/ și de umezi de ce/ buzele tale/ sclipesc în întuneric” (p. 23)

Un gazel adorabil, o raritate în vremurile de azi, intitulat „parfumul”, are o notă accentuată de ironie, din care citez:

„numai eu cât de bine spălat/ îmi miros a iad și a păcat” (p. 27), nici autorul nu se iartă; fapt întâlnit și în alte poeme: „iar duminica voi fi/ o statuie vivantă/ pe podul orașului/ înfățișând un strigoi/ grotesc și/ fără identitate” (*voi fi*, p. 55).

Revoltat se arată în poemul *invocație* (p. 38), revolta fiind îndreptată împotriva propriei persoane, cauzată de ineficiența activității sale: „fă un foc uriaș/ cu toate cuvintele mele/ iar cele ce nu pot arde/ să le îngropi adânc/ în centrul fierbinte/ al pământului”

Volumul se încheie cu *Sposedanii* pline de savoare, un splendid model pentru cei ce practică proza scurtă: „Niciodată, în nicio împrejurare, nu voi spune nimănui ce am aflat la spovedanie.

– Mărturisește orice. Oricât de groaznic ar fi acel lucru, Dumnezeu te va ierta.

– Tocmai asta e, a zis el. Problema, fiule, este că eu sunt Dumnezeu.” (p. 86)

Horia Gârbea și cu acest nou volum de poezie continuă să se înscrie pe linia postmodernismului, discursul său poetic rostit, de cele mai multe ori, în tonuri colocviale, este construit cu utilizarea parabolei și a ironiei într-o notă originală, chiar dacă pe alocuri întâlnim sonori dinspre Minulescu și Sorescu.

În final, nu pot să nu citez integral *rondul de noapte* (p. 52) pentru simplitatea și eleganța lui: „secunda acestui vis/ este cea mai/ lungă secundă a lumii// în ea îngerul meu/ îmi povestește viața lui/ nesfârșită/ în care eu/ sunt doar secunda care-a trecut//”; un poem antologic.

O carte de poezie, care se cere îndelung degustată.

Constantin Butunoi

## Cine mai scrie astăzi epistole\*

VREMEA EPISTOLELOR s-a cam dus (cine mai scrie azi scrisori în epoca internetului), rețelele de socializare sunt pline de comunicări, care nu spun aproape nimic, lipsite de încărcături emoționale.

Vine să suplinească acest gol reeditarea volumului ce cuprinde scrisorile regretatului poet Aurel Dumitrașcu, la care s-au adăugat cele nou descoperite în arhiva familiei de către fratele său, intitulat *Haimanaua Singurătate, Aurel Dumitrașcu – Lucian Vasiliu, epistole inedite (1979-1990)*.

Destinul tragic, s-a stins la numai 35 de ani, nu l-a împiedicat pe Dumitrașcu să devină cel mai de seamă epistolier de după cel de-al doilea război, întreținând o impresionantă corespondență cu cei mai importanți scriitori ai epocii, dintre care nu au lipsit prietenii săi moldoveni.

Schimbul de scrisori pe care l-a avut cu Lucian Vasiliu, poet stabilit în Iași, a fost probabil, singurul mod de supraviețuire în izolarea în care trăia la Borca,

\* Aurel Dumitrașcu, *Haimanaua Singurătate, Aurel Dumitrașcu – Lucian Vasiliu, epistole inedite (1979-1990)*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017

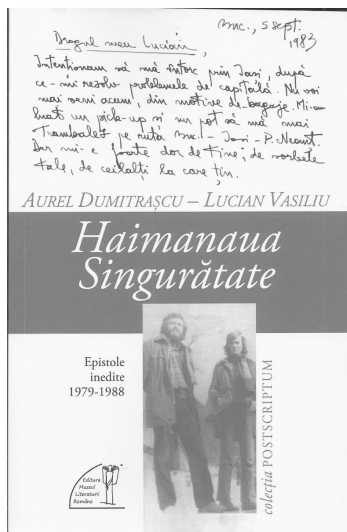
județul Neamț: „Correspondența noastră nu poate fi o plictiseală cu penă la pălărie, corespondența noastră are sens, ea va avea întotdeauna ceva constructiv în sine”

Dumitrașcu scrie detaliat, năvalnic, aproape pătimaș: „Continuu să fiu îngrozit de iarna aceasta care nu dă semne de oboseală. M-am săturat de ea ca de o crimă. Chiar și în momentul acesta ninge pantagruelic! Mi-e așa dor de nepăsare, de căldură, de culoarea verde!” (p. 73)

Vasiliiu, în schimb, este mai lapidar, prins în multe activități și atins de morbul citadin: „Liviu Antonesei îți transmite urări de bine. La fel Camelia și fratele meu, Aurel. După examenul tău poate o să ne vedem (o doresc mult de tot) și o să mai stăm de vorbă. Nu am vești deosebite.” (p. 40)

Lucrurile devin echilibrate din iarna anului 1984, când, din motive necunoscute, Lucian Vasiliu a încercat să se sinucidă în fântâna casei lui Aurel Dumitrașcu, rolurile par schimbate chiar.

Din scrisori nu puteau să lipsească referirile la propriile creații literare și ale altora, la mediul și climatul literar, precum și la personalitățile dominante ale momentului, cu simpatii și antipatii: „...ziceai că Cezar Ivănescu are de gând să scrie despre mine! O, nu, Lucian! Știam de atunci! Scrisoarea pe care i-am scris-o atunci (odată cu trimiterea manuscrisului), apărându-l pe Mircea, n-avea cum să-i placă! Dar sunt mulțumit că nu știi să fiu complezent! Astfel nu-mi pierd stima pentru cei BUNI. Nici pentru Cezar Ivănescu, desigur.” (p. 110) sau Lucian către fratele Aurel: „Ei, de-acum ține-te! De-acum introspecțiune gravă și fatală! O să vezi și o să pomenești! Te-așteaptă clipe grele față de tine însuși: exaltare, orgoliu, depresie, umilință... Ai început marea și adevărată bătălie, *cu publicul!*”



Blondul de la Borca, cum i se mai spunea, n-are nicio reținere în a-și devoala aventurile sale erotice: „Am niște probleme Gineco-filozofice! Cu o fată! Ea e convinsă că poartă un copil inventat cu mine. Eu nu. Nu mi-e indiferentă. Dar n-o să mă-nsor niciodată” (p. 87)

Scrisorile lui Dumitrașcu creează impresia unei vitalități debordante și au o expresivitate de invidiat, sunt puține cazuri când amintește de gravele lui probleme de sănătate: „Îți scriu câteva rînduri dintr-un spital, de la Chirurgie II, rezerva 230, unde locuiesc de 13 zile. Am pierdut mult sânge și zile în șir am trăit cu perfuzii.” (p. 297)

Volumul ne pune în relație cu un deceniu cenușiu, ultim pentru poet, fiind cu totul îndreptățită alegația lui Răzvan Voncu: „Cine dorește să ia cunoștință de felul în care trăia un intelectual român în ultimii ani de comunism are în epistolele poetului din Borca un material documentar inestimabil”



Constantin Butunoi

## Cartea cu trepte\*

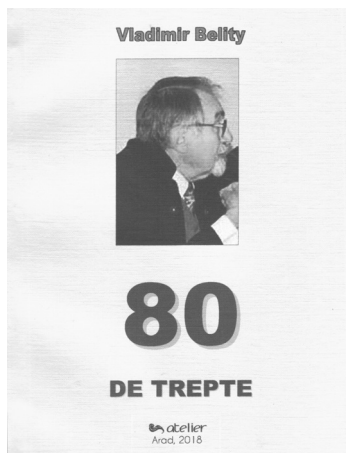
CEA DE-A OPTA CARTE de poezie a poetului Vladimir Belity, intitulată *80 de trepte*, după cum era de așteptat, el fiind un împătimit al formelor fixe chiar și cele de inspirație niponă, conține sonete alcătuite în modalitatea shakespeariană, cu respectarea schemei de rimă într-o structură logică, și concluzia în ultimele două versuri spre a se face lumină în cazuistica propusă.

Volumul este structurat pe două cicluri: *Vechi și noi* și *Vis*, atribuind fiecărui an, al venerabilei sale vârste, câte un sonet, fără a le partaja pe etapele vieții, copilărie, tinerețe, maturitate etc.

Tonul discursului poetic, în cele mai mute cazuri este elegiac: „Mă simt frustrat ca orice condamnat,/ Trăiesc cu gândul că sunt un izolat/ De-a lumii taine, mult prea-amăgitoare” (p. 21) și: „Înfrigurat mă-ntreb, plin de mirare,/ Dacă am să ajung să văd vreun țarm promis,” (p. 29)

Sunt întâlnite meditații din care nu lipsește resemnarea cu privire la efemeritatea ființei omenești: „Ce ascunde Timpu-n pălărie/ Și ce uimiri vor fi să mai trăiesc?!.../ Spre cerul nalt și larg încă privesc/ Și încă aștept, dar ochii-mi, vai, Slăbesc!” (p. 22) sau „Asta ni-i, să avem drept zare,/

\* Vladimir Belity, *80 de trepte*, Editura Atelier, Arad, 2018



Doar trai pe sponci, ca fierea de amar/  
C-așa-i când n-ai noroc decât de-un  
soare/ Viața întregă fiți-va doar calvar!”  
(p. 25)

Unele sonete par pasteluri, natură fi-  
ind surprinsă în diverse ipostaze legate  
de anotimpuri: „De-o ține tot așa-n cu-  
rând, cu brume/ S-o arginta tot jurul cu-  
n pospai,/ Va degenera frunzișul-n plâns  
de nai” (p.71) sugerând abil instalarea  
toamnei; și când „E iarnă-n toi, nămeți  
sub clar de lună/ Salută viforosul anotimp”  
(p. 44)

Poetul, nu de puține ori, s-arată revoltat: „Mereu la  
drum, pedestru iar,/ Ce flăcări gând mă ard tâlhar?!”  
(p. 57); deplânge vremea în care trăiește: „E-atâta în-  
crâncenare azi în toate,/ Cu întâmplări macabre și-  
abuzate/ Și vântul dă fiori să ne-nvrăjbm” (p. 64); se lasă  
cuprins de regrete când „...Privind din azi cu nostalgie,  
prin amintire reînvii „un ieri”,/ Cu oameni dragi, ce-s dispăruți,  
himeri,/ Din floarea tinereții-s azi sub glie” (p. 39)

Eroticul își face prezența într-o postură caricată:  
„Cu nonșalanță-ndrugi nesăbuiți,/ Muierea nu ți-o  
poți scoate din miști/ (...) Nu te-amăgi mereu,visul tău  
lubric,/ Mai taci-l pentru tine, nu-l fă public” (p. 76).

Elada și lumea homerică provocă poetului reverii:  
„Din zori Olimpul s-a înfipt în soare,/ (...) Vraja din jur e  
sigur semn c-azi noapte,/ A fost chef și-o spun și-a mării  
șoapte” (p. 86)

Tema socială, cu condamnarea prezentului, apare des  
în paginile cărții, autorul exprimându-se cu asprime:  
„Trăim o etapă opusă la timp,/ Tâlharii și hoții-s azi în  
Olimp!” (p. 67)

Caracteristici pamfletare, într-un fel improprii sonetului, întâlnim la cel notat cu numărul 58: „Vrem liniște, vrem pace, vrem mai bine/  
Buhaiule-nțepat, și fără tine!”

Trecând peste cele câteva exprimări școlărești, cele câteva rime care mi s-au părut forțate și unele expresii poetice lipsite de prospețime datorită limbajului, volumul se prezintă încheșat și are meritul de a se constitui într-o mărturie existențială produsă de un poet în deplină maturitate.

Ioan Matiuț

## Viața între două fire de busuioc\*



**Ioan Matiuț,**  
poet, editor  
Arad

**M**ARINA DIRUL este de formație profesoară de limba română din Criuleni, Republica Moldova. La fel ca mulți români de o parte și de alta a Prutului, autoarea a fost nevoită să-și părăsească familia, școala și locurile natale în căutarea unui trai decent, dar și pentru a-i putea sprijini pe cei rămași acasă.

Departate de cei dragi, în momentele de intimitate, Marina Dirul a ales să se refugieze în poezie, ca formă de supraviețuire spirituală. Deși are o cultură poetică solidă și datorită vocației de dascăl, autoarea nu încearcă să își exprime stările poetice prin formule postmoderniste sau experimentaliste. Majoritatea poemelor din cartea *Răsărituri între două ape*, apărută la editura Mirador 2017, sunt scrise în vers clasic, pe care îl asumă și stăpânește cu dezinvoltură. Recent poeta a câștigat premiul I la secțiunea română,

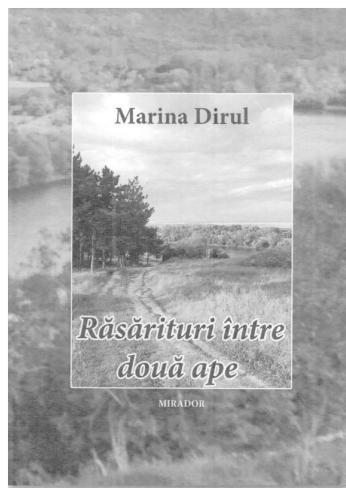
\* Marina Dirul, *Răsărituri între două ape*, Editura Mirador, 2017.

a Concursului Internațional de Poezii de dragoste din Sulmona, Italia, orașul marelui Ovidiu.

