

CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Octavian Ana
Dagmar Maria Anoca
Romulus Bucur
Leo Butnaru
Constantin Butunoi
Radu Ciobanu
Onisim Colta
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Florin Dochia
Gaál Áron
Iulia Gajea
Remus Valeriu Giorgioni
Petru M. Haș
T.S. Khasis
Ioan Mătiuț
Andrei Mocuța
Gheorghe Mocuța
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Lavinia I. Olariu
Mircea M. Pop
Ana Pop Sirbu
Mário Santiago de Carvalho
Mihail Semenko
Nicolae Silade
Lucian Szabo
Ioan Tuleu
Horia Ungureanu
Ciprian Vâlcă
D. Vlăduț
Johannes Waldmann



ARCA

nr. 10-11-12 (295-296-297), 2014



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Șef-birou revista „Arca”: **Ioan Matiuț**

Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXV, nr. 10-11-12 (295-296-297), 2014

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Gheorghe Mocuța**,
Carmen Neamțu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (DTP, design, web-design),
Diana Achim (corectură)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Lavinia I. Olariu**, **Lajos Notaros**,
Gheorghe Schwartz, **Horia Ungureanu**, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
tel./fax. 40-357-405427

www.revistaarca.ro, www.uniuneascriitorilorarad.ro

e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Angela Hanc, *Intrarea sfinților în Rai* (detaliu)

Revista „Arca” este membră a APLER

451 FAHRENHEIT 7

CRONICA LITERARĂ

Gheorghe Mocuța

Norman Manea: desecretizarea memoriei 16

Vasile Dan

O antologie de poezie tânără 23

Petru M. Haș

E.M. Cioran, adică Franța 34

Romulus Bucur

Poetul, ca și batman
(despre Mihai Ignat) 37

DIALOG

„Să sporească umanul, să micșoreze inumanul... acesta este locul (aș prefera să zic datoria) filosofiei viitoare”

Ciprian Vălcan vs Mário Santiago de Carvalho 41

ARTE VIZUALE

Onisim Colta

Cărămida de hârtie la Galeria „Delta” din Arad 45

Trei personale, aceeași atitudine în artă 49

PRO MUSICA

Johannes Waldmann

„Valerim și Valer Doamne” 69

„Mai presus: fii sincer tu cu tine” 76

POEZIE

Andrei Mocuța	82
T. S. Khasis	89
Ana Pop-Sîrbu	95
Gaál Áron	98
Nicolae Silade	102
Florin Dochia	105
Remus Valeriu Giorgioni	107
Octavian Ana	109

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo	
Sever Bocu – provocări istorice (VII)	110
Iulian Negrilă	
Scriitori în actualitate	118

LECTURI PARALELE

Radu Ciobanu	
O veche cunoștință	123
Carmen Neamțu	
Școala memoriei de la Sighet, un alt fel de manual de istorie	132
Felix Nicolau	
Sirena și capacul de bere	135
Occhio di Pinocchio	138
Iulia Gajea	
Mise en abyme. Proiecția din afară a unei lumi închise	141

Lavinia I. Olariu

**Despre vis, devenire și ratare – cu o ușoară
nostalgie...** 147

Gheorghe Mocuța

**Șerban Chelariu: „Sistemul meu de referință este
circumscripționat practic de piele și unghii”** 152

Romulus Bucur

Poete din Reșița 155

Petru M. Haș

De la Ioan (Mariș) cetire 159

Dagmar Maria Anoca

Râul cristalin al cuvintelor 162

Horia Ungureanu

Critica unui poet: Constantin Butunoi 167

Ioan Matiuț

Literatură în familie 171

Lucia Cuciureanu

Din apocalipsa Bărăganului 175

Ioan Tuleu

Sub „Mantaua Iancului” 179

Constantin Butunoi

Între tradiție și modernism 182

Singur în intersecție 185

Salvarea vine și din partea coșului 189

D. Vlăduț

Destinul unei cercetări despre simbolism 192

Mircea M. Pop

Secvențe literare germane 204

PRE-TEXTE

Constantin Dehelean

Despre „sine” 211

CONTACT 223

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Mihail Semenko 228

SEMNEAZĂ ÎN NR. 10-11-12 (295-296-297), 2014 237

index

O lectură interesantă a presei (literare sau nu) ar fi cea *incidentală*. Adică, a aspectelor periferice în raport cu tema principală a articolului. Bunăoară, la Alexandru Budac, *Svastica de sub preș* («Orizont», nr. 10/ 2014), care, recenzînd cartea lui Mihai A. Panu, *Filiere și mecanisme de propagandă nazistă în Banat. 1933-1945*, are o serie de extrem de interesante observații introductive:

ORIZONT

„Interesul pasionat față de trecutul imperial al burgului, față de istoria Banatului, în general, scoate în evidență viața culturală de aici. Totuși, detaliile stînjenitoare intră prea repede sub preș, deși ne-ar ajuta să înțelegem prezentul, să discernem viitorul. Ne-ar feri de idealizări periculoase și de ridicolul discursului excepționalist. În plus, multiculturalismul nu garantează neapărat buna înțelegere (vezi Sarajevo). Doar după ce ai scos la soare conținutul reprimat, ca să mă exprim în jargonul lui Freud, are sens să te lauzi cu bunicul lui Musil de la Spitalul Militar, primul tramvai electric sau iubita lui Beethoven din Piața Libertății.

Cînd îți iei ochii de la atlanți, cariatide și de la cornișele Secession, Paradisul interetnic se cam spulberă. Realizezi că s-au înmulțit svasticile stilizate pe tot felul de bannere și fanioane. Văd un oraș infracțional, provincial, unde, printre altele, melomani amatori de muzică clasică și jazz împart centrul cu sărbători cîmpenești și nuntași cu taragot ieșiți din scara blocului, o urbe în

care, dacă ai ghinionul să cazi lat pe stradă, nu găsești o mână întinsă, poate doar una menită să te întoarcă puțin, astfel ca posesorul ei să te scaneze de la mică distanță și să te întrebe, nu lași moștenire vreo vilă, un apartament, ceva? Prin hipermarketuri, la casă, indivizi aparent politicoși intră în vorbă, îți ascultă întâi accentul, te iau complice și-ți povestesc, cu ochi umezi, că «nu mai sunt bănațeni pe aici». Apoi, suspicioși să nu fii cumva oltean ori moldovean sub acoperire, te supun la un test de limbă (ce înseamnă asta în dialect, cum se zice la aialaltă în germană?). Am asistat la răbufnirile vulcanice ale unor taximetriști, ce ar fi pus pe jar câteva organizații de combatere a discriminării și ar fi înființat altele noi. Cunosc studenți care se jenează să spună din ce parte a țării vin, tocmai pentru că li se adresează des întrebarea”. [...]

„Știu din proprie experiență că nu poți să duci un dialog rațional cu cei ce etalează asemenea mentalitate agresivă, suficientă, și vor neapărat să devină abstracții. Revendicările tribale nu au exprimat niciodată toleranță ori cosmopolitism”.

*

România literară

La fel, discutînd despre arhimandritul Paulin Lecca, în *Teologia ca literatură. Literatura ca teologie*, Florina Pîrjol («România Literară», 44/ 2014), găsim următorul citat:

„La Frăsinei m-am exprimat o dată, că de s-ar întoarce fariseii și cărturarii de odinioară, în mijlocul nostru, i-am găsi pe primii între zidurile mănăstirilor și pe secundarii în sălile «Institutelor de Teologie»”.

*

Un ultim exemplu, ilustrare, de data aceasta, a modului în care prejudecățile se substituie gîndirii, găsim în es-

eul lui Mihai Zamfir despre Nina Berberova, *Bătrînețea victorioasă* («România literară», 46/ 2014):

„Mentalitatea potrivit căreia oricine poate deveni scriitor dacă urmează cursurile bizarei specialități de la facultățile de Litere intitulate *creative writing* e de dată recentă: face parte dintre absurditățile achiziționate de curînd și poartă încă etichetă nouă. Pînă în urmă cu doar două decenii, misterul scrisului artistic rămăsese întreg, iar graba universală de a practica ceea ce se crede a fi «cea mai ușoară meserie din lume» (cea de scriitor) avea un aer indecent. Autorii se afirmau la vîrste mature, chiar spre mijlocul vieții, și nimeni nu găsea asta anormal”.

Să vorbești despre *misterul scrisului artistic* după ce ai fost o viață întreagă profesor de literatură și respectat critic și istoric literar pare un pic bizar. La urma urmei, aici e vorba și de tehnică, iar aceasta, oricît de surprinzător ar părea, se *învață*. La fel de ciudată este presupoziția că pictorii, sculptorii, muzicienii au nevoie de ani îndelungați de ucenicie, formală sau nu, ca să învețe meseria, iar scriitorii nu. Probabil că ei scriu încă bazîndu-se pe o voce de sus, care le furnizează opera într-o formă deja perfectă, sau, dacă vorbim totuși de tehnică, avem de-a face cu niște sublimi autodidacți...

*

Din savurosul interviu acordat de Răzvan Petrescu lui Stelian Țurlea („*Dacă scriitorul scrie ca să scape de lume și de moarte, cititorul citește din aceleași motive, că doar n-a murit nimeni cu o carte-n mână, chiar dacă ar fi frumos ca imagine*”, «Ziarul de duminică», 7 noiembrie 2014):

ZE ZIARUL DE DUMINICĂ

„– Ați mai spus că «scrii ca să scapi». De ce vrei să scăpați?

– De moarte, desigur. După cum știe toată lumea, scriitorii rămân în viață și după ce pompele funebre

au terminat cu ei, li s-a aruncat pământ pe capac și au trecut secolele. Umbălă liniștiți peste tot, cu pași mărunți și mâinile la spate, nu se miră de progres, zâmbesc când văd că sunt citați în metrou, în parc, pe stradă, în poienite. Din păcate unii sunt arestați din cauza îmbrăcăminții, se pare că gulerele de dantelă din secolul XVII îi scot din minți pe polițiști. Dar pe scriitori nu-i deranjează nici asta, deoarece intră-n vorbă cu pușcăriașii, se inspiră, joacă table, se împrietesc cu marii gânditori. [...]

– **Nu o dată ați afirmat că «literatura este o relație cu moartea». Ideea aceasta face tandem cu vreun «sentiment tragic al vieții»?**

– M-am răzgândit, nu mai este. Relația este cu viața, moartea nici nu există – tocmai am spus-o –, cât despre sentimentul tragic al vieții cred că este o extrem de bombastică figură de stil care nu folosește nimănui mai ales acum, când toți oamenii trebuie să gândească pozitiv, să fie fericiți – au și ghiduri ajutătoare –, să se îmbrățișeze, să mângâie porumbeii pe cioculețe, să dea apă cui vrea să bea apă, să iubească natura, să trăiască plener. Tragic era pe vremuri, când nu aveam curent electric. [...]

– **Dar literatura ajută cu ceva?**

– Ajută. Face omul mai voinic. Îi înăsprește trăsăturile, le virilizează, îi crește mustața. Pentru femei nu e chiar ceva de dorit, dar merită sacrificiul. Ochii celui care citește se oțelesc și devin albaștri, i se modifică statura, e îndesat și începe să semene cu un viking, caută coif pe e-bay, scut, sabie, lanternă. Astfel echipat, cititoru-i gata să înfrunte pericolele oceanului, ale economiei de piață, să plece cu barca, să sfideze furtunile, să se ducă și dracului doar să nu mai rămână-n țară. (Nici o țară nu e bună, expresia că-i ca o mamă a fost inventată de feministe care alăptau.) Prin urmare literatura întărește spiritul de aventură și întărește-n general, cine n-a observat fenomenul nu știe de fapt să citească. Spiritului de aventură i se adaugă uneori melancolia celui plecat pe mare, și, astfel, se poate spune că literatura ajută coafezele și președinții.

Există cazuri când romane puternice au dus la destrămarea unor orânduri – cea feudală e un exemplu, s-a prăbușit global din cauza lui Hamlet –, au schimbat comportamente, stiluri de dans, rochii,

căciuli, polii bateriilor. Neuroștiința și astrologia s-au dezvoltat tot grație unor cărți extraordinare. Ductul lacrimal a apărut astfel în urma lecturii lui Sofocle. Și s-a lărgit extrem în zilele noastre din cauza Elenei Udrea. În practică, nu există absolut nimic care să nu fie o expresie a literaturii, râul, ramul, totu-i ficțiune. Mai ales râul.

Incursiunea în hidrologie (oceane, râuri, puhoai) nu e gratuită, pentru că apa-i un element vital, din apă suntem făcuți și-n apă ne vom întoarce (în Biblie citatul e inexact pentru că au vrut să-l mulțumească pe Dumnezeu care-i încântat de lut ca un copil), suntem alcătuiți din apă în proporție de 80 la sută, trebuie să bem doi litri pe zi de apă pentru a avea o sănătate excesivă și nu mai așa, sănătoși, putem aprecia literatura care la rândul ei ne va împinge să dorim eliberarea din societatea mizerabilă în care trăim, căci dacă scriitorul scrie ca să scape de lume și de moarte, cititorul citește din aceleași motive, că doar n-a murit nimeni cu o carte-n mână, chiar dacă ar fi frumos ca imagine. În rezumat, literatura ar putea face ca societatea să se golească ca o cochilie, să se sfărâme, să se pulverizeze și, astfel, să evolueze singură spre neant iar noi să trăim frumos, ca negrii.”

*

Din revista «Ateneu», nr. 10/ 2014, reținem ancheta Violetei Savu, *Creativitatea între potențial și împlinire*, la care răspund Răzvan Țupa (*Măsura talentului și geniul distrugător al ignoranței*), Radu Vancu (*Poezia înseamnă individualitate*), Anca Mizumschi (*Atunci când trece îngerul*), Adrian Jicu (*Răspuns invers*), Dan Perșa (*Scrisul e o fabuloasă aventură*), Chris Tănăsescu (*MARGENTO*) (*Poetul îngropat în poetul cunoscut*), Felix Nicolau (*Ne lăsăm de literatură, ca să ne apucăm de moarte*) și Stoian G. Bogdan (SGB) (*Sunt nenumărate motivele pentru care cineva poate renunța la scris*).



Cîteva răspunsuri:

„Vorbim foarte des despre «talent» în poezie și foarte rar despre dezvoltarea și folosirea acestuia mulțumindu-ne pe urmele «pildei talanților» din Noul Testament să ne concentrăm asupra descendenței divine a darului și mai puțin asupra responsabilității noastre de a încuraja ducerea mai departe a ușurinței exprimării pe care cineva o arată într-un domeniu. Ori, obsedat de calificative și adjective, ceea ce numim sistem literar încurajează mai degrabă îmbălsămareași regretul după moartea unui autor decât identificarea mizelor reale pe care le propune un poem.” (Răzvan Țupa)

„Acum, ca să ajung la mine: mă întrebați de ce anume n-am abandonat– sau, ca să traduc în termenii mei, de ce am perseverat în ocupația asta bizară. Perverserați, maestre, perverserați! îi spunea Ion Horea lui I. Negoîtescu prin anii '70. Asta am făcut și eu: am perseverat în viciul meu, indiferent la aproape toate semnalele sociale din jur, convins că numai faptul că scrisul îmi procura plăcere are vreo importanță.

Așadar, plăcerea vicioasă a scrisului a fost primul motiv. Al doilea, la fel de important: precocia mea megalomanie. Am avut de mic reveria adrianpăunesciană a scriitorului care vorbește de la tribune maselor – nu știu cine mi-o fi vîrât-o în creier, cu siguranță cineva din familie nu. Și, cred, nici altcineva de la școală – fiindcă lașcoala de cartier pe care am făcut-o asemenea reverii nu erau nici normă, nici normale. O fi secretat-o, probabil, creierul meu, într-un moment de profundă virusare. Iar virusul a incubat, a infestat gazda, a făcut-o dependentă de plăcerea actului quasi-secret – și iată-mă aici”. (Radu Vancu)

„Dar nu despre asta vreau să vorbesc, oricum n-ar fi o mare noutate, ci despre acel scriitor din fiecare scriitor care ar fi putut să se dezvolte dar s-a oprit în favoarea celui dominant, despre acel alter ego sau potențial heteronim care este eclipsat de eul manifest al scriitorului, cel ce s-a impus. Acest scriitor neafirmat poate fi, dar nu e neapărat opusul celui consacrat, ci mai degrabă ca Nefârțatul din mitologia română, e un complementar, poate o variantă integrală a acestuia, dacă nu chiar împlinirea sa, evitată pentru că ar fi dus la

blocaj sau chiar aneantizare”. Chris Tănăsescu (MARGENTO)

„Până la urmă, scrisul într-o anumită direcție ar trebui să fie o stare de grație. Și iar, până la urmă, toți ne lăsăm de literatură, ca să ne apucăm de moarte. E cam nasol, de fapt, să treci din literatură în moarte. Modesta mea părere e că abandonul ar trebui făcut ceva mai devreme, ca să ai timp să înțelegi moartea. Știi cum devine asta? Ca tipa eroină din Ucraina care, împușcată pe Maidan, a mai dat un tweet cu «Mor». Câți scriitori n-ar scrie și pe locul de moarte încă un textuleț, ceva? Deci poate e de respectat decizia celor care s-au putut lăsa de scris la timp...

A doua întrebare: eu m-am lăsat și nu m-am lăsat de scris. Sunt și călare și pe jos. Nu fac fasoane acum, e pe bune. Nu pot scrie dacă știu că nu mi se solicită textul respectiv. Apoi, nu pot scrie dacă nu simt că ceva explodează, că găsesc o perspectivă nouă. Pe scurt – nu am stofă de Sadoveanu-Agârbiceanu. Dar nu-i nicio tragedie! Atâția alții o au.” (Felix Nicolau)

*

Sub genericul *Generația 2000*, Andrei (Lucian) Mocuța publică o pagină de poezie, *Poeme catalane*, în revista «Argeș», nr. 9/ 2014. Prietenii (poeti) membri ai filialei Arad știu de ce.

*

Marius Oprea realizează un extraordinar interviu cu Andrei Ursu, subintitulat *la 29 de ani de la ziua asasinării tatălui său: 17 noiembrie 1985, „Tatăl meu nu mai putea merge, urla de durere, a început să verse sânge”* («Observator cultural», nr. 490 (748)/ 13-19 noiembrie 2014):

„Tăcere, de fapt, egal lașitate. Da, dar, de fapt, de unde, iartă-mi expresia, i s-a tras moartea?”

OBSERVATOR
CULTURAL

Stai... să ne întoarcem atunci, pentru că am trăit amîndoi acele vremuri și așa se înțelege mai bine. Din ce în ce mai mult, oamenii aplaudau, oamenii repetau textele de la congresul cutare, ideile astea abracadabrante, demente, sistematizarea satelor... pe el îl afecta direct ce se întîmpla în construcții, pentru că el era inginer constructor. Și, tocmai de aia, îl îngrozea ce se întîmpla cu sistematizarea, cu distrugerea satelor, cu distrugerea bisericilor, chestii elementare. De ce nu se mai vedea biserica aia frumoasă de la Cotroceni? Pe tata îl obseda faptul că Ceaușescu a dispus să fie încadrată de niște ziduri înalte, de alte clădiri, să nu se vadă. Era și o chestiune a culturii noastre, pînă la urmă, ăsta e patrimoniul nostru. Țștia distrugeau în avalanșă. Un alt moment a fost... de turnură, momentul 1977. Tatăl meu avea și o specializare de consolidări antiseismice. Era unul dintre specialiștii pe domeniul ăsta, și atunci a fost desemnat să se ocupe de problemă. Erau blocurile grav avariate, pe Magheru, erau la rînd, erau blocuri frumoase acolo și trebuiau menținute. Unul dintre ele era blocul Patria, care fusese grav avariat. Locuiau mulți acolo. Au fost evacuați și au început inginerii să cămășuiască structura de rezistență cu fier beton și așa mai departe. Ei bine, la un moment dat, Ceaușescu a hotărît că se pierde prea mulți bani și că se deturnează materiale de la Casa Poporului. Văzînd tata ce se întîmplă, spunea că nu are o pușcă cu lunetă, dar dacă aș avea-o... ce l-aș împușca, știu că m-ar împușca pe loc, m-aș duce la beci, dar aș scăpa douăzeci de milioane de oameni. Avea această dăruire de a face ceva. Fiindcă se ajunsese pînă acolo încît, și toată lumea s-a lămurit cu asta, după Revoluție, s-a afectat orizontul de așteptare al încrederii în valori, s-a afectat idealul, încrederea oamenilor în oameni. Timp de atîția ani, în vremea lui Ceaușescu, erau promovați cei mai lingăi. Cei mai lingăi ajungeau sus. Cei care nu lingeau erau dați jos. Așa e și acum, din păcate. Și numai cei care nu-l lingeau, cei care îl înjurau și spuneau bancuri despre Ceaușescu, tot ei trebuiau să iasă pe traseu ca să-l aplaude, cînd venea în vizite de lucru. Dacă făceau scandal mai mare, nu doar că nu puteau ajunge nicăieri, în cazul cel mai rău ajungeau la cimitir, închisoare sau azil psihiatric. Tata a scris atunci o povestire, una din puținele care s-au salvat, le-am ascuns... 1 Mai. Și mi-a spus așa, bănuind că urmează

arestarea, nu era sigur, evident, dar, știind că există această «șansă», a torturării, mi-a spus: «Andrei, ia-le pe-astea, ascunde-le cum poți tu mai bine, dar să nu-mi spui unde le-ai pus». De ce, nici n-a mai fost nevoie să-mi explice. Să nu mă pună în pericol, dacă vor fi găsite... că poate vor afla de la el, prin tortură, unde sînt aceste manuscrise și mă pune pe mine în pericol. Deci, a fost conștient, în mare măsură, de risc. Revin acum: de unde i s-a tras? – cum spuneai. Deci, după cutremurul din 1977, a fost numit inginer-șef al lucrărilor de consolidare a clădirilor avariate. Și pentru că tata luase consolidarea în serios – pentru comuniști, lucrările consumau prea mulți bani, bani de care avea nevoie Ceaușescu –, s-a hotărît să se termine odată cu asta, fondurile trebuiau date tot la Casa Poporului. Tatii îi spuneau șefi de pe la partid: «dă-le dracului pe blocurile astea». El nu putea face așa ceva. De aici a început. Asta s-a întîmplat. Plus cu panourile care trebuiau să înconjoare șantierele și care trebuiau date jos cînd trecea tovarășul prin zonă...”

Gheorghe Mocuța

Norman Manea: **desecretizarea memoriei***

Scene din viața literaturii

Începând cu titlul și terminând cu ultimul rând, cartea lui Norman Manea, *Plicuri și portrete* (Polirom, ediția a doua, 2014) ne dezvăluie formula unui mare eseist și memorialist și ar fi putut să se numească *Scene din viața literaturii*, cu titlul unei cărți celebre a unui prieten drag, considerat la un moment dat „dublul său”, Lucian Raicu. E o carte despre care se poate scrie o altă carte, datorită ideilor numeroase pe care le suscită și prin vastitatea intervalului, o jumătate de secol de viață literară. Plicul, cu simbolismul său ermetic devine astfel o supratemă a romanelor și eseisticii care dau forță unei personalități familiarizate nu doar cu atmosfera dictaturii comuniste și cu efectele ei, ci și cu experiența traumatizantă a Holocaustului în copilărie (deportarea în Transnistria, împreună cu familia, timp de cinci ani), iar după vârsta de 50 de ani, cu experiența

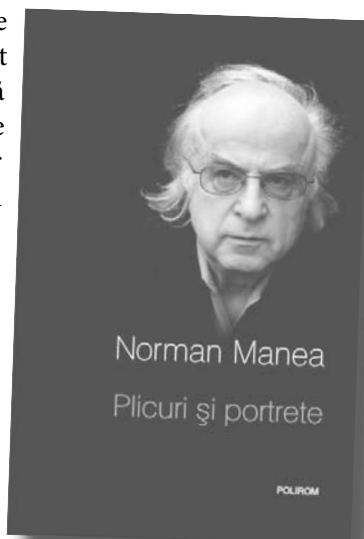


Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Curtici

* Norman Manea, *Plicuri și portrete*, Editura Polirom, 2014, ediția a doua

visului și a realității americane. Numele lui Norman Manea s-a impus în Occident înaintea publicării romanelor sale, datorită poziției pe care a luat-o scriitorul față de ieșirile naționaliste și antisemite ale unor scriitori dubioși, proslăvitori ai regimului de la București. Un articol în ziarul „Le Monde” din 20 martie 1987 al lui Edgar Reichmann îl reabilitează și îl așază în galeria scriitorilor valoroși care erau deja cunoscuți în Occident: Nicolae Breban, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici și alții. *Plicul negru*, romanul care a fost cenzurat până la mutilare și care, într-un fel, i-a determinat destinul literar, pentru că în 1986 autorul hotărăște să se exileze în Occident, este opera care în mod paradoxal s-a pierdut, dar care rescrisă și reeditată oferă o variantă în care „dimensiunea conștiinței scriitoricești și morale este suprimată, pentru că în noua ediție autorul decide să fie mai direct în dezvăluirea realităților din perioada comunistă”, scrie criticul Ion Simuț (revista „Vatra”, număr tematic, dedicat lui Norman Manea, nr. 5-6/ 2011, p. 42).

Credem că această dimensiune a conștiinței scriitoricești și morale e transferată conștient și responsabil în aceste eseuri din *Plicuri și portrete*, volum care a cunoscut prima ediție în 2004. De altfel, Norman Manea devenit cel mai în vogă scriitor, tradus în Occident - nu doar prin romanele sale, ci mai ales prin eseurile în care își folosește atât imaginația cât și luciditatea, dar și o anumită capacitate de a diagnostica momentele fierbinți ale actualității. Putem spune că după 1986, în condițiile libertății de expresie, scriitura s-a radicalizat, criticul a devenit mai exigent. Personajele romanelor trăiesc drama inadaptrii și unele dintre ele alcătuiesc „variante la un autoportret”.



În eseurile și portretele volumului de față transpare în primul rând experiența autorului român, de origine evreiască și traseul sinuos al unei biografii specifice intelectualului din Est, în America. Cele trei experiențe se împletesc într-un discurs strălucit de o claritate și suplețe care dovedesc fidelitatea față de limba română dar și atitudinea critică față de cultura din care a plecat. Norman Manea a fost poate singurul dintre marii exilați români care după o lungă experiență a bilingvismului nu a renunțat la limba română pe care o numește „enclava” sa, „este limba pe care am luat-o cu mine precum melcul își ia casa cu el – acolo ființează interioritatea și creativitatea mea”, spune el într-un interviu. (G. Onofrei, Interviuri cu Norman Manea: „Rămân scriitor român, indiferent dacă asta îmi convine sau nu”, în „Suplimentul de cultură”, nr. 171, martie 2008) Această atitudine îi exprimă până la urmă stilistica și specificul receptării sale; afirmarea a venit după perioade de suferințe, frustrări, rupturi biografice sau schimbarea mediului.

O viziune determinată de experiența răului

Aluviunile aduse de memorie sunt analizate temeinic și structurate în eseuri și portrete memorabile în care documentul și imaginația creatoare se-ngână și își răspund asemenea celebrelor corespondențe baudelairiene. Evocarea prieteniei scriitorilor între care unii au devenit umbre începe cu MRP (într-un memorabil portret numit „Fierul de călcat dragostea”) și continuă cu Lucian Raicu, Sonia Larian, Florin Mugur, Sorin Titel, Nichita Stănescu, Radu Petrescu, Mariana Marin, Virgil Duda, Marta Petreu, Gheorghe Crăciun, Ștefan Bănuțescu, Liviu Petrescu, Ion Negoitescu, Mircea Zăciu, Marin Sorescu, Paul Georgescu, Anatol Vieru, Leon Volovici, Gabriela Adameșteanu, Cioran, Noica, Ionesco, Radu Enescu, Ana Pauker, Matei Călinescu, Paul Schuster, Petre Rado, Paul Cornea și alții. Evocarea are în prim plan schița sau portretul unor personaje cunoscute, combinate cu fundalul și atmosfera anilor petrecuți în România comunistă, întâmplări relevante, cu un anumit tâlc sau mister, unele pitorești. Finețea și acuita-

tea analizei se îmbină cu observațiile abrupte sau incisive care dau o notă caricaturală sau sarcastică personajului. Portretele dau relief personajelor, sunt vii și realiste, uneori adevărate exerciții de admirație în stil nu neapărat cioranian. La Ștefan Bănulescu, de exemplu, se subliniază înțelepciunea franchețea, dar și reticențele omului, spiritul critic și ironiile. Etichetând *Epistolarul* drept „o carte comică” el creează stupefacție dar în același timp îl influențează pe autor care, după aceea, mărturisea că nu se putea debarasa „de ecoul vorbelor sale plictisit amuzate.” Când aduce vorba despre împrumuturile de la Fondul literar îi provoacă lui Bănulescu un potop de ironii și chiar o viziune fabuloasă asupra falimentului spre care se îndreaptă sistemul spunând că milionul împrumutat („pe care l-am adunat noi, nenorociții”!) va valora cât o pereche de pantofi stricați. Legendarul profet bucureștean și promotorul realismului magic sud-american îi apare lui Norman Manea cu aura creatorului dar și cu „fabula unei biografii” memorabile. Când evocările i se par prea emoționante, autorul aruncă peste ele vâlul și atmosfera anilor triști. Prin tehnica potențării reciproce a literaturii cu memorialistica, el se apropie de opera unui alt mare exilat care a cunoscut și a dat formă literară dictaturii secolului XX, Ionesco. De altfel viziunea clovnescă a unuia și proliferarea absurdă a rinoceritei, la celălalt, sunt două viziuni care se învecinează, determinate de experiența răului.

Un cercetător al operei consideră rememorările o „autobiograficțiune”, subliniind atitudinea sa „contre Sainte Beuve”, o atitudine ce subliniază că opera, nu omul, e importantă. Scriind despre confrății evrei autorul se simte solidar și consideră evreitatea o călătorie alienantă și solitară desprinsă din mitul evreului răătăcitor. „O stare, scrie Doru Pop, care explică pribegia „printre cărți și cuvinte”, solidaritatea unor „sublimi orfani” pentru care refugiul în sine și fuga de sine sunt singurele căi de scăpare din captivitatea „Marii Bestii” care era societatea bizantin-ceaușistă” (Norman (și autobiograficțiunea lui) Manea, în „Vatra”, nr. 5-6/ 2011, p. 49) Ipostaza de intrus, de musafir nepoftit e sublimată spectaculos și grav în romanul *Întoarcerea huliganului* (1993). Autorul și-a asumat condiția exilului, a ființei suspendate

între două lumi, condiția rătăcitorului: „Am acceptat până la urmă, cum se vede, exilul (...) Exilul întruchipează una dintre dramaticile contradicții ale timpului nostru: între modernitatea cosmopolită, centrifugă și nevoia (sau măcar nostalgia) centripetă a apartenenței.” În eseuri răzbate starea de spirit a exilatului, dar și nostalgia unui „acasă” cu personaje vii, în mers, aflate în trepidația și pulsul vieții intelectuale complexe a Bucureștilor.

În partea a doua sunt surprinse repere din literatura secolului XX (Thomas Mann, Kafka, Musil, Ernesto Sabato) și relațiile pe care le-a avut cu scriitori importanți ai lumii: Saul Below, Imre Kertesz, Claudio Magris, Philip Roth, Octavio Paz, Paul Bailey și alții.

„Un intelectual critic pentru neliniștea noastră etică”

Documentele și corespondența, fragmentele și amintirile joacă un rol esențial în aceste evocări, chiar și atunci când sunt „vetuste”, cum le etichetează la un moment dat autorul. E vorba de episodul retragerii premiului U. S. pe 1984. Paralel i se publică în Germania federală, la o editură prestigioasă, ca un fel de compensație, de fapt pentru curajul opiniei, volumul *Biografie robot*, în 1987. Dar cititorul lui Kafka și al lui Musil nu crede doar în corespondența tradițională ci și în mesajul biletului, lăsat pe masa vecinului sau în apelurile prin e-mail, care permit, spune el, „lectura personalității expeditorului și oferă indicii despre destinatar”. Relațiile cu Liviu Petrescu, unul dintre primii critici care i-au recunoscut valoarea, au fost mai mult epistolare și până la urmă, o „corespondență întreruptă”. Relația cordială cu Mircea Zăciu e întreruptă și ea după ce Norman Manea îi trimite o scrisoare cu observații critice la *Jurnal*. Recunoscând calitățile scriitorului clujean, „performanțele contrastului”, „momentele de reală emoție pe care le creează cititorului”, eleganța stilului, exigența și devoțiunea cărturărească, Norman Manea se oprește și asupra unor inadvertențe, observații de amănunt sau erori pe care le semnalează autorului. Acesta nu mai răspunde scrisorii iar relațiile lor se curmă. Scriitorul aflat la New York consemnează și alte erori, legate de cazul Eliade,

apărute în viața literară românească sau în ultimul interviu al lui Mircea Zăciu. „Despre acest aspect al diferențelor de mentalitate dintre vechea mea patrie și noul meu domiciliu aș fi bucuros să pot discuta cu profesorul”, concluzionează Norman Manea. În episodul despre Nichita ne dezvăluie atitudinea poetului obosit și bolnav, îndemnul său de a trăi și de a rezista, adresat prozatorului. În eseu *Sinuciderea unui pahar de Bacara* descoperim un Radu Petrescu necunoscut care se învinovățește pentru apatia generală și pentru lipsa de atitudine față de conducerea pervertită a U. S. și jocul ei cu Puterea: „să fi luptat. Atunci a fost momentul nostru.” Într-un alt moment el e gata să apere Uniunea de atacurile venite din partea pseudo-scriitorilor de la „Săptămâna”, printr-o delimitare clară față de „gospodarii scrisului”. Norman Manea surprinde cu realism sfârșitul lucid al lui Radu Petrescu și furia sa neputincioasă în fața genocidului comunist.

Memoria antitotalitară și incomodă pentru unii contemporani face din *Plicuri și portrete* o carte tot atât de pătrunzătoare și incitantă ca un roman. Ea se remarcă prin efortul recuperator și prin spiritul onest și solidar. Norman Manea e un martor sensibil al istoriei, al ideologiilor și al literaturii și un supraviețuitor care veghează asupra slăbiciunilor omenesci și asupra derapajelor și le înfierează. E un filosof al nuanțelor. S-a apropiat și de generațiile mai tinere, nu întâmplător îi evocă pe Marta Petreu, pe Mariana Marin, pe Gheorghe Crăciun și pe Mircea Nedelciu. Dar și pe Mircea Cărtărescu. Nu putem trece cu vederea gândirea raționalistă a umanistului, sensibilitatea sa față de manifestările și aluziile antisemite, mefiența față de dogmatismul unor scriitori și nu în ultimul rând critica satirică a societății de consum americane.

Întâlnirea cu un scriitor de talia lui Eugen Ionescu este șocantă în contextul intelectual al profesorului de la Bard College, care descoperă în lucrarea unei studente despre piesa *Rinocerii*, testul pe care Lumea Nouă i-l aplică prin personajul Béranger. Mai e apoi meditația pe care i-o declanșează acest test, aplicat clasei de studenți americani și nu în ultimul rând proiecția rinoceritei la Rinoromânia socialistă. Seminarul coincide cu vântul de libertate din Estul Europei și cu căderea Zidului

Berlinului. Întâmplarea cu studenta care răstoarnă cu candoare teza caracterului lui Béranger îi prilejuiește profesorului un nou experiment, dar deschide vechile răni, ale conștiinței creatorilor oportuniști, susținători ai „omului nou”, în comunism. Discuția reactualizează situația paradoxală a lui Cioran și Noica în comunism, dezbătută cu câteva pagini mai înainte. Ionesco se întâlnește cu Norman Manea în condiția sa de „huligan” („adică cel care scrie „cu totală sinceritate” cum spusesese, obsedat de adevăr, oricât de inconfortabil sau insurgent s-ar dovedi”, p. 308). Spre deosebire de scriitorul francez care nu s-a mai întors niciodată în România decât prin opera sa, (căci „unde nu e patria naționalistă, numai acolo este bine”), Norman Manea își asumă condiția de „huligan” până la capăt, întorcându-se într-o Românie postcomunistă, cu toate riscurile pe care căutarea adevărului le presupune. El rămâne pentru noi, cititorii săi, un spirit tonic care veghează cu luciditate și moderație nu doar asupra istoriei și destinului nostru, ci și asupra deciziilor de acum pentru mai târziu; sau cum spunea un tânăr critic, Norman Manea e „un intelectual critic pentru neliniștea noastră etică” (Paul Cernat). Ultimul său volum rămâne o invitație la un dialog, necesar în vederea desecretizării memoriei.

Vasile Dan

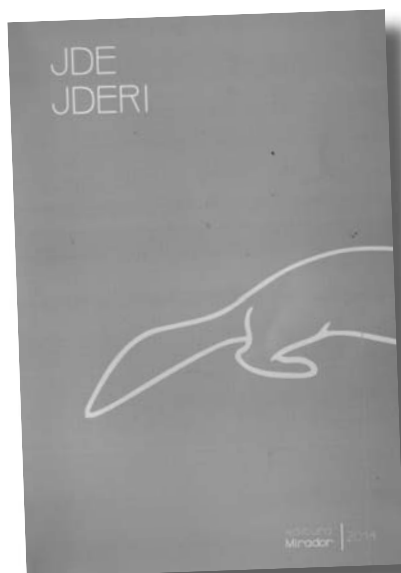
O antologie de poezie tânără*

DIN 2007 ȘI PÎNĂ ACUM (2014), în fiecare toamnă, la început de septembrie, la Săvîrșin, în preajma Castelului Regal, uneori și în interiorul lui, o duzină de tineri, uneori foarte tineri poeți din țară se întâlnesc într-o tabără de creație literară exclusivistă. Ideea a aparținut revistei de cultură „Arca”, (editată și finanțată de Centrul Cultural Județean Arad), Filialei arădene a Uniunii Scriitorilor din România și, firește, Primăriei comunei Săvîrșin. Săptămîna de creație literară a tinerilor scriitori lasă, de fiecare dată, în urmă, o antologie de poezie. Atît participarea la tabără, cît și selecția autorilor sînt rezervate exclusiv unui tînăr scriitor, un selecționar așa-zicînd. Revista „Arca”, prin Centrul Cultural Județean, a asigurat întotdeauna suportul financiar necesar acestui



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

* *JDE/JDERI*, Antologia taberei de creație a tinerilor scriitori, Săvîrșin, 2014, îngrijită și prefăcută de Sorin Despot. Autori: Raluca Boantă, Sorin Despot, Anastasia Gavrilocici, Claudiu Komartin, Iulian Leonard, Vlad Pojoga, Iulia Popescu, Cătălina Stanislav, Aleksandar Stoicovici, Mihai (Miki) Vieru. Editura „Mirador”, 2014



proiect, inclusiv cel pentru editarea antologiilor. Cele apărute pînă acum, pînă la *JDE-JDERI*, cea pe care o comentăm aici, opt la număr, sînt cele consemnate de noi**.

** *LA NEAGRA*, antologie îngrijită de v. leac; prefată, Bogdan Crețu. Autori: Ștefan Manasia, Radu Vancu, Miruna Vlada, Dan Coman, Diana Geacăr, Marin Malaicu-Hondrari, Cristina Ispas, Bogdan Lipcanu, Rareș Moldovan, Vlad Moldovan, Florin Partene, Bogdan Perdivară, v. leac. Editura „Mirador”, 2007;

nasturi în lanul de porumb, selecția autorilor, v. leac; prefată de Bogdan Crețu. Autori: Vlad Moldovan, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Rareș Moldovan, Șerban Axinte, Monica

Stănilă, Cristina Ispas, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, Alexandru Potcoavă, v. leac. Editura „Brumar”, 2008;

MINIMAL; prefată de Bogdan Crețu, selecția autorilor, v. leac. Autori: Moni Stănilă, Mihai Mateiu, Dumitru Bădița, Valentin Chiriță, Bogdan Lipcanu, Florin Partene, Stelian Muller, Radu Vancu, v. leac. Editura „Mirador”, 2009;

poate ne mai vedem, prefată, Cristina Ispas, selecție, v. leac. Autori: Dumitru Bădița, Oana Cătălina Ninu, Lavinia Braniște, Cristi Côtarcea, Cristina Ispas, Dan Mihuț, Daniel Rău-Lehotsky, un cristian, Miki Vieru, v. leac. Editura „Mirador”, 2010;

DERANJ, prefată de Teodora Coman. Selecție, v. leac. Autori: Andrei Dosa, Cosmina Moroșan, Mihai (Miki) Vieru, Cătălina Bălan, Lavinia Braniște, Bogdan Coșa, Lia Faur, Anca Giura, Diana Iepure, Bogdan Lipcanu, Ștefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, un cristian, v. leac. Editura „Mirador”, 2011;

alții, prefată de Ștefan Baghiu. Selecție, Lia Faur. Autori: Alex Văsieș, Bogdan Coșa, Dmitri Miticov, Krista Szocs, Andrei Dosa, Cosmina Moroșan, Mihai (Miki) Vieru, Ștefan Baghiu, Teodora Coman, Sorin Despot, Sabina Comșa, Radu Nițescu, Bogdan Munteanu, Lia Faur. Editura „Brumar”, 2012;

Cine are posibilitatea să le consulte o are și pe aceea a unei imagini în mișcare a poeziei noastre celei mai proaspete, cea din ultimele două decenii. Despre care s-au spus multe, vrute și nevrute. Bune și rele. Lucrurile se pot clarifica însă simplu: prin lectura, în antologii, și, firește, acolo unde e cazul, în cărțile tipărite de cei mai tineri poeți. Am însă convingerea că cine vorbește sau scrie despre fenomenul poeziei tinere, polemic sau necondiționat admirativ, nu mai poate face abstracție de „momentul ei Săvîrșin”, de cele opt antologii apărute, de textele critice și biobibliografice pe care le conțin acestea.

Cele mai interesante și, aș zice, obiective analize, adică nepartizane generaționist, despre „poezia douămiistă”, despre miza, idiosincraziile, polemicile, chiar aversiunea ei intrinsecă față de *toată poezia* ce o precede, mai ales față de autorii ei, nu pot trece, peste observațiile lui Bogdan Crețu, critic literar, el însuși aparținînd acestei generații. Surpriză: departe de a fi un avocat necondiționat al noului val liric, Bogdan Crețu postulează lucid încă de la începutul analizei sale: „... nu cred că e corect să vorbim, cu seriozitate, despre *generația 2000*, din câteva motive: mai



treizezero, selecție și prefață, Mihai Vieru. Autori: Marius Aldea, Cătălina Bălan, Teodora Coman, Andrei Mocuța, Bogdan Munteanu, Nicoleta Papp, Andrei Iulian Pinte, Ana Pușcașu, Krista Szocs, Aleksandar Stoicovici, Mihai Vieru, Dumitru Vlad. Editua „Mira-dor”, 2013.



întâi că e vorba de un fenomen extrem de viu, apoi, pentru că suntem nevoiți să aducem în discuție autori care n-au apucat să își contureze în totalitate profilul. (...)

Nu în ultimul rând, există mai multe deosebiri între acești autori decât asemănări; nu am reușit să detectez o poetică de grup... S-a vorbit insistent despre *mizerabilismul* poeziei tinere...

Un fel de defulare în text, care nu mai ține să creeze efecte lirice, ci speculează un dramatism al confesiunii conținut tocmai prin înregistrarea anodină a unei realități dure (...): Marius Ianuș,

Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, T. S. Khasis și alții. Există însă și o falangă a poeziei anului 2000 care neagă acest așa-numit *mizerabilism*, chiar dacă mai cochetează cu el. Autori precum: Claudiu Komartin, Dan Coman, Radu Vancu, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Florin Partene... Pe de altă parte există nebunii frumoși care merg pe drumul lor, care nu țin cont de mode, de tendințe etc. V. Leac, de pargzemplu” (citez din Bogdan Crețu, *Uvertură peste care puteți sări. Douămiismul, o găselniță critică*, prefață la prima antologie de la Săvârșin, LA NEAGRA, pp 5-6).

Cu argumente asemănătoare, Bogdan Crețu relativizează sau anulează și celelele epiteze lipite pe fruntea noii poezii: *biografism*, *neoexpresionism*, *minimalism*, *autenticitate viscerală*, *inerență*.

O altă perspectivă asupra „douămi-iștilor” vine de la Sorin Despot, poet, selecționar al poeziilor de la Săvîrșin, ediția 2014, și antologatorul ediției din acest an, *JDE/JDERI* (Editura „Mirador”, 2014). După Sorin Despot ne aflăm în fața unei poezii sub specia comunicării fruste, neliturarizante. Una care repugnă stilul înalt, grandilocvent, metaforizant, precum poezia precedentă ei. Dacă ar fi vorba totuși de un stil al noii poezii, el ar fi, după Sorin Despot, „demotic (*cool*), scurt și spontan”. Această opțiune include o despărțire explicit polemică de un trecut liric „grandilocvent”, „literaturizant”. Toată această direcție vine din „contracultură”. Adică din realitatea imperativă a zilei, marcată de asediul informației, frecvența ei și ubicuitatea evenimetelor dintr-o lume globalizată. „Contracultura” este tranzitivă, în sens de directă, spontană, nesofisticată, nestilizată, nu reflexivă. Ea este reflexul iminent al noii massmedia electronice, tv, calculator, Internet, rețele de socializare care creează epifenomene.

Unul dintre ele este noua poezie în care și limba de exprimare nu mai este exclusiv, în economia aceluiași poem, doar româna. Sorin Despot ilustrează, de altfel, cu generozitate acest lucru mai ales în prefața la *JDE/JDERI*, din care am reținut aceste idei. Să vedem însă dacă ideile lui sînt sau nu susținute de textele lirice din antologia *JDE/ JDERI*.





După părerea mea, nici măcar poezia lui Sorin Despot, autorul lor, nu le ilustrează cu pregnanță, cu convingere. Asta din fericire. Poeziile lui sînt printre cele mai coerente și dense din întreaga antologie.

Oricum, departe de el stilul „demotic” (stilul vulgar, să zicem). Dimpotrivă, Sorin Despot este atent, exigent la nivel lexical, neologistic, cu inserturi în engleză nu o dată, cu repere și aluzii de asemenea, din alte orizonturi decît cele neaoșe. Se vede cu ochiul liber cît de centrat este autorul pe „stil”, unul eminamente culti-

vat, selectiv, deloc spontan, „demotic”. Cum s-ar zice: *vițăvercea!*. Apoi observăm diferențe uriașe în evoluția culturală personală a autorilor din antologie. Unii sînt foarte tineri (Raluca Boantă este născută în 1996, Anastasia Gavrilovici în 1995), sînt diferiți temperamental, au ascendețe culturale inegale, diferite (nu putem să punem pe același palier, sub nici un aspect, cele două nume deja pomenite cu cele ale lui Claudiu Komartin, Sorin Despot, Aleksandar Stoicovici sau Mihai Vieru). Mai observăm ceva: cele mai *cool* în expresie, mai tari, mai licențioase chiar, în stil „demotic”, sînt autoarele, altfel niște tinere abia ieșite din adolescență, teribiliste. Așa cum le stă bine uneori la aceste vîrste, închipuit pervertite.

Să-i luăm însă rînd pe rînd pe autori, în ordinea antologatorului însuși (Sorin Despot) și să încercăm cîteva propoziții critice, atît cît ne permite percepția asupra celor cinci, pînă la zece poeme selectate.

Raluca Boantă (n. 1996), cea mai tinăra autoare din antologie, este și cea mai tare în expresii și scenarii, unele, licențioase. Toate acestea sînt acceptabile însă, atîta timp cît ne afăm în fața unui talent autentic. Și acesta e cazul Ralucăi Boantă.

Cele șapte poeme ale ei promit mult, chiar dacă nu prin ele însele, ci prin disponibilitatea lor potențială intactă, spre altele, în viitor. Remarc ultimul ei poem, *între timp s-a făcut dimineață*, mai încheiat, interesant prin atmosfera lui domestică, tensionată, prin incizii biografice dramatice.

Sorin Despot (1985) este unul dintre cei mai așezați poeți din antologie într-o formulă poetică proprie. Stăm în fața unui poet citit, unul care se simte ca pește în apă în infosferă, ca într-un mediu natural. Prin discursivitatea poemelor lui, Sorin Despot pare mai degrabă legat decît rupt de poezia promoțiilor lirice precedente pe care zadarnic le neagă și le datează estetic. Mai mult, descopăr la Sorin Despot o poezie oarecum socială, ca să nu spun cu teză, angajată, cum se spunea odată: „*dictatura bunului simț* (...) e toarta/ de care te poartă și politicianul, și publicitarul, pînă/ în cabina de vot, pînă la raft, apoi înapoi acasă// atît e de complicat să dezbraci un creier.” (p. 21).

Despre Anastasia Gavrilovici (n. 1995) aflăm, din mica notă biografică, pe care cred că singură și-a scris-o,





lucruri uimitoare, ca să nu spun incredibile, dacă ar fi adevărate și nu doar o metaforă *sui generis*. Ea, poeta, „a fost crescută de lupi în pădurile Bucovinei. Reîntoarsă în civilizație, a terminat Colegiul Național Petru Rareș din Suceava.” Acum e studentă la litere la Sibiu. Poezia ei e într-adevăr aspră, nebuloasă, nu o dată tulbure vizionar: „hainele sunt în-cleiate într-un gălbenuș/ prelins pe scaun soarele/ în cameră un miros de cauciuc ars aștept să te întorci cu fața spre mine/ și să vezi: un gândac cu antenele frînte răspândește TB-

Cul...” etc., etc. (*de dimineață ca-ntr-un tablou de dali*, p. 27). Există însă și mici oaze curate liric, cum ar fi această imagine mișcătoare a locului, chiar de la Săvîrșin: „... de la gară la neagra / de la benzinărie într-un pat care nu este al meu/ o să mă îmbrac în piei de animale desculță/ o să colind pustiurile voi scrijeli ceva profetic și definitiv/ pe zidul unei băi și păsările vor cînta doar/ pentru mine” (p. 31).

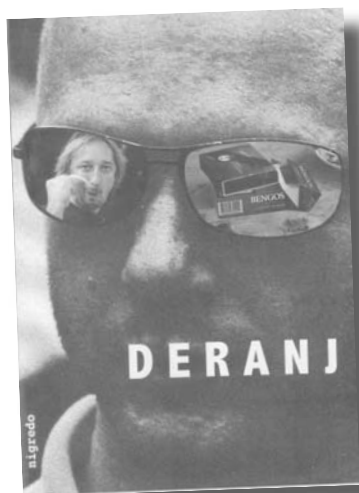
Claudiu Komartin (n. 1983) este deja un autor versat, orgolios, cu cărți de poeme legitimate de critică (nu doar cea din generația sa), totodată un bun traducător în și din română. Poezia lui subtil articulată, fluentă în discurs, stăpîină pe sine, cu suflu, este și una tensionată, interogativ confesivă. Există în ea o dublă comandă, un dublu stimul: cel al precipitării și neliniștii ontologice interioare

care, în al doilea rînd, polarizează un real perceput ca agresiv, contondent: „întorci capul pentru o clipă și nu mai găsești lumea/ unde-o știai: „oraș real ca un vis” destrămat, legendara/ perfecțiune a gesturilor friabile, noaptea tăindu-și drum cu maceta/ prin cețuri, bricheta ți se aprinde din a treia-ncercare/ și o faci ca și cum de asta ar depinde ceva, jar pe buzele tale/ și în islanda vulcani, totuna dacă dormi sau e un vis de maimuță/ firmele din mari aeroporturi nu te vor consola: fericii cei ce-au văzut/ fluturi-gigant repezindu-se după miezul nopții în fructele coapte” (*în mine cineva*, p. 37). Claudiu Komartin este un poet cu totul format, cu suflu, cu personalitate inconfundabilă.

Iulian Leonard e un tînăr arădean care nu-și dă date biografice în nota sa, ci oferă confesiuni, anxietăți, tentații, neliniști de tot felul, refuzuri. Scrie melancolic, introspectiv, ros de incertitudini. Toate acestea însă îi precipită o stare de veghe lirică: „arată ca o/ dublură/ din copilărie/ unde trebuia să vezi/ diferența” (p. 43). Disponibilitatea confesivă a acestui poet, tensiunea ei accentuată, ușurința exprimării promit foarte mult.

Vlad Pojoga (n.1993) este student la litere la Sibiu, ca de altfel și alți poeți din această antologie. Poemele lui fără titlu, suspendate parcă în pagina albă, sînt aproape toate expresia unei dezabuzări timpurii, motivate explicit social: „cineva a scos pistolul/ și a tras/ asta a fost istoria noastră recentă, se lupta mereu și mereu/ și ce mai era/ de făcut/ egalitatea/ n-a însemnat nimic/ dreptul femeilor la vot...” etc. (p. 51).

Iulia Popescu observă că semnează în nota sa biografică doar *Iulia*. E o poetă cinică, cu intenție. Nu i se poate nega o acuitate în expresie, o complexitate a *respirărilor* (așa se numesc, încă la imperativ, cu semnul exclamării, poemele sale: „nu mai țipa, te rog, nu/ pot să calc aerul, nu/ am cum să curăț cioburile,/ nu-s decât/ piele / & / cenușă/ nu se oprește/ nici frigul/ nici arșița” (p. 56).



Cătălina Stanislav (n.1995) poetă dezvoltată expresivă, citită (e și traducătoare de poezie engleză și spaniolă). E dezvoltată, dezinhibată, propune un erotism debordant, mai mult, încinge textele sale deja fierbinți: „purtați cămăși albe/ și peruci negre/ mă dezbrăcam încet/ și-n barurile cu nume de sfinți/ oamenii făceau sex/ în baie pe butoaie în ganguri/ iubirea e candidoasă felație clavicule/ grecoiace virgine/ își mușcă buzele/ și beau vodka cu cola.” (p. 66).