Surprinde la Marina Dirul, sinceritatea și căldura versurilor sale. O sensibilitate romantică, specific feminină, și o naturalețe spontană vin să completeze arsenalul poetic din acest volum. O poezie scrisă simplu, dar plină de sentimente și trăiri intense.

Câteva teme străbat ca un fior întreaga sa poezie. Nostalgia locurilor natale, aflate pe malul Nistrului care desparte dramatic familii care odinioară trăiau împreună, este cea mai prezentă: „Două maluri unite într-un cîntec,/ Două inimi ce bat într-un dor –/ Erau Tata și mama prea tineri.../ Se doreau și vegheau vatra lor.// Am buneii rătăciți prin morminte/ Pe un mal și pe altul de râu,/ Am un braț nescris de cuvinte/ Despre casa și dragostea lor...// Azi rămânem de-o parte și alta/ Pe-al bătrânului Nistru val.../ Merge tata să-și vadă morții/ Prezentând pașaportul pe mal...” Speranța reîntoarcerii este suportul rezistenței atât de departe de casă, dar și al inspirației poetice: „Într-o zi o să mă întorc acasă.../ Că bolta-i mai cu stele/ Și soarelei mai cald...” sau în alt poem dedicat Nistrului: ”Am venit la tine să-mi mângâi picioarele cu peștii,/ Cu scoicile și cu apa ta catifelată.../ Iubește-mă în noaptea cu lună nouă,/ Stropește-mă cu lumini de stele, cu iz de pelin,/ Alintă-mă cu iarba umedă pe sâni.”

Nostalgia iubirii rustice este și ea un ingredient care înmiresmează poezia: „Iar vine noaptea,/ Se răcește fânul,/ Fără suflarea ta și-a mea.../ Și frunza nu mai cade moale-n sânul/ Ce cântecul din piept ți-l asculta...”



Însă piesa de rezistență a acestui volum, este un poem scurt semnalat și de poetul Nicolae Irimia, pe coperta a patra a cărții: „Pune-mă între două fire de busuioc/ Pentru că între ele încape o viață.” Cred că aici se întrevede un potențial demn de explorat, care poate să dea o personalitate mai accentuată poeziei Marinei Dirul. Amestecul acesta de rustic, mistic, iubire și tensiune existențială, filtrat printr-o exigență estetică superioară, sporește autenticitatea și ar putea marca favorabil evoluția poetei.

Poezia Marinei Dirul este și o insulă de lirism într-un mediu marcat aproape cu desăvârșire de mercantil, tragism individual sau familial, înstrăinare. Iată că și în diaspora românească încep să apară cărți, să se întâmple evenimente culturale interesante, care păstrează viu spiritul românesc. Să le fim alături.

Lucia Cuciureanu

## „La intrarea în pețiol dând aerul în dreapta”\*

VOLUMUL al doilea al jurnalului\* conceput de scriitorul bistrițean trăiește de pe urma zilelor duse ale anului trecut. Rememorând idei, îngrijorări, revolte, angoase, incertitudini. Ca intelectual veritabil, își pune întrebări, caută să dezlege gândurile „întortocheate” ce-i trec prin minte. Ca ardelean care nu-și uită trecutul, este însuflețit de un patriotism ardent. Încă din prima zi consemnată în jurnal, diaristul este preocupat de Centenarul Unirii: „Se va întinde oare sfoara măcar până la 1 Decembrie 1918, să văd ce va fi la Alba Iulia, ce se va organiza în țară cu această ocazie?” (p.7). Altfel spus, jurnalul începe sub semnul speranței și al urgenței: „Moartea e tot mai aproape de mine, tot mai la pândă stă și mă cercetează” (p. 39).

Personajul din roman este un om dintr-o bucată care are principii: „Nu admit pentru nimic



**Lucia Cuciureanu,**  
poetă, eseistă,  
Arad

\* Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte/ Jurnal 2017 vol. II*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018



în lume demolarea valorilor consacrate!” (p. 187). Ca atare, îl irită articolele lui Mircea Mihăieș în care i se pare că îi judecă estetic prin lupa ideologică pe unii scriitori care au colaborat cu regimul comunist. Apreciază intervenția lui Adrian Popescu pe același subiect. Aceeași reacție de respingere o are și față de Horia Roman Patapievici și Lucian Boia. O face însă în limitele unei polemici cordiale. Pe scriitorul timișorean amintit îl numește, în context, „apreciatul exeget al lui Joyce”. Când Nicolae Breban este acuzat de grandomanie, apreciază că în cazul oamenilor mari nu e nevoie de modestie. „Nu-mi place când scriitorii români se iau la harță între ei”, declară ferm. În rest, este interesat de cărți și autori care îi dau de gândit și citește reviste literare.

Generos, autorul jurnalului are cuvinte de apreciere la adresa scriitorilor din zonă și de mai departe. Consemnează ce-l interesează, sugerând idei de lectură: Ion Simuț (*Literaturile române postbelice*), Ioana Bradea (*Scotch, Înalt este numele tău*), Al. Uiuu (*Țara ascunsă*), Ludmila Ulițkaia (*Imago*), Virgil Nemoianu, Dan Coman, Hondrari, Virgil Rațiu, Virgil I. Bărbat, Andrei Moldovan, Ioan Pinte (apreciat pentru întâlnirile de la Biblioteca Județeană, pentru „Saloanele Rebreanu”, de pildă). Își amintește ficțiuni și le folosește ca termen de comparație, practicând intertextualitatea: „Moartea e tot mai aproape de mine, tot mai la pândă stă și mă cercetează. Urcă scările blocului și s-așterne, se lăfăie la ușa mea. Ca acea Pată din povestirea lui Dino Buzzati care urca scările mulându-se pe trepte până ajungea la pragul câte unuia și de acolo nu mai vrea să plece” (p. 39).



În pagini, găsim aprecieri la adresa scriitorilor integri în operă: Titu Maiorescu, Lucian Blaga (deplânge îndepărtarea, de către comuniști, a bustului poetului din fața Casei de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca), Vasile Gogea (pentru curajul de a fi fost alături de revolta muncitorilor brașoveni din 1987), Dorin Tudoran, Paul Goma. Amintindu-și ziua de naștere a acestuia (2 octombrie 1935) scrie amar: „Presa literară trece cu nepăsare peste faptele vieții și opera acestui scriitor care ne-a reamintit că românii pot avea și coloană vertebrală și curaj și statornicie în caracter” (p. 81). În schimb, e drastic cu Mihai Beniuc: „În Jurnalul său, acest om complexat, bizar, nici măcar de departe nu amintește răul imens pe care i l-a făcut lui Lucian Blaga. S-ar fi convenit să-și facă mea culpa. E un jurnal mincinos în proporție de 80 la sută, plin de ranchiună, frustrări, omisiuni... Se veștejesc florile pe mormântul lui, râmele vor râma glodul străjuitor, țărâna netrebnică ce l-a acoperit iar puținii pași făcuți în pelerinaj la mormântu-i becisnic vor fi tot mai rari. Cum pot crește asemenea buruieni în chiar solul patriei?” (p. 45).

Dintr-o revistă orădeană, cititorul Gavril Moldovan descoperă un scriitor aproape necunoscut cititorilor și nu uită să consemneze în jurnal. Este vorba de Zamfir Arbore, apropiat la un moment dat al lui Eminescu, care a făcut închisoare în Rusia, a fugit în Elveția și s-a stabilit apoi în România. Părinții lui aveau un conac la Chișinău la care poposea adesea Pușkin în anii exilului basarabean. Aici, poetul rus s-ar fi îndrăgostit de o țigancă atât de mult încât îi dedica versuri.

În carte, diaristul apare și în ipostază de familist, dar mai ales de om îndrăgostit iremediabil de natură. „În pădure mă simt om, în oraș nevolnic”, spune undeva. Nu ratează nicio întâlnire cu „uzina de oxigen”. În altă parte, mărturisește că are vocație de pădurar, de silvicultor, de drumeț, de „mag căutător de frunze”. Surprinde codrul în cele patru anotimpuri, se bucură de cântecul cucului sosit mai devreme ca de obicei, în aprilie, admiră luna în diverse faze. Cu viețuitoarele pădurii are gesturi delicate, la un moment dat depune pe o buturugă câteva nuci pentru veverițe. Comemorează data copacilor căzuți și măsoară pe trunchiul lor durata. Nu întâmplător, pădurea îi inspire adevărate

poeme într-un vers: „Copacii sunt poeți romantici cu capul în nori”; „Pădurea este o bibliotecă foșnitoare cu nenumărate incunabule”; „O pădure este sediul lui Dumnezeu, biroul său de lucru”; „Ce-aș face eu într-o livadă de cireși? N-aș muri, aș fi absorbit”. Natura și literatura devin astfel două leitmotivuri ale cărții: „Aș umple pădurea de cărți și m-aș uita prin gaură cheii cum se descurcă ele printre copacii din măduva cărora a fost zămislită hârtia lor. Să văd la capăt ostentivitatea limbajului, trecerea lui sub forme fantomatice, dezvăzirea lui” (p. 83).

Gavril Moldovan are atâtea gânduri și sentimente că ar putea să umple o căsuță sau o cabană din pădurile lui de suflet cu încă o carte frumoasă.

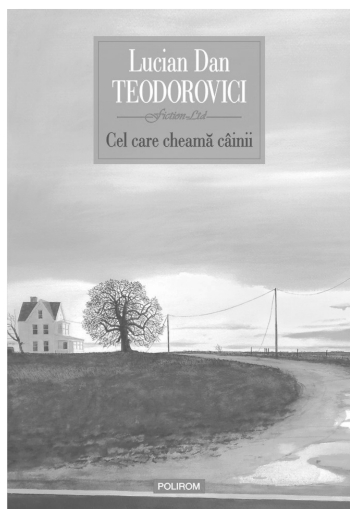
Lucia Cuciureanu

## Celule, clanuri & câini sau terapia prin cuvinte\*

**N**U-MI scapă nimic din ce scrie Lucian Dan Teodorovici, pentru că este unul dintre prozatorii contemporani care mi-a atras atenția de la primul său roman, „Cu puțin timp înaintea coborârii extraterestrelor printre noi”, publicat în 1999. Apoi, pentru că s-a născut în ținutul bucovinean unde se află și originile mele, la Rădăuți (Am aici două verișoare, o nepoată și un strănepot). De data aceasta, rezist ispitei de a păstra ce-i bun doar pentru mine și scriu despre a șaptea carte\* semnată de autor. (Celelalte sunt romanele *Cercul nostru vă prezintă*, *Celelalte povești de dragoste* și *Matei Brunul*, volumul de povestiri *Atunci i-am ars două palme* și volumul de dramaturgie *Unu + unu (+ unu...)*).

Romanul e un manual de supraviețuire prin scris, sugerat de o pancartă aruncată straniu și misterios printre gunoaie („Writing is the only way of life”), de o discuție cu un prieten scriitor care a trecut, la rândul lui, printr-o situație limită. Un roman autobiografic construit pe „obsesii, bucurii, temeri și speranțe” (p. 186). Un fel de

\* Lucian Dan Teodorovici, *Cel care cheamă câinii*, Editura Polirom, 2017



bildungsroman, chiar dacă formarea se produce în numai câteva luni și chiar dacă vine abia după 40 de ani. „O carte despre faptul că scriu o carte”, spune autorul într-un loc. De altfel, el intervine mereu, anulând distincția dintre autor și narator: „... intru destul de mult în mintea naratorului și mă plasez în mijlocul situațiilor, pentru că e nevoie să fii în interior spre a putea comunica așa cum se cuvine” (p. 10). Mai departe, face referiri la structura cărții pe care o concepe ca un fel de jurnal, căruia îi lipsește componenta temporală, urmat de o poveste din trecutul recent, din perioada

de trei săptămâni, petrecută la Cluj. *Boala dracului* este convertită astfel într-un „simplu cadou literar oferit de cineva cu „C” mare” (p. 157). Fără îndoială, autorul e stăpân pe regulile naratologiei, la p.18 îl amintește și pe unul dintre maeștri ei, pe Tzvetan Todorov.