Aleksandar Stoicovici (n. 1988) este, deja un poet cu o notorietate meritată. Inclusiv un bun traducător, cu gust, din și în sîrbă. Poezia lui deschide larg ferestrele mate ale vieții cotidiene spre realitățile crude, atroce chiar pe care, deloc inocenți, nu le vedem. Sigur în stil, acut în semnificații, cu nuanțe expresive subtil inserate. Iată un peisaj urban matinal marca Aleksandar Stoicovici: „la opt fără am deschis geamul/ și-am stat aproape o jumătate de oră/ proptit pe pervaz/ cu ochii la aurolacii așezați în cerc/ în parcare centrului de primiri urgente// am văzut cum își pregătesc sticlutele/ și pungile pentru micul dejun/ umili ca furnicile care fug în același timp/ dintr-un mușuroi fumigat/ și se așază în poziție strategică de atac/ sperând că vor intimida// primele salvări vor pleca curând în misiune/ și sunetul sirenelor îi va trezi/ pentru restul zilei în care vor rămâne prinși/ ca într-o rană care se închide/ mult prea încet (*mic dejunul campionilor*, p.73).

Mihai (Miki) Vieru (n. 1974) este alături de Despot, Komartin și Stoicovici unul dintre poeții cu cărți publicate, cu imagine literară, deja, proprie. În poemul lui Mihai Vieru intră, ca într-un conca-

sor, cuvintele brute, colocviale, vulgare nu o dată, sau de împrumut, englezești la modă, pe care le macină, le rupe, le sfarmă, le cerne apoi fin pînă se alege din ele ceva poate neprețuit, dacă nu chiar aurifer: „...neliniștesc devastator tăcerea făcută pînză-ntre noi asta înseamnă că și pădurea/ întîmpină ochiul și cu alte culori ace de brad în nările lor sub formă de ioni/ stropii ăia pixelați astigmatic hașurează jnepenișul cu delicatețe sunetul/ de înaltă tensiune sau cosașii sau și... și rad seara pînă/ la nodul tare al nopții (p.80).

JDE/JDERI e o antologie de poezie tînă în care cel puțin patru nume, din zece, sînt de certă valoare, iar celelalte, fără excepție, frumoase promisiuni.

Petru M. Haș

E.M. Cioran, adică Franța*

BIOGRAFIA LUI E.M. CIORAN, privită postum, este un spectacol de viață și cunoaștere care prinde încă o dată contur după apariția în 2009 a cărții inedite *De la France*, adevărată răscruce a unei opere de notorietate europeană. După ce admirase disciplina și puterea naziștilor (la Berlin), în 1941, în Franța, Cioran ia partea învinsului contra învingătorului, convins că Europa, după atâta fanatism, are nevoie de un val de îndoieli, în cadrul căruia scepticismul francez se impune. Cioran se va identifica de acum înainte cu Franța, francizat de ceva din interiorul propriei ființe, ceva mai puternic decât el însuși. Ce mister ascunde anul 1941 este o întrebare foarte la locul ei. În ordinea existenței și opereii acestui gânditor, am zice că în anul 1941 se naștea noul Cioran, plecat dintr-o țară în care n-avea ce găsi dincolo de confuzie și amatorism, un Cioran plonjat de-acum în postura de cetățean francez și universal, asemeni altor mari creatori români (Brâncuși, Ionesco, Eliade).



Petru M. Haș,
poet, Arad

* Cioran, *De la France*, L 'Herne, 2009

De la France, scrisă în 1941, cu creionul, de la început până la sfârșit, la Paris și în limba română, este actul despărțirii de limba maternă. Manuscrisul a fost descoperit post-mortem și tradus în limba franceză de cunoscutul traducător Alain Paruit. Au cărțile destinul lor, dovadă că manuscrisul nu s-a pierdut.

Secolul al XVIII-lea francez va fi mereu un reper pentru Cioran, nu întâmplător el va realiza, ulterior, *Antologia portretului. De la Saint-Simon la Tocqueville*. Scriind *De la France*, scepticul de serviciu nu-i uită pe moraliștii secolului respectiv și reflectează afectiv „la umbra inteligenței ironice a doamnei din Deffand”.

Cărțile de răsunset din România au rămas în urmă, de portretul căpitanului nici măcar amintire. Abia în vârstă de 30 de ani, omul nostru din Rășinari se întoarce cu pasiune spre Franța, căreia îi scrie o odă, un „imn de dragoste”, de fapt un subtil eseu de filosofia culturii, incluzând și alte popoare, în profunde aluzii spirituale, dovadă că popoare nu pot exista fără culturi. Prezentul este nostalgia unui mare trecut: «Ce mare a fost Franța!». Lirismul lui Cioran atinge cote maxime de romantism când scrie despre provincia ideală a Europei, „sângele unui continent și gloria universului”, deoarece când Europa va fi acoperită de umbră, Franța va fi cel mai viu mormânt al Europei. Marele paradox. Dar să nu uităm, autorul manuscrisului mărturisea sub impactul conflagrației mondiale care avea să mai dureze. Se prefigura moartea civilizației occidentale, când indivizii nu mai vor să fie victimele idealuri-



lor, credințelor, călăuziți de voința de a nu se mai înșela. Decadența anticipează decompoziția: „Veritabila divinitate a omului este un criteriu pe care îl are în sânge și după care el judecă toate lucrurile [...] Divinitatea Franței: *Gustul*. Bunul gust.”

Diversitatea datelor culturale profetizează: „Lumea slavă se ridică, amenințătoare pentru Europa pe motivul excesului său de suflet. Rusia are prea mult. Franța, prea puțin. Ele formează contrastul cel mai semnificativ posibil: ele se reclamă, ca dimineața și seara. Romanele lui Dostoievski ne revelează dezolarea profetică a inimii omenești: personajele sale sunt eroi. *Florile răului* – „dezolarea privată de viitor;...”

Gânditorul adresează întrebări provocatoare, dar pe atât de eficiente: „Va găsi Europa o formulă pentru a concilia profundul exces al slavului sau depravarea teoretică a Neamțului și caligrafia intelectuală a Franței?”

Paradoxul poate deconcerta cititorul neatent, de aceea cartea merită un studiu minuțios: „O țară este mare, mai puțin prin gradul înalt de mândrie al cetățenilor săi, cât prin entuziasmul pe care-l inspiră străinilor, prin febra care transformă în sateliți dinamici oameni născuți sub alte ceruri. Există în lume o țară care să aibă atâția patrioți ieșiți din alt sânge și alte cutume? N-am fost noi toți, în crizele, în accesele sau în respirațiile durabile, patrioți francezi, n-am iubit noi Franța cu mai multă ardoare decât fii săi?...”

Scrisă, cum menționam și toată lumea știe, sub zguduitoră impresie a conflagrației mondiale, cartea cuprinde reflecții pe măsură: „Popoarele încep în epopei și sfârșesc în elegii”. Meditație profundă asupra culturii europene și asupra umanității, *De la France* este un nou reper în interpretarea gândirii lui E.M. Cioran.

Romulus Bucur

Poetul, ca și batman*

SE REÎNTOARCE. Ori devine *forever*. Sau, cel puțin, e *Sreloaded*. Cum se întâmplă acum cu Mihai Ignat*, care, cu câțeva vreme în urmă, declarase că se lasă de poezie, că simte că modalitatea lui de expresie, de acum înainte, e teatrul (unde s-a bucurat de succes, de altfel).

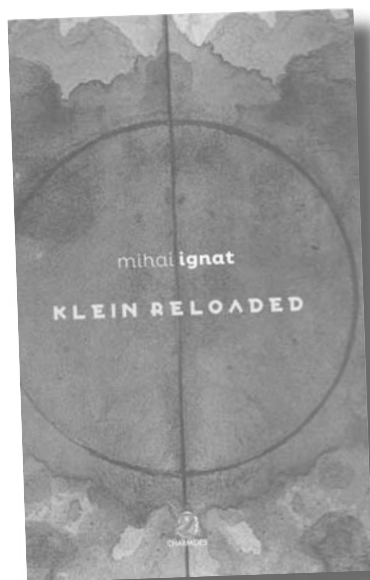
Și prima întrebare pe care ne-o putem pune e dacă între volumul de debut de acum aproape douăzeci de ani și cel de acum există vreo schimbare. Da, dar e cvasi-imperceptibilă. Sau da și nu, așa cum spunem despre cineva cu care ne întâlnim constant un interval de timp destul de lung ca să nu sesizăm schimbările de suprafață, și să presupunem că în adâncime totul e ca pe timpuri. Sau dimpotrivă, să presupunem timpul nu cruță pe nimeni, și să căutăm ridurile, firele de păr albe (sau lipsă), iar în interior, maturitatea.

Nu m-am apucat să-i recitesc celelalte volume, și nici ce-am scris despre ele de-a lungul timpului (cam despre toate). Ipoteza mea e că, fiind el de la bun început un poet



Romulus Bucur,
poet, eseist,
traducător, redac-
tor-șef adjunct al
revistei „Arca”, Arad

*Mihai Ignat, *Klein reloaded*, Charmides, 2014



matur, mare lucru nu prea are cum să se schimbe. Dacă totuși vrem să vorbim de schimbare, ea ar putea fi vizibilă într-o anumită influență a lui Mircea Ivănescu și, după propria mărturisire a autorului, în ecoul traducerilor lui Radu Vancu din poezia lui John Berryman. Cît despre umbra lui Mazilescu, introdusă de Cosmin Ciotloș pentru a tempera lectura lui Ignat ca rău discipol ivănescian, eu n-o văd. După cum mi-a trebuit multă vreme pentru a ajunge s-o văd pe cea a lui Ivănescu.

Nu știu cît de riscantă e o identificare de tipul *Klein c'est moi*, dar am senzația că nu. Din punct de vedere al atitudinii, avem de-a face cu o poezie egocentrică, cu un eu poetic care privește (și înregistrează) neconcesiv, cu o anumită maliție chiar, realitatea. O realitate care există, adică are importanță, doar în măsura în care îl afectează, pozitiv sau negativ.

Totuși, lucrurile nu stau chiar atât de simplu: relația cu ego-ul e una de apropiere și depărtare, de atracție și respingere: „Iar tu, sine scîrbos, bagă-ți/ botul înapoi!/ Apoi am văzut-o din nou./ Și concentrarea mea de top/ a zămislit/ secretul”. Rezultanta, singurătatea, la fel, plictisește sau obosește: „Nu-ți obosi singurătatea./ Chipul e puțin crăpat/ și atunci cauți altceva”.

Poeemele sînt construite printr-un decupaj lingvistic care, după ce creează o imagine a realității, e urmat, de regulă, de cîte un final care schimbă totul: „Nu ești un smintit sublim/ sau o frază brilliantă sau mesagerul/ secret al interioarelor. Nu ești maestrul/ pasiunii, nici administratorul blocului./ Doar multe vene, neîntrerupte/ de nici

o lamă”; „Te simți oprimat, pare a fi bine, te/ simți tot oprimat, contezi/ tot mai puțin./ Mirosoale, sînt eu”; „Și mai ales/ telefonul de după, la nici o jumătate/ de oră, în care te-ntreabă bolnăvicios/ de curioasă cine-i regizorul ăla pomenit/ de tine în treacăt, ca personaj episodic./ Abia atunci întrezărind/ sclipirea de cuarț a nebuniei”.

Decupajul amintit mai sus funcționează ca un discurs care explorează mai multe piste, fără a opta pentru vreuna: „Și mergem prin ploaie și/ corespundăm cu toate simțămintele/ și micile planete apun după umerii/ palizi ai ultimei curve./ Caldărîmul respiră. Am comandat/ tot ce-i mai bun sau am așteptat/ doar privind ștergătoarele ca să le/ intrig pe cele trei care mă-ntrebau/ «nu faci nimic?!» pentru că/ într-adevăr nu făceam./ Fiecare dintre noi vede ceva ce-și dorește cu ardoarea focului/ din iad și nu capătă/ în veci./ Hai, Klein, bagă ceva dramatic,/ înjură măcar, să știm că ai și tu/ ce-ți trebuie”.

Chiar și fără schimbarea finală, poemul funcționează ca o insolitare proteică, schimbîndu-și la tot pasul obiectul în *altceva*, și aceasta în punctul final, cînd ne apropiem de recunoașterea lui: „Nu Venus, ci ziua/ înveșmîntată-n blănuri – mai degrabă/ un vis. Frigul dintre file, cînd degetele/ execută operațiunea pe care ochii o desăvîrșesc./ Pielea albă ca gerul – suficient pentru/ o tresărire, dacă nu pentru mai mult. Golit,/ dar nu de cei cinci litri/ de sînge. Golit, îți zic, așa, ca/ o sculptură concavă și fără pic/ de durere./ Contează aproape totul, dar nu/ știi cît și ce nu contează – și asta-i/ suficient ca să crezi în revanșa cotidianului./ 15% din tine e încă somn,/ restul își face datoria.

Putem înregistra de asemenea nemulțumirea față de limbaj, atît față de cel ‘poetic’, cît și față de cel cotidian, mai ales în ipostaza sa clișeizată: „Pe un cal de oțel numai unul/ a urcat, în ritmuri. Cîte fețe a văzut,/ numai el știe, cu inima tînără bătînd/ numai pentru sine și încă un trup”; „Fără/ autobuze, fără fire electrice – doar carne/ cu pașaport. Sau somn cu legitimație/ de serviciu?/ Apoi, altă versiune, care începe cu/ nori îngenuncheați, cu tînjire și/ pescadoare. Cuvintele vechi intră/ în rîndurile noi. Carismă./ Convergent și perpendicular, ca niște/ bănuiele întemeiate izbind asfaltul./ «Confeti pe răni purulente,/ ca-n viitor», adaugă Klein, ignorînd/ patetismul, tăvălindu-se-n el”.

Dacă vrem un poem reprezentativ pentru poetica sa, unul care să rezume/ illustreze întreaga carte, atunci ar putea fi acesta (XXXIV): „Scrie scrie scrie scrie scrie scrie/ ca să epuizeze realitatea, s-o stoarcă,/ să i-o tragă./ Gluga acoperă vopseaua feței,/ mâinile vor uita să te ducă la gură,/ mireasa va dicta numărul pi./ Plăcut, ca apa în gură. Noi nu,/ noi nu, noi căutînd miezul/ cepei. Iarăși franjuri./ Mestecenii nu ne sfidează, doar că-s/ albi. Explică-mi și-ți voi fi recunoscător/ ca și cum sîngele tău mi-ar fi salvat/ viața. Dacă se crede tatăl fratelui,/ terapia nici n-a-nceput și namila de la/ supermarket duce un iepure atît/ de mic încît nu-i poți spune decît/ iepuraș./ Mușcă-mă, potențialul îți va fi/ pus în evidență”.

„Să sporească umanul, să micșoreze inumanul... acesta este locul (aș prefera să zic datoria) filosofiei viitoare”

**Ciprian Vălcan în dialog cu
Mário Santiago de Carvalho**

– Sunteți de acord cu cei care cred că filosofia traversează un moment de criză care îi vestește sfârșitul iminent, ori credeți că este vorba despre o nouă formă în șirul metamorfozelor suferite de filosofie de-a lungul timpului?

– Întrebarea noastră ne-ar obliga cumva să gândim distincția criză/metamorfoză, ba chiar ne-ar obliga să ne punem întrebări în legătură cu valoarea (ierarhia) acestor două concepte atât de încărcate de istorie... În orice caz, dacă acceptăm asocierea criză/ sfârșit iminent, nu încuviințez prea mult tonul dumneavoastră apocaliptic. Desigur, filosofia nu are universalitatea pe care i-o atribuiau grecii, iar nașterea ei nu a fost decât o circumstanță geo-politică și culturală – subliniez încă o dată: o circumstanță – însă odată spus acest lucru, cred că o filosofie mândră de istoria ei practică cu demnitate și, mai presus de toate, capabilă să răspundă vremii sale (o văd aproape la fel până în prezent), adică să interpreteze



Mário Santiago de Carvalho, născut în anul 1958 la Oliveira de Azeméis, Portugalia, este profesor de filosofie la Universitatea din Coimbra, fiind interesat mai ales de filosofia medievală, de istoria aristotelismului (în special în Portugalia), dar și de metafizică. A publicat numeroase volume personale, articole și traduceri foarte bine primite de critica de specialitate.

și să își asculte vremea, nu ar fi în situația de a-și interpreta cântecul de lebedă. Iată un mod de a răspunde în favoarea metamorfozelor, evident nu în sensul lui Kafka...

– Credeți că suntem amenințați de triumful barbariei, că fundamentele culturii noastre riscă să fie distruse, sau mai există încă speranță?

– „Speranță”, un cuvânt mai mult religios decât filosofic! Însă barbaria este reală. Totuși, asta nu înseamnă că nu va exista decât distrugere. Dimpotrivă, poate am putea lărgi conceptul de metamorfoză pe care l-ați întrebuințat în prima întrebare. Metamorfoza unei culturi, așa cum de altfel se întâmplă întotdeauna, nu moartea ei. O lectură angajată a realului și a timpului nostru hiper-complex va necesita o filosofie la înălțime, adică hiper-complexă sau exigentă. Pentru filosofie (pentru filosofi, firește) a venit vremea să își mărească gradul de cunoștințe despre datele științelor realiste, despre cotidian, despre noile științe și informațiile lor, aflate în perpetuă transformare, și să le aplice în textul și dialogul ce rămâne a fi purtat. Dacă Platon a făcut asta cu geometria și Kant cu Newton, de ce nu am putea/ trebui să o facem și noi într-un dialog orizontal, dar responsabil (și totodată atât de dificil), cu știința de astăzi, sinonim al hiper-complexității... Oare va fi posibil să o facem folosind cuvântul lui Dionisie Pseudo-Areopagitul? Este momentul unei hiper-filosofii?

– Credeți că istoria spiritului ar putea fi imaginată ca o succesiune între perioade dominate de obsesia sistemului, a completitudinii, și perioade dirijate de fascinația pentru fragmentar, aluziv, eliptic?

– Nu, nu cred asta. Nu cred nici că s-ar putea reveni la vremea de dinaintea lui Hegel. Vremea noastră – vremea fragmentarului, aluzivului și elipticului, cum citim diagnosticat în întrebarea dumneavoastră – nu așteaptă un sistem, care de altfel ar fi imposibil dată fiind amintita hiper-complexitate. Acestea fiind spuse, nu vom putea spune niciodată nu sistemelor (la plural, subliniez). Ideea de succesiune este dirijată de

o narativă circulară pe care nu o putem fundamenta... nici măcar din punct de vedere istoric. De acum înainte ar trebui să vorbim la plural (faptul nu este o noutate, însă urgența lui este!)

– Trăim într-o epocă a fragmentului? Sau mai visăm și acum la meta-narațiuni a căror moarte a fost vestită de pontifi postmodernismului?

– Fragmente (tot la plural). Meta-narațiuni (la plural, cum înțeleg ați scris). Postmodernismul este depășit și, chiar dacă nu am văzut cu ochii noștri moartea anunțată, am trăit totuși învierea (îngăduiți-mi libertatea de a folosi un cuvânt creștin atât de frumos)... învierea care vă justifică întrebările, de pildă, și răspunsul meu, editarea unor cărți de filosofie din ce în ce mai numeroase, obligația, datoria de a gândi, începutul! Noi toți (la plural, bineînțeles).

– Relația între filosofie și teologie constituie unul dintre nucleele gândirii medievale. Cum funcționează această relație în secolul al XX-lea?

– În primul rând ca istorie; apoi ca exigență a religiei; în sfârșit, ca un cuvânt de deschidere pentru ceea ce rămâne de spus... Oare asta nu înseamnă să spunem: ca o misiune a filosofiei (ca atâtea altele) în raport cu adevărata gândire a Celuilalt și a Diferenței în calitate de Diferit? Repet, aruncând o provocare: hiper-filozofie.

– Unde vedeți locul filosofiei în cultura contemporană? Joacă în continuare un rol important în dezbaterile publice?

– Mărturisesc că îmi e greu să-i văd rolul în dezbaterile publice (cum le numiți dumneavoastră), însă nu cred că acest fapt reprezintă o slăbiciune sau o fragilitate (în special deoarece aceste dezbateri sunt atât de lipsite de forță în ziua de astăzi). Nu știu nici măcar cum să înțeleg expresia „cultură contemporană”! Poate că aș putea încheia setul de întrebări folosindu-vă cuvântul, „speranță” (să fie Kant pe pace). Aș spune-o: am speranța că voi vedea filosofia mai întâi în școală, apoi în piețe (în „agorai”), ceea ce înseamnă: în inima tuturor

oamenilor – toți (la pluralul autentic) –, singura modalitate de a șterge barbaria, adică de a-i îngădui, în maniera proprie ei, să facă din Om o ființă mai umană. Îmi pare rău că trebuie să o spun, dar în secolul al XXI-lea, în ciuda tuturor eforturilor filosofiei, nu suntem încă în stare să ne numim umani. Dacă am câtuși de puțin dreptate, atunci trebuie să conchidem că filosofia fie nu și-a putut îndeplini încă datoria, fie nu e în stare să o facă. Să sporească umanul, să micșoreze inumanul... acesta este locul (aș prefera să zic datoria) filosofiei viitoare.

Traducere din limba franceză:

Cornelia Dumitru

Onisim Colta

***Cărămida de hârtie* la Galeria „Delta” din Arad**

ÎNTRE 20 octombrie – 15 noiembrie 2014, spațiile Galeriei „Delta” a U.A.P. Arad, găzduiau o amplă expoziție internațională, axată pe lucrări bidimensionale sau tridimensionale care folosesc ca materie primă, ca materie de bază hârtia sub diversele ei forme: hârtie manuală, hârtie industrială, carton de ambalaj, hârtie printată, colată, decupată, modelată, presată, amprentată, compactată, stratificată, etc.

Titlul expoziției era *Cărămida de Hârtie* (Paper Brick) și a fost curatoriată de Dana Stana Rață și Adrian Rață, și vernisată de prof. univ. dr. Ileana Pintilie, redutabil istoric și critic de artă timișorean, care a și scris studiul introductiv al catalogului.

Proiectul a fost coordonat de prof.univ.dr. Dumitru Șerban și finanțat de Primăria Municipiului Arad.

Expoziția a cuprins peste 250 de lucrări, de o largă diversitate atât la nivel tematic cât și la cel al modalităților



Onisim Colta,
pictor, Arad



tehnico-plastice, de abordare, semnate de peste 100 de autori din țară și străinătate.

Artiștii participanți nu sunt exclusiv graficieni, cum am fi tentați să credem, ci creatori care se exprimă în diferite medii.

Astfel, spre exemplu Corina Horvath Bugnariu sau Diana Lucaci Bota sunt artiști decoratori, Eufrosina Săbiescu, Andra Ciocoiu sunt sculptori, Lucia Cristea, Claudiu Ionescu sau Snejana Cechici sunt designeri, Angela Hanc, Onisim Colta, Diana Serghiuță, Mihai Chiurariu, Dana Stana Rață, Adrian Rață, Andrei Ciubotaru sau Ioan Paul Colta sunt pictori, Doru Pacurar e scenograf etc.

Este adevărat însă că predomină ca număr gruparea graficienilor: Camil Mihailescu, Lucian Munteanu, Iosif Stroia, Adrian Sandu, Suzana Fântânariu, Alexandru Jakabhazy sau japonezul Toshio Yoshizumi.

Majoritatea lucrărilor țin de bidimensional (desen, colaj, gravură, colografie, fotografie, print digital, frotaj, manipulare fotografică,

tehnici mixte) urmează apoi lucrări în relief (prin modelarea pastei de hârtie, amprentarea ei sau prin colări stratificate de fragmente de carton de ambalaj, Adrian și Dana Stana Rață, Ioana Vlad, Onisim Colta) și într-un număr mai restrâns lucrările tridimensionale cu caracter obiectual (Suzana Fântânariu, Atena Simionescu, Endre Kiss, Ioan Paul Colta, Vasile Pop-Negreșteanu, Eugenia Drăgoi-Banciu, Vasile Rață, Mihai Takacs).

Opțiunile stilistice care au dat bogăția diversității de viziuni și moduri de tratare a imaginii/ formei și spectaculozitatea expoziției de la Galeria „Delta” s-au etalat pe simeză începând cu desenul (în înțelesul său cel mai pur) și continuând cu rezolvări neoexpresioniste, minimaliste, hiperrealiste, obiectualiste, conceptualiste, suprarealiste, abstracționiste, neo-figurative, poveriste, neopop, neodadaiste, expresionist abstracte etc.

Această expoziție a fost una importantă în ghirlanda de proiecte inițiate de membrii Filialei arădene a Uniunii Artiștilor Plastici, care își



propun să mențină un tonus constant, la Arad, în sfera evenimentelor culturale din zona artelor vizuale. Calitatea și succesul său o recomandă pentru noi reeditări și poate chiar transformarea sa într-o bienală.



Onisim Colta

Trei personale, aceeași atitudine în artă

În perioada 2-20 octombrie 2014, la Galeria „Delta” din Arad puteau fi văzute trei admirabile expoziții personale. Angela Hanc expunea, în spațiile din față, pictură, în tandem cu Andrada Damian, care prezenta un grupaj amplu de fotografie experimentală (argentică), excelent armonizată cu pictura Angelei Hanc.

Expozițiile lor s-au întrunit sub titlul *Îngeri, pietre, ape*. Spectatorul, înainte de a vizita expoziția putea să le citească fiecareia conceptul, la intrare.

În sala buzunar, cu supanță, găseam o altă inedită expoziție de sculptură obiectuală semnată de Miruna Morar. Toate trei expozantele se situau într-un fel sau altul, la nivel atitudinal, în răspăr cu trendul general în artă.

Angela Hanc este animată puternic de crezul creștin, fiind totodată un reductibil pictor de icoane. Dacă în cazul icoanei realizează performanță în limitele rigorilor impuse de canoanele bizantine, fixate în erminii, în pictura de șevalet, dimpotrivă, deși temele țin tot de sfera sacralului, își arogă o maximă libertate. Dar această libertate în



loc să o facă să se îndepărteze de miezul spre care țintește, păstrând farmecul specificității limbajului pictural actualizat, o apropiere și mai mult de esența a ceea ce vrea să exprime.

Angela Hanc nu subordonează subiectului picturalitatea, ci face pictura (de o cuceritoare plasticitate în operarea cu pasta și nuanțele de culoare) să consune cu tema, să fie purtătoarea de sens și semnificație sacră, exact prin specificitatea limbajului pictural, care implică subtile deformări, expresivizări, revelări și ascunderi sau doar sugerări de forme și spații.

Îndrăzneala cu care „atacă” pânze mari, vigoarea și amploarea gestului pictural, de largă respirație a compozițiilor, pentru cine nu-i cunoaște aspectul fizic delicat și aparent fragil, sunt surprinzătoare.

Majoritatea motivelor și temelor abordate sunt cele cu conotații ascensionale, ziditoare: *Scara, Stâlpul, Pronaosul, Tavanul* (de biserică), *Grădina, Intrarea sfinților în Rai, Apa ce vine din cer* etc.

Toate aceste teme se întâlnesc în ideea de restaurare a calității unui spațiu și a unui timp pierdute. Dacă protopărinții noștri, Adam și Eva, au pierdut Edenul, creștinilor de astăzi li s-a atrofiat regretabil fibra moștenită de la protopărinții credinței în jertfa și iubirea Mântuitorului.

Spațiile pe care le evocă Angela Hanc sunt spații ale credinței, impregnate de sfințenie, dintr-un timp când omul se identifica trup și suflet cu ideea de *Imitatio Christi*, de a-i urma modelul (*Basilica Sf. Nereus și Achile din Roma*).

Dacă astăzi artiști reductibili fac o artă înaltă valorizând stihialul bizantin (Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Marian Zidaru, Silviu Oravitzan etc.), Angela Hanc, maestră a icoanei de factură bizantină, coboară pentru a-și primeni pictura de șevalet până la zorii artei creștine, până la stratul paleocreștin, la arta catacombelor, a tavanelor tombale sau a primelor lăcașuri de cult ale noii credințe.

Dacă acum câțiva ani factura picturii Angelei Hanc avea ceva comun cu cea practică de grupul *Prolog*, astăzi se vede o revigorare, o „virilizare” chiar a tușei, o infuzare a gestului pictural cu o nouă energie, prospețime și aplomb.

Fotografiile Andradei Damian, purtând și ele conotații sacre, pornesc de la un motiv concret, găsit în real sau elaborat de artistă, prin tehnica experimentală, cu care sunt obținute (developate) câștigă o plasticitate aproape picturală și la nivel formal și cromatic, făcându-le să se armonizeze perfect cu lucrările de pictură ale Angelei Hanc.

Ne-am obișnuit ca imaginea fotografică, ce are la bază un clișeu, să fie multiplicabilă la nesfârșit. În cazul Andradei avem de-a face, paradoxal, de fiecare dată cu o imagine unicat. Prin modul de proiectare a imaginii pe suprafața sensibilizată și a reacțiilor chimice a soluțiilor angrenate în procesul nașterii imaginii, transpuse pe suport, această imagine devine, într-un fel, irepetabilă. Reacțiile suspensiilor, a fluidelor participante la revelarea imaginii, așternerea lor pe suprafața suportului, lasă urme ale gestului mâinii care în momentul încheierii reacțiilor capătă forme de nebuloase, imprevizibile combinații de transparențe și nuanțe unice.

Și la Andrada Damian motivele ascensionale sunt frecvente și adânc motivate. Trimiteri la sensul biunivoc al scării (*Scara răsturnată*), urcarea sau coborârea (sub conotația sa spirituală), ca și la relația pe orizontală sau verticală a omului, le găsim în lucrarea *Răscruce*. Aici două scări sunt surprinse formând, involuntar, pe un perete de casă

țărănească semnul crucii (al coborârii din Cer, al întrupării, al coborârii la Iad, pentru mântuirea umanității în simultaneitatea istoriei, trecut, prezent și viitor, și al înălțării la cer al lui Cristos înviat, sau al sufletelor curate).

Andrada Damian îndrăznește să parafrazeze, neironic (cum atât de ades se obișnuiește în arta de astăzi) arhetipalul gest divin al însuflării de energie vitală către Adam, în scena Facerii Omului, acordându-i conotații noi.

Dacă în apropierea mâinilor, divină și umană, pictate de Michelangelo pe Capela Sixtină, presimțim momentul transferului de energie spre trupul de țărână, „sufierea de viață”, în fotografia Andradei, *Samariteanul*, mâna ce vine de sus prinde mâna ce vine de jos, schițând un gest salvator, încărcat de empatie, de iubire a Creatorului pentru creatura sa.

Privind această „fotografie”, spectatorul vede mult mai mult decât arată fotografia. Vede inevitabil gestul cristic din Coborârea la Iad, al restaurării omului și al ridicării lui la șansa mântuirii.

Practic, toate fotografiile Andradei au în spate, prin motivele plastice cu care operează, prin simbolistica lor, aceeași dorință de a re-semantiza actul artistic, de a-l re-încărca, de fapt, cu sarcină spirituală.

Astăzi, în plin „neoalexandrinism”, în plină „glorie” a decadenței contemporane, ades premiate sunt, de decenii, acele lucrări focalizate mai mult asupra subumanului. Toate acestea în numele libertății. Mircea Eliade, în acest sens, spunea: „Când libertatea ajunge libertinaj și omul caută sensul unei forme (normă, instituție, simbol) în niveluri joase, subumane (freudismul, pozitivismul etc.) – asistăm la o cumplită confuzie de planuri, care conduce, în cel mai bun caz, la un baroc spiritual.

Sterilitatea unei bune părți din cultura occidentală contemporană se datorește tocmai acestei domnii prelungite a formelor moarte, iar când s-a încercat o nouă ‘interpretare’ a formelor, ea s-a făcut căutându-li-se originea la niveluri subumane – în sex, în sânge, în celulă, în totemuri etc.” Pentru fanii acestor trenduri, atitudinea Andradei (ca și a Angelei Hanc și a altor tineri artiști) par semne de regretabilă decu-



plare de la arta avansată, de retardare în mentalități medievale. Lumea de astăzi se fâleşte că a atins un grad de civilizație fără precedent, nemaiîntâlnit pe planetă. Așa o fi la nivelul confortului fizic, dar Oswald Spengler ne spunea totodată, cu peste un secol în urmă, că civilizația reprezintă „faza de decădere prin care trece orice cultură”.

Conceptul de civilizație (întrebuințat prima dată, se pare, de Montesquieu), vizează cel din urmă stadiu al unui ciclu de dezvoltare socială, având ca stadii anterioare sălbăticia și barbaria.

După cum se comportă omul nou, „hipercivilizat”, ne dă senzația că de la aceste culmi până la începutul unui nou ciclu de evoluție socială, la o nouă barbarizare, nu e decât un pas.

Este important să constatăm astăzi că artiști atât de tineri își talentați își asumă riscul de a fi priviți cu îngăduință și poate chiar cu dispreț de fanii actualizării cu orice preț, ai artei „avansate”, ai mimesisului contemporan mizerabilist.

Ei încearcă prin arta lor, cu o candoare și discreție de admirat, să semnalizeze asupra necesității recuperării unei dimensiuni umane pe cale de a fi pierdută iremediabil: sacrul. Fără această dimensiune, omul nu e Om, nu se poate numi *anthropos* (cel ce privește spre înalt, spre cer).



Lamartine spunea despre omul modern că, „mărginit în natura sa, nemărginit în dorințele sale, e un zeu căzut care-și amintește mereu de Cer”.

Strădania acestor artiști tineri de a apăra, de a reactiva în oameni cătimea de divinitate cu care s-au născut, setea de absolut, pare pentru „omul zilei” fără nicio șansă. Dar e bine să ne amintim în acest sens de îndemnul lui Octavian Paler: „Nu disprețui lucrurile mici. O lumină mică face ce nu poate face soarele: luminează în întuneric.”

În sala „buzunar” a Galeriei Delta tânăra sculptoriță Miruna Morar ne prezenta 21 de fețe ale unui laitmotiv, a unui personaj inventat de artistă „ursulețul Boris”.

Arta americană, pop, pe linia lui Duchamp, ne-a familiarizat, în urma unui proces de democratizare a artei, cu obiectul gata făcut, scos din context și ridicat la statut de obiect artistic. Andy Warhol, cel care a topit granița dintre obiectul de artă și cel comercial, de larg consum, a multiplicat o imagine în serii nedefinite, relativizând identitatea teritoriului artei până la confuzia totală. Prin multiplicarea / clonarea aceleiași imagini sau forme a ceva din realul imediat, consumerist, dispare ideea de unicat și cea de implicare afectivă în plăsmuirea ei, e dezumanizată până la alienare.

Miruna, ca o implicită reacție de protest și rezistență în fața acestei dezumanizări și alienări, legitimate „artistic” vine, pe o matrice prestabilită cu reluări, dar acestea, în loc să fie identice, redevin unice, fie prin singularitatea tipului de amprentă a semnelor care îmbracă volumul, fie prin modul de îmbinare a micilor pături de pastă de modelaj, fie prin unicitatea intervenției cromatice asupra suprafețelor formei de bază. Așadar figura lui Boris, trăiește avataruri, își schimbă înfățișarea de fiecare dată prin intervenția plină de căldură și afectivitate a artistului. Astfel, în fața dezumanizării impuse de serialismul impersonal al lui Warhol, Miruna vine cu un curajos gest recuperator, care redă unicitatea obiectului de artă, unicitate aflată, de data aceasta, sub semnul ludicului, al inocenței și candorii, „în prezența inteligenței simțite a inimii”, cum se exprima curatorul expoziției Mirunei, Anamaria Șerban.

De fapt, această expoziție a Mirunei Morar este integrată unei serii de autor *On the spot* a „Grupului 21”, cum au fost înainte cele ale Dianei Lucaci Bota, Ligia Seculici sau Bianca Hociung.

Miruna Morar are îndrăzneala de a înfrunta un slogan al lui Warhol, care a devenit principiu călăuzitor, care a făcut și face carieră și astăzi: *Țelul meu în viață este să fiu imoral și să fac bani*.

Ea face drumul invers al obiectului ludic, de la serializarea care impersonalizează, care-i topește identitatea, către obiectul unicat marcat de amprenta personală a artistului, adică, pune suflet în ceea ce face, empatizează cu devenirea obiectului, nefiind obsedată de un profit bazat pe cantitate, și pe clonarea obiectului de artă, scăpată de sub control. Plăsmuirea sa, ursulețul „Boris”, tocmai prin această implicare personală, prin ludicul impregnat de afectivitate și candoare, devine un semn, similar cu cel al jucăriilor clonate (gata-făcute) cu care opera Warhol, dar căruia îi schimbă sensul, de la impersonal la personalizat, de la detașarea pragmatică la implicarea afectivă, de la serialitatea sterilă la unicitatea plină de farmec.

Prin urmare, și demersul Mirunei Morar se alătură, la nivelul atitudinii, primelor două expozante, devenind încă o formă de reziliență la



trendul general al dezumanizării totale a artei, de rupere a ei totală de sfera vieții. Este semnul cert al unei saturații, al unui preaplin al rupei artei de uman și al unei dorințe intime venite din adâncul ființei de a recupera arta ca formă de a-ți face văzut sufletul, ca formă de iubire, până la urmă.

Demn de remarcat, în cazul acestor trei expoziții personale, pe lângă calitatea exponatelor, este natura atitudinii fiecărei artiste, dorința de a readuce în artă implicarea, unicitatea, bucuria spirituală sau ludică a exprimării personale, în răspăr cu uriașul trend nivelator, globalizant, axat aproape exclusiv pe profit.

Ele au marele merit că reumanizează actul și produsul artistic, îl resemantizează.

Așadar, la Galeria Delta publicul a putut vedea trei expoziții personale remarcabile, fiecare în felul ei, atât la nivelul măiestriei cât și la cel al atitudinii și al semnificației.



1. Angela Hanc, *Tavan*, ulei / pânză, 60 x100 cm, 2013



2. Angela Hanc, *Apa chivot*, ulei pe pânză, 140 x 140 cm, 2014



3. Angela Hanc, *Intrarea sfinților în Rai*, ulei / pânză, 120 x140 cm, 2014



4. Angela Hanc, *Stălpul*, ulei / pânză, 60 x100 cm, 2014



5. Andrada Damian, *Calea omului*, fotografie argentică, 60 x 50 cm, 2014



6. Andrada Damian, *Pita nouă*, fotografie argentică, 60 x 50 cm, 2014



7. Andrada Damian, *Scara vămilor*, fotografie argentică, 60 x 50 cm, 2014



8. Andrada Damian, *Praznicul porților*, fotografie argentică, 60 x 50 cm, 2014



9. Miruna Moraru, *Ursulețul Boris*, pastă de modelaj, pigment, h 21 cm, 2014



10. Mîruna Moraru, *Ursulețul Boris*, pastă de modelaj, pigment, h 21 cm, 2014



11. Miruna Moraru, *Ursulețul Boris*, pastă de modelaj, h 21 cm, 2014



12. Miruna Moraru, *Ursulețul Boris*, pastă de modelaj, h 21 cm, 2014 (două ipostaze)

Johannes Waldmann

„Valerim și Valer Doamne”

Eu curg întreg în acest cântec sfânt,
Eu nu mai sunt – e-un cântec tot ce sânt...”
(Nicolae Labiș: *Primele iubiri*)

TITLUL, neales din întâmplare, derivă dintr-o cunoscută colindă, căreia i s-a alterat o singură literă; motto-ul are un rol în economia lucrării, pe care autorul dorește să o încheie cu un citat provenit tot dintr-o poezie de Labiș.

Eseul este un mic omagiu adus tânărului cântăreț român Valer Barna-Săbăduș, de origine arădeană, pe care autorul, un mare iubitor de muzică, a reușit să-l întâlnească și să-l asculte în locul potrivit și cu un program parcă a-nume ales să-l reprezinte adecvat!

Voi încerca să-l integrez pe Valer Barna-Săbăduș în deosebit de variatul și foarte valorosul context al tinerei școli de canto românești, foarte apreciate în lume. Probabil că voi acorda un spațiu mai redus multelor elogii aduse merituosului tânăr cântăreț, care, în puținii ani care au trecut de la debutul său (2008) și până acum, a reușit cu

Johannes Waldmann,
critic muzical,
Germania



brio să pășească peste pragul consacrării. Amatorii de amănunte și date au prilejul să scoată de pe Internet tot ceea ce doresc. Centrul de greutate al acestei modeste lucrări este altul. Voi pune accent pe analiza personalității și fizionomiei artistice ale lui Valer Barna-Săbăduș. Voi descrie împrejurările în care ne-am întâlnit, cunoscut și împrietenit. Voi explica, deoarece e necesar, particularitățile categoriei din care face parte, aceea a „counter-tenorilor”, și voi opera disocieri în comparația dintre Valer și iluștrii ei reprezentanți. Voi încerca să comentez și dedicația pe care Săbăduș, prietenul, arădeanul convins și dedicat, a scris-o pentru revista „Arca” și pentru noi doi (soția mea și cu mine), la sfârșitul concertului extenuant.

Și, pentru a aduce și mai multă culoare și variație în expunere, voi insera, pe de o parte, scurte analize comparative, și unele mici bijuterii artistice, „gem”-uri, citate din eseurile lui Paul Valéry, influent poet și filosof al artei din prima jumătate a secolului trecut. Cu care Valer are mult mai mult decât o filiație de nume, una estetică-morală.

Cine a reușit să citească articolul despre Christoph Willibald Gluck (300 de ani de la naștere în acest an) și Richard Strauss (150 de ani de la naștere) în numărul precedent al revistei „Arca” a putut remarca numele Valer Barna-Săbăduș. Am scris acolo că între counter-tenorii interpreți ai rolului titular din *Orfeu și Eudirice*, un foarte bun candidat pentru viitor ar fi arădeanul Valer, o stea, un meteor. Între timp, am aflat, din cea mai autorizată sursă posibilă, că înregistrarea cu *Orfeu*, și anume, varianta din Parma, există deja și va fi pe piață cel mult în câteva luni! Eu o aștept și sunt convins de marele ei succes la melomani!

Pornesc de la unanim-acceptata teză conform căreia Valer Barna-Săbăduș, artist român de excepție, este unul dintre cei mai buni counter-tenori ai lumii la ora actuală.

Dar – ce este, de fapt, un „counter-tenor”? Pentru a trata din perspectivă istorică acest subiect, ar fi necesar să ne întoarcem la epo-

ca barocă (secolele 16-17) și la arta castraților. Vocile foarte înalte ale tinerilor care s-au bucurat de multă faimă au fost rezultatul unor practici inumane și barbare, al unor practici chirurgicale deosebit de riscante și dureroase. Puțini au supraviețuit acestor operații. Cei mai vestiți au fost, desigur, Farinelli și Sennesino. De remarcat este atitudinea unei celebre cântărețe de azi, mezzoprana Cecilia Bartoli, care a editat programul „Sacrificiul”, dedicat artei castraților, și a scris numeroase articole, citite, în parte, și de autorul acestor rânduri.

Dacă, har Domnului, această barbarie a fost abandonată, înseamnă că arta castraților s-a pierdut, cel puțin pentru un timp îndelungat. De-abia la jumătate secolului trecut s-a produs o puțin așteptată vitalizare și reinventare a tehnicii castraților. Nu în Italia, cum ar fi fost de așteptat, ci în Anglia, în jurul anului 1950. Ea se leagă de numele cântărețului, pedagogului, muzicologului, folcloristului Alfred Deller și al fiului acestuia, Marc Deller. Apropo de școala engleză. Veți putea descoperi pe Internet articolul lui Peter Giles și recenzia cărții lui David L. Jones, 2005, *Counter-tenorul; probleme vocale, soluții*. Definiția dată: „Counter-tenorul este un cântăreț care și-a dezvoltat vocea ‘de cap’ (falsett-ul) la o asemenea intensitate încât ea primește puterea și rezonanța unei voci de piept. El cântă în ambitusul vocal al unei altiste (de aici, denumirea de „altus”) sau mezzosopraniste.” Sau, să adaug, al unui sopran, cazul lui Valer Barna-Săbăduș, care a avut o voce de sopran în copilărie și și-a menținut-o în continuare ca adult. Să menționez doar (fără a analiza) numele unor importanți „counter-tenori” sau „althus” de azi, după școli, curente: Michael Esswood, Michael Chance, Russel Oberlin, David Daniels, în Anglia și America; Bejun Mehta, Emmanuel Cenčić, Philippe Jaroussky, în Franța; Jochen Kovalsky, A. Scholl, în Germania; Franco Fagioli, în Italia; Dmitri Egorov, în Rusia. În afara oricărei școli sau curent, de neclasificat: Klaus Nomi.

Valer Barna-Săbăduș a studiat la München și a beneficiat de sfaturile lui Andreas Scholl, deci, aparține școlii germane. Autorul eseului încearcă aici să-l pună pe Valer Barna-Săbăduș în categoria tinerei școli de muzică românească. Voi enumera doar o seamă de vocaliști

români aflați pe scenele mondiale, în roluri principale. Să încep cu sopranele. Anita Hartig din Bistrița-Năsăud s-a remarcat la Covent Garden, Londra, și la Metropolitan Opera, New York, Aurelia Florian, în *Traviata*, la Opera din München și Scala din Milano, Valentina Naforniță, frumoasa moldoveancă, la Opera din Viena, sau Iulia Maria Dan, la München, Barcelona. Dintre tenori, clujeanul Ștefan Pop a cântat, în repetate rânduri, la Scala, la Salzburg, în cadrul festivalului. Baritonul George Petean, clujean și el, basul Leonard Bernald, au nume de prestigiu și, desigur, counter-tenorul arădean Valer Barna-Săbăduș!!

Valer a câștigat numeroase concursuri internaționale, a primit distincții, printre care „Echo-Klassik” pentru cea mai bună interpretare (*Didona Abandonata* de Johann Adolf Hasse), a editat până acum șase CD-uri cu cele mai bune formații vocale și instrumentale, dirijori faimoși (spre exemplu, Riccardo Muti).

Pentru a cita doar câteva aprecieri relevante: La debutul lui Valer de la Salzburg (festival) cu Niccolo Jommelis, *Demofonte* (1770), în rolul Iarba, „Musical America” scrie: „a revelation”; „a rare voice, an unique sound” sau (criticul Larry Lash): „he has an incommunitly sweet tone”. În revista „Crescendo”, numărul din februarie-martie 2012, pag. 22-23, apare un reușit articol-portret, scris de Antoinette Schmelter de Escobar, din care aflăm antecedentele acestei fulgerătoare și temeinic fundamentate cariere artistice și din care îmi voi lua libertatea de a cita. Alte date fundamentale despre familia artistului, copilăria sa în Arad și Timișoara, emigrarea în Germania, școala și dezvoltarea lui profesională, le-am aflat de la Valer însuși. De un mare ajutor i-a fost și Vera Eckstein-Szekely, distinsă pedagogă, profesoara de pian a mamei artistului și mentora lui Valer. Sunt fericit că Dânsa este atât prietena intimă a familiei noastre, cât și a familiei Barna-Săbăduș, și îl apreciază atât de mult pe Valer!

Valer Barna-Săbăduș s-a născut la Arad, la 15 ianuarie 1986, într-o familie de muzicieni (tatăl, violoncelist, mama, pianistă) și pedagogi a avut doar patru ani, când și-a pierdut tatăl. Acesta a murit din cauza unui atac de cord, aflându-se în momentul fatal în tramvai. Emigrează,

împreună cu mama și fratele ceva mai vârstnic, în Bavaria, la Landau-an-der Isar. Mariana Barna-Săbăduș întreține familia dând ore de pian. Valer învață pianul, vioara, cântă în corul copiilor și vedește talent muzical de la început. O întâmplare, hazlie, în esență, îi schimbă cursul vieții. Venind de la un concert cu Andreas Scholl, counter-tenorul, îl imită pe acesta, fiind sub duș, și îi demonstrează și mamei lui că este posibil să cânti falsett la un bun nivel. Este luat în serios, este trimis, la 17 ani, la Conservatorul din München, la profesoara Gabriele Fuchs, al cărei elev devine. Primește o bursă specială, devine student la aceeași instituție, cu aceeași profesoară, la 20 de ani. Îi este prezentat lui Ioan Holender, directorul Operei din Viena, și este sprijinit de acesta. La recomandarea lui, este primit la Festivalul de la Salzburg și distribuit în comedia *Demofonte* (iulie, 2008). Este prezent pe marile scene lirice ale lumii, fiind cel mai tânăr și cel mai talentat din galeria counter-tenorilor! Discurile sale, dintre care amintim *Didona Abandonata* de Hasse, programul de lieduri și arii englezești, apoi cel „pentru un singur Dumnezeu al celor trei mari religii”, repurtează succese și-l fac cunoscut marelui public.

Am ascultat la Youtube aria favorită a artistului român, și anume, *Cara Sposa* din *Rinaldo* de Händel, în mai multe interpretări, culminând cu cea a lui Valer. Este o arie tragică, deznădăjduită, plină de dor și pasiune. Ea este înduioșătoare la David Daniels, resemnată la Michael Chance, lirică și aeriană la Philippe Jaroussky, protestatară la Valer Barna-Săbăduș. Acesta nu acceptă nedreapta moarte a dragii sale soții, se revoltă împotriva destinului. Vocea lui Valer este foarte clară și puternică. Paul Valéry (1871-1945), autorul marelui poem *Cimitirul marin* și al eseului *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci*, scria, într-un aforism: „Ideea trebuie să se ascundă în coaja actului artistic, precum seva în fruct. Fructul servește ca aliment, deși e perceput doar ca un obiect de îndrăgit. Noi simțim doar delectarea, deși primim hrană și viață. Vraja schimbă esența dătătoare de viață care ne conduce în viață, și care este emoția artistică.”

Iată că la data de 29 iunie 2014, un eveniment deosebit, în cadrul festivalului „Centrul Europei”, ne-a oferit prilejul delectării cu arta lui

Valer Barna-Săbăduș în plăcutul și curatul oraș Plauen, în Saxonia. Dar să prezint mai întâi importantul moment al întâlnirii noastre.

Concertul, acompaniat de faimoasa formație de muzică veche „Concerto Köln”, urma să aibă loc seara, într-o mare biserică baroc-gotică, Sfântul Ioan. Biserica, începută în secolul al 12-lea, continuată în gotic și apoi în baroc, are un interior foarte armonios, tavanul fiind împodobit cu casete deosebit de bogat ornamentate. Acustica este foarte bună, potrivită pentru muzica veche. Piața, pietruită cu uriașe pietre de râu, dinaintea ușii boltite de acces păstrează deosebit de mult din atmosfera medievală a celui „parvis” unde îngenuncheau credincioșii strânși în fața bisericii. Soția mea și cu mine, dornici să-l întâlnim pe Valer Săbăduș încă înainte de intrarea sa în biserică la ultima repetiție înainte de concert, l-am așteptat venind cu cel puțin o oră mai devreme.

De-abia a încetat ploaia, și iată că o siluetă delicată și misterioasă, îmbrăcată sportiv, și cu o glugă, a pășit în fața noastră. Era Valer. Salutului nostru în limba română i-a răspuns voinic, în manieră plăcută. Atunci când i-am spus că suntem, ca și el, arădeni și, în plus, iubitori de muzică, ne-am împrietenit pe loc. A reieșit că avem multe în comun, așa că ne-am lepădat de formele convenționale, ne-am îmbrățișat și am hotărât să ne întâlnim, scurt, după concert. În concert, Valer a cântat cinci arii, mai puțin cunoscute, dar foarte frumoase, din opera lui Georg Friedrich Händel, respectiv, o arie dintr-o cantată a acestuia pe un text de John Milton (autorul *Paradisului pierdut*).

Ce m-a cucerit încă de la primele fraze muzicale? Sinceritatea sentimentului, adevărul cuprins în acea „coajă” a „fructului muzical” despre care scria Paul Valéry! Importantă pentru artist a fost intensitatea trăirii!

Valer preferă să nu dea interviuri, să nu acorde autografe, să se odihnească după concert. Pentru noi a făcut o mică excepție. Pe programul de sală ne-a scris că e onorat să ne întâlnească. Când l-am rugat să scrie ceva pentru cititorii revistei „Arca”, a făcut-o, și m-a rugat să-i trimit articolul când apare. Sigur, ne-am schimbat adresele. Eu îl consider un urmaș direct pe linie artistică al lui Alfred Deller (cu

care și seamănă fizic) și, în plus, o personalitate de esență mioritică, profundă și cuceritoare.

Într-una dintre ultimele poezii ale Nicolae Labiș, ultimele rânduri sunt de o intensitate poetică neegalată. Mai ales ultimul rând, cel cu o frumoasă aliterație, are o reverberație și un halou care se potrivesc bine artei poetice a minunatului Valer Barna-Săbăduș, și de aceea trebuie să încheie acest articol:

„Iar seara când se lasă cu răcoare
Și cerul se întunecă frumos,
Însângerat și vast mai ard în zare
Înmiresmând în chip de chiparos.”

Weiden, 3 august 2014

Johannes Waldmann

„**Mai presus: fii sincer tu cu tine**”

TITLUL E PRELUAT din pasajul final al acelui codex moral pe care îl constituie povețele lui Polonius, sfetnicul regelui Danemarcei, către fiul său Laerte, atunci când cei doi se despart. Laerte urma să plece la studii în străinătate. Povețele sunt un breviar de gândire și acțiune, comportament, atitudine filosofică. Este interesant (faptul a fost remarcat încă de marele Laurence Olivier, regizor, scenarist, interpret al rolului titular, în filmul său din 1948) că tocmai un personaj negativ rostește aceste adevăruri profund umane.

Am cunoscut *Hamlet* în original în 1955, în sala de lectură a Bibliotecii orașenești din Arad. Tot în acel an, și în cei trei următori, am văzut filmele lui Olivier și Grigorii Kozințev, cu Innokentii Smoktunovski în rolul lui Hamlet.

Erich Bergel, cel mai însemnat dirijor român după Celibidache, a auzit și a învățat de la mine aceste povețe ale lui Polonius și cele trei mari monologuri, plus sonetul 66 al marelui Will în toamna târzie a anului 1960. Pe scurt, despre împrejurări: fiind distrofici de gradul doi,

abia putând umbla, am fost distribuiți la recoltat ceapă, pe câmp. Târându-ne în patru labe, i-am spus textele din Hamlet în versuri, în varianta tradusă de mine, și sonetul 66, atât de intim legat de marele monolog: „A fi sau a nu fi”. Atât, și niciun detaliu în plus despre Gulagul românesc!