Subiectul real al romanului nu e doar boala. E aici un joc „al distanțelor, al strategiilor de eschivă”, despre care vorbește O. Nimigean pe coperta a patra a cărții. Unele fraze devin un fel de madlenă care readuce în amintire povești de familie, din copilărie și adolescență. Din ele se desprinde, în primul rând, mama. O femeie rațională care, atunci când s-a îmbolnăvit, s-a dus la mănăstire și a ascultat sfatul unui părinte. El i-a comunicat că, dacă va accepta intervenția chirurgicală, va muri. Cu alte cuvinte, ca majoritatea oamenilor atinși de o boală incurabilă, a devenit atentă la semne exterioare, acordându-le un înțeles supranatural, mistic. În această privință, naratorul face distincție între prostia „inocentă” și cea care se manifestă prin convingeri ferme, susținute însă prin argumente

puerile, referitoare la cancerul care trece de la sine, vindecat cu ceaiuri și alte leacuri băbești. Idei tâmpe, propagate de oameni „mărunți”, demni de personajele lui Sławomir Mrożek ori Danil Harms.

*Fenomenul A.B. ar fi o acțiune de marketing, cu scop financiar, pentru „un profit, extras meschin din nevoia de credință a oamenilor” (p. 165). Cât despre iconițele cu Arsenie Boca, acestora le găsește o corespondență cu bancnota de o sută de dolari găsită în copilărie, marcată cu înscrisul „specimen”. Adică, servind drept model pentru recunoașterea unor bani din altă țară. În sfârșit, nu poți să te raportezi decât superficial la minunile călugărului, acestea fiind descrise inept și caraghios în textele de pe Internet sau prin broșuri bisericești. Mai degrabă, autorul crede în jocul de tip „Clash of Clans” care a contribuit la sănătatea sa mintală când a fost cu bunica în spital, la liniștea din spitalul clujean și de atunci încoace. Acesta ar fi echivalentul jocului cu chibrituri din copilărie, cu ajutorul cărora crea povești de luptă. Jocul de pe net devine un prilej de a glosa pe marginea vieții pe chat și a vieții reale. Ești atras de joc, căci poți trăi două vieți în același timp (Ca scriitorul care își creează iluzia unei vieți paralele). Două vieți care nu se ating, nu se întrepătrund. De aceea, întâlnirea cu doi jucători va deveni inconfortabilă și fără repetiții.*

Cartea evocă amintiri dintr-o copilărie petrecută în casa bunicilor, capabili de un adevărat „spectacol de vocabular”. Bunicul spune povești cu rime alcătuite din cuvinte normale și din altele inventate, atât de caraghioase, încât stârnesc râsul. Bunica e serioasă, dar inventivă când folosește cuvinte improvizate într-un joc-superstiție care devine o incantație pentru vindecarea bolilor copilăriei. Nu-i de mirare că ea a câștigat afecțiunea naratorului care, la aflarea diagnosticului crunt, are o reacție atipică: „Ce bine că a murit bunica!”. Ea, care și-a pierdut soțul și copiii, trăind până la sfârșit cu durere în suflet, n-ar fi putut suporta și această încercare. Oglinda de pe peretele bucătăriei de vară a bunicilor devine în carte un laitmotiv. În ea, copilul își vede alunița, se revede apoi adolescent și în cele din urmă își redescoperă chipul după operație.

„Actorul” principal al romanului este naratorul însuși. Un om care acceptă, în situația în care se află, un „strop de misticism” dar citește

și „Un diavol în paradis”, cartea lui Henry Miller. Căruia îi place atât de mult un fragment din filmul iranian *Ta'm e guilass* încât ar vrea să-l poată plasa într-o carte. Fragmentul relevă apetența autorului pentru lucrurile simple, dar capabile să schimbe până și un destin asumat. Autor care amestecă realitatea cu amintiri din romanele citite, de pildă cu copilul Oleg și bătrânul din romanul scris de Vladimir Sorokin. În alte pasaje, povestește episoade din serialele *Family Guy* și *South Park*. Alteori, trece în regim oniric, povestind visul cu Thomas Hodgkin, vis în legătură cu montarea piesei *Unu + unu (+ unu...)* la Teatrul Național din Iași, spectacol regizat de autorul însuși. Cel care are plăcerea orgolioasă de a căuta să iasă învingător din orice discuție, dar nu-i reușește cu oricine (De pildă, discuția din salon cu o martoră a lui Iehova). În insomnii, are idei, cum ar fi inventarea unei aplicații care să comprime timpul pentru utilizatori.

Deși într-o situație limită, protagonistul este atent la ce se întâmplă în jur. La „visul american” și la „visul european” dovedind că a studiat cartea lui Jeremy Rifkin. Își exprimă poziția față de „political correctness”. Este la curent cu alegerile din America și Basarabia, urmărește la noi convocarea noului Parlament de către Președinte. Este revoltat de atentatele din lume și înțelege că, în raport cu zilele negre ale atentatelor, zilele bolii devin „oarecare, mici și golite de dramatism”. Pe un ton grav, recunoaște că „scrisul nu prea mai face față concurenței vorbelor în lumea de azi” (p. 102). Concluzie mai îngrijorătoare decât supărările de moment. Trăiește un sentiment de neputință când, în țară, e nevoit să stea cinci ore în avion pe pistă la București, să aterizeze la Timișoara în loc de Cluj și să ajungă la destinație cu autocarul, prin hârtoapele de pe drumurile noastre, să plece dintr-un restaurant fără să mănânce, dar plătind comanda, să cunoască Aeroportul Internațional din Bacău, în realitate o casă mai mare. Un cititor neobosit, printre altele, de jurnale, în care descoperă că scriitorii trăiesc livresc, cu citate sau idei aparținând altor gânditori.

Celelalte personaje sunt pacienții, medicii și asistentele. În prezentarea pacienților, se face abstracție de semnele bolii, se remarcă doar felul lor de a fi ca oameni. Cel mai interesant este pacientul care

nu poate vorbi, căci i s-a extirpat laringele. În legătură cu el, apar două povești/variante, una reală și o ficțiune. Pendularea aceasta între realitate și ficțiune dă farmec cărții. Medicii și asistentele (cu excepția câtorva de la Iași) și Oana sunt tipuri de oameni de treabă. „Prietenă noastră de la Cluj” și-a luat concediu pentru a le fi alături, a adunat informații despre boală pentru a putea răspunde la orice întrebare, la rugămintea ei medicul a acceptat o operație neprogramată, a vorbit cu alți medici din oraș, l-a vizitat în fiecare zi la spital, zâmbind încurajator, a stat în frig, în parcul spitalului, să poată sta împreună de vorbă, l-a găzduit după ședințele de chimioterapie. În carte apar, de asemenea, fratele Adrian și cumnata Aliona, Ciama, partenerul Oanei. Cei doi fii, Alin și Alex, studenți în anul al doilea la medicină, cât și soția Adela. Căreia, recunoaște, i-a făcut o nedreptate („i-am oferit doar un rol de personaj însoțitor, vag, menit parcă să-mi deschidă subiecte și-atât, deși oricine-și poate închipui cât de aproape mi-a fost și îmi este, în realitate, de-a lungul întregii povești personale.”) și concluzionează: „Nu m-am priceput niciodată să-mi aduc în cărți oamenii apropiați” (p. 246). În fine, cei doi motani, Șarli și Silvestru, capabili să pună întrebări și să susțină o conversație. Până la Siegfried, motanul care scrie din romanul *Zilele regelui* de Filip Florian, n-ar mai fi decât un pas.

Am reținut fraza de început a romanului: „Ca în copilăria mea, așa a venit Dumnezeu” (p. 5). Fraza din final: „Dar nu ceea ce vezi, ceea ce auzi, ceea ce gândești contează cu adevărat pe lumea asta” (p. 260). Și titlul cărții, care te pune pe gânduri. Al cărui înțeles/ tâlc îl prinzi în cele din urmă. Cu condiția să citești cartea, ceea ce recomand fără ezitare.

Ligia Holuță

## Ora Eternă...\*

**O**CARTE venită din Cer... Despre o asemenea carte e aproape imposibil să scrii. Nu poți decât să le spui oamenilor: Citiți-o! Totuși, voi încerca să-mi exprim cumva recunoștința și bucuria de a fi primit acest dar... din Cer.

După *Ora 25*, o carte despre grozăviile vieții omului pe Pământ, *De la Ora 25 la Ora Eternă* a lui Virgil Gheorghiu e o carte care ne înalță de la Pământ la Cer, mai exact, o carte despre un Pământ suferind deasupra căruia se boltește Cerul, despre un Pământ care tinde să urce la Cer. Cartea este o evocare a copilăriei și tinereții autorului, a satului natal, dar mai ales a figurii tatălui său iubit și venerat, preotul, descendent al unui întreg șir de preoți care se întinde în urmă până în negura vremurilor. Copilul vede în chipul tatălui său o icoană: „Prima persoană care s-a



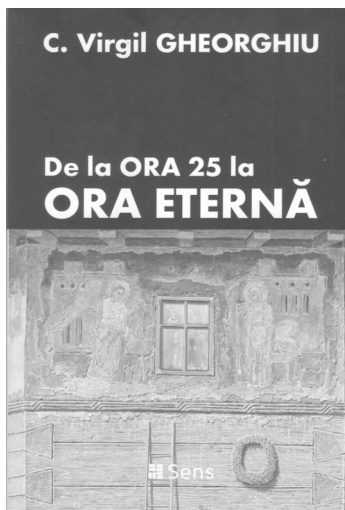
Ligia Holuță,  
poetă,  
Arad

\* C. Virgil Gheorghiu, *De la Ora 25 la Ora Eternă*, Editura Sens, Arad, 2018, traducere din limba franceză de Mariana Buruiană (C. Virgil Gheorghiu, *De la vingt-cinquième heure à l'heure éternelle*, Librairie Plon, Paris, 1965); imaginea de pe copertă: Onisim Colta



înfățișat ochilor mei în această lume a fost tatăl meu.” Dar chipul tatălui nu era deloc o imagine asemănătoare altor imagini care i s-au întipărit în memorie, „ea era complet diferită: era o icoană.” Iar o icoană „e un fel de fereastră care se deschide spre Cer...” – Biserica din sat e copia Bisericii din Cer. „Și casa lui Dumnezeu este Cerul reconstruit pe Pământ, este biserica. (...) Dar, pentru a arăta clar că biserica este a Cerului, și nu a Pământului, ea e construită în formă de navă (...): ea plutește.”

Până când s-a dus la școală, copilul a trăit „în Cer”, în prezbiteriu, în bisericuța din lemn, „foarte mică și săracă”, asistându-și tatăl la oficierea sfintelor slujbe, în cimitirul din jur... „Trăind tot timpul în Cer, am sfârșit de timpuriu să cunosc perfect toate ierarhiile cerești.” El știa și simțea „că sanctuarul și spațiul din jurul altarului sunt pline de puterile cerești, pentru a-l onora pe Cel prezent pe altar.” – Tatăl, preotul, este un servitor al Cerului. Plin de credință, smerenie, răbdare și putere îndurare – un sfânt. Sacerdoțiul, preoția, reprezintă misiunea sacră de a-i conduce pe oameni în patria lor originală, în Cer. Dar drumul trece prin încercări și suferințe, uneori prin suferințe de neînchipuit. Autorul vorbește despre România, despre nefericita lui Românie, simbolizată de ținutul Petrodavei (zona Piatra-Neamț), unde se afla parohia tatălui său. Acest ținut e un loc al suferinței de veacuri, tot felul de cotropitori au venit să înrobească, să îngenuncheze neamul Nemuritorilor. Strămoșii daci au preferat sclaviei moartea. Mai târziu, când turcii i-au pus pe românii acelor locuri să aleagă între renegarea credinței creștine și plata unui tribut împovărător, ei au



ales să plătească tributul. Dar cel mai cumplit era tributul de sânge: „...fiecare mamă trebuia, într-o zi sau alta, să plătească teribilul tribut de sânge, dându-și ocupanților propriul copil...” Mamele fugeau în munți cu nou-născuții încercând să-i salveze de la o soartă îngrozitoare. Autorul povestește cum a găsit mai târziu, în podul casei bunicii sale, „niște sacoșe bizare”. „Mi s-a explicat că acestea se atașau de cele două părți ale șei calului, se vârau copilașii în sacoșe, și apoi se pornea, în galop, spre munte.”

Apoi au venit alte vremuri, alte nenorociri: „Poporul meu trebuia să sufere. Mereu. Și ajutorul nu putea veni niciodată decât de Sus. Din nicio altă parte.”

Preotul, venerabilul tată al autorului, e înhămat ca un cal în serviciul lui Dumnezeu: „... el avea de parcurs zilnic un teritoriu de mai bine de treizeci de kilometri, unde erau răspândite casele fiilor și fiicelor sale. El se bătea zi și noapte, în luptă corp la corp, cu furtunile de zăpadă, cu rafalele de ploaie și de vânt, cu torențele, cu puhoaietele, cu stâncile...” Fiindcă „preotul era tatăl tuturor. El trebuia să se ocupe de toți și de toate.”