După multe încercări eșuate de corespondență între Bergel și mine, iată că în momentul când Erich a fost lăsat să dirijeze orchestra din Cluj, și a fost invitat la București pentru un concert la Radiodifuziune, cu orchestra Filarmonicii, soliștii și corul Operei, m-am pomenit cu o chemare telefonică la părinți, pe căi indirecte, în limbaj quasi-cifrat. Erich mi-a comunicat că va face *Hamlet*, operă de Pascal Bentoiu, în versiune concertantă, și că spectacolul se va transmite, seara târziu, la radio. Să-l ascult neapărat! Data exactă: Vineri, 19 noiembrie 1971, și sâmbătă, 20.

Gheorghe Mușat, prieten comun al lui Bergel și al meu, menționează acest eveniment (*Amintiri despre Bergel*, ediția a 3-a, pag. 356) de la Ateneul Român!

Am ascultat această emisiune o singură dată în viață, la un mic aparat portativ, nu prea selectiv, cu ton difuz. Undeva în suburbia arădeană, exact în dosul stației de bruiaj, într-o casă țărănească. Încerc, după aproape jumătate de secol, să-mi reamintesc fiecare detaliu (nu am notițe, însemnări). De ce fac asta? Ce nevoie are melomanul de azi de acel eveniment trecut, neluat în seamă atunci, necunoscut acum?

Pentru că *Hamlet* al lui Bentoiu este cea mai valoroasă operă lirico-dramatică a muzicii românești după *Oedip* al lui Enescu. Ascultați versiunea de referință a operei enesciene dirijate de Lawrence Foster (marele premiu „Charles Cros” al Academiei Franceze)!

Pentru că acest *Hamlet* concertant este un foarte important document al artei dirijorale a lui Erich Bergel!

Pentru că acest *Hamlet* este considerat ca fiind o mare operă contemporană a muzicii europene! Citez un fragment din cartea, apărută în limba română, a coregrafei și regizoarei elvețiene Margarita Wallmann *Pridvoarele cerului*, Editura Muzicală, București, 1981, pag. 169:

„M-am hotărât, deci, să accept, cu atât mai multă bucurie cu cât eram profund convinsă de înalta valoare a acestui *Hamlet*: părerea mea a fost confirmată de succesul de critică și de public reputat atât la Marsilia, cât și la București, unde opera a fost reprezentată, în altă regie, în 1975. Un jurnalist nu a ezitat să scrie că ne aflăm în fața celei mai însemnate opere compuse de un muzician român de la *Oedip* al lui Enescu.” Premiera absolută nu a avut, deci, loc la Marsilia, în 1974, ci la Ateneu, în versiune concertantă, în 1971, cu Erich Bergel la pupitru. A fost singura operă dirijată de el; exact ca Celibidache, și Bergel a avut o aversiune față de acest gen muzical. Tot ca Celibidache, nici Bergel nu a permis să i se înregistreze concertele. Au fost, totuși, câteva mărturii. Asta e una!

Versiunea Bergel a *Hamlet*-ului lui Bentoiu e alcătuită din trei acte de câte o jumătate de oră fiecare. Primul act constă dintr-un scurt preludiu orchestral, plus trei scene. Actul doi se compune, la rândul-i, din patru scene, actul trei din trei scene de lungime inegală, plus un postludiu coral/orchestral (după model enescian).

Primul preludiu orchestral, de un minut și jumătate, e sumbru, fiind intonat la instrumente de coarde, adică, violoncele și contrabași dublați ca număr. Se aseamănă întrucâtva cu introducerea din muzica de film *Hamlet* a lui Dimitri Șostakovici la menționatul film al lui Kozințev.

Urmează dialogul lui Hamlet (cântat de tenorul Florin Diaconescu) cu fantoma părintelui său răpus (Eduard Tumageanian, bas). Hamlet descoperă treptat cum s-a petrecut omorul. Momentul „recunoașterii după metoda socratică” este susținut de scurte ostinato-uri orchestrale, plus celestă, xylofon, legato-uri prelungi la instrumentele de coarde. Concluzia acestui prim mare monolog hamletian: „Vai mie! De ce am fost născut?” – paralela cu *Oedip* de Enescu (momentul în care Oedip află adevărul de la profetul Tiresias) este evidentă. Durata monologului: șapte minute. Urmează (scena a 2-a) dialogurile dintre Polonius și regele Claudius („nebulia celor mari trebuie supravegheată”), patru minute, Polonius – Ofelia și Ofelia – Hamlet, în total opt minute, cu regele și Polonius pândindu-i pe îndrăgostiți.

Muzica este foarte intens cromatizată, cei trei interpreți (Iulia Buciuceanu, Ofelia, Gheorghe Crăsnaru, regele, Dionisie Konya, Polonius) având partituri dificile, la marginea tonalității. Ultima scenă începe cu un interludiu orchestral, de vreo cinci minute, instrumentele de coarde intonează în registru grav, la unison, o melodie care seamănă mult cu prima mișcare din *Simfonia a opta* de Șostakovici. Urmează dialogul dintre regele Claudius și regina Gertruda, șapte minute, apoi cel dintre Hamlet și actorii invitați „să-l înveselească”, în realitate, folosiți de el ca prin intermediul unei „piese mute” să descopere crima. Această „piesă în piesă” este miezul întregii tragedii. Toate liniile de forță ale întregii capodopere shakespeariene converg în ea. În total, dialogurile regină – Hamlet, regină – Polonius, Hamlet – Ofelia, durează optsprezece minute. Limbajul este încă tonal, ceea ce e valabil și pentru vestitul monolog „A fi sau a nu fi”, patru-cinci minute, care se termină în forte/fortissimo, fiind urmat de un scurt comentariu coral.

Al doilea act începe tot cu un preludiu orchestral, coarde, alămuri, percuție, xylofon, marimbafon, harfă și orgă. Se sugerează instrumental asasinarea lui Polonius de către Hamlet (acorduri aspre, sacadate, accelerando, prestissimo) Următoarea scenă ne-o aduce în prim-plan pe Ofelia, nebună (Iulia Buciuceanu) în dialog cu regina (Emilia Petrescu) și regele. Apare Laerte, rechemat de către rege. Alăturile cântă fortissimo atunci când regele îi insinuează lui Laerte (Antoni Niculescu) că Hamlet este vinovat de moartea lui Polonius și a Ofeliei. Secvența durează șaisprezece minute, iar corul, exact ca la Enescu în *Oedip*, comentează acțiunea (se cântă cu sferturi de ton, disonant, nouă minute). Regele îi propune lui Laerte să-l provoace la duel pe Hamlet (între timp, reîntors și el de la Wittenberg) și să-l ucidă cu o spadă cu vârful ascuțit și otrăvit. Această secvență, mai degrabă vorbită decât cântată („Sprechgesang”, termenul lui Arnold Schönberg), este cea mai modernă a întregii opere.

De-abia acum, la sfârșitul celui de-al doilea act, vine faimosul monolog (între recitativ și arie, vreo șase minute) „A fi sau a nu fi, iată-ntrebarea”, fiind intonat într-o tonalitate minoră, „sub specia mortis”. Am avut ocazia să-l aud, acum peste patruzeci de ani, pe Flo-

rin Diaconescu, și, mai recent, la Internet, pe Ionel Voineag, cu același monolog. Îi acord prioritate lui Diaconescu, mult mai expresiv, mai răspicat.

Ascultându-i pe ei și pe Erich Bergel acompaniindu-i, m-am gândit: oare de câte ori am repetat în gând acea supremă elevație a spiritului omenesc? Oare Erich și-a amintit scena de la recoltatul cepei, când a auzit meditația prințului Hamlet rostit de mine?

Ultimul act este cel al duelului Hamlet – Laerte, al presimțirii morții apropiate și al morții lui Hamlet. Preludiul orchestral și scurtul dialog Hamlet – Osric e urmat de rugămintea lui Hamlet către Laerte ca acesta să-l ierte. Scene înduioșătoare.

Impresionanta, persuasiva, provocatoarea muzică a scenei duelului, în filiera Stravinsky-Șostakovici-Bartók, folosește, alături de timpane, alămuri, suflătorii „de lemn” și corul, în cel mai pur spirit enescian. Mă refer aici la introducerea din poemul simfonic *Vox Maris* de Enescu, primele 14-16 măsuri (Pascal Bentoiu este la înălțimea marelui său model)!

În această versiune concertantă, pasajul respectiv e de vreo zece minute. Urmează răzbunarea („Venin, fă-ți datorial”), un scurt episod de două-trei minute, apoi ultimul monolog al lui Hamlet, în spirit mioritic, și ultima invocație, care se termină lapidar: „Eu plec. Restul e tăcere.”

Horatio, Fortimbras, alaiul, înmormântarea – ele nu apar în această versiune, terminată de compozitor în 1969, revizuită, întregită, în 1974.

Din păcate, nu am mai avut ocazia să discut cu Erich Bergel despre această minunată realizare a sa. Aș fi avut multe întrebări, privind interpretarea. Dar sunt hotărât să pledez, în măsura foarte limitatelor mele posibilități, în favoarea scoaterii ei la lumină, pentru că e un document de cultură, o pledoarie pentru cinstirea unei valori a culturii românești.

Acelora care sunt pasionați de Shakespeare (să nu uităm că în acest an se împlinesc 450 de ani de la naștere), le recomand, ca lectură, două cărți esențiale despre el:

1. John Dover Wilson: *What happens in Hamlet?*, University Publishing House Cambridge, ediția 1955;
2. Jan Kott: *Shakespeare, contemporanul nostru*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
Pentru o lectură din Hamlet:
3. *Tragedia lui Hamlet*, traducere de Vladimir Streinu, Editura Univers, colecția Thalia, București, 1970.

Încheiere:

„Privind spre fundul peșterii admir
Tot ce-mi vrăjește William Shakespeare.
În peștera lui Platon ni s-arată
Natura-ntreagă, omenirea toată.
Oricât se-ntinde lanțul, nu mi-e dat
Să văd lucind izvorul luminat.
Cerescul brit trimite doar o rază:
De-ajuns e lumea ochiului s-o vază.”

Tudor Vianu, *Shakespeare* (fragment)

Andrei Mocuța

Barcelona (poeme all-inclusive)

Odă Reginei Estera de pe capota Cadillacului



Decolteul te-ar prinde
mult mai bine
dacă ai da jos sutienul,
iar rochia ți-ar veni minunat
dacă ai mai da jos
din fund.

Andrei Mocuța,
poet, Curtici

Muzeul Dali, 5 iunie 2014

Scurt schimb de priviri cu o catalană

La cea mai mică nemulțumire
îmi întoarce spatele.

Va înțelege, cu timpul,
că nu sunt clama ei
de prins părul.

Poem în duet
cu Romulus Bucur,
visat în noaptea de 3 pe 4 iunie

Un distins maestru zen,
cu monoclu și joben,
s-a întors dintr-un duel
fără mâini și vai de el.

De vină-i un samurai
care l-a amenințat: „Te tai,
dacă leafa ta nu-mi dai!”

Și acum maestrul n-are
nu doar brațe, nici picioare,
cum va mai trăi el oare?

„De picioare n-am nevoie”,
s-a distrat maestru-n voie,
„și-n loc să purtați inele,
veți fi voi mâinile mele.”

Femei între două vârste

Îmi place să-mi imaginez
că toate ușile pe care le deschid
sunt femei între două vârste,
dar și mai mult îmi place
să zăbovesc puțin
cu cheia în broască
sau cu atingerea mea caldă
pe clanța rece,
înainte să pătrund
cu totul în ele.

Sagrada Familia

În carapacea broaștei țestoase
pe care se sprijină una din coloanele
catedralei *Sagrada Familia*
am găsit un bilețel
cu testamentul lui Antonio Gaudi:

Vreau să fiu împărțit în pesetas
și-mprăștiat în toate oceanele lumii,
astfel ca textele sfinte
să nu mai trâmbițeze
că nu putem duce averea
în viața de apoi,
ci să ne învețe că noi suntem
propria noastră avere
și-mpreună cu ea ne risipim singuri.

Barcelona, 2 iunie 2014

Antonio Gaudi

Antonio Gaudi locuiește
cu mama lui pe *Las Ramblas*
într-o grădină
plină de trandafiri.

Lui nu-i plac trandafirii
pentru că cei roșii
sunt prea roșii,
cei galbeni sunt prea galbeni,
iar cei portocalii
sunt prea portocalii.

Stă toată ziua
cu ochii ațintiți la flori
și se-ntreabă
dacă există trandafiri pestriți.

Aye

Singurul scoțian pe care l-am văzut în Barcelona
e nedesprins de barului hotelului nostru,
stă noapte de noapte pe terasă și aprinde chibrituri,
apoi le stinge direct în paharul cu whiskey.

Nu mă pot abține să mă holbez la picioarele lui
păroase și la kilt în timp ce întunericul ia foc
și se stinge în paharul cu whiskey.

Din când în când își taie câte un deget cu briceagul,
apoi aprinde un chibrit și spune:

– Aye! Nu-i așa că arde cu o flacăra minunată?

T. S. Khasis

35.

cobora încetișor treptele templului
purtînd pe brațul drept o mitralieră thompson –
suportul ornamental de hîrtie pe care
a desenat cu pensula cîteva cărămizi
se înclina ușor în bătaia vîntului.

36.

am întîlnit un tip
care urla către mine:
– RIGHT THINGS TO DO! RIGHT THINGS TO DO!
AM ÎNTÎLNIT UN ALT TIP
CARE URLA CĂTRE MINE:
– EȘTI VARZĂ LA TEORIE LITERARĂ!VARZĂ!
O TIPĂ
GROAZNIC DE SPIRITUALĂ
MI-A URLAT CEVA DE
GENUL:
– DIN CAUZA TA S-A ÎMBOLNĂVIT FLORINA!
UN INS GRIJULIU
MI-A ȘOPTIT
POLITICOS:
– TAKE CARE, MAN.
LA MINIMARKETUL



T. S. Khasis,
poet, Arad

ÎN CARE FELIAM CARNE & SALAM
UN COLEG M-A ÎNTREBAT:
– UNDE AI MAI MUNCIT PÎNĂ ACUM?
– AM SCRIS,SCRIU, AM RĂSPUNS.
– NU,VREAU SĂ ZIC UNDE AI MAI MUNCIT?
MĂTUȘĂ-MEA:
– DOAMNE,CUM ARĂȚI!

ÎN PRIMA NOAPTE
DIN FORD
NIȘTE
SPORTIVI
ASCULTAU MUZICĂ DE DANS
ȘI BEAU BERE
LÎNGĂ O MAȘINĂ DE TOP FIVE.
am
tras un gît din sticla mea
de spirt cu apă
absolut sigur că băieții ăia
sînt credincioși practicanți și mi-am zis
încercînd să-l imit pe de niro:
– man, e ok, mai sînt oameni care cred în ceva pe lumea asta.

you talking to me?

37.
te poți ridica în plină mahmureală
să privești ploaia
și să scrii
ceva despre ploaie?
e tot
ce ți-a mai rămas.

pe la 5 dimineăța
a mers în vârful picioarelor
pînă la frigider,
a șoptit ceva de neînțeles
în lumina rece a frigiderului,
doar pentru sine,
deși spera
să-l audă cineva,
cei cîțiva porumbei
sau poate florăreasa
din colț
și
bill shankly
care spunea că fotbalul
nu ține de viață și moarte,
e mult mai mult de atît.

numai iepurii
se mai sperie la 5 dimineăța
și stau cu urechile ciulite,
iepurii
și dragostea ta
de care îmi spui prea puține.

în tăcere,
gîndacii de bucătărie
se hrănesc cu resturile
noastre.

a deschis fereastra,
a tras aer în plămîni

de parcă ar fi aprins un joint:
– nu e nimeni aici,
nu vreau să fie cineva aici.

pur și simplu
nu mai avea rost.

38.
în vagonul 426
am dat de nevasta lui
li po,
nevasta la care
li po
a sperat atît de mult.

s-a așezat pe bancheta din fața mea
și a desfăcut o pungă
cu bomboane.
treceam prin sinaia.
bomboane roz.

ta-ca-dam ta-ca-dam

cea mai bună soluție
împotriva alcoolismului
e să rămîi
beat.

a luat o bomboană,
îi urmăream privirile
rătăcite printre crestele
munților.

sergiu,îți lipsește curajul,
l-am auzit pe fredy
culcat pe culoarul dintre banchete,
ai freza marilor generali romani
și te caci pe tine de frică.

ta-ca-dam ta-ca-dam

nu ai cerut nimic de la viață,
doar te-ai prefăcut că vrei ceva.
pisha:
– te-au lăsat toți să-ți faci damblaua.

pe la bușteni lumea părea perfectă.
TÎNĂRA SOȚIE A LUI LI PO
S-A RIDICAT ȘI S-A ÎNDREPTAT
CĂTRE VECEUL C.F.R.
M-AM GÎNDIT
S-O URMEZ ȘI SĂ-L IMIT PE TED BUNDY,
DAR AM RĂMAS LA LOCUL MEU,LÎNGĂ FEREASTRĂ,
AM DESFĂCUT O DOZĂ
ȘI MI-AM ALES O CASĂ DIN BUȘTENI
ÎN CARE AM PUS
UN CĂȚEL MECANIC ȘI-UN POSTER CU LUNA.

32.

– TATA,CE SÎNT ASTEA?
– HORNURI PRIN CARE IASĂ FUMUL.
– DE CE?
– PENTRU CĂ OAMENII DIN CASE FAC FOCUL.

- DE CE?
- PENTRU CĂ ASTA ÎI ÎNCĂLZEȘTE
și îi face fericiți.
- tata,ce-i aia fericire?

un bătrîn motan ne-a tăiat calea,
sonia s-a aplecat și a cules două prune,
le-a șters de pulover pînă au început să lucească,
apoi a mușcat. aveam deja în nări mirosul unei vieți irosite.

Ana Pop-Sîrbu

Lupii cei tineri

La stînga. Seminariști. Cu aburi ieșindu-le din
făptură.
Linte, struguri, cicoare înghesuindu-se printre
cromatice adieri,
Prin aerul înroșit de atîta elan.
Tablouri manieriste, grave, virile
Par ei, lupii cei tineri,
Zăngănindu-și nepăsarea prin vene.
Sunt surâzători, osteniți, cu țipătu-n cer.
Stau rezemați de alei
Și privesc fercheșe coșuri de flori.
Au paguba-n sânge și parcurg decadența
Cu pleoapele lipite de alt ev
Numai amurgul se dilată, când și când,
Între virgule, lângă inexplicabila mea memorie...



Ana Pop Sîrbu,
poetă, Timișoara

Contur

Iluzia, jivină de toamnă,
A șaptea oară, nesățioasă .
Doar absența mai prinde contur
Enigmaticul pas de deux,
Sub straturi amânat,
Îmi probează galerele vindicative,
Scrobitul jupon,
Dantela flamandă .Sub inimă
Gureșele destrămări.
Acel mic echilibru din adevărul nespus...

Umărul costeliv

Prin nisipul numelui se mișcă umbre.
Smeritul maldăr de litere se uită la tine.
Busuiocul regal e pe urmele degetelor tale..
Bulbii de lăcrămioare stau neatinși.
Cineva caută semnele viitorului
Pe umărul costeliv.
Sângele, numai el intră
Ca un arcuș,
Ca un pumnal...

Lângă orele scurte

Chipul apolinic al tânărului
Lângă gândurile, mezine,
Lângă statuia purpurie...
Rana e larg deschisă.
Se cuvine ca arterele să nu fie.
Să distingă muzica altei vieți.
În preajmă, lumina
Pe care o țin lângă orele scurte.
Privirea ezită. Palid e drumul.
Portretul meu e mut.
L-am dăruit versurilor alexandrine,
Hyacintului .
Negreșit, solii rivali
Îmi vor împărți daruri...

Blazon

Nici inima Călugărului,
Nici Mihailovici Dostoievski
Nu mai păstrează frânghia,
Rubașca,
Erorile de stil
Heraclit e singur
Și fără blazon.
Sunt complici. Au rigori.
Printre clevetitori.

Gaál Áron

București

Câteva străzi – un pic de Paris.
Câteva străzi – un pic de Budapesta.
Pe alocuri, câte un pic de Istanbul!

Astăzi, luni,
Bucureștiul,
Așa cum îl văd
Cu ochii poetului călător.



Taliile arămii ale fetelor din miazăzi
Cu părul lor negru
Se mlădie în fața mea,
Ca și pulpele strălucitoare
Ale blondelor din miazănoapte.

Gaál Áron este
poet maghiar,
trăitor în Ungaria.
A învățat singur
limba română.
Mărturie stau și
aceste poeme.

Și atâtea urme de pași.

Covorul de asfalt, în nisipul memoriei
– Pulverizat
Pe care din când în când

Ca printr-o pâlnie,
Îl adună și-l împrăștie vântul de septembrie.

Astăzi, luni,
Mai dăinuie parcă
Desfrâul leneș și profund al nopții
Așa cum, poate, va dăinui și la noapte
Moliciunea fierbinte a zilei.

Numai o clipă au durat zorii
Astăzi, luni,
Pe malul Dâmboviței,
Când în mintea poetului călător
O pereche de îndrăgostiți
Proaspeți sau târzii
Refăcea marea
Sau un cormoran
Care și-a desfăcut aripile pe țărm
Spre soarele care se iveau

Pentru A

Așa cum cerul atinge marea,
Așa s-au odihnit tâmpilele tale
Pe umărul meu

Și pentru câteva clipe
Timpul s-a oprit,
Și Spațiul, Infinitul
S-a strâns într-un singur punct
Și punctul acela erai tu
Și eu:

Două limbi.
Două lumi,
Două trecuturi,
Două perspective,
Două memorii,
Ale vieții două gusturi,
Două miresme,
Două culori,
Două atingeri,
Două visuri
Au devenit,
În acel dans lung, prelung,
Lent, încet,
O singură realitate
Acolo, pe țărș.

Ritm și muzică.

Un poem fără cuvinte

Pe care împreună l-am scris în noapte,
În veșnica memorie a cerului și a mării –
Tu și eu.

Așa cum te-am îmbrățișat,
Precum marea,
Noaptea,
În mișcare și în nemișcare.

Așa cum pe umărul meu
S-a odihnit capul tău
Și în el un gând nesfârșit
A sclipit,
Pentru a se naște în mine,
Undeva, cândva
Și ca să renască în tine
Precum Pământul.

Câteva clipe timpul s-a oprit
Și lumea gălăgioasă de pe Corso
Și-a pus pe masă halbele cu bere
Și a încremenit.

Numai flash-urile clipeau,
Asemenea fulgerelor îndepărtate ale istoriei

Și numai noi n-am văzut
Că deasupra Balcicului
Două stele și-au închis ochii
Și atunci
Dumnezeu a visat frumos

Traducere de:

Ana Hompot și Radu Ruba

Nicolae Silade

**Prea iubirea și alte scrisori
de dragoste**

1

în ziua aceea cea mai frumoasă zi
cea mai frumoasă zi din cea mai frumoasă viață
cea mai frumoasă viață din cea mai frumoasă moarte

în ziua aceea cea mai frumoasă zi
erai cea mai frumoasă fată din cel mai frumos oraș
cea mai frumoasă fată din cea mai frumoasă lume

în ziua aceea cea mai frumoasă dintre zile
mă umplusem de iubire erai plină de iubire
dar ziua aceea cea mai frumoasă dintre zile
s-a dus cu frumusețea ei cu tot cu tine

și lumea aceea cea mai frumoasă dintre lumi
s-a dus în lumea celor duși din lume
iar frumusețea unei mari iubiri
în cele mai frumoase amintiri



Nicolae Silade,
poet, Lugoj

2

nu-i de ajuns că mi-ai ocupat viața cu armatele tale
de atracții irezistibile nu-i de ajuns că ai instaurat dictatura
în sufletul meu centrul de comandă în gândirea mea
care nu mă mai gândește în inima mea care doar pentru tine
bate

zi după zi noapte de noapte nu-i de ajuns că am ajuns
cel mai umil cel mai servil client al tău al frumuseții tale
sporind mereu în frumusețe nu-i de ajuns că am ajuns
să nu mă mai cunosc să nu mă recunosc

mai trebuia să-mi iei și liniștea și somnul mai trebuia
și mințile să-mi iei mai trebuia să vii mai trebuia să pleci
când ești aici și peste tot când așteptarea-i cea mai lungă
și cea mai neagră dintre nopți

mai trebuia să pleci?
mai trebuie să vii!

3

mai lasă-mă să te privesc o clipă mai lasă-mă un ceas
să te privesc mai lasă-mă o zi să văd cum faci risipă
de frumusețe mai lasă-mă o săptămână să ghicesc de ce
doar ochii tăi culoarea-și schimbă de ce doar ochii tăi nu-
mbătrânesc

și dacă tot mă lași o săptămână mai lasă-mă o lună
mai un an mai un deceniu mai un veac mai un mileniu
cum bine știi privitul nu costă nici un ban și-o să te am
o veșnicie în privire și-n suflet veșnicul balsam

mai lasă-mă să te gândesc și în gândire
să-mi stai cu frunza verde-n față cum stăteai
odinioară printre frunze prin grădini prin rai
când toamna ți se așeza pe buze

mai lasă-mă un timp un anotimp când vrei
ca să mă lași mai stai

Florin Dochia

Cafeaua din zori

[13]

e cerul albastru de la fereastra bucătăriei,
cerul fiecărei dimineți de aprilie sau de septembrie:
sub el îți imaginezi venirea mea de la schimbul trei
subțire ca un fum pășind ușor pe caldarâm.

vezi lumina căzând peste mine ca o ploaie
și curgând printre cuburile de granit care trec
spre eternitate braț la braț

sfârșie filtrul de cafea ca un pisic tânăr și
neastâmpărat,
umbra mea se strecoară pe strada umedă,
pe strada întortocheată care conduce invariabil
la un eșafod în construcție – se pregătește
o scoatere din producție, se pregătește
o aruncare în absolut, în ceva fără sfârșit și fără
început

deasupra cerul albastru, în inimă nici o lege,
ești chemată, iubito, la petrecere, la o șampanie,
un pișcot și o cafea proaspătă: cineva să mă lege.