Ultimul capitol, „Oare tatăl meu a urcat la Cer cu corpul său?”, reprezintă un fel de final care, deși tragic, ar putea fi numit apoteotic. Preotul Constantin Gheorghiu, refugiat cu întreaga sa comunitate de credincioși din calea cotoșitorilor, se pierde fără urmă în munți. „Dar, cu toate încercările mele și cu toate cercetările, nu am reușit, în douăzeci de ani, să găsesc nici cea mai mică urmă, nici a tatălui meu, nici a parohiei sale”, spune autorul. Vremurile erau atât de presante, încât poate că a avut loc un miracol. „Astfel, tatăl meu a urcat, poate, la Cer cu corpul său. Cu micul său corp pământesc. El era preot. El era îmbrăcat în sacerdoțiu. El purta Spiritul Sfânt ca o flacăra. Și Spiritul Sfânt, când se revărsa asupra unui om, se află și în carne, și sfințește carnea.”

Departate de a fi un studiu teologic, ci o carte vie, numeroasele citate din Sfinții Părinți și din marii Teologi creștini – Sfântul Grigorie de Nazianz, Sfântul Maxim Mărturisitorul, Sfântul Ioan Chrysostomul, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sfântul Dionysie Areopagitul, Sfântul

Augustin, Sfântul Toma d'Aquino – strălucesc în trupul cărții ca niște izvoare de lumină.

Cartea aceasta, plină de evenimente tragice, nu este, de fapt, tragică, ci până la urmă tragedia e sublimată.

Autorul, înainte de a putea deveni preot, în exil, în Franța, la vârsta de patruzeci și șapte de ani, a fost mai întâi poet. „Tatăl meu era extraordinar de mândru că devenisem poet. El știa că măreția omului pe Pământ începe cu sfinții, cu poezii și cu filosofii. În Biserica Ortodoxă nu există graniță între poezie și rugăciune. Și una și alta au ca scop frumosul, sublimul și divinul.”

Prin poezie, prin artă în general, invizibilul devine vizibil, materia, ca material al artei, devine transparentă pentru spirit.

Prin religie, vizibilul este transfigurat și primit în domeniul invizibilului, în spiritual, în Cer. Omul năzuiește să urce în Împărățiile Cerești. Dar Pământul? Iată ce spune un mare poet, Rilke, într-o scrisoare: „Pământul nu are altă soluție decât să devină invizibil: numai în noi poate avea loc această intimă și durabilă transformare a vizibilului în invizibil...”

Omul, sfințit, îndumnezeit, devine purtătorul unei transformări cosmice... O spune, într-un fel, și Virgil Gheorghiu: „Căci eternitatea începe aici, pe Pământ.”

Stilul concis, pur, fără înflorituri, aproape nud, are o transparență care ne permite să vedem clar prin vălul cuvintelor realitatea vizibil-invizibilă în intimitatea căreia ne conduce autorul.

Traducerea Mariane Buruiană e limpede, curată, curgătoare. Este și meritul ei că *Ora Eternă* pe care ne-o oferă Editura Sens se citește dintr-o răsufare.

## Zenovie Cărlugea

## „Răsaduri”\*

NOUA CARTE de poeme a scriitorului bă-năţean Octavian Doclin, *Răsaduri*, menţine la înălţimea binecunoscută ştacheta lirismului doclinian, cu unele acute accente pe latura dolorifică şi a unui fervent presentiment thanatic.

Dincolo de această primă impresie de lectură, merită a identifica locul noii apariţii în cadrul creaţiei poetice, *Răsaduri* conturează în geografia liricii respective un nucleu de sensibilitate difuză ce vine să se adauge, cu o puternică specificitate eponimă, altuia deja cunoscut din cărţile precedente, mai noi sau mai vechi, precum: Domeniul, Subterana, Scribul, Cortul Poemei, Piatra Eben-Ezer, Muntele Iluziei etc.

Luând în considerare volumele de după *Nălinişte purpurei* (1979), *Curat şi nebiruit* (1986) şi *Cu gândul la metaforă* (1989), în care o astfel de topografie poetică îşi distribuia şi structura teme, simbolurile, motivele, laitmotivele, metaforele «obsedante», putem aprecia fără putinţa

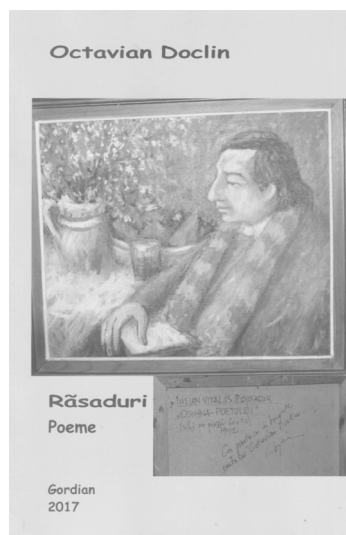


Zenovie Cărlugea,  
poet şi critic literar,  
Târgu-Jiu

\* Octavian Doclin, *Răsaduri*, Editura Gordian, Timişoara 2017.

de a greși că alodiul asumat al acestei lirici a devenit deja de recunoscut. Și asta realizându-se nu prin discontinuități și rupturi expresive sau de ritm imagistic, ci printr-o reliefare mai cu aplomb a unor curente nucleee imagistice încărcate semantic, redefinite în contexte noi și izvorând dintr-o inventivitate cu vocație sintagmatică. Totul difuzând surprinzătoare semnificații, capabile a exprima cât mai complex și acut spiritul poetului, vârstele interioare ale lirismului. Pornind de la *În apărarea poemului scurt* (1993) și *Climă temperat-continentală*, și înaintând, prin *Dubla eroare* (1999) și *Cartea din iarna mea* (2003), spre *Urna cerului* (2008), vom ajunge în punctele de maximă criză, pe care – să observăm – poetul le-a depășit succesiv cu sacrificii considerabile, fără însă a-și abandona obsesiile vizionare, trăirile și senzațiile de „ecorșeu” ori de „pradă” în colții Iluziei...

Dimpotrivă, toate aceste elemente lirice bine reliefate, ajunse la „pârgă” deplină (vezi triada poematică din 2004, 2005 și 2006, adunată sub un singur titlu *Pârgă* în 2007), – ascuțându-i percepția poetică în reclusiunea temporară și pasageră a „camerei de plută” (topos de regăsire proustiană din alienantele trăiri la limită) – vor constitui noi trepte pentru lansarea unor „escadriile de asalt” sintagmatic-imagistice și figurative stilistic, în plan conceptual-metaforic, fie că e vorba de restructurări antologice periodice (*Locomotiva și vrabia*, 2006; *Sălașe în inimă*, 2010; *Firul de plumb*, 2011), fie că sunt noi relansări ale mitologiei sale imaginare și imaginale, precum în *Sânge de vișin* (2014), *Baletul de noapte* (2015) sau *Sărbătorile* (2016).



În această perspectivă „de sus” a bine conturatei topografii lirice trebuie situate și poemele din *Răsaduri*, apărute într-o armătură de blindaj critic aproape excesivă, în care se regăsesc observațiile generale și de finețe făcute în ultimii ani de criticii Ion Pop într-un final de Prefață recapitulativă (*Note despre poezia lui Octavian Doclin*, inițial cronică în „Discobolul” și inclusă în volumul *Poezia românească neomodernistă*, 2017), Alexandru Ruja (referințele de pe coperta a IV-a), Marian Barbu (coperta I, interior) și Adrian Dinu Rachieru (coperta a IV-a interior).

E de observat cum poetul, de fiecare dată, se arată foarte atent nu numai față de exercițiile de admirație critică, dar ține să-și treacă, în finalul cărților, acea foarte utilă notă „de același autor”, cu minuțioase detalieri. Sub acest aspect, opera poetică a lui Octavian Doclin vine în întâmpinarea interpreților care se vor găsi, pentru o informare corectă și completă, invitând oarecum la abordări fie ele și empatică prin aceste „întredeschideri” în cunoașterea operei.

\*

Structurat în 24 de piese lirice numite *răsăditile* și alte 24, *nerăsăditile*, urmate de trei poeme de un biografism transfigurat alegoric, așezate sub titlul *poeme libere, Răsaduri*, deschizând o nouă fațetă conceptual-metaforică a poeziei lui O. Doclin, ce poate fi considerată un omagiu adus poemului scurt, cultivat de autor cu o mai veche vocație, „ră-sădit la timp/ și la vreme prielnică”, și dedicat Adei (nimeni alta decât istoricul și criticul literar Ada D. Cruceanu, soția poetului, menționată și în nota de final cu colaborările colective la volumele de publicistică „Față în față” (3 vol.).

Metafora mai generală este cea a *grădinii docliniene*, un fel de Eutopia blagiană situată sub miracolul germinației („Eutopia, mândra grădină,/ în preajma căreia fulgere rodnice joacă/ să-nalțe tăcutele seve-n lumină” – *Mirabila sămânță*), văzută însă în starea de răsaduri gata de plantat. Filtrată printr-o metafizică a reamintirii, copilăria este și de această dată un izvor de teme și motive poetice, ba chiar de obsesii structurate pe viziuni matinal-dolorifice: „dimineața/ primul lucru/ era plimbarea/ prin grădina răsadurilor/ strivea cu tălpile goale/ roua

spălându-le/ grădinar mândru/ cu o mască însă/ trasă pe față/ cum un pantomim/ (*de-mascarea*)” (*răsad*, 21).

Evidente și în precedentele volume, unele imagini ale copilăriei, coagulând în nuclee narrative, denunță abilitatea experimentată a liricului nostru de a crea noi și noi contexte referențial-metaforice demne de reținut. De aici forța de magnet structurant a imagisticii și figurațiilor poetice, constând în coagularea pe anumite linii tematice și motiverice, a unei devălmășii lexematice și sintagmatice, reușind a învedera un sens coerent, un ax semantic, o expresivitate ideatică centripetă, un nucleu tematic cu deschideri motiverice și iradiante, dezvăluind perspectiva „Domeniului” ușor recognoscibil, propriu, specific, bine definit... Este, de fapt, marele secret al liricii doclinienne această „regie”, această „știință”, ca să nu zicem „meșteșug” ori inspirație deloc spontanee, de a se *reinventa* mereu sub luminile unor noi concepte metaforice, creând un univers poetic coerent, bine încheiat, vizionar și ideatic, pe temeiurile inventivității lexematic-sintagmatice de specială expresivitate imagistic-metaforică.

De aici impasul în care se află o mare parte din poezia noastră postmodernistă, marcată de o centrifugală expresivitate, lirica docliniană putându-i fi o lecție deplin asimilată și un punct de pornire ori un popas de reflecție pentru stabilirea de reperi și temeuri...

Între „răsăditele” de acum din grădina poetului un loc aparte îl are piesa *răsad* 6, o interogație nichitiană ironică și fantezistă a propriul eu, pe tema «ră-sădirii», ca reinventare poetică și redefinire, ce nu e decât o permanentă stare de creație, succedanee alterității unui *alter ego* liric: „ce scrii tu poetule/ la amiaza nopții/ l-a întrebat doar o singură/ dată moartea/ mă scriu pe mine/ ră-sădindu-mă/ i-a răspuns doar o singură dată/ acesta și s-a ascuns în tăcere/ așteptând clipa re-învierii/ în nimic (*întrebarea*)”.

Astfel de dialoguri imaginare, angajând sufletul poetului în dramatice scrutări de extremă luciditate, iluminează ca fulgere peste o „Eutopie” a regăsirii de sine („răsaduri de viziuni/ de halucinații”), cu sprijin în vârsta copilăriei, pe al cărui „rug aprins” arde, în noi și noi contexte imagistice, o sensibilitate rănită călcând pe jăratice „cu ambele tălpi”: „își amintea imaginea aceea/ când umbla desculț/ și cu

capul descoperit/ căutând înadins cortul/ care adăpostea rugul aprins/  
răsărit anume în el..." (răsad 8).

Iată cum *rugul aprins* al „răsadului” exprimă și eufonic o aspirație esențială, de totdeauna, în ideea de a întrezări „casa de sus a poemului/ în care cu siguranță va locui și el/ (*rugul aprins*)”.

Sunt de reținut, din toată această poetică a reamintirii, mici nuclee narrative, luminând din varii unghiuri, posibile sensuri, semnificații, enigme, neînțelesuri. Iată-l pe copilul de altădată urcând pe scara „de spaiț” în podul casei, unde rămânea uimit de „leagănul liliacilor” și de „bufnița de sub grinda” acoperișului. În aceeași casă, imaginea „războiului de țesut” la care bunica învârtea suveica și sucala, printre firele pânzei, „din care se naștea imprezibil desenul”, desenul din covorul de altădată fiind pus în relație cu „cel al mâinii lui/ scriind poemul” (*Sucala*)” (răsad 10). Aceleași iscodiri prin podrum, adică „în pivnițele casei”, sugerează iarăși ascunsele „răsaduri de rezervă”, menite a-l face mai puternic „în unghiul drept / al poeziei sale” (răsad 23).