Florin Dochia,
poet, Câmpina

[14]

mângâi piatra în care e-nchis trupul tău,
cândva voi veni să-l descopăr și să-l las să zboare,
cândva îl voi elibera sub ploile de cristal

un trup de cristal sub ploi de cristal
un gând de cristal despre inima ta de cristal

mângâi piatra ca pe o carne ce-mbracă
o colecție inestimabilă de organe gata de donat
bieților cerșetori de pâine și vin,
o colecție inestimabilă de sentimente
pe care le-au refuzat femeii despletite,
desfrânate, disperate, le-au refuzat
pentru a se ascunde în spaimile unor ziduri de umbră

mângâi piatra ca pe o prevestire a unei întâmplări fericite
în care ieși din gura metroului și plutești neauzit spre mine,
ca o aripă de cristal alunecând în aerul de cristal
luminând ochiul meu înfometat de cristal

Remus Valeriu Giorgioni

Un poem ca o arcă

Se dedică „arcașilor” și revistei „Arca” la cei 25 de ani ai săi,
coincidenți cu 125 de nemurire ai eminescului

TIMPUL... un teanc de cărți ca un zid
înălțat pe marginea unei prăpăstii
din care se pierde mereu câte-o filă volantă pe buze
de hău,
ca peste copastia unui vas plutitor pe apele
oceanului planetar... o carte uitată pe-o bancă
în parc, vântul filele dezvelindu-i până-n prăsele

... era pe vremea tramcarelor
tropăinde pe macadam când vedeai
defilând pe strada podită cu fosini faetoane de gală
câte-o caretă șaretă (sau chiar o cabrioletă
Tilbury...) când treceau la orele fixe
poștalioane cu surugii de aba – și o brișcă de
cașcaval
– unicul ei cal: un armăsar de argint,
cabrioletă fără poclit



Remus Valeriu
Giorgioni,
poet, Lugoj

o șaretă cu felinare de aur
și aripi din piele de liliac
la portierele elegante
te purta către seară spre orizontul de purpură
(sub care va să clipească urma să se nască
în câteva clipe Marele Orion)

vedei seară de seară defilând la șosea
vestoane și veste scurte și redingote
vreo mantie scurtă de cavaler
iar pe alocuri un frac cu pulpane lungi și albastre
smoking cu eghileți și lanțetă de platină

... iar surugii în livrea făceau concurență
unui poet hărăzit să hălăduiască
pe coclauri de cer (arborând
ochelarii săi cu hulubele de baga
în vreme ce Ema B. se visa o prințesă
ea făcea fantastice călătorii
în ținuturi exotice)

... pe vremea aceea a fost văzut apărând într-o doară pe cer
ca un astru zeppelin sau mongolfier
un poem ca o arcă în tandru zbor
pasăre mare albastră – albatros sau condor
(dar până la urmă poate doar un flamingo
sau simplu cocor...)

Octavian Ana

Ispite vechi

Ce alinare o mai fi și asta
din oboseala zilei renăscând
puzderii lungi de opinteli în sine
foamea de-ntinderi potolind.

Surpări ușoare văruind în noapte,
întemnițând în mers foste iubiri,
ispite vechi încețoșează tandru
vagi fulgurări în amintiri.

întârziind pe praguri mute
trăirea însăși deșteptând
din când în când mai scaldă zodii
ispite vechi, înmugurind.

Octavian Ana,
poet, Sebiș

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (VII)

Ministru și promotor al regionalizării

În perioada interbelică, Sever Bocu va acționa ca om politic, deputat în mai multe legislaturi și vreme de aproape doi ani ministru, în guvernarea țărănistă, a lui Iuliu Maniu și Vaida-Voievod. Postul era cel de ministru fără portofoliu și i-a fost încredințat în 16 noiembrie 1928. Sever Bocu a stat însă mai mult la Timișoara, ocupând, din 7 iunie 1930, funcția de director al Directoratului VII Ministerial, care acoperea Banatul și alte județe apropiate. Atribuțiile erau destul de concrete, nu doar onorifice. S. Bocu a rezistat în funcția de coordonator al Directoratului VII până în primăvara anului 1931. Guvernul de personalități (suprapartinic) condus de Nicolae Iorga, venit la putere în 18 aprilie 1931, a decis desființarea timidei descentralizări administrative preconizate de Iuliu Maniu, deci directoratele au fost desființate. N. Iorga va vorbi în memoriile sale despre Sever Bocu pe fondul mișcărilor ministeriale din 1931-1933, când guvernarea era asigurată de național-țărăniști. Guvernul a fost format,



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, Timișoara

în iunie 1931, de Vaida-Voievod, a fost preluat de Maniu în iulie 1932, dar acesta și-a dat demisia, în ianuarie 1933, din cauza neînțelegerilor cu Carol al II-lea, survenite ca urmare a acceselor autoritariste tot mai dese ale suveranului. A revenit premier Vaida-Voievod, care a rezistat doar până în noiembrie.

N. Iorga a descifrat corect vectorii contradictorii de influență din PNT, o direcție a lui Maniu, iar cealaltă a lui Vaida-Voievod, care nu întotdeauna erau în acord. Ambii erau regaliști, cum cerea tradiția Ardealului, provincie la ale cărei probleme erau foarte atenți. Dar Maniu era pornit să nu tolereze excesele regelui Carol al II-lea, adică implicarea în viața politică și în guvernare, politica de intrigi, precum și problemele lui conjugale și extraconjugale. Vaida era mai permisiv, având față de suveran o poziție mai supusă, venită dintr-o tradiție retrogradă, cea a servirii regelui necondiționat. Mai era și linia Ion Mihalache, mai de stânga și mai atentă la nevoile clasei funcționarilor, ale fruntașilor din sate și la problemele Vechiului Regat. S. Bocu avea față de Vaida-Voievod și reținerile generate de atitudinea păguboasă a lideriului național-țărănist din perioada 1910-1912, care a culminat cu atacurile care au distrus „Tribuna” arădeană. Din cauza acestor rivalități, Sever Bocu ar fi fost în poziția de a refuza numirea ca ministru al Banatului în 1928. În 1933, Iorga va nota: „Nu s-a mai repetat scena de acum cinci ani, când dl. Sever Bocu, masivul exponent bănățean, cel mai decebalic dintre ostașii partidului, se închidea la Capșa și nu vroia să presteze jurământul”¹. De fapt, relațiile țărăniștilor cu Nicolae Iorga erau cât se poate de reci în acea perioadă, deci cuvintele sale nu trebuie privite neapărat ca apreciative.

Aventura ministerială a lui Sever Bocu va fi ironizată încă de la început de fostul prieten și tovarăș de lupte jurnalistice Octavian Goga și de cei aflați în preajma acestuia. La două săptămâni de la instaurarea guvernului Maniu, Goga va constata lucruri dureroase, scriind în stilul său catastrofic de după 1918: „Orientarea spre stânga extremă a guvernării actuale iese cu desăvârșire din opera tradițională

¹ Nicolae Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, Editura „Minerva”, București, 1984, p. 749.

a concepției care a îndrumat până azi România”². Va fi și un prilej de a înfiera mișcarea socialistă și de a sublinia pericolul reprezentat de evrei. În același număr de gazetă, apare și o notă, destul de amplă, intitulată *S-a pierdut contractul!* Este o satiră grosieră la adresa presei bucureștene (eternii „blumenfelzi de pe strada Sărindar”³), care a lansat zvonul dispariției actului prin care Banatul s-a unit cu Țara în 1918. Ținta ironiei devine și S. Bocu: „In fine, câțiva răutăcioși au trâmbițat pretutindeni că actul de unire al Banatului a fost dosit de anumiți dușmani personali ai dlui Sever Bocu, pentru a face inutil locul pe care acest distins fiu al Lipovei îl ocupă în guvern”⁴. De fapt, nu dispăruse niciun contract, deoarece acesta nici nu exista!

Presa, adevărata opoziție

În politică, o mare parte a timpului Sever Bocu va fi însă în opoziție. Presa îi va fi adevărata putere, căci va fonda două gazete importante: „Voința Banatului” și „Vestul”, ambele având viață lungă. Rolul presei în relație cu puterea politică este înțeles cu exactitate: „I se pot aduce acestui regim orice osanale. Nu-i frumos. O presă care nu face altceva decât să laude din zori și pînă-n noapte duce, dacă nu la ceva mai rău, la monotonie, plictiseală”⁵. Cu toată implicarea lui pătimașă în favoarea românilor bănățeni, ar fi greșit să vedem în Sever Bocu un naționalist. Nu avea mărginirea sesizată la persoanele (chiar personalitățile!) care vorbesc și încearcă (încercau și atunci!) să impună o supremație etnică.

Banatul lui Bocu este (cât este!) multicultural. Însă mai degrabă asistăm la promovarea unui management multiethnic, la valorificarea experienței comune în limitele acestui ținut istoric, care se cerea delimitat și teritorial, și cultural, și organizatoric. Bănățeni nu sunt doar

² După zece ani, „Țara Noastră”, IX, nr. 49, 2 decembrie 1928.

³ Referire directă la patronii de origine evreiască ai unor ziare importante din București, printre care și „Adevărul”.

⁴ După zece ani, „Țara Noastră”, IX, nr. 49, 2 decembrie 1928..

⁵ Ioan Munteanu, *Sever Bocu, 1874-1951*, Editura „Mirton”, Timișoara, 1999, p. 159.

românii, ci și ceilalți: germani (șvabi), unguri, sârbi, bulgari, slovaci, croați, italieni ș.a. Fiecare se poate exprima neîngrădit, iar această libertate nu e doar o frază sforăioare, devenind o practică de zi cu zi. Este o trăsătură fundamentală a lui S. Bocu, intransigența sa cu privire la egalitatea în drepturi, dincolo de etnie sau de poziția din societate, fiind uneori de o maximă severitate.

O știre din „Vestul” ne aduce confirmarea: „București, 1 august – Ministerul de Interne a confirmat cu deciziunea nr. 45 (590), din 26 iulie a.c., suspendarea agentului de Siguranță Sasu de la chestura Poliției din Timișoara, care a maltratat pe ziaristul Farkas de la „Brasoi lapok”. Suspendarea s-a făcut în baza raportului dlui Sever Bocu, director ministerial al Banatului”⁶. Agentul de la Siguranță considerase că trebuie să-l lovească pe ziaristul de la publicația maghiară pentru a-l face să vorbească! Corupția din instituțiile publice era mereu în atenția jurnaliștilor vremii. În 1932, Siguranța intră din nou în atenția celor de la „Vestul”. Funcționarii nu sunt cruțați, dezvăluirile îmbrăcând o notă senzațională, chiar și într-o publicație în general sobră. O știre din 23 martie are supratitlul *Din isprăvile Siguranței*, titlul *Un certificat de incapacitate dat comisarului Teodor Guțu de către... subcomisarul Lazaru* și subtitlul, lung ca un șapou de astăzi, dar foarte incitant, „– A luat comisarul Teodor Guțu șperțul de 5000 de lei? Făcea oare afaceri binecuvântate cu biletele de liberă petrecere luate din dosarele clasate?”⁷.

„Antagonismul dintre Ardeal și fanariotism va fi perpetuu”

Anii petrecuți la „Tribuna” arădeană vor rămâne un reper, căci numai liniștiți nu au fost. Dimpotrivă, disputele au fost aprinse atât cu administrația austro-ungară, cât și cu liderii ai comunităților de români. Aici sunt amintiți cei din Ardeal, dar și cei de la București. Delimitările vor fi clare și ulterior: „La «Tribuna» se ridicase un iredentism cultural sub spuză căruia ardea jarul iredentismului politic. Împotriva politi-

⁶ „Vestul”, I, nr. 83, 3 august 1930.

⁷ „Vestul”, III, nr. 487, 23 martie 1932.

cii de instinct de la «Tribuna» venea politica de calcul din București, politică nu totdeauna în concordanță cu ceasul care se pregătea să bată. Această politică de calcul, de prea mult raționament, a supus complet inițiativelor ei comitetul Partidului Național din Ardeal și a stins focarul din Arad”⁸.

Am văzut că Sever Bocu nu a ezitat să se răfuiască cu Octavian Goga în timpul căderii «Tribunei», dar și la Iași, în timpul ocupației Bucureștiului de către trupele Puterilor Centrale, precum și după război, după pierderea unei părți din Banat. Nu s-a sfiit nici să-i dea replica lui Nicolae Iorga. Marele istoric nu a fost un om politic strălucit, iar guvernarea sa s-a dovedit submediocră. S. Bocu va vorbi despre unele decizii neinspirate. Administrația Banatului luase decizia ca voluntarii bănățeni ce luptaseră în armata română (și nu în cea austro-ungară, aceasta fiind, toți, cea a țării lor de origine!) să primească câte o bucată de pământ. Dispoziția, dată chiar de Sever Bocu, în 1931, a fost ulterior anulată ca ilegală. Memorialistul adaugă, cu privire la guvernarea Iorga: „De altfel, actele acestui guvern nici nu pot fi trecute sub complete responsabilități. De aceea i s-a zis «guvernul țicnelii». Cum să nu, când între alte minunate idei care formau programul, se afla și... pedepsirea Ardealului! Ce le greșise Ardealul? Antagonismul dintre Ardeal și fanariotism va fi perpetuu. Iar guvernul Iorga nu a fost decât o încercare de renaștere a fanariotismului, în toată puterea cuvântului”⁹.

E posibil ca această atitudine să fie motivată și de un gest punitiv al guvernului Iorga față de S. Bocu, precum și față de alte persoane care au făcut parte din guvernul Maniu. Ioan Munteanu a scormonit în arhive și a dat la iveală amănunte importante, legate de activitatea lui Bocu ca director ministerial, dar și de urmărirea penală desfășurată ulterior: „În urma ordinului nr. 13 462 K/7 iulie 1931, dat de ministrul de interne C-tin Argetoianu, a început o urmărire penală împotriva lui Sever Bocu, privind «modul în care a întrebuințat și justificat fon-

⁸ Sever Bocu, *Drumuri și răscruci. Memorii*, Editura „Marineasa”, Timișoara, 2005, p. 209.

⁹ *Idem*, p. 236.

durile», care au fost la dispoziția Directoratului VII Ministerial și alte presupuse nereguli săvârșite de acesta. Este acuzat că a dispus tipărirea carnetelor de identitate ale locuitorilor la Tipografia românească din Timișoara, pe care o conducea, că a dat o altă destinație unei sume de bani oferită de Primăria Lipova pentru terminarea lucrărilor la internatul Liceului Comercial din Lipova, că din fondurile Directoratului a finanțat cu 3.051.782 de lei repararea bisericii ortodoxe române din Lipova¹⁰ și altele asemenea... Procesul se va finaliza în 1934, când Bocu va fi absolvit de orice acuzație.

Dispreț față de Iorga

O punere la punct a lui Nicolae Iorga, în cuvinte aspre, întâlnim și în „Vestul”, unde articolul este plasat sub titlul *Imbecilul*. Este întrebuințată o gamă largă de invective. De la exprimarea frustă și fără înflorituri din titlu este fixat pedestalul de pe care a căzut Iorga: „Are barbă. Detaliu sugestiv și evocator. Cândva purta epitetul de apostol al neamului său. Învățător, literat, savant – înălțat pe umerii speranțelor noastre – a fost trântit în noroiul adevăratei lui realități, chiar de propria-i tagmă”¹¹. După anularea calităților și succeselor intelectuale, subiectul este considerat „compromis”, adică om care a abandonat principiile. Fusese „surghiunuit moral”, dar acum încearcă să iasă din nou în prim-planul vieții politice. Este etichetat „prestidigitator al echivocului” și suspectat de „dezechilibru mintal”. Pentru că pare a se contrazice, primește epitetul de „ramolit”. Păcatul „grecoteiului asimilat primitoarei ginte latine” este cel de a cere „a nu înjosi Coroana”, după ce fusese vizionarul „sângelui pe treptele Tronului”. I se bate obrazul și i se face o propunere: „Banatul îi oferă gratuit pe oricare oricare din cele două oșpiții de nebuni”. Desigur, autorul, care semnează cu inițialele C. O., nu are verbul inflamant al istoricului, însă compensează prin virulență și directete...

¹⁰ Ioan Munteanu, *Sever Bocu, 1874-1951*, Editura „Mirton”, Timișoara, 1999, p. 107.

¹¹ „Vestul”, IV, nr. 713, 13 ianuarie 1933.

Se dădea expresie nu unui curent regionalist, care pare a fi fost redus, cât unei nemulțumiri față de... balcanizarea Transilvaniei și Banatului. Un cunoscut al autorului, dar și un adversar puternic de idei, Alexandru Vaida-Voievod, susținuse cu puțin timp înainte: „Unirea noastră cu România veche nu putea să urmărească în niciun caz scopul ca noi de dincolo, cu cultura noastră vest-europeană, să devenim precum cei de aici, un morman de mizerie bucureșteană! Aici te afli în mizerie, nu ești nici măcar din Balcani, ci în Asia!”¹² Este o atitudine care a fost promovată în epocă. Așa cum am mai precizat, ecourile ei se văd și în contemporaneitate. În această direcție se înscriu și susținerile lui Sever Bocu privire la un alt principiu al activității sale: destinul propriu al fiecărei provincii în statul român.

Este un orgoliu de a demonstra că fiecare regiune își poate folosi resursele, materiale, financiare și umane, pentru a se dezvolta. Dar este și evidența faptului că fiecare își poate împlini destinul în funcție de deciziile luate de centrul și cercul în care află. O spune S. Bocu într-un interviu acordat unui ziar de limba maghiară, „Temesvári Hírlap”, reluat însă în publicația proprie „Voința Banatului”. E un echilibru între centralismul luminat și acțiunea provinciei, nu o așezare administrativă de tip federalist: „Eu stau pe punctul de vedere al perfecte unități. Națiunea română este una și indivizibilă. În atitudinea mea politică nu se manifestă un spirit federalist, ci spiritul celei mai depline unități. Aceasta nu înseamnă că sub *pretexte și imputări naționaliste* (s.a.) să fie promovată aici o politică centralistă, care să ne despoaie de toate bunurile noastre materiale și spirituale. Nu uniformizare, ci armonia faptelor diverse, echilibrul forțelor concurente, acesta îmi este idealul”¹³. Ideea o vom regăsi, într-o formulare asemănătoare după 1990, în cuprinzătorul document politic care a fost Proclamația de la Timișoara. Și vom regăsi același efort, aceea

¹² Cuvintele sunt consemnate de arhiepiscopul catolic de București Raymund Netzhhammer. Sunt citate de Lucian Boia în *Germanofilia*, Editura „Humanitas”, București, 2009, p. 80.

¹³ „Voința Banatului”, XVI, nr. 47, 22 noiembrie 1936.

și îndelungă obstinație de a explica că descentralizarea propusă este administrativă, că nu are nimic cu autonomia teritorială...

Ideea va sta și în atenția istoricului Ioan Munteanu, iar acesta se va simți îndreptățit să noteze: „Subliniind mereu adâncă semnificație și importanță a unității național-statale, Sever Bocu se va număra printre ei mai consecvenți adepți ai conceptului politic democratic privind descentralizarea administrativă a României întregite. Acuzațiile nenumărate care i-au fost aduse în anii interbelici, de «regionalism» sau de «bănățenism» porneau, în fapt, de la stăruințele sale în afirmarea și argumentarea acestui obiectiv democrat, ca soluție a consolidării statului român unitar”¹⁴.

¹⁴ Ioan Munteanu, *op. cit.*, pp. 36-37.

Iulian Negrilă

Scriitori în actualitate

1. Petre Pascu (1909-1994)

Și la Semic, județul Arad, se nasc oameni. Unul dintre ei este Petre Pascu, poet talentat și traducător, născut la 27 ianuarie 1909, la Semic, județul Arad. Este fiul lui Teodor Pascu și al Elisabetei (n. Indreica) – țărani din Câmpia Aradului. După școala elementară, urmează Liceul „Moise Nicoară” din Arad, unde îl are ca profesor pe poetul Al. T. Stamatiad. Absolvind liceul, urmează Facultatea de Drept a Universității din București, dar n-a practicat magistratura, ocupând funcții în administrație în București, Vinga (jud. Arad), Arad. Între 1948-1950, îl găsim ca bibliotecar la Universitatea din Cluj.



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

Petre Pascu debutează la ziarul „Primăvara” din Sânicolaul Mare. A fost și redactor la „Tribuna română” din Arad. A fost membru al Asociației Scriitorilor Români din Ardeal. A mai colaborat la „Brașovul literar”, „Înnoinerea”, „Societatea de mâine”, „Luceafărul”, „Azi”, „Viața românească”, „Orizont”, „Tribuna”, „Foaia noastră”, „Gazeta literară”, „Cronica” etc. A semnat și cu pseudonimul *Camil Meteoru*.

Debutul său editorial are loc în 1943 cu volumul de versuri *Plaiuri*.

După două decenii de tăcere, revine în viața literară cu volumul *Bucuriile mele* (1967), căruia îi urmează *Gorun adânc* (1972) și *Spadă și corolă* (1977). Alături de aceste volume de versuri, el a tradus din scriitorii maghiari: Moricz Zsigmond, Jekeli Zoltan, Jozsef Attila etc.

Volumul de memorialistică *Apropae de ei* (1987) evocă numeroase figuri ale culturii noastre, cu care i s-a intersectat destinul. Din această categorie este și scrisoarea adresată prof.univ.dr. Al. Husar, de la Iași:

București, 23 cireșar, 1979

Iubite amice Husar,

La 18 iunie curent, Doamna Veturia și-a luat locul lângă ilustrul său soț, Octavian Goga, precum mă vestesc cele 3-4 rânduri din ziarul „România liberă”.

Era evident, încărcată de ani, această cu totul excepțională femeie! Vreau, cu voia d-tale, să te informez că sunt depozitarul unei corespondențe cu Doamna Veturia. Între scrisorile de la Doamna Veturia, iată și una de la d-ta, datată, Ciucea, 20 decembrie 1967.

Permite-mi să-ți cer o povață. Unde, la ce instituție să valorific această comoară inestimabilă relativ – la tot pasul – la Goga ? Vei zice: la muzeul literaturii. Dar, acolo este director un om imposibil. Nu pot a mă înțelege cu el. Prezentasem, mai de mult, documentele la Arhivele Statului, însă mi-au fost returnate.

La Academie n-am șanse : – Ștrempel...

Miră-te cât vrei. Să trimit corespondența la Muzeul Goga? Ce zici? Te implor să mă luminezi.

Felicitări pentru noua carte. Am citit recenzia din „România liberă”. E vorba despre Goga cumva ? Cartea nu am văzut-o.

*Aștept răspunsul, te îmbrățișează,
Petre Pascu*

P.S. La 27 ianuarie curent, împlinând o vârstă frumușică, am trimis versuri și „Cronicii” Nici nu s-au gândit să mi le publice !

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului din Iași, Fond Al. Husar, Doc. 361, 1 filă și n-a fost publicată până acum).

2. Ion Clopoșel (1892-1986)

Longevitatea acestui scriitor a fost factorul care i-a permis să fie prezent în viața culturală o perioadă lungă. Fiul Susanei și al lui Ion Clopoșel provenea dintr-o familie de mineri.

A urmat școala primară în comuna natală, Poiana Mărului, județul Brașov, apoi Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Studiile universitare, începute la Cluj, le continuă la Budapesta și Viena, cu sprijinul lui Vasile Goldiș. În 1918 obține licența în litere și filosofie și va funcționa ca profesor la Școala Normală Confesională din Caransebeș și La Școala de Arte și Meserii din Brașov.

După ce obține titularizarea în învățământ, în 1921, a devenit profesor la Școala Superioară de Comerț din Cluj. În această vreme a fost puternic atras de viața politică. Chiar din vremea studenției face parte din cercul tinerilor intelectuali uniونيști, pentru care fapt a fost arestat și închis la Seghedin în 1918. În același timp devine șef al serviciului de presă al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia.

A fost un luptător de stânga angajat în direcția culturii și a folosit mai ales presa în acest sens. Ion Clopoșel devine ziarist încă din 1912, când debutează la „Românul” (Arad). Vasile Goldiș îl angajează ca redactor-șef la „Gazeta Transilvaniei”, redactor la „Adevărul” și „Dimineața”, „Libertatea” și „Lumea nouă”. Din 1922, îl găsim director la „Patria” și „Tribuna democratică”, iar din 1938 este redactor la „România de Vest”.

În 1924 înființează revista „Societatea de mâine”, pe care o va conduce până în 1945. În timp ce era președintele Sindicatului Presei din Ardeal și Banat, a fost, o legislatură și deputat pentru ținutul Făgărașului.

După război, este rector al Universității Libere din Brașov, director general în Ministerul Muncii, director al Bibliotecii Centrale Universitare din București.

Numeroasele sale colaborări la publicațiile vremii au fost semnate și cu pseudonimele: I. Bobei, I. Ardelean, I. Poenarul, I. Săgeată,

Dumitru Corvinul, Euphraste, Traian Huniade, Teofrast sau Horia Trandafir.

S-a ocupat și de sociologie, scriind câteva cărți: *Sociografia românească* (1928), *Cum trăiesc 40.000 de moși* (1928), *Sate răzlețe ale României* (1939). Momentele istorice importante sunt reflectate în lucrări fundamentale ca: *Revoluția de la 1918*, *Unirea Ardealului cu România*, *Dinastia românească a Corvinilor*.

A desfășurat o intensă activitate culturală, mai ales prin editarea unor monografii, dintre care amintim: *Un program de culturalizare a satelor* (1933), *Al. Papiu Ilarian în fața problemelor românești contemporane* (1939), *Figuri reprezentative la noi*. Vasile Goldiș (1934). Acestea se adaugă la studiile politice: *Criza democrației în România* (1926), *Social-democrația în statele dunărene și balcanice* (1935), *Social-democrația și problemele României contemporane* (1931).

Om cu vederi iluministe a fost preocupat de memorialistică scriind *Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace* (I-IV, 1917-1918), *Amintiri și portrete* (1975, premiată de Uniunea Scriitorilor din România), *Originile, dezvoltarea și desăvârșirea limbii române literare* (1970), în care îi găsim pe: „vulcanicul” Iorga, „tăcutul” Blaga, „umoristul” Valeriu Braniște, „generosul” Goldiș, „mucalitul tribun” Goga.

Pe lângă o activitate cultural-literară atât de bogată, Ion Clopoțel a avut o susținută corespondență cu oamenii de cultură, scriitori, profesori etc. Edificatoare în acest sens este și scrisoarea expediată profesorului Al. Husar de la Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași:

Margina, 18 05 1973

Scumpe D-le prof. Al. Husar,

M-am potrivit sfatului dv. și am expediat în 1 mai colegului dv. Mihai Grădinaru studiul ***Eclipsele umane și... redresarea lor posibilă***, completându-l cu materia similară: două conferințe științifice despre carte și portretul unui foarte reputat secretar de redacție de la „Tribuna” și „Luceafărul”: Ion Iosif Șchiopu, care suferise două grave eclipse ce-i

*puteau fi fatale... Vă mulțumesc călduros pentru demersul eficient. Sper ca d. Grădinaru să recomande și să obțină editarea la „Junimea” în caractere mai mari ce ar putea atinge 200 de pagini. „Scânteia” primită aseară anunță apariția studiului meu **Sociografia și sociologia**, în „Viitorul social”, nr.2 (încă n-a sosit aici, îl am abonat).*

Nu vă știu adresa exactă. Vă scriu la Universitate. O seamă de portrete îmi vor apărea la Facla din Timișoara. Un indice bibliografic al „Societății de mâine”, elaborat de Facultatea de Filologie, Cluj, va apare în 2 volume la Editura Enciclopedică.

Cu cele mai bune urări, Ion Clopoșel

(Arhivele Statului, Iași, Fond Al. Husar, Doc. 101, 1 filă).