Revenind din „subterana” reamintirii, *răsadurile* – ca „lacrimi înflorite/ ale copiilor nenăscuți” – instituie totodată răscumpărări de viziuni reconfortante (16), de unde impresia de nou început, lăsând în urmă „primul răsad”: „neliniștit nedumerit/ neștiind nici el de ce/ dorește să revină/ la început de unde a pornit/ la primul răsad/ dar acum scriind/ înțelege că are o altă/ o nouă memorie” (18).

Desigur, unele răsaduri, într-o taină a sacrificiului prematur, cad „pe un pământ sterp”, ca o flacăra „ce mistuie fără să ardă”, de unde reflecția amară din finalul *răsadului 17*: „îi pare acum în finalul poemului/ raza celui de-al treilea ochi/ pătrunzând cuvintele/ încă nescrise”.

În ciuda acestor neîmpliniri predestinate, poetul crede „în splendoarea în-rodirii lui/ până la săvârșirea lucrării” (13), punct în care înțelegem că *în-rodirea* e metafora emergentă a devenirii poetice, situând eul liric sub genericul unei arte poetice de asemenea substanțialitate transfigurat-referențială.

*Răsad, ră-sădire, ră-sădindu-mă, rodire, în-rodire* etc., ca o familie de cuvinte de formație enclitică sui-generis, deschid o cuprinzătoare acoladă lexematică menită a statua noua *artă poetică* docliniană, totul



rezonând cu asumată gravitate în ritmurile dolorific-trohaice ale doinirii unei suferințe profunde, decantată în perspectiva eliberării thanatice, cu o pecete identitară ușor de recunoscut: „doclina-m-aș și n-am cui/ doclina-m-aș verbului/ și în veci răsadului/ vai și-amar de mâna mea/ doclina-m-aș doclina/ vai și-amar de moartea mea/ când m-o răsădi în ea” (*răsad*, 20).

Dar „răsăditul din cortul salvării” nu-i dă liniște și poetul se întrebă „cine va fi păzitul/ cămării viitoarelor răsaduri”, fapt pentru care „renunță la odihna/ cu fruntea pe piatra Eben-Ezer/ și porni mai departe” (*răsad*, 9).

„Grădina roditoare” pregătită pentru răsadurile „ce vor izbăvi mâna poetului” va arde „cum rugul aprins” (11). De unde deschiderile exprese ale poeziei către semnificațiile unei poetici rezonante și explicite.

Între *nerăsăditele* din al doilea ciclu, am menționa acest *Poem scurt*, un elogiu al brevilocvenței lirice exersate cu virtuozitate de-a lungul zecilor de ani de poetul nostru, elogiu ce dă peste nas, totodată, «poemului-fluviu», de largă retorică despletită, care, lăfăindu-se în albia abundent-leșioasă a cuvintelor, până la urmă „reușește” a nu spune nimic, când nu înseamnă ceva confuz, căsnit și inexpresiv. E, de fapt, aici, una din lecțiile poeziei moderne, mai vechi de un secol, dispusă nu să numească ci să sugereze prin imagini, sugestii, simboluri (v. *Lart poetiquea* lui Varlaine, cu al său celebru vers: «*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*»), lecție desconsiderată, cu pagubă vizibilă, de postmodernității noștri înaripați în zboruri futille, survolând reliefuri anodine, ne semnificative și pierzându-se într-o retorică care funcționează ca un mecanism în gol, căruia i se aud, zgomotos, toate defectele de funcționare. Iată memorabilul poem doclinian ce aruncă săgeți ironice într-o caustică atitudine asupra metehnei postmoderne de care, slavă Domnului, el însuși s-a ferit mereu. Aflată între *nerăsăditele*, piesa este intitulată 2. *Poemul scurt*. „Dar mai lasă-le dracului/ de poeme lungi/ îmi zise/ ele sunt ca niște copaci înalți/ în care stau păsările/ și fac căcăreze/ după ce le-au mâncat poamele/ la care tu nu poți ajunge/ din când în când/ mai scapă din ciocul lor tocit/ din vârful stufos/ vreun sămbure/ și astfel se face/ că din el

răsare/ cu tulpina scurtă/ dar puternică/ precum a vișinului meu din oborul casei/ poemul scurt.”

În contextul imagistic al „nerăsăditelor” întâlnim și imaginea Subteranei, în care „nu există rod – rodire/ viața e stearpă” (*Noua memorie*), dar și sintagma destul de expresivă a „tăcerii de răsad” (evocând starea halucinatorie din „camera de urgență” sau acel „mănunchi de răsaduri” din topografia grădinii „adăstând sigiliul regal” și „diploma de înnobilară”, cum „sângele galben de apă/ al nerăsadului retrăgându-se în răsad” (*Retragerea*).

Câteva viziuni deconcertat-thanatice survin cu puterea unei imaginații deja încercate: „Între Sub-Pământ și Cer (...)/ nimeni nu răsădește/ ci totul pălește/ în lumile venite/ de departe// și deznădăjduiește” (*Iluminări interioare*); „Taur fiind/ privești Muntele Iluziei/ astăzi pe acel loc se mută un cimitir/ de răsaduri ne-răsădite” (*Un altfel de rug*).

„Atent cunoscător al noilor tehnici de altoire” (*Consolarea*), poetul meditează pe seama predestinării „ne-răsadului”, „cum viața subterană a poetului/ nu este ruina/ poemului neprihănit” (*Ruina*, 11).

Amintirea „stupului de albine” din ogradă ori a „mușuroiului de furnici” mirosind a oțet îl „teleportează” în copilărie, sugerându-i „mirosul de ceară” și „cerneala pentru epitafuri” cu miros de oțet. Sau „mirosul de zeamă acră” evocând meșteșugul argăsirii pieilor de oaie de către tatăl – „măiestru cojocar”. Un asemenea mecanism psihologic de declanșare a senzațiilor și imaginilor devoalează la Octavian Doclin încă o dată latura *proustiană* a sensibilității sale lirice, fapt ce ar merita un comentariu aparte, având în vedere culegerea de poeme alegorice de altădată cu titlul *Între pereți de plută sau Moartea după Doclin*.

Iată în acest sens poemul *Leșul* (dedicat poetului arădean Vasile Dan) de teribilă resuscitare a amintirii odorifere: „Poetul se coace la soare/ în pielea goală/ în oborul casei sale/ sub privirea leșinată a câinilor săi/ face adică nudism/ vai de pielea poetului/ scriai mai devreme/ avertizându-ne temător/ știai tu ce știai/ caniculă fiind/ pielea lui se înmoaie/ precum își amintește/ când în copilărie/ tatăl său maistru cojocar scotea de la murat/ pieile de oaie/ numai bune de tăbăcit/ adică de gires, cum spunea el/ pentru viitoarele pieptare/

dar ce îi persistă și acum/ în nări este mirosul de zeamă acră/ în care acestea se murau/ acum mai puternic însă/ decât mirosul acela/ acum când scriu este crede-mă/ dragă prietene iubite poet/ pielea leșului acestui poem.”

Refugiat în „peștera cuvântului” (*Cortul Poemei*) precum Iona din mitologia creștină în burta chitului, poetul e conștient de „primejdia capodoperei”, cu întregul ei alai de presimțiri thanatice. Astfel își poartă blazonul prin „topografia grădinii” Scribul cu sigiliul lui pe o „ceară roșie”.

„Scrierea poemului” este la O. Doclin un sacerdoțiu ce implică „stăpânire” (luciditate deci) și rugăciune, de unde: „cuvinte sub formă de versete/ vii și puternice/ cu grădini unde nerăsadurile/ să nu fie/ să nu pară a fi/ principala cauză a suferinței/ într-o moarte presupus/ conștientă” (16. *Țara aceea*).

Foarte interesante și ultimele trei poeme, *Geamgiul și olarul*, *Mama* și *Amantul* (alcătuiind secțiunea finală *poeme libere*), în care din nou amintiri din copilărie sunt transfigurate în reușite acolade lirice. Iată din nou imaginea „Subteranei”, ca spațiu al căderii și reveriilor halucinante ce îl cheamă adesea („măcar o dată pe lună!”), din care periodic revine mai limpezit și tonifiat, dar și „plin de remușcări și angoase” (*Mama*), spațiu rămas străin celor pe care-i interoghează ironic: „Ați fost voi vreodată/ prin Subteranele doclinieni/ ca să călăriți moartea moarte/ adică moartea virgină/ nu n-ați fost pentru că/ sigur v-aș fi văzut/ atunci de ce plângeți de frica ei...” Declarându-se „amant al morții”, poetul comunică un sentiment de siguranță neînfricoșată în fața acesteia (*Amantul*).

Creator al unui *topos* poetic de indiscutabilă originalitate, asupra căruia proiectează viziunile unui boem-cutreierător de accidentate reliefuri, când habituale când hilare, de profundă referențialitate biografică și sufletească, Octavian Doclin ne apare, în zăriștea asumată a acestui univers liric distinct, unul din marii *poeți tragici* ai postmodernității noastre.

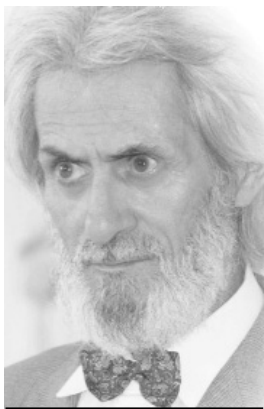
Petre Don

## Poetica sacrului\*

**M**ONOLOGURI LITURGICE, cartea lui Lazăr Magu a ieșit de sub teascurile tipografice la Editura Mirador, Arad, 2018, după ce a mai publicat câteva: *Întrebări de toamnă* (2007), *Cascade de nisip* (2010), *Cartea cu cinci anotimpuri* (2011), *Sertarul cu trandafiri și Pași pe cupolă* (ambele, 2012), *Călători pe scări interioare* (2013), *Condens* (2014), *Reflex și Zețarul* (ambele, 2015), *Cascade de nisip* (2017).

După cum se poate observa, Lazăr Magu și-a publicat toate cărțile în aproximativ ultimul deceniu, perioadă în care autorul și-a regăsit, probabil, sinele, sau poate sinele l-a descoperit pe el, căci în prezent el își consumă anii maturității depline. Între editările cărților mai sus pomenite, autorul a publicat versuri constant în reviste de prestigiu, cum ar fi: „Arca”, „Apostrof”, „Luceafărul”, „Acolada”, „România literară” ș.a.

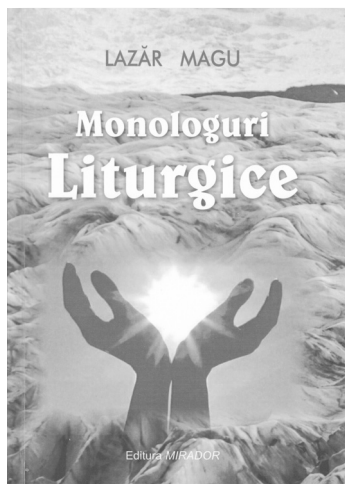
Lazăr Magu se înscrie în categoria poezilor care exploatează și explorează poezia clasică,



**Petre Don,**  
poet,  
Arad

\* Lazăr Magu, *Monologuri Liturgice*, Editura Mirador, Arad, 2018

cu versificație în rimă și ritm, poemele sale intuind un poet ce își exersează perfecțiunea în versificație, în sunetul rostirii verbelor. Deși nu se dă în lături nici în a scrie în vers liber. De altfel, poeta Constanța Buzea spunea despre Lazăr Magu într-o prezentare de pe coperta a IV-a a cărții: „...Multă plăcere și pricepere în facerea versurilor. Dexteritate de gospodar care lucrează după rețete vechi pe care le consideră sigure, cântând gustul bun cu numai simple imagini de efect... fiecare poem are o durată suportabilă și, ca un tablou, își lasă la vedere secțiunea de aur, o imagine reușită, o învățătură.”



Pe Lazăr Magu l-am cunoscut prin cercurile literare ale Aradului. Persoană discretă, poetul parcă își cerea scuze că există printre scriitori iar atunci când se manifesta dădea impresia unei ființe eterice, aflate întâmplător printre oameni, deși frecventează evenimentul literar în mod constant.

Cartea, *Monologuri Liturgice* este una în care autorul se adresează cititorilor aflați în degringolada izbăvirii în fața destinului, a sorții sacre. Dacă liturghia convențională presupune o retorică a preotului separat de enoriași printr-un altar, poetul-preot-pastor din carte se amestecă cu mulțimea, devine un ins oarecare ce se adresează Demiurgului ca unui prieten apropiat. Și o face firesc, rugăciunile lui sunt rugăminți între prieteni: „Lovesc cu pumnul meu de ape/ la sărbători și la agape/ și-ngrop tot satul în noroi.../ Sunt eu gropar? Sunt eu strigoii?// Doamne, iubitor de bine,/ fă un lac senin din mine!” (*Convertire*).

Tristețea poetului aflat în mijlocul mulțimii șfichiuite precum sâșăitul unui șarpe rămas singur în pustietatea

lumii, punând în dreptul lui Dumnezeu semnul de întrebare-mirare: „Doamne, pe toți i-ai alungat/ din Eden. Nu înțeleg/ cum poți trăi atât de singur!” (*Dilemă*), inoculând cititorului ideea că fără de oameni Dumnezeu nu și-ar afla rostul. Evident, și viceversa.

Monologul-rugăciune al poetului își are noima doar în contextul în care imploră dragoste lui Dumnezeu pentru cei defavorizați, pentru cei cărora simțurile iubirii de sacru li s-au tocit sau chiar nu există: „Mai coboară cu iubire,/ ca Isus, în drumul mare!/ Dă plămânilor iertare,/ surzilor urechi de mire,// s-auzim cum plâng sirene/ în fântâni arteziene./ Iar când le-a veni sorocul/ dă-ne nouă stetoscopul!” (*Consultație*).

Deși Lazăr Magu este mai degrabă un poet al melancoliei și tristeții, în această carte există suficientă lumină în care cititorul poate zâmbi, în care încrederea și credința dă salvare vieții. Poetul a scris o carte plină de sensuri ale iubirii, o carte care vrea să fie monologul optimist înspre Dumnezeu a fiecăruia dintre noi: „Aud cum umblă Domnul printre nori./ – Vrea să miroase El primele flori!”

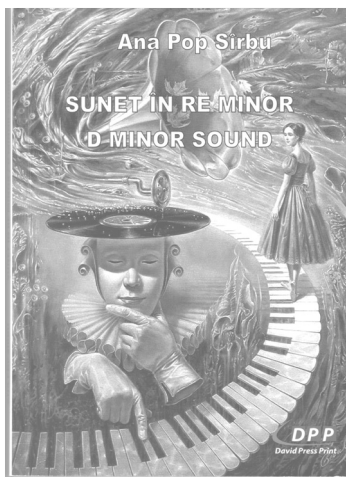
Vasile Dan

### O rezonanță\*

ANA POP SÎRBU a debutat în revista, devenită mit literar, „Echinox” (nr. 1-2 din 1970). Destinul poetic al ei s-a dovedit a fi unul atipic. A debutat, cu volum, târziu ( în 1984, la „Facla”, cu *Îngerul din zid*), apoi a urmat o perioadă lungă în care autoarea a dispărut pur și simplu din peisaj. Pînă în 2011, cînd îi apare volumul de versuri „Exod interior”. Poeta a început, ieșind din adormire literară, o cursă contracronometru pentru recuperarea timpului trecut. Deși părea imposibil demersul, în mare măsură i-a reușit. Azi, Ana Pop Sîrbu este unul dintre numele cele mai frecvent întîlnite în media culturale, scrisă sau electronică.

Sîntem în fața unei poete intacte stilistic și ideatic cu cea din anii săi de debut. Formula de poezie de atunci, de la sfîrșitul anilor '70 și începutul celor '80, e una și aceeași cu cea de astăzi, cu o amprentă ce s-a dovedit autentică, viabilă: o descătușare a limbii în expresie, în primul rînd,

\* Ana Pop Sîrbu, *Sunet în re minor/ D minor sound*, editura Davis Press Print, 2017, p. 192



după decenii de anchilozare a ei în „limba de lemn”, o descătușare în voluptate, în plăcere, apoi o răsucire cu 180 de grade prin evacuarea din poem a oricărei reminiscențe caduce, clișeu, loc comun, truism și, astfel, privilegierea trăirilor personale, intime inconfundabile. Iată un *Peisaj interior*:

Strig  
Despre ce vrei  
Să auzi.  
Felinele torc.  
Între paranteze  
Se aude sfârșitul.

Ne lipim urechea  
Să auzim numai ce vrem.  
Bach,  
În lemnul de casă.  
Sufletul tău  
Cum ține camera  
Între cei patru pereți. (p. 66)

Multe dintre poeme sînt arte poetice scrise relaxat prozodic. Ana Pop Sîrbu lasă liber versul să se încarce singur de sens, ca un bulgăre de zăpadă pornit de sus la vale:

**Înserare (2)**  
Poezia e o pânză de păianjen.  
Pe buze are un zâmbet rece.  
Dar, când se-nnopteză  
Și ușa lumii rămâne  
Pe jumătate deschisă,  
În ea intră, cu migală,  
Nestrunita beznă.  
Mestecenii sunt tot mai subțiri



Și pământul, pe jumătate, se clatină.  
Poezia e o picătură uriașă  
Ce rătăcește prin tine,  
Ca o așchie grea. (p. 114).

Sunetul, în poezia Anei Pop Sîrbu, este și prima ei distincție. Nu întâmplător numele cărții face trimitere la el, deși, stilistic, nu sîntem deloc în fața unei poezii eufonice, scrise canonic, în dulcele stil clasic, în rimă și rit, sau în aliterații. Dimpotrivă, ea e una a relaxării totale prozodice, e urmarea unei respirații lirice libere, în afara oricărui artificiu sofisticat sau trop. Ideea, nuanța, referința subtilă livrescă, expresivitatea neostentativă, toate acestea coexistă în poezia Anei Pop Sîrbu discret, natural:

### Istoria

Trebuie să mai știm ce e amnezia,  
O altă gramatică a inimii  
E ceață.  
Înecații voiau să se plimbe  
Prin târg. Din când în când  
Un întuneric fosforescent  
Îi luminează. Răzbat întâmplări  
Dincolo de oglinzi.  
Pe șenile urcă amurgul.  
Numeri animalele, la asfințit,  
Și vezi că nu iese numărătoarea.  
Sute de ani au călcat printre spini.  
Turbionul laptelui ți se prelinge  
Pe chip. Ai vrei să-l bei,  
Dar nu ajungi la el.  
Atâtea guri flămânde îl văd negru,  
Nu alb. (p. 136)

E, aceasta, o poezie retro, *vitange*, cum se spune mai nou? Da, dacă îi apreciem literaritatea și toate podoabele incluse în această noțiune. Mai ales, metafora, atât de hulită azi de noile promoții de autori. Dar asta ar fi mai degrabă un merit decît o vulnerabilitate.

Simona Constantinovici

## Poetica negării\*

**T**RASEU POETIC TULBURĂTOR, cartea de poezie a Gildei Vălcan, *Medusa*, recent apărută la Editura Brumar, este o demonstrație de fixare a corzilor emotivității în oniric, pe un perete abrupt, la distanță mare de plasa de salvare a realității. Parcă aș fi trecut, în timp ce citeam, de la prima la ultima filă, prin niște culoare teribil de înguste. Cu pereți de sticlă, de piatră, alternativ. Cu pereți reci, foarte reci, extrem de reci. Ca la orice text poetic (post)modern, rămâne problema lecturii adecvate. Cum se citesc poemele de acest tip, din ce unghi le sondăm potențele, cât de mult putem intra în corpul acestora, ce mai semnifică azi cuvântul poetic ori actul interpretării?

Textele din acest volum se generează unele pe altele, lectura e, astfel, detensionată, fluxul e firesc, de la 1 la 61, fără mutarea vreunui vers în poziția titlului. Poeziile îngăduie cititorului ludic să încerce a le citi altfel, pot fi răsturnate și parcurse invers ori prin înlănțuirea versului



Simona Constantinovici,  
eseistă,  
Timișoara

\* Gilda Vălcan, *Medusa*, Editura Brumar, 2018

prim al fiecărui poem cu versul prim al poemului imediat următor. Toate, la sfârșit, se retrag, parcă, în acel simbol-pretext: MEDUSA. Semantica ei permite această translație, acest tangaj, o subtilă imbricare a sensurilor. Interesant e că se menține legătura forte cu celelalte volume de poezie. Toate se regăsesc aici, chemate la apel, într-un brasaj poetic aparte, „linia spatelui tău”, „ușile întredeschise”, „femeia de sticlă”, semn că Gilda Vălcan a rămas în logica propriei poetici, nu a luat distanță decât pentru a-și scruta mai bine creația cu semnele ei, vocile interioare, angoasele.

Densitatea poemelor și glacialitatea menținută pe spații largi trimit spre zona oniricului. Cu structură monologată sau dialogată, poemele par a-și desfășura povestea-n vis. Par visate și transcrise, mai apoi, cu încetinitorul, hipnotic. Poeme-transă. Complexitatea lor stă și-n cantonarea în acea persoană a doua singular (un TU generic) căreia poeta i se adresează mereu. Tot timpul vorbește cu cineva. Acel cineva urcă până-n sfera intangibilului.

Omogenizarea are loc, în acest volum, prin apel constant, la potențele particulei adverbiale *nu*. Acest *nu* devine marca dominantă a *Medusei*. Dublat de toate mărcile negației, de la pronume și felurite adverbe, *nimeni*, *nimic*, *nicicum*, *niciodată*, la cuvinte care conțin același semantism, *abis*, *gol*, *prăpastie*, *pustiu*, *singurătate*, *ciob(uri)*, *rană*, *moarte*, *a muri*, *doliu*, *mormânt*, *a închide*, *închisoare*, *vis*, *piatră*, acesta susține permanent un traseu al ieșirii din paradigmele realului. Negarea e maximă. Aproape că putem să schițăm un labirint al ei sau, dacă ne gândim la semantica *Medusei*, o întrețesere de fire și



noduri în mișcare, care conduc la paralizia părții superioare a trupului. Din exterior, o ventilație supranaturală, nevăzută, de-nceput de lume, le-ar activa în continuu, eolian, ca pentru a crea echivocul, iluzia că moartea e o altă, sublimă, poveste.

Fiindcă ni se pare fundamentală această raportare la fluxul instaurat în text de tranșantul *nu* și profitând, la limită, de faptul că poemele nu au titlu (deși oricare sintagmă ar putea urca în poziția titlului), vom cita mare parte din versurile în care negația se instaurează, de la primul la ultimul poem: „*nici* măcar *n*-am timp să te aștept.” (p. 5); „*nu* caut *nimic* și, cred,/ rar ne mai gândim unul la altul.” (p. 6); „*nu* ne mai vorbim de câteva veacuri,/ cărțile noastre se citesc unele pe altele și se privesc/ dintr-o *singurătate* fără limite.” (p. 8); „*nu*, *nu* s-a întâmplat *nimic*,/ *nu* mă așteaptă *nimeni* și *n*-a mai rămas/ *nici un* cuvânt de rostit.” (p. 9); „*nu* ne luăm bun rămas,/ *nu* ne privim,/ ridicăm povara celuiilalt de pe umeri/ și pornim, spate în spate, pe drumurile care/ *nu* se vor întîlni/ *nici* măcar în vis.” (p. 11); „*nu* știu *nimic*, *nu*-mi amintesc.” (p. 14); „ridic fiecare piatră, desfac toți sîmburii,/ *nu* te găsesc.” (p. 22); „*nu* vreau să vii în somn, *nu* vreau să ne iubim,/ *nu* vreau *nimic* altceva decît să fiu suficient de tînără/ pentru a *muri* înaintea ta” (p. 4); „*nu* caut semne în apa murdară/ *nu* cînt decît pentru a uita să cînt” (p. 26); „de fapt, *niciodată*, *nimeni*, *nimic*./ degeaba cauți ieșirea din labirint// (...)// de fapt, *nimeni*, *nimic*, *niciodată*, *niciunde*/ sunt singurele cuvinte care te însoțesc/ în rotitul în cerc, în abis.” (p. 33); „*nu* îți dai seama de *nimic*,/ inima mea a învățat să bată în șoaptă,/ *nimeni* nu o aude,/ *nimeni*.” (p. 39); „*nu* poți să scoți pămîntul din pămînt.” (p. 48); „*nu* te-am mai așteptat,/ *nici* măcar o singură zi, o clipă, un vis.” (p. 55); „*nu*-mi amintesc. *nu* a trecut *nimeni* pe aici/ «de o viață», zici,/ de-o viață.” (p. 60); „*nu* vom putea ajunge unul la altul,/ ne desparte furia din oase...” (p. 70); „*nu* se întîmplă *nimic*./ de parcă *n*-aș avea sînge/ de parcă *n*-aș exista decît în mintea lor.” (p. 72); „*nu* este mîngîiere mai tandără,/ mai sinceră, mai rară, mai caldă/ decît a

inimii de piatră.” (p. 78); „*nu* mai trăiesc mult/ *nu* mai iubesc mult/ *nu* mai am decât dramul de fericire/ de a fi pe ultima stradă” (p. 80).