Radu Ciobanu

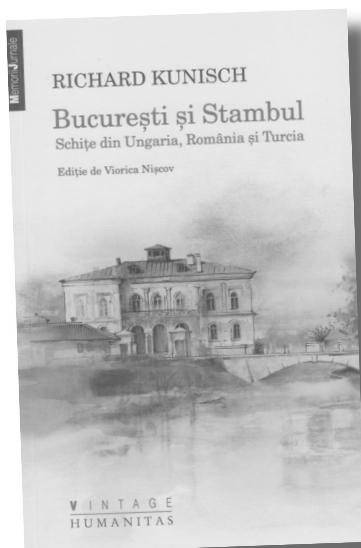
O veche cunoștință *

CRED CĂ ORICE ROMÂN care a trecut prin liceu își mai aduce aminte de Richard Kunisch. Chiar dacă vag, chiar dacă nu și cu prenume, chiar dacă nu și cu contextul în care l-a întâlnit, numele Kunisch a rămas stocat undeva în pliurile memoriei noastre. Să ne amintim: Eminescu, cum însuși mărturisește, „s-a inspirat” (termenul e, aici, discutabil) pentru poemul *Luceafărul*, dintr-un basm românesc, „cules” de un călător german, care l-a reprodus în însemnările sale de voiaj spre Stambul. Aceasta e, *grosso modo*, versiunea didactică a conjuncției pe marele firmament literar a cometei Kunisch cu astrul Eminescu. Primul care a semnalat acest detaliu de istorie literară a fost Moses Gaster, în 1883, întemeiat pe însemnările de călătorie ale lui Kunisch, apărute în 1861, apoi în încă două ediții (1866, 1869), la Berlin, *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumunien und der Türkei*. „Însemnările” sunt,



Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

* Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*. Traducere din limba germană, prefață și note de Viorica Nișcov. Ediția a doua revăzută. București, Humanitas [Memorii. Jur-nale – Vintage], 2014.



de fapt, o carte substanțială și savuroasă, unde registrele narrative alternează, trădând vocația de povestitor și un irezistibil apetit al comunicării care-l animau pe autor. Curios este că, dincolo de meteorica tangență cu universul eminescian, ea nu a interesat cultura română și apare integral la noi abia acum, într-o ediție îngrijită de doamna Viorica Nișcov. Și mai curios este că Richard Kunisch este total ignorat în cultura germană, unde nu figurează în niciun instrument de informare, având astfel parte de un destin cultural straniu, asupra căruia, în prefața ediției de față, doamna Viorica Nișcov ne avertizează de la început: „Ne aflăm astfel în cazul

lui Kunisch în prezența unui autor anodin, ignorat în propriul său spațiu lingvistic, care, întâmplător sau nu, se plasează într-o altă cultură, cu totul străină de a sa, la baza unui segment de istorie literară, atât creativă cât și exegetică, de eminent prestigiu.”

Însăși cariera doamnei Viorica Nișcov poartă marca „eminentului prestigiu”: traducătoare de anvergură, germanistă, comparatistă, istoric literar și, deopotrivă, exploratoare a tărâmului folcloristic, cu lucrări de referință în fiecare dintre aceste domenii, d-sa a realizat prin resurecția în versiune românească a însemnărilor lui Kunisch o nouă performanță profesională. Întâi prin calitatea traducerii, care, după versiunile sale românești din Ernst Jünger, C.G.Jung, Novalis, Richarda Huch ș.a., nu mă surprind, ceea ce vreau să remarc fiind acum sporul de expresivitate translațională care se poate observa în cazul celor două basme repovestite de Kunisch. Viorica Nișcov își previne cititorii că, în general, a evitat o transpunere

arhaizantă, ceea ce va fi fost cu atât mai dificil în cazul basmelor, cu cât, în timpul transpunerii efective, tonalitatea cultă a lui Kunisch, care se cerea păstrată, concura cu amintirea, presupun că ispititoare, a sfătoșeniei folclorice ancestrale a originalelor. Și totuși ele își păstrează aura fabuloasă, grație virtuozității traducătoarei. Se cuvine remarcat apoi corpul de note care însoțesc textul lui Kunisch, luminându-i pasaje sau referiri la fapte și evenimente care, altfel, i-ar rămâne obscure cititorului de azi. Prin bogăția informației, prin timpul și volumul de lucru pe care l-au presupus, notele acestea echivalează ele însele cu o lucrare aparte, sporind valoarea ediției.

Nu în ultimul rând se impune remarcată prefața, intitulată *O întâlnire neașteptată*, care este, de fapt, un doct *studiu* introductiv, realizat după toate canoanele academice, reunind profesionist specializările autoarei, de la cercetarea biografică la exegeza comparatistă a basmelor repovestite de Kunisch. E de recunoscut aici fiorul irezistibil care animă profesionistul rasat, când se vede pus pe neașteptate în fața unor teme familiare: îi este imposibil să nu se implice, completând, nuanțând, precizând, la nevoie polemizând, până la clarificarea completă a lucrurilor în lumina stadiului actual al cercetării. Este ceea ce face și Viorica Nișcov. În prima parte a studiului, întemeiată și pe contribuțiile recente (1996) ale profesorului Klaus Heitmann, românist reputat, de la Universitatea din Heidelberg, reconstituie în reperele esențiale itinerariul biografic al lui Richard Kunisch. Ceea ce rezultă e un portret memorabil care nu poate decât să ne suscite perplexitatea în fața posterității ingrate de care omul a avut parte. Kunisch a fost o persoană cultă, cu studii în litere și drept, diletant superior în muzică, publicist. Implicat în Revoluția din 1848, devine suspect politic, dar numai temporar, deoarece ulterior deviază spre conservatori. E un călător pasionat, bătând drumuri exotice, din lumea arabă până spre extremul Nord. Deducem că avea o ușoară alură de dandy, elegant, galanton și galant, amator de aventuri romanțioase cu grad mic de risc, observator fin de fizionomii și detalii semnificative. În fine, un amănunt dezvăluit de d-na Viorica Nișcov, ne duce cu gândul la un nonconformism organic, care ține de caracteristicile unei personalități

accentuate și nu de conjuncturi: în 1868, deci la 40 de ani, îl găsim sub-prefect la Melsungen, în landul Hessen, „unde o vreme își neglijează obligațiile de serviciu și se remarcă prin gesturi excentrice.” Așadar, Richard Kunisch nu era un om „de rând” și n-am putut decât să admir portretul concludiv, remarcabil prin concizie, pe care d-na Viorica Nișcov i-l schițează: „Curios din fire, chiar indiscret uneori cu semenii săi, îi plac viața mondenă și luxul; e orgolios, galant cu femeile și îndatoritor cu bărbații. Îl atrag visul, aventura, depărtările misterioase. Are un sentiment puternic al onoarei, un spirit înflăcărat și o sensibilitate romanțioasă.” Așa stând lucrurile, cum să nu ne fie simpatic și să nu-l adoptăm?! Mai ales dacă apreciem eforturile sale de a privi cu binevoitoare înghăduință Valahia și locuitorii ei, în ciuda realităților deloc încurajatoare, care-l contrariază la tot pasul.

O bună parte a acestui studiu introductiv l-a dedicat autoarea unui domeniu predilect, care este cel al basmelor, aici, *Fata din grădina de aur* și *Fecioara fără trup*, repovestite de Kunisch într-un capitol special, *Basme valahe*. „Mă voi mărgini” – spune d-sa – „la câteva categorii de probleme pe care le ridică aceste texte sub incidența strictă a folcloricității lor.” Pornind de la precizarea că Richard Kunisch n-a cules, în accepția științifică a cuvântului, aceste basme, ci le-a auzit ocazional, problemele elucidate de d-na Nișcov, luând în considerare toate studiile anterioare, sunt aceea a provenienței basmelor, a surselor, a circulației motivelor și altele colaterale. În privința provenienței, autoarea consideră discuția inutilă și închisă de vreme ce nu există nicio informație cu privire la sursa teritorială a celor două basme. Iar în ceea ce privește sursele cunoscute și folosite de Kunisch, d-sa creditează opinia lui D. Caracostea, care identifică culegerea, de notorietate în epocă, a fraților Schott, căreia îi adaugă însă, în temeiul unor analogii stilistice și lexicale, și *Descrierea Moldovei* a lui Cantemir. Concluzia e clară și închide definitiv dezbateră: „[...] nefind culegător de folclor (s.a.), Kunisch e reușit totuși să repovestească fluent și simplu, chiar dacă episodic cu artificialități și dulcegării proprii vremii [...] două narațiuni convergente tematic și articulate solid pe tipare motrice și compoziționale circulante în folclorul românesc. Ele nu sunt

„basmе culte”, ci o categorie intermediară între cult și oral.” Aș mai adăuga o observație pe cât de interesantă pe atât de tristă. Ea ține de conștiința profesională, mereu acută, mereu în alertă, în imposibilitate de a nu reacționa polemic atunci când constată aberații în domeniul specialității sale. Profesionistului „îi pasă” și o spune fără menajamente, chiar și atunci când, pentru a nu perturba fluenta textului, o face într-o notă de subsol, pe care o reproduc integral fiindcă trebuie cunoscută, știută, întrucât se înscrie în suita delăsărilor românești instituționalizate: „[...] din păcate (poate caz unic în Europa, dată fiind bogăția, varietatea și interesul excepțional al basmelor populare românești), nu avem încă un catalog național modern (cel din 1928 al lui Adolf Schullerus fiind total depășit) care să introducă materialul nostru în circuit internațional. Deși unui astfel de catalog regretatul Corneliu Bărbulescu i-a consacrat câteva decenii bune în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor, dactilograma lucrării sale e ținută sub cheie de direcția instituției, neputând fi consultată nici măcar la bibliotecă.” Ce să mai zici altceva decât că „delăsare” e un eufemism...

Revenind acum la textul propriu-zis al lui Kunisch, nu-mi pot repri-ma regretul că nu l-am cunoscut atunci când mi-am conceput cartea despre *Călători și călătorii* (Ed. Excelsior Art, 2014). Ar fi putut ocupa un loc de cinste acolo, întrucât Kunisch a fost un călător autentic, de soi bun, care n-a bătut drumurile pentru a vedea fără a înțelege și a auzi fără a asculta, ci pentru a căuta și pricepe unicitatea locurilor și oamenilor. Cum exact observă d-na Viorica Nișcov, el „crede în simbolismul psihofizic și în existența unui suflet național manifestat în tot ceea ce sunt, gândesc și creează indivizii aparținând aceleiași comunități etnice. A căuta acest simbolism [...] este unul din țelurile declarate ale călătoriei sale și, până la urmă, al oricărei călătorii într-o geografie alta decât cea proprie.” Așadar, nicidecum întâmplător, Kunisch ține să lămurească într-un capitol liminar, poate să-și lămurească în primul rând sieși, *De ce călătorim?* După ce își amintește nostalgic cum, în adolescență, se surprindea evadând imaginar într-o mirifică „lume a depărtării”, recunoaște a nu afla un răspuns la întrebarea titulară, dar ajunge totuși la unul cât se poate de explicit: „Cei fericiți nu călătoresc.

Multe nume are pricina care îi împiedică pe oameni să zăbovească acasă, care îi mână să străbată depărtările ; plictis se numește la cei săraci cu duhul, *spleen* la ipohondri, dor la poeți. Indiferent dacă plictisul, *spleen*-ul sau dorul îi pun în mână toiagul de călătorie, țelul este de fiecare dată același. Ceea ce nu ai în țara ta, urmează să găsești în depărtare.”

Ne aflăm în 1857, Kunisch este secretar al unchiului său Emil von Richthofen, care fusese ambasador al Prusiei la București, iar acum era membru în Comisia Europeană a Dunării. Călătoria nepotului are și un caracter oficial, oarecum diplomatic, care se poate deduce din importanța ce i se dă pe unde umblă, dar de care el nu face caz. Dimpotrivă, își disimulează statutul și îi place să pozeze în simplu călător, neinformați și necunoscători, fiind de fapt cât se poate de bine documentat asupra celor ce urma să le vadă. Tocmai de aceea d-na Viorica Nișcov ține să precizeze: „Or, cartea lui Kunisch se situează tocmai între scrierea ‘de serviciu’, de utilitate strict documentară, și ficțiunea literară menită divertismentului.” Are 29 de ani, e plin de având și energie, îi place să fabuleze în cheie romantică și e capabil de mari exaltări. Prima escală e la Budapesta, unde, de la Viena, se ajungea cu vaporul într-o zi. Îi place să observe lumea de pe vas, face reflecții fizionomice, remarcă femeile, dar, de la o vreme, atenția îi este reținută de pasagerii unguri. Din clipa aceasta, admirația sa pentru Ungaria nu mai cunoaște temperanță și este realmente memorabilă relatarea momentului când toți ungurii se adună pe punte pentru a celebra solidari, indiferent de starea socială, într-o tăcere solemnă și emoționantă, revederea Patriei, la trecerea graniței în Ungaria, marcată de râul Leitha. Experiențele pe care le trăiește în timpul, de altfel, scurtei escale budapestane îl umplu de entuziasm și de elogiuri hiperbolizante la adresa națiunii maghiare, de la excelența bărbierilor, a vinului și – cum altfel? – a femeilor, până la limba „bogată, frumoasă, robustă”. Toate astea în ciuda xenofobiei maghiarilor, îndreptată cu predilecție împotriva germanilor, cum însuși Kunisch o recunoaște. El nu e însă nicidecum un caz singular sub aspectul acestui filomaghiarism ușor psihotic. „Există la această națiune” – scrie el – „ceva care impune

admirația străinilor.” Într-adevăr, după Revoluția din 1848, apăruse un fel de trend afectiv preponderent favorabil maghiarilor. Apogeul, cu serioase implicații politice, l-a atins maghiarofilia pasională și contaminantă a împărătesei Sissi, căreia maghiarii i-au răspuns pe măsură, spre dezaprobarea constant bombănitore a vienezilor.

A doua escală este Orșova. Dar până acolo, în noua etapă fluvială, Kunisch se abandonează iar interesului pentru oameni și fizionomiile lor, remarcând mai accentuat prezența femeilor, descriind cu talent, aici și întotdeauna când va avea ocazia mai târziu, amestecurile etnice, cum era și acesta de pe vasul în drum spre Orșova: bosniaci, germani, evrei, maghiari, sârbi, dar pentru prima dată remarcați, și valahi. Niște „văcari valahi” care erau „Priviți cu mirare și curiozitate, tratați cu dispreț, ocoliți cu grijă, ei sunt paria vaporului. Strâns lipiți unul de altul, au un aer nepăsător, grav și liniștit, pe trăsăturile unuia dintre ei sunt așternute semnele unei bărbății aspre care amintește de strămoșii lui, vechii romani.” În scurta escală de la Orșova, descoperă semnificația cuvântului *bacșiș* și constată că „Aici începe Orientul”. Nimic de aici încolo nu-l va contrazice, multe însă îl vor contraria. Începând cu debarcarea la Giurgiu, unde „pavajul lipsește pe majoritatea străzilor, iar acolo unde este ai prefera să nu fie [...] Dar orașelul e, totuși, prietenos, locuitorii sunt oameni de treabă ca toți valahii.” Hanul la care e nevoit să înnopteze pare însă mai curând gazdă de hoți, iar drumul apocaliptic până la București a devenit o aventură care i-a impus admirația și respectul definitiv pentru caii și surugiii valahi. Kunisch își continuă de acum însemnările de pe „pământ valah” în această tonalitate alternantă între consternarea din fața realităților insolite care-l împresoară și condescendența pentru poporul care le suportă. Bucureștiul e comparabil doar cu Algerul, „o grămadă de sate vârate unele într-altele”. Străzi desfundate, haite de câini vagabonzi, 140 de biserici și cohorte de popi sordizi, care lenevesc, fumând și mâncând pepeni. Țigani. Moloz, surpături, pivnițe. Mulțimi pitorești. Dar și, când nu te aștepti, câte o „vilă sveltă, o locuință impunătoare” sau „[...] trăsuri mai elegante sau trase de cai mai nobili decât cele care huruie pe aceste pavaje [cum] nu se văd nici la Viena, nici la Paris.” O

ședință de Divan îi impune respect și vede în această instituție „icoana unui popor care își așteaptă mântuirea de la politica Europei.” E una dintre marile sale intuiții, încă nedezmănițită. Ceea ce surprinde în partea valahă a acestor însemnări e persistența până azi a unor realități mizere și actualitatea comentariilor lui Kunisch. Desigur, grație imanenței progresului, regăsim mizeriile de atunci la altă scară, dar, în esență, ele sunt aproape în totalitate aceleași – drumurile letale, maidanezii, absența unei clase de mijloc eficiente, contrastele, corupția, încremenirea în proiecte... Adică toate cele ce-l duceau pe Kunisch la o exasperare generatoare de patetice diatribe: „Unde ne aflăm, mai întrebi tu o dată? O să-ți spun, străine, te afli în țara ai cărei locuitori sunt urmașii vechilor romani, al cărei pământ e acoperit de ruine din vremea cezarilor [...] Bogat e pământul, ar putea fi grânarul Europei, dar pustii și necultivate se întind nemărginitele bărganuri. Ce fatalitate apasă asupra acestui popor? Oare când va veni vremea mântuirii sale? [...] Multe a îndurat acest popor, multe va mai îndura încă.” Ce premoniție! Evident, călătorul acesta sensibil și cultivat e afectat de ceea ce a văzut, cucerit de caracterul „de treabă” al valahilor, de „voioșia lor nepieritoare”, îi simpatizează, rezonează la basmele și obiceiurile lor, ceea ce se vede și din patetismul neîndoielnic sincer cu care, la plecare, își ia rămas bun: „Cu măreția sălbatică a munților tăi, cu câmpiile tale binecuvântate de grâne, cu poporul tău cald și bun, și chiar cu ȣiganii, copiii tăi oacheși, rămâi cu bine, Românie!”

Nu voi insista asupra răstimpului petrecut de Kunisch la Sтамbul. Și acolo petrece sub imperiul convingerii care l-a călăuzit și până acum și anume aceea că „Pentru o privire ascuțită nimic nu este lipsit de însemnătate, nici felul de a saluta, nici aranjarea locuinței, nici livreaa slujitorilor. Să comparăm națiunile și indivizii și vom fi uimiți de concordanța celor mai neînsemnate detalii exterioare cu ființa lor lăuntrică.” Atâta doar că Sтамbulul era deja de veacuri un *topos*, adică un loc unde călătorii, asemenea lui Kunisch, sunt seduși de aceleași realități, devenite cu timpul și rămase până azi, locuri comune ale tuturor relatărilor, – priveliștea mirifică, melanjul uman, misterul femeilor și influența lor ocultă asupra destinului imperiului, Hagia Sofia,

palatele, bazarul, cafenelele, amoriurile ilicite și riscante, consumate „între voluptate și cruzime”, cum remarcă doamna Viorica Nișcov, care situează corect tot acest unghi de percepție sub semnul kitschului orientalizant și clișeizat. De aceea îmi voi și opri comentariul aici, împrumutând pentru final (*finis coronat...*) reflecția memorabilă cu care domnia sa își încheie studiul introductiv: „Traseele călătorilor sunt îndeobște parcurse în cerc [...] Dar sunt și călători a căror traiectorie se oprește undeva pe drum. Cei plecați nu se mai întorc, pierzându-și urma sub alte zodii, împlinindu-și acolo destinul hărăzit. O astfel de călătorie este și cea a germanului Kunisch, fără de care *Luceafărul* românului Eminescu nu ar fi fost cu siguranță scris. El a trecut pe aici într-o vreme când acesta, ‘băiet fiind’ cutreiera pădurile în așteptarea unei întâmplări care pe el avea să-l urce pe una din culmile poeziei, iar pe celălalt, neștiut și neștiutor, să-l mântuie de anonimat. Călătorul avea să supraviețuiască mulțumită întâlnirii neprevăzute la care însă el nu avea să mai fie de față. O întâlnire cel puțin neobișnuită.”

Carmen Neamțu

Școala memoriei de la Sighet, un alt fel de manual de istorie*



Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

La 29 ianuarie 1993, scriitorii Ana Blandiana și Romulus Rusan participă ca invitați la conferința pentru drepturile omului la Strasbourg. Încălcarea acestor drepturi nu trebuie căutată doar în prezent, ci și în trecut, mărturisirea poeta Ana Blandiana. Așa se naște proiectul ambițios de a transforma fosta închisoare de la Sighet în muzeu al victimelor comunismului. S-a renovat clădirea, s-a pornit la strângerea bazei de date, la adunarea de documente, obiecte, materiale fotografice, la o lansare anuală a unei școli de vară, la organizarea de conferințe, toate pentru a ne aminti că istoria trebuie cunoscută pentru a nu-i repeta greșelile.

Cu ocazia a 20 de ani ai primului memorial al victimelor comunismului, volumul de față cuprinde tran-

* *Școala Memoriei 2013*, Editura „Fundatia Academia Civică”, 2014, carte editată de Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței – F.A.C.; Editor: Traian Călin Uba; Editorul colecției: Romulus Rusan.

scrierea dezbaterilor de la ediția jubiliară a Școlii de vară de la Sighet din 13 iulie 2013, discuțiile de la lansarea cărții „Geist hinter Gittern. Die rumanische Gedenkstätte Memorial Sighet, 13 iulie 2013; rezumatul mesei rotunde de la Sighet din 13 iulie 2013, *Memorie și memorial. Memorialul ca actor al istoriei*; Masa rotundă Sighet, 14 iulie 2013 – *Represiunea comunistă în timp și în spațiu*; Masa rotundă Sighet, 14 iulie 2013 – *Memorialul – ancoră între generații. La ce folosește memoria?*; Masa rotundă, București, Spațiul Public European, 16 iulie 2013 – *Memoria ca formă de justiție. Memorialul Sighet – 20 de ani* și, la final, texte ale foștilor cursanți ai Școlii de vară de la Sighet.

Puțini știu că Memorialul de la Sighet a fost nominalizat printre primele trei locuri ale memoriei europene, alături de Memorialul de la Auschwitz și de Memorialul francez al Păcii. Sau că acest muzeu, creat de societatea civilă, nu ne lasă să uităm. E precum o oglindă a suferinței Estului ca zestre pentru Occident¹, loc de polemici cordiale, de dialoguri deloc sterile. Volumul de față le transcrie. Foști deținuți sau deportați politic, ambasadori, scriitori, foști elevi ai celor 15 ani de Școală de Vară, studenți, istorici, cercetători ai comunismului, muzicieni, un public eterogen este animat de dorința de a(-și) face mărturisiri sincere². Contestă prezentul gri, au neliniști, umori, dezamăgiri, noi speranțe, evocă represiunea și absurditatea unui regim. Discuțiile sunt conduse într-un mod destins, deloc scorțos. Între hohote de râs ale audienței, în fața unor vorbitori cu șarm, și tonul

¹ „Sentimentul, aproape general, este următorul, mărturisirea, într-un interviu scriitorul Romulus Rusan: vin la muzeu din curiozitate (pitorescul unei închisori văzute pe dinăuntru) și ies cu lacrimi în ochi, cutremurați de adevărurile pe care le descoperă parcurgând sălile”.

² Dintre participanți amintim doar câțiva, spațiul tipografic nepermițându-ne să-i cităm pe toți: Ana Blandiana, Göran Lindblad, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Helmut Müller-Enbergs, Katharina Kilzer, Romulus Rusan, acad. Al. Zub, Nicolae Constantinescu, Miron Costin, Nicolae Noica, Dan Grigore, Al. Gussi, Ion Pop, Elena Siupiur, Cristian Vasile, Roman Wyborski, Pierre Hassner; Octav Bjoza, Anneli Ute Gabanyi, Miodrag Milin, Patrick Moreau, Helmut Müller-Enbergs, Vergiliu Tărașu, Șerban Papacostea, Th. Blanton, Anatol Petrescu, Petruška Šuštrová, Reynald Secher, Teodor Stanca, Marius Ghizelean, C-tin Pintilie, Rita Schorpp, Liviu Țirău, Andrei Oișteanu etc.



solemn al altor intervenții, discuțiile transcrise sunt concentrate, ușor de digerat. Par pagini dintr-un jurnal al fiecărui vorbitor. Iar adunate dau un alt fel de manual de istorie. Centrat pe trei idei fundamentale: ADEVĂR, LIBERTATE, MEMORIE. „Memorialul și Școala de Vară de la Sighet spun povestea pe care familiile noastre nu vor să ne-o spună”.³

Într-o lume „obosită de consum și de criză” și „degradată de indiferență”, întâlnirile de la Sighet au funcționat ca „încurajări”, ca o „unire a memoriei cu binele și cu frumusețea, ca un argument al faptului că istoria merge înainte și nu face niciodată marșarier”. *Frumosul e o duminică a binelui* e convins pianistul Dan Grigore, dar ce precar e binele privit prin prisma stării de frumos din România invadată de kitsch, continuă cu mărturisirea muzicianul. Încărcăți cu un sfert de secol de tranziție, suntem la drum și nici acum nu știm sigur spre ce ne îndreptăm.

3 E confesiunea unuiia dintre cursanții Școlii de Vară de la Sighet, Horațiu Ferchiu.

Felix Nicolau

Sirena și capacul de bere*

DANIELA ȘONTICĂ este un instrumentist care își desăvârșește arta prin exerciții de stil constante. Ca în cazul oricărui *virtuoso*, e important să îi urmărești nuanțele din frazare în *Iubita cu nume de profet*, Editura „Tracus Arte”, 2014. Scopul ei este nu atât să inoveze, cât să își exprime sensibilitatea și imaginația – ambele romantice și religioase – în forme poetice cât mai rafinate. Poeta iubește poeticitatea, dar cum viețuiește într-un mediu populat cu poeți contemporani, ea nu cade în desuetudine stilistică. Redactor-șef la ziarul „Lumina”, ea diriguie și „Suplimentul cultural” al ziarului cu pricina. Reușita de a înnobila publicația Patriarhiei cu un astfel de „Supliment” îi aparține în întregime.

Mai întâi, poeta compune povești, dar mai mult în sensul feericului, decât în cel al epicului: „Această iubire mă trece dincolo de Sahara/ pe spatele unui crocodil secret și blând,/ mă duce în țara/ visată de fetița celor trei zâne



Felix Nicolau,
critic literar,
prozator, București

*Daniela Șontică, *Iubita cu nume de profet*, Editura „Tracus Arte”, 2014



cu dantele și coifuri,/ întinde poduri, sârme și autostrăzi/ [...] De pe strada mea îngustă/ această iubire se vede foarte mare” (*Poveste de pe strada mea*). Legăturile cu urâtul, dereglările și încețoșările schizoide ale artei contemporane sunt puține, dar asta nu înseamnă că sufletul romantic al poetei pulsează poetic doar de prin livezi. Nu sămănătorism este aici, ci romantism profund și deschis către actual: „în ultima vreme copilăria din Lunca Dunării/ pleca la scăldat cu sentimentul/ că scrisorile noastre/ erau bune de făcut pluta,/ unii chiar le credeau gumă de mestecat sau bilete de intrare la film” (*Trupa mea de artificii*).

Simțul generării de limbă nouă se împletește excelent cu tandrețea rememorărilor biografice.

Thriller feeric

Feminitatea onirică este coloana vertebrală a volumului: „Mărite rege-grădinar,/ visul tău se tâlcuiește așa:/ femeia cu ochii albaștri este sfânta care îți crește copiii,/ florile de câmp sunt fecioarele zvăpăiate/ ale minții tale,/ iar pletele vălurite sunt lacrimile vărsate de femeia neștiută,/ care nu înțelege ploaia niciodată”. Uneori delicatețea în această direcție egalează paginile de tinerețe ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Suavitatea și gentilețea sunt văluri peste durități și imagini absurde. Efectul este unul de feerie cu fundal muzical de thriller: „în miezul zilei își scoate păianjenii din ochiul drept,/ îi așază în tabachera de aramă,/ îi va dărui vecinei, are o fetiță dulce care merită un cadou,/ întinde o cută a obrazului ca pe cearșaful ei din casa/ cu mulți copii/ bărbatul i-a plecat de mult,/ de asta are ea părul oțelit,/ îl mângâie cu un capac de bere” (*Femeia cu palma oglină*).

Cu cât se pășește mai adânc în lectură, cu atât se străvede durerea nostalgică elegant fardată. Șontică și-a asimilat lecția din *Decăderea minciunii*, esul lui Oscar Wilde: arta nu trebuie să fie sinceră; autenticitatea ei decurge din refracție, sugestie și simbol. Poetizările stoice alternează cu paradisurile sustenabile: „Apoi câteva zile de miere sălbatică,/ ochii ne-ar rămâne fără contur/ în după-amiezile neștiute de contabili,/ am hoinări prin mahalale,/ am arunca bani vechi în curțile/ cu bătrânei fericiți bând ceaiuri între ierburi dulcele” (*Iar oamenii*). Uneori aceste paradisuri chiar repercutează frumuseți ce nu se află la îndemâna oricui, paradisuri nedemocratice: „Noi, care lăsăm dare pe fiecare orizont,/ i-am ierta,/ am coborî din lume/ și am vâsli la nesfârșit/ în cutia de argint moale, de forma presupusei inimi” (*Argint moale*).

Artistă de excepție este Daniela Șontică atunci când îi reușesc metaforele. Toată *înstrunarea* ei tinde către metaforă, sărind, din fericire, peste celelalte figuri de stil. Ca o sirenă delfică, ea își toarce cântecul și când nu te aștepți intonează o arie care te face să dai drumul la catarg și să te arunci în valuri: „Rămâi o vreme,/ din privirea ta enormă/ să-mi croiesc rochii” (*Revedere*).

Felix Nicolau

Occhio di Pinocchio*

ORICINE AUDE de Pinocchio se gândește automat la o povestioară legată de copii. Firește, povestea originară a lui avea o mulțime de subînțelesuri grave. Valabilă pentru toată lumea a rămas imaginea unui băiețel mincinos, dar și naiv, fapt pentru care devine simpatic. Nasul extensibil la minciună dezvăluie, totuși, o natură curată ce se rușinează de sfidarea adevărului. Ar mai fi posibilitatea ca acesta să se rușineze de minciunile gogonate, sfruntate, care jignesc inteligența interlocutorului. Pinocchio ar fi, astfel, un mincinos netaientat, în sensul că el nu prea reușește să-i fraierească pe cei din jur. Păcălă reușea această ispravă interpretând o partitură socratică: se pretindea prost sau cel puțin neștiutor. Pinocchio nu lasă impresia de prostovan, ci de prea-încrezător. El minte pentru a ieși din veșnice încurcături, iar nu spre a batjocori tâmpeniile unora ori spre a obține avantaje. Foarte posibil ca Pinocchio să fie un mincinos lamentabil pentru că are imaginația prea bogată. Fantezia lui copioasă nu

* Monica Rodica Iacob, *De vorbă cu Pinocchio*, Editura „Mirador”, Arad, 2013

mai ține cont de verosimilitate. Minciunile sale ajung poeme spumoase și, precum poezia, inutile.

În conștiința populară, Buratino a rămas sub imaginea unui băiețuș zglobiu, simpatic, adus miraculos în lume de singurătatea creatoare a unui bătrânel. Sub acest aspect l-a poetizat Monica Rodica Iacob în *De vorbă cu Pinocchio*, Editura „Mirador”, Arad, 2013. Fotografiile în alb-negru cu peisaje și înfăptuiri rurale acompaniază texte cu îmbinări epice și lirice. Zisa este curată, inteligibilă, cu unele tresăriri argotice ori rupturi în discursivitate. Premisa cărții este scurgerea amintirii lui Pinocchio din lume: păpușa de lemn a ajuns la gunoi.

Iată o poezie care ar prinde bine la copii: „După plecare.../ Gunoiul, tomberoanele din stradă/ Și-o mână, apoi încă una,/ Un trunchi, un picior, alt picior, apoi niște ochi triști/ În care imaginea lui Geppetto cu mâinile noduroase, sculptând/ lemnul strigă:/ – Copilul visat ce îmi alină bătrânețea!/ Păpușa roșcată cu ochi mari verzui și zâmbet cuminte/ Sare din gura sacului negru,/ M-a cucerit pe loc” (*Povestea începe ciudat*).



Mai este singurătatea poetizabilă?

Intenția acestei poezii este confesiunea sensibilă, ceea ce îl înduioșează mai puțin pe cititorul profesionist. Noroc că efluviul sentimental este tras prin ecluze argotice, colocvial-obraznice, deci firești: „Ca și el la bătrânețe simți nevoia de cineva lângă tine/ Și dacă nu ai pe nimeni/ Îl construiești pe Pinocchio/ Vorbești cu el, îl

ascuți, îl alinți,/ de fapt, chiar ești «pe felie» cu el” (*Perpetuare*). Până și singurătatea, astăzi, se pretează la poetizare dacă găsește modalități speciale de exprimare. Bunăoară, un vers din poezia *Ceva* este viguros aliterativ: „Noi, un punct (într-o lăfărie de fire) în singurătate”, dar cel care urmează este plat: „La greu ne refugiem în credință”. La fel și monoversuri de genul „Cine nu are familie e sărac!” (***).

Încă odată se dovedește că simțirea și gândirea trebuie educate și îndelung exersate în vederea producerii de poezie care să fie contemporană cu autorul respectiv. Limbajul de lemn al poeziei – ce? nu știți că el există și aici? – se concretizează în sentimentalisme, patetisme, filosoficale plate și răcnete isterice. Literatura bună nu are nicio legătură cu limbajul de fag al predicilor duminicale sau din discuțiile inter-clericale de pe Trinitas TV. De aceea prefer exprimările indirecte, dar simplificate și concentrate de tip haiku. Aici se străvede arta cu transfigurările, dar și cu rictusurile ei. Artă este un duș scoțian: acum fierbinte, acum rece. Cam ca aici: „Picătura de rouă pe firul de iarbă/ din fața casei/ a făcut bătăture ca o verighetă” (***).

Iulia Gajea

Mise en abyme. Proiecția din afară a unei lumi închise.*

SUB titlul *Acedia. Jurnal de vise (1998-2007)*, Corin Braga duce mai departe construcția unei lumi onirice, a unei suprarealități contingente fluxului cotidian, corelând la dimensiune filosofică tendințele contrare din natura umană: conștiința virtuților cu devitalizarea sufletului, imaginarul cu un univers reificat. Carte scrisă sub influența eului nocturn, în care modalitatea de creație devine interogare asupra transferului psiho-magic al spiritului, *Acedia. Jurnal de vise (1998-2007)*, prin chiar titlul ei, surprinde o aparență de experiență trăită care satisface curiozitatea cititorului și, într-o măsură, neliniștea autorului – aceea neliniște pe care un regizor ar simți-o dacă ar trebui să monteze un film la persoana întâi și care își găsește analogia în mai toate picturile de la impresionism încoace.

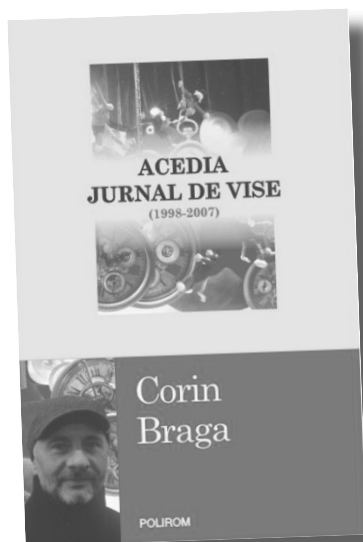


Iulia Gajea,
eseistă, București

Călătoriile abisale și terapeutica eu-ului

Cardiograma cărții dezvăluie un univers labirintic, un șir de tenebre și coborâri în propriile abisuri sufletești: „În ci-

* Corin Braga, *Acedia. Jurnal de vise (1998-2007)*, Polirom, 2014



uda ei, am intrat totuși cu picioarele în puț și am pășit în jos pe primele trepte de metal îndoit, urmând ca Ruxandra să coboare în urma mea. Atunci am fost cuprins de nesiguranță. Deși cunoșteam bine sistemul de tuneluri subterane pe unde se circula între oazele de la suprafața călătoriei, deși nu mă pierdusem niciodată în ele, [...], într-un cuvânt fiindcă eram familiar cu lumea din adâncuri” (p. 30), un *descensus ad inferos* – dată fiind identificarea cu Isus: „Identificarea asta cu Isus nu o percepeam ca o erezie, ca orgoliu apostatic (cum se întâmplase în alte vise, unde mi s-a făcut frică de nerușinarea mea), ci ca un vis de împlinire în sens jungian” (p.

177), menit să aducă la suprafață inconștientul, să ajute la cunoașterea propriilor fantasme: „eforturile mele, inclusiv prin scrierea jurnalului, au urmărit mai degrabă ieșirea spre normalitate, abandonarea subteranei” (p. 58). Toate aceste descinderi au loc sub egida visului, hrană exotica și ritm esențial al existenței omului.

Acedia, patimă considerată de Sfinții Părinți drept cea mai copleșitoare dintre toate, manifestată prin plictis și angoasă, instaurează în jurnal un raport convertibil mereu în contraste (Aia și Ăla sunt în contrast, dar nu în contradicție – fără ambele, *acedia* nu ar putea exista – dublul fiind pentru Freud reacția individului în fața unei crize), la nivel de conștiință agitată: „revine iar și iar, aceeași stare de langoare a gândului” (p. 17). Atitudinea pe care autorul o manifestă față de *acedia* care îl posedă nu este însă reacția morală tradițional-religioasă față de păcat, ci îi recunoaște realitatea de ordin intelectual: „din păcate, asceza nu e religioasă, ci intelectuală, încât *acedia*

neagră în care mă aflu nu este răscumpărată de nicio așteptare” (p. 41). *Acedia* nu e prezentă din vină, ci din imprudența a ceea ce a fost dezlănțuit: inflația rațională a intelectului duce la pierderea echilibrului și la izbucnirea contradicției (luarea în posesie de către umbră): „am reușit să mă sinucid, fir-ar al naibii, automatizându-mi toate simțirile prin dorința de muncă și concentrare. Am ceea ce mi-am făurit, banchiza polară a gândirii teoretice, a morții viselor și plăcerii” (p. 42). Deznădejdea e un efect al prezenței mortidoului, atât în formă de moarte propriu-zisă, cât și ca neputință a nașterii: „să nu fi ieșit complet din groapă? Să mă aflu și acum între pereții celui *gouffre* din vremea în care nu mă puteam naște, sufocat în burta mamei după ce pierduse lichidul amniotic?” (24) și a infecundității: „în ciuda diagnosticului sever, inclusiv a operației de varicocel, mereu am bănuit că infecunditatea mea este de sorginte mentală, o formă de inhibiție somatizată în fața vieții sau a acestei lumi în care nu mă regăsesc” (p. 194). Și dacă dorințele de viață sunt suprimate, ies la suprafață pulsunile de moarte, manifestate în carte în mod repetat în interiorul viselor (însuși Isus este visat mort, ca mai apoi să se preschimbe într-un „cunoscut al Ruxandrei”, îi este atribuită, așadar, o dimensiune umană) și al nirvanei, dorință de stingere, relaxare care poate merge până la moarte „ședințe tot mai lungi de yoga, care, asemenea peștilor-viermi, se vor întinde pe suprafața întregii zile, acoperindu-mi în concul transcendentă întregul timp. Pentru așa ceva nu sunt pregătit, mai am încă impulsuri lumești de ars [...] voi rata din nou, și pentru cât timp, plecarea? mă țin pe loc toate planurile acestei lumi până le voi îndeplini într-un fel, pentru a mă elibera de ele?” (p. 188-190). Moartea este de natură simbolică, un procedeu de pătrundere într-o lume superioară, o transcedere, o renaștere. Casa-catedrală (proiecție jungiană a sufletului său), în subsolul căreia Virginia, echivalentul feminin al lui Charon, îl îndeamnă pe protagonist să coboare printr-o trapă, face trecerea de la exterioritate la interioritate și îl poartă într-o călătorie transcendentă în sine însuși, transcendentul aflându-se în interioritate, în absolutul din el. Ultimele două uși dintre cele șase pe care intră sunt cea a *Morții* și cea a *Nașterii*: „pe o ultimă ușă scria

Naștere [...] Cred că aici m-am apropiat de o fântână [...], când m-am uitat în ea am văzut că oglinda apei era înaltă, aproape de nivelul solu-lui. Am sărit în ea, ca într-una din fântânile magice ale celților, prin care intri în tărâmul de dedesubt” (p. 218). Coborârea este o descinde-re în sine, o înfruntare a propriilor spaime în scopul reconectării pro-tagonistului la stadiul de fetus: „cum nu știam pe unde să merg mai departe, Virginia mi-a sugerat să mă întorc și să ies din fântână. Am apărut într-o cameră de spital, cu câțiva doctori agitați în jurul meu [...] mama, care tocmai mă născuse, nu spunea nimic, se uita ciudat la mine” (p. 219). Această reîntoarcere în pântecul matern, *regressus ad uterum*, finalizată prin repunerea protagonistului în ipostaza copilului divin, nu este altceva decât simbolul mântuirii.

Glisarea identităților și numitorul comun al arhetipurilor

Raporturile binare ale cărții: fapt brut *versus* vis, Āla și Aia, Peter Pan și Luiza Textoris, *acedia* și *volatilia*, suflet diurn *versus* suflet nocturn plăsmuiesc adevărate vârfuli narative conectate între ele. Realitatea e blocată de returul visului, în timp ce visul ne prezintă lumea, dar ne dă, în mod paradoxal, o lume falsă: „e ca și cum în mine se luptau cele două realități [...] disputându-și suprafața” (p. 80). Visul scapă oricărei recunoașteri de tip amintire, devenind o hartă a drumurilor care tre-buie urmate sau evitate, a intensităților (visul fiind o călătorie imobilă care nu poate fi trăită decât în intensitate), un ceremonial al impasului și al ieșirilor, al dorințelor și al rectificărilor. E atât structură, cât și fantasmă. Prin vis sunt posibile acele deteritorializări relative pe care protagonistul le operează asupra sa când se deplasează: „mai multe vise, în care realitățile se încălecau și se amestecau derutant. Într-unul din ele, trecusem din Atena în Sibiu, ca și cum aș fi făcut o întrerupere a sejurului nostru și m-aș fi întors în țară, urmând să revin după două sau trei zile în Grecia” (p. 79).

În om totul este metamorfoză, de aici și decalajul dintre Aia, Āla, Peter Pan și Luiza Textoris, identificați toți, pe rând, ca *dublu* al pro-tagonistului, ba chiar ca *dublu al dublului* protagonistului: „prin Lu-

iza, Aia a ieșit în lume [...] Luiza a murit. Luiza e moartă. Luiza a fost Aia!” (p. 90) sau „Aia nu sunt eu, e iubita mea de gheață” (p. 59) – or, iubita de gheață nu e nimeni altcineva decât Luiza Textoris.

Peter Pan, copilul, un neadaptat la lumea cotidiană „care din teama de a nu fi alungat, face ce i se cere: e cuminte, nu plânge și nu se revoltă” (p. 8) – copiii și nevroticii fiind cei mai acuți posesori de gândire magică – supraviețuiește atâta timp cât nu intervine gândirea pragmatică. Ajuns la maturitate, Peter Pan invocă un alt *dublu*, pe Āla, omul relațiilor cotidiene, practice și sociale: „Āla e o carcasă groasă, stă pe mine ca o mască, pe el îl trimit în lume, ca să ia cuvântul la adunări publice, simpozioane, și în orice alte situații înecate în agurida stresului” (p. 8) și e opusul *dublului* pe nume Aia. Aia „venea din afară (chiar dacă din adâncul meu)” (p. 7) și e corelată cunoașterii abisale, e cea care aduce la suprafață inconștientul creator, eul nocturn. Panorama alternanței Aia – Āla e unul dintre firele roșii ale cărții. Coborările în subteran se petrec în scopul trezirii eului nocturn, anihilat treptat de masca omului convențional: „din cauza spațiului tot mai mare pe care a ajuns să-l ocupe Āla în viața mea, Aia s-a retras, bolnavă de moarte și tot mai transparentă, în cotloane ascunse ale casei mele interioare, de unde iese tot mai rar la lumină” (p. 9).

Fiecare *dublu* e originea unei reacții la ceea ce l-a precedat și la ceea ce-i va urma. Semnalele se întind în toate regiunile timpului. Suflul nu e niciodată localizat într-un singur moment, cele trei timpuri, prezent, trecut și viitor formează un întreg care nu poate fi descompus. Prin vis, bariera care stăvilește revendicările timpului se rupe, acesta scăpând de sub cenzura realității, fiind liber să se angreneze în acel *distensio animi* pe care autorul îl pomeneste în jurnal (p. 54).

Personajele ce însoțesc arhetipurile în care protagonistul se profilează și răsfrânge în cadrul spectacolelor lăuntrice sunt un amestec picassoniano-dalinian de proiecție sfărâmată și lichiditate. Ele curg pe rând în himera romanului, Ruxandra fiind singurul personaj constant, plutind sau gonind alături de protagonist prin peisajele mentale ale acestuia, ca două entități invariante: „avusesem revelația că formăm un cuplu (cuvântul avea un sens plin, mistic), fapt care mi-a dat siguranța că moartea nu ne desparte cu adevărat” (p. 18).

Universul jurnalului ține de un moment anterior notării, manifestat inițial pe tărâmul visului și al extravaganțelor imaginare. Dincolo de pleiada de referințe – de la Jung, Unamuno, Dostoievski și Sf. Augustin până la Goya, The Doors și Peter Hammill – realitatea sufletească e învăluită în lumi fantastice. Fiecare vis e concomitent poveste și incursiune. Nevoia de spiritualitate, de viață lăuntrică: „în sfârșit m-am reconectat la lumea cealaltă” (p. 71) se împletește cu setea de a ieși în ancestral, prin zbor: „pana de tângire ce te dezinserează din lume ca să o poți rememora, gusta și descrie atunci când contactul ei direct nu îți mai umple simțurile [...], când plutești *out of this world*” (p. 175).

Corin Braga își poartă cititorii prin păienjenișul filosofic *Acedia*. *Jurnal de vise* și îi face martori ai gândirii sale pasionate de picajele și înălțările spiritului, ai disecției identității în alteritate, îmbinând autohalucinarea cu visul pe viu. Și ce timp e mai prielnic decât timpul interior pentru a compune figura unei noi realități și ce narațiune inventată ar putea concura cu visul?

Lavinia I. Olariu

Despre vis, devenire și ratare – cu o ușoară nostalgie...*

AL TREILEA ROMAN al lui Andrei Ruse are o mi-ză pe măsura epocii și a personajelor pe care le construiește: „am reușit să bag mâna într-un cufăr plin de mistere și să scot la lumină un model, nu singurul, din nefericire, care ne-a fost luat cu forța și pe care l-am și lăsat să se cufunde în uitare prin ignoranța noastră” (p. 374).

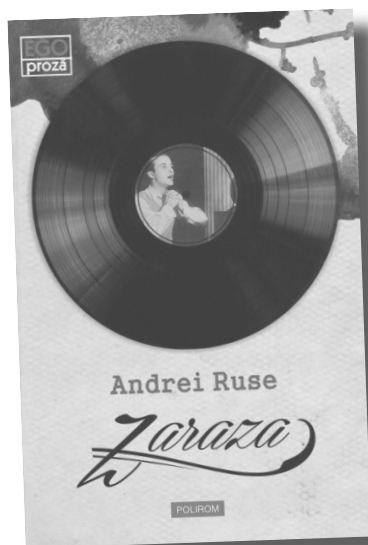
Titlul cărții vine ușor și sigur în întâmpinarea unui orizont de așteptare al cititorului, care presupune admirație și curiozitate parcă la infinit nesaturate față de interbelicul românesc, ce se derulează azi în fața noastră prin imagini ale eleganței, ale revoltei intelectuale de clasă și prin nemuritoarele cântece ale lui Cristian Vasile, Zavaidoc, Jean Moscopol sau Titi Botez.

Întâlnirea dintre *Zaraza* lui Andrei Ruse și cititorul contemporan este una la capătul căreia acesta din urmă își îmblânzește tendința de mitizare și primește o lecție



Lavinia I. Olariu,
eseistă, Arad

*Andrei Ruse, *Zaraza*, Iași, Editura Polirom, 2014, 384 p.



despre modele. Povestea de dragoste dintre misterioasa Zaraza și Cristian Vasile, devenită subiect de ficțiune literară (Mircea Cărtărescu) sau cinematografică (a regizorului Sergiu Nicolaescu) nu constituie nucleul romanului de față. Pe această coordonată, cartea are decența realității. Nu se știe dacă Zaraza a existat în carne și oase. Dar a existat cântecul, a existat spiritul epocii și a existat Cristian Vasile, interpretul fermecător, ficționalizat ca veritabil model al unei umanități de o calitate superioară, compromisă odată cu sfârșitul epocii interbelice.

Zaraza reface minuțios atmosfera epocii interbelice, cu „bulevardele aglomerate, pline de trăsură și de mașini, (...), cu tot felul de trecători grăbiți, cu doamne elegante și frumoase, ale căror parfumuri se amestecau cu mirosul de cafele și covrigi calzi cu care mai treceau țigani, de castane prăjite, gogoși și alte dulcęgării” (p. 46). Locuri memorabile ale Bucureștiului interbelic crepuscular și frumos sunt readuse la viață ca piese de rezistență în conturarea unui personaj fabulos și seducător: Capșa, Grand Restaurant, grădini de vară, marile bulevarde, La Fayette, Odeon, Răcaru ș.a.

Capitolul *Epoca de Aur*, o monografie esențializată a Bucureștiului monden și romantic satisface pe deplin gustul pentru infuzii nostalgice ale cititorului. Autorul însuși se pierde în acest timp al boemei și al lui *savoir vivre*, prin tonul și spiritul descrierii: „În fiecare zi, grupuri întregi de tineri invadează mesele de la Nestor, de la Athénée Palace sau Capșa, de la Suchard pe Tache Ionescu, de la High-Life pe Victoriei colț cu Franklin, de la Corso, Imperial sau

Café de la Paix, de la Pariziana pe Văcărești, de la Zamfirescu sau Peristeri” (p. 122). *Un rai de... vise și rai de grădini*, Bucureștiul interbelic este și un loc al deliciilor culinare: „Mahalalele miroseau a bunătațuri la grătar, a cârnăciori, a patricieni, mititei și mușchiuleți de vită sau de oaie, cotlete și cefe grase de porc, berbecuț sau pui ori curcan la ceaun cu usturoi. Și era plin de bodegi, de cârciumi și birturi ieftine, unde găseai mâncare caldă, de la ciorbe la tot soiul de tochituri, băuturi și dulciuri de casă. [...] Te puteai așeza la bine-cunoscutul Ambasador, vizavi de Lido, la Splendid Parc sau încercai celebrele Grand Hotel și Galeries La Fayette, localurile luxoase unde Cristi ridica seară de seară sălile în picioare cu tangouri.

Nici berăriile nu erau ocolite, la Caru’ cu bere se mâncau crenvurști cu o bere făcută după o rețetă proprie, te puteai îmbăta până-ți pierdeai mințile la Trocadero pe Academiei, la Bavaria pe Brătianu sau la Blânduziei pe strada Doamnei, unde aveau și cornuri cu lapte foarte calde, că-ți și frigeau limba” (pp. 122-123).

Eroul acestui oraș al plăcerilor de tot felul este Cristian Vasile, personajul în căutarea propriului destin de seducător. Portretul interpretului este realizat în cheie romantică: „Era și ușor să te îndrăgostești de Cristi, devenit repede unul dintre preferații sexului frumos. E drept, nu era un bărbat solid, din acela puternic, care să emane siguranță și duritate, nu. Inspira mai mult nevoia de protecție, în loc să fie exact invers, dar știa foarte bine să se folosească de acest atu și să le sucească mințile femeilor. Era athletic și înalt. Chipeș, cu trăsături fine și tot timpul îngrijit, elegant, proaspăt bărbierit și mirosind a apă de colonie franțuzească, dat cu briantină pe părul tuns perfect” (pp. 60-61).

Destinul personajului se construiește treptat, prin acumulare de detalii semnificative: întâlniri cardinale, succese artistice, momente de grație ale prieteniei, pierderi și uitări de sine în curse de cai și delicii carnale, dezgusturi ale acelorași plăceri, desprinderi și dispariții ale prietenilor (Ion Pribeagu și Ionel Fernic), decădere, mizerie, ratare și resemnare.

Relația dintre cei trei prieteni, frumoșii nebuni ai marelui oraș, este foarte bine construită. Dialogurile dintre ei au un umor savuros, sunt

autentice și foarte asemănătoare prin registru cu o conversație între tinerii de astăzi. Aceeași dezinhibare lingvistică, același pragmatism. Alte preocupări, totuși, ca de exemplu problema evreiască sau crearea celebrului cântec *Zaraza*:

„ – Dar e vorba despre un bou, Sachi! Cum să păstrăm numele așa? N-are niciun sens!

– O, ba are, mon cher!

– Cum adică, *Zaraza*?! Spune și tu, Ionele, încearcă Cristi să se apere, băgându-l în discuție și pe Fernic.

– Sună așa, puțin exotic, trebuie să recunoști, prietene, râse el.

– Dar e numele unui bou...

– Nu, nu, nu e chiar numele bouului, e un alint! Se răstește Pribeagu.

– Alint, nealint, așa îl strigă pe bou. Or, noi facem cântecul ăsta despre o femeie fatală, nu despre o bovină, fraților!” (p. 108).

Dacă autorul îl construiește pe Cristian Vasile ca model, o imagine idealizată a unui artist egal cu sine însuși, care nu face compromisuri, care-și acceptă căderea și se răzbună pe ingratitudinea oamenilor printr-un gest românesc (plecarea spre moarte într-un anonim perfect), fără defecte umane sancționabile, obținând un efect ușor necredibil, Ionel Fernic este extrem de viu, de savuros, de uman în toate nuanțele posibile. Moartea acestui nebun frumos și relația dincolo de moarte pe care Cristian Vasile o trăiește cu acesta aieva sunt elemente de construcție autentice, de o sensibilitate cuceritoare.

Toți cei trei artiști sunt readuși, pe bună dreptate, la viață pentru un cititor cu vagi sau nule reprezentări despre o frumusețe a spiritului interbelic, o umanitate neperversă, trăind într-un paradis crepuscular, în ciuda unei realități frământate (extremismul dreptei, suflul rece al războiului).

Decăderea lui Cristian Vasile este redată atât prin relatare, cât și prin reprezentare (semnificativă este scena arestării și închiderii la Jilava, secvențele în care este surprins în periferia societății și a propriei existențe, dar și cea a despărțirii de București).

La finalul cărții nu știm dacă am întâlnit-o pe adevărata Zaraza. Nu aflăm dacă a existat sau nu ca identitate feminină. Relația lui Cristian Vasile (istorie sau ficțiune) cu Domnișoara Coincidență („o femeie nemăiîntâlnit de frumoasă”) este proiectată în ideal, nu există atingeri, ci doar visare, inspirație și admirație față de feminitate în esența ei. Această femeie fără nume este mobilul devenirii artistului.

Cântec