Prin acest NU, puternic teatralizat, ca-n poemele Gildei Vălcan, discursul poetic rămâne în stilistica revoltei și a teribilei nevoi de amputare fără regrete a realului. Negarea îmbracă, în efecte ionesciene, hainele decorsetate ale absurdului. Acel NU devine personaj insinuant, cu stridențe de machiaj gotic. Prin atingere cu lecturile predilecte, se străvede-n versuri, un filosofic NU cioranian, îmblânzit, în aparență, și cu tact trecut prin cutele lăuntrice, metamorfozabile. Prin forța cu care-l rostim și-l scriem, repetat, combatem lumi și stări, categoricul NU nu ne dă voie să bâjbâim, să ne scaldăm în nuanțe, să încercăm, de mai multe ori, marea cu degetul, prin NU ne radicalizăm, ne obligăm să înțelegem într-un sens acut existența, să o tranșăm asemenea celui care, pus să aleagă între a-și hrăni copiii și a-i lăsa în voia sortii, pune, fără tăgadă, mâna pe cuțit și spintecă sângele păsării vânat.

Există o intensitate a negării, o, aproape, furie a ei, în convergență cu perplexitatea în fața imposibilității de a numi, de a se atinge de real, de a pătrunde în toate unghiurile sale accesibile. Dialectica negației suprimă formele. Locurile comune cad unul câte unul, prin această neaderență la legile de funcționare ale realității proxime. Evidența își macină conturul, împrumutând apele nelimpezi, de pură ficțiune, ale oglinzii, iluzia ia în stăpânire viața, cu tot ce înseamnă ea. Semnele trecerii, rare, punctate prin ricoșeu, mimează lumi. Cuvintele devin vehicule de propagare a substanței negației. Și mai e Luna cu infinita ei magie, cu polimorfismul. Nevoia de nenumire se răsfărânge-n discursul poetic, dezvoltând ritmuri noi, semne de întrebare, puncte de suspensie. Gilda Vălcan nu dă nume. Poezia, lunatica mișcarea a sensurilor, e teritoriu al nenumirii. Cuvintele, ca-n teatrul absurd, deșiră prezențe, absențe, fac și desfac mușenia, urletul, spaima de moarte. Textele, întoarse cu totul spre interior, absorbite și malaxate acolo, ca lava unui vulcan, în clipocit sculptat, eternizat, certifică o poetică a negării.

Poemele se retrag în ele, uneori, asemenea mugurilor peste care s-a așezat implacabil un strat de gheață: „27. Nu, nu vreau să știu la câte ziduri te împarți,/ Nu, nu vreau să văd la câte porți încă mai bați/ Și nu, nu vreau să mai aud/ Cum că rotundul ar fi rotund și nu pătrat,/ Cum că pătratul ar fi în cerc și nu în cap.” (p. 41).

Indicii textuali ai apartenenței la real, ai prezenței în genericul *hic et nunc*, se înscriu în logica *cercului*, figura geometrică ancestrală, a perfecțiunii, a armoniei dintre suflet și corp. Simplificând, de la lună, la ochi ori la banalul inel care unește cuplurile, forma cercului mărturisește și despre infinita poziționare a sensului în „capcana” cercurilor poetice concentrice. Axul central e dat de casa cu geamuri (între)deschise și de tot ce se ordonează în jurul ei (*pervazul ferestrei, strada, ușa/ poarta, zidurile de sticlă/ pereții de sticlă, pământul, arborele, vrabia* etc.). Peste toată centrifugarea poetică, amețitoare, a ștergerii urmelor prin negație, se așază integru, învingător, stratul *inimii*, cel mai de preț, imposibil de camuflat: „trebuie să-ți strângi pleoapele/ pînă la sînge,/ să-ți ascuți bățile inimii/ care te vor scoate, ca prin magie,/ din pustiul acesta.” (p. 71).

Poezia Gildei Vălcan are accente romantice. Selenarul, ca la poeții romantici, e generator de neașteptată energie creatoare. *Luna*, simbol deschis, la vedere, și *visul*, ca topos dominant, se situează în aceeași stilistică, a explorării identitare, a privirii complexe, autobiografice, de n-ar fi universale, fixate-n planeta conștiinței. Iubirea, chiar și tânjirea după un Dumnezeu problematic („Dumnezeu nu ne privește,/ Dumnezeu ne ascultă cu ochii închiși,/ cu spatele la univers/ pentru a auzi fiecare izvor curgînd,/ sabia trecînd prin trup,/ planetele cîntînd și inima bătînd.” (p. 63), se consumă sub lumina rece a lunii, suspect de ireal scripete de susținere a vitalității.

Gilda Vălcan instalează, între sine și cititor, un ecran de protecție. Putem să-l numim și „perete de sticlă”. Din acest motiv, discursul său poetic pare că se îndepărtează de celălalt, ca un dirijabil cu aer cald, care se rotește neostenit, în cercuri, spre înalt. Transparentizarea

se întâmplă etapizat, prin relectură, atunci când, prins în labirintul fantastic al sensurilor, începi să înțelegi și să extragi, ca un chirurg împătimit, acele piese care, la o primă lectură, îți lipseau. Acele piese esențiale, ale unei poetici unice în peisajul poeziei actuale, care creează impresia că te afli, călător, pe teritorii de care niciun muritor nu e străin.

Romulus Bucur

## Teorie, literatură, viață\*

CARTEA ACEASTA\*, semnată de Carmen Mușat, începe bine. Adică, din punctul în care Istoria (în cazul nostru, istoria intelectuală, istoria ideilor, istoria literaturii, istoria disciplinei cunoscute îndeobște sub numele de teoria literaturii) se împletește cu istoria personală. *Argumentul, Ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea?*, exact acest lucru îl spune: că avem cel puțin două sensuri ale cuvântului *istorie*, o succesiune de evenimente, și o poveste, o narațiune care să o relateze. Or, aici avem narațiunea întâlnirii autoarei cu literatura, povestea de dragoste de o viață și pe viață cu cărțile, o poveste în care mă regăsesc pe deplin și, cu naivitate, presupun că același lucru funcționează, în versiuni diferite, personalizate, în cazul tuturor celor care iubesc literatura. Și de aici începe dezacordul dintre mine și autoare: nu avem *aceleași* păreri într-o serie de situații (de pildă, în ceea ce privește structuralismul, sau poziția lui

\* Carmen Mușat, *Frumoasa necunoscută*. Literatura și paradoxurile teoriei, Iași, Polirom, 2017



T. S. Eliot față de ideea de autor, pp. 15-16, dar despre asta se poate discuta; nimeni nu are monopolul părerii (cele mai) adecvate, nu există fapt (literar, intelectual) în sine, ci doar în context, contextualizarea e fatalmente subiectivă, și așa mai departe.

Iar concluzia acestui *Argument*,

„A trăi pentru a povesti, a povesti pentru a înțelege și a înțelege pentru a putea trăi mai departe... Așadar: a trăi, a povesti, a înțelege și, din nou, a trăi, iată cercul ce definește condiția umană” (p. 19)

e una la care nu am cum să nu subscriu.

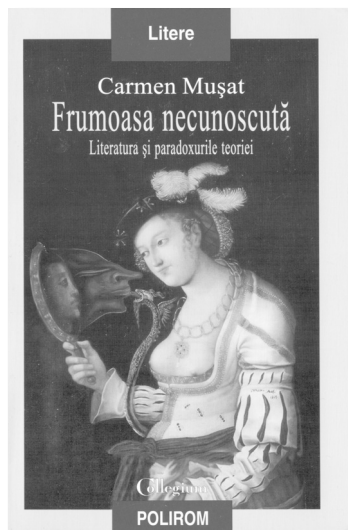
Trecînd la discuția propriu-zisă, nu am cum să nu-mi exprim de la bun început un dezacord: acela față de termenul *teorie*

fără un determinant: întotdeauna am fost de părere că vorbim de teoria *a ceva*. Știu că e în vogă *theory* (și atît), dar *Mirajul lingvistic* al lui Toma Pavel m-a imunizat în fața principalilor săi reprezentanți, iar *Literatura în pericol* a lui Tzvetan Todorov, autor pe care l-am admirat și respectat de cînd i-am citit primele texte, a desăvîrșit această imunizare. Cu un argument intuitiv: o plantă trăiește cu rădăcinile înfipte în pămînt; atunci cînd o tăiem, fie că e vorba de o floare pe care o punem în vază, fie că e vorba de un copac al cărui lemn îl folosim, planta respectivă moare, fie imediat, fie în scurtă vreme.

Punctul de plecare este, firește, criza modernității,

„ruptura care, în modernism, a apărut între trecut – resimțit ca o povară greu de suportat – și prezent (și viitor), între forma verbală și conținutul reprezentational în literatură, iar în pictură între vizual și reprezentational” (p. 22).

altfel spus, ruptura pe care o vedea Herbert Read între formele sensibilității și cele ale expresiei. Între întrebările



valide pe care (și) le pune autoarea, e aceea a paralelei evidente dintre revoluționarismul avangardei istorice și totalitarismele secolului XX (p. 22); am muta doar ceva mai devreme ideea punerii în practică a utopiilor: e vorba de un gest constitutiv al modernității: Revoluția franceză, pe lângă profundele bulversări sociale pe care le produce, și care ar merita o discuție separată, pune în practică, pentru scurtă vreme, calendarul revoluționar și cultul Rațiunii și, cu bătaie mai lungă, proiectul de inginerie lingvistică al abatelui Grégoire.

Primul capitol, *Modernitatea și ascensiunea teoriei*, e un studiu de caz asupra problematicii enunțate sumar în rîndurile de mai sus, cu material ilustrativ bazat pe Școala Formală rusă. Regăsim impactul istoriei sociale și politice asupra cele intelectuale, și, trăsătură constitutivă a modernității estetice, simbioza, uneori aproape perfectă, între creația artistică și cercetarea ei teoretică.

Capitolul următor, *Conceptul de cronotop și «înrădăcinarea» teoriei în istorie* e construit într-un mod similar: omul e *subt vremi*, iar aceasta înseamnă că atunci cînd vorbește despre Istoria mare, inevitabil va vorbi și despre cea «mică» (o intersecție pomenită la p. 44). Demonstrația, făcută în principal prin opera lui Bahtin și cea a lui Auerbach, e convingătoare. Un scurt citat e semnificativ:

„înainte de a fi autorul propriului său discurs, teoreticianul literar este el însuși receptor, unul la fel de subiectiv și de ancorat în timp și spațiu precum oricare alt cititor” (p. 91).

Titlul următorului capitol, *Teoria literaturii – instrument de propagandă*, e paradoxal. Sau pare astfel: de fapt, e vorba de realismul socialist, de subordonarea totală a artei în fața ideologiei, pe scurt, chiar de propagandă. Cu observația că aici e discutat un moment istoric. Subcapitolul *Pseudo-concepte teoretice și etichete ideologice* este deosebit de instructiv; o cercetare interesantă ar fi studiul comparativ al presiunilor ideologice asupra artei / artiștilor în regimurile totalitare și în cele care n-au cunoscut comunismul, ci doar mirajul egalitarismului, dreptății cu orice preț și în toate domeniile și al înlocuirii prin privilegii a unor drepturi îndelung refuzate...

Altă temă, aceea a morții autorului, constituie materia următorului capitol, *În căutarea autorului pierdut*; în justificat dezacord cu teza lui Barthes, autoarea aduce o binevenită nuanțare:

„cred că fiecare text este rezultatul unei «colaborări» speciale (sau fuziuni) între *structurile limbii* – asupra cărora nimeni nu are control deplin, nici cititorii și nici măcar autorul însuși – și *structurile auctoriale*, prin care înțeleg un conglomerat alcătuit din intenții, mentalități, obiceiuri, background cultural, lecturi, sentimente, obsesii, amintiri personale etc., adică tot ceea ce determină identitatea creatoare, la nivel conștient și subconștient” (p. 110)

*Cititorul la rampă: narațiunea-palimpsest și vânătoarea de povești* e următoarea narațiune, aceea despre lectură. Lectura ca fundament al scrisului. Pornind de la arhitextul lui Genette, de la hipertext și hipotext (p. 140), putem avansa o ipoteză un pic divergentă față de cea a cărții discutate: aceea a literaturii ca un uriaș hipertext, în sensul tehnic al termenului, folosit în tehnologia informației, și ca suport principal al internetului (WorldWideWeb). Cu alte cuvinte, navigăm de la o carte la alta, de la un autor la altul, de la un pasaj, o imagine, un vers la altul, niciodată de două ori la fel, niciodată la fel atunci când e vorba de indivizi diferiți.

Bătălia canonică se desfășoară în *Aventurile canonului*; poziția adoptată aici este, ca de obicei, echilibrată, de bun simț:

„Problemele apar abia atunci când, în numele liberalizării canonului, se renunță, de la bun început, la noțiunea de *valoare estetică*, acesteia substituindu-i-se o sumedenie de alte criterii, complet irelevante din punct de vedere al *specificului artei*” (p. 167).

*Literatura și «sfârșitul» teoriei literare* discută exact ceea ce anunță; contextul (unul dintre ele) e cel al eclipsei prin care trece *French Theory*, al scandalului în jurul lui Paul de Man și, mai ales, dezvoltarea internă a domeniului și „dinamismul fenomenelor culturale și al literaturii înseși” (p. 187); ceea ce urmează e reîntoarcerea la vechiul său statut de *philosophia* (p. 187).

O carte care (re)pune în discuție, cu argumente și cu lecturi la zi, principalele teme ale disciplinei, integrându-le într-o poveste personală, accesibilă și fluentă, e o carte de învățătură. Bună pentru toți cei care cred în valoarea literaturii.

## Zachary Schomburg



### Ce am găsit în pădure

1.

Am găsit un grup  
de tăietori de lemne, bine  
dichisiți, defrișând

o mulțime de copaci.  
Cu toții cântau muzică de operă italiană.  
Când l-am întrebat pe Carlos

ce fel de operă, mi-a spus  
că dintr-a lui—  
și că făceam acum și eu parte din ea.

Când l-am întrebat de ce italiană,  
și-a încordat mușchii  
până când mânecele de la smocking

au plesnit. M-a îndesat  
într-un copac și tăietorii de lemne  
au căzut în genunchi și-au cântat.

---

**Zachary Schomburg** este tatăl a 35 de copii, dintre care niciunul nu e vizibil. Sunt atât de mici că trăiesc în părul lui. Ei sunt cei care au scris aceste cărți de poezie: *The Man Suit* (2007), *Scary, No Scary* (2009), *FJORDS* vol. I (2012) și *The Book of Joshua* (2014) și romanul *Mammoth* (2017). Zachary Schomburg e o fetiță. Zachary Schomburg e un vârcolac vorbăreț și editor la Octopus Books. Trăiește în Portland.

---

2.

Am găsit un grup  
de cântăreți de operă  
sădind copaci

în ei înșiși.  
Purtau cu toții flanelă roșie.  
Când am privit înăuntru

unuia dintre ei, am găsit  
un ecosistem perfect funcțional,  
păsări și foc.

Când am privit înăuntru altuia,  
am găsit un cântăreț de operă  
și mai mic, iar înăuntru lui

un tăietor de lemne,  
bine dichisit,  
defrișând un copac.

## Un laringe plin de cuvinte

Carlos: Poftim, ia acest laringe pe care l-am găsit în interiorul unui esofag de oaie moartă și suflă în el. Dacă suflă corect, îți dezvăluie secrete. Mie mi-a dezvăluit din ce e făcută luna, unde se ascunde soarele în timpul nopții, ce se întâmplă în regatul de dincolo de deal, cum să deosebești iarba bună de iarba rea, cum să te integrezi în societate, povestea Fermierului și a amantei lui, unde se duc și ce fac ei atunci când ajung acolo.

Eu: (*trag aer în piept și suflu*). Sunt pe moarte. Mi-e atât de frig fără lână și mi-e frică.

## Am împăturit acest poem într-un avion

În această dimineață m-am plimbat pe un câmp lângă aeroport și m-am odihnit în zăpadă. Am privit cum norii se prefac în gheață. Avioanele decolau și dispăreau în ceață. Altele apăreau când aterizau. M-am ridicat și am făcut o pernă de zăpadă și am desenat cu degetul un dreptunghi de mărimea unui pat dublu. Apoi am modelat zăpada într-o noptieră.

*Acesta e dormitorul meu* am zis. M-am întins pe pat și am privit ore în șir avioanele.

*Am nevoie de o sufragerie* mi-am zis. Am făcut un scaun din zăpadă. Apoi am făcut un stativ pentru televizor, după care am făcut și televizorul. Am făcut o bucătărie și o baie.

Vântul a început să sufle năprasnic așa că am construit ziduri și un acoperiș, dar am lăsat loc pentru fereastră ca să pot privi avioanele. M-am întins în pat. Am stat pe scaun. Am încercat să gătesc.

*Am nevoie de o femeie* mi-am zis. Am început să fac o femeie din zăpadă lângă treptele din față ale casei. Mai întâi i-am făcut picioare perfecte – genunchiul stâng era ușor îndoit și-l ascundea pe cel drept. Pur și simplu știa în ce poziție să stea. I-am oferit o mini jupă și șolduri de care să atârne. I-am încrucișat brațele puțin sub coșul pieptului. I-am dăruit ochi mari și un breton lung. I-am dat numele Marlene. M-am prefăcut că mă întrebă cu ce mă ocup.

I-am răspuns: *Sunt un mare arhitect. Privește și tu ce-am construit în jur, pentru numele lui Dumnezeu.* Dar nu mi-a mai zis nimic. Am auzit doar un avion rotindu-se pe cer.

*Construiesc avioane.* Marlene e făcută din zăpadă.

## Camera Constelațiilor

Mi-am pierdut paltonul și pe Marlene într-un planetariu. Am lăsat paltonul la garderobă, apoi fiecare am intrat în camere diferite. Am mers într-o încăpere numită Camera Constelațiilor.

Acolo, poți privi mii de constelații ce încă n-au fost numite. Am dat nume multor constelații și le-am notat în carnețel. Una am botezat-o Piramidele. Altea i-am spus Bufnița pentru că seamănă cu o bufniță, cu stele scânteietoare în locul ochilor, cocoțată în copac, gata să prindă din zbor un șoarece. Alta am numit-o Șoricelul. Altea i-am zis Pachetul cu Țigări. Una din țigări părea aprinsă, cu cea mai strălucitoare stea în vârful. Uneia i-am dat numele Puiul și altea Jgheab pentru hrănit Păsări. Pe una din preferatele mele am botezat-o Safari African. Conține un elefant și un bivol de apă. Mai era acolo și o anaconda ce părea să înghită doi lei în timp ce se împerechează în ciuda faptului că sunt mâncați de vii. De asemenea, un hipopotam înghițea un turist adolescent de sex masculin. Adolescentul avea un binoclu la gât, pantaloni scurți kaki și o ploscă.

O altă constelație am numit-o Marlene, după fata pe care am pierdut-o. În mare parte era despuiată, mai puțin șoldurile, acoperite cu paltonul pe care l-am pierdut. Sfârcurile ei uriașe aprindeau bezna nopții.

Prezentare & traducere:  
**Andrei Mocuța**

## Un debut care sare în față\*

**D**ACIAN DON (n. 1977) debutează în volum relativ târziu, la 41 de ani, dar faima lui de poet non-conformist, boem i-a precedat apariția primei cărți. Mai mult, „Poemele lui de alcov” conțin mai multe straturi distincte cu ochiul liber de poezie în funcție de *trendul* momentului, de evoluția gustului poetic mai ales al autorilor postdecembriști, de opțiunea personală de a sparge blocada indiferenței cititorilor din ultimele decenii față de fenomenul literar, în special față de poezie. A fost mai întâi, la Dacian Don, poezia unui rebel liric, în distihuri incendiare și scandaloase în expresie, suficient ca să șocheze un cititor adormit, indolent, plictisit, sastisit într-o lume a confortului de orice fel, poezii, în principal, erotice fără perdea, bahice fără jenă, neinhibate în toate. Relevantă e poezia aceasta, care îi deschide cartea, una a unui Francois Villon postmodern:

### **la taverna Cocosului Roșu**

în care pușcărie să mai stau!?  
să fie birtul meu în care beau!?

în ce otrepe să îmi vâr păcatul  
pe care mi-l aduse necuratul?

\* Dacian Don, *Poeme de alcov. Candidoze*, editura AzBest publishing, 2018, 136 p



prin ce bodegi cu iz de preacurvie  
 mă dărui, nesătul, fără de soție  
 mă dărui simțământului boem:  
 încă un rând, prieteni, să mai bem!

puțin din vin și din femei suave  
 întinse pe la mese, prin alcoave,

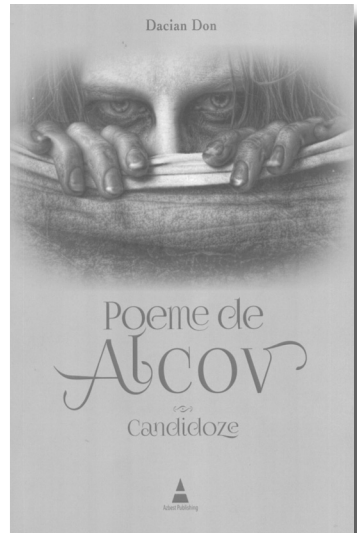
și, dimineața, când se bat cocoșii  
 să îți sărut, suav, buzele-ți roșii... (p.9)

Acesta e un exemplu din primul strat, cel mai vechi, poetic al lui Dacian Don. Urmează o secțiune, cea mai consistentă, și, după mine, cea mai valoroasă, a liris-mului pur, minuțios lucrat, de regulă scurt, dar dens, fără ingredientele tari și licențele din prima parte. Oricît de spectaculoase și gustate în spuneri orale ar fi poemele „scandaloase” de la începutul cărții, șansa lui Dacian Don sînt poemele curate, chiar rafinate de aici. Iată un mic poem ilustrativ:

### supliciu

acest supliciu al aerului  
 care se  
 hârjonește  
 cu spațiul dintre noi  
 să se transforme-n  
 plăceri  
 de ceruri! (p.50)

În fond acest poet nu-i chiar atît de năpraznic și neînfricat, ci, mai degrabă, are o capacitate redutabilă de a mima obrăznicia, de a epata, de a provoca, de a da cu



tifla oricui și oriunde, inclusiv convențiilor și cuminenței noastre ori ifoselor mondene:

**sadism**

sub tristețea mea  
ca o mască grecească  
se ascunde  
un rânjel pur românesc  
aștept sufleurul  
să-l îmbăt  
cu taxe  
să-i facă de râs pe actorii  
de pe scenă (p.70)

Și, în fine, iată și ceva neașteptat, după atîta cruzime trucată, ceva extrem de delicat, aproape ireal în acest peisaj liric:

\*\*\*

ești atît de timidă...  
dacă ai fi ghiocel  
ai apărea toamna... (p. 79)

Al treilea registru al poetul, cel numit *Candidoze*, deși nu abandonează cu totul pe cel precedent, e, totuși, mai degrabă un mixtum între impulsurile umorale din primele sale poezii, și o cenzurare a lor, măcar la nivelul stilistic și expresiv. În fond, o refulare abia stăpînită.

Dacian Don, prin *Poeme de alcov*, propune un volum de debut de care trebuie să se țină seama.

Vasile Dan

## Vers din materia deșertăciunii

O IREPRESIBILĂ melancolie, inflexiunile nostalgice după lumea pierdută a copilăriei, a locului originar, erotismul discret și mai ales, un copleșitor sentiment al vulnerabilității ființei și lucrurilor dau substanță lirică poemelor lui Dan Drăgoi. Impactul conștiinței cu dimensiunile universului, cu infinitatea timpului și a spațiului de dincolo de respirația vremelnică a lucrurilor și întâmplărilor vieții, starea indusă de alienare față de cotidian și peisajul, reverberează la rândul-le în stările interioare ale poetului, având ca fundal trecerea, intuiția limitelor unui aici și acum care, încetul cu încetul, nu se mai poate hrăni decât din seva amintirilor.

„De atunci, inima mea a rămas aninată/ în bățile clopotului, în lacrimile tatei.” Spune autorul, fără să încerce să estompeze tensiunile interioare, ci, mai degrabă, face trimitere directă la percepția realității (a celei înconjurătoare ca și a celei de construct originar). Erosul, prezent la fereastra zilei, în fața căreia se oprește cu prudență și autointerogare teleologică, dar descinde în spațiul eului în care imaginarul, ține loc confesiunii. „Nu mai sunt tânăr./ Domnul mi-a albit părul.” Sau: „locuiesc în aceeași iluzie. Se va ivi iubirea ce mă-nalță/ Din toată înnoptarea de acum?. M-au plâns cuvintele și mă mai plâng. Plânsu-m-au iambii, prefăcuți în scrum. De unde pot ,prin vreme, să mai strâng/ Pierduta liră din pierdutul drum?”

\* Dan Drăgoi, *Prezentul continuu*, Editura Tiparg, 2017.



O altă particularitate care ne atrage atenția, este seninătatea versului. Poetul nu se ascunde după efecte sterile de text. Delicată și, adesea, surprinzătoare în plan imagistic, sintaxa poemelor lui Dan Drăgoi definește în întregul lor, o maturitate lesne de înțeles, în pragul căreia cititorul se va regăsi cu siguranță.

Universul din care-și construiește discursul are o nebănuită consistență, dovedind că textul e mai mult decât o țesătură de stări ale vieții lăuntrice. PREZENTUL CONTINUU, probează că reîntoarcerea la consonanța dintre sentiment și liric nu numai că nu dăunează spiritului, ci îngăduie experiențe de stare. Acest fapt, conferă întregului volum o notă elevată de rafinament și distincție.

**Ion Oprișor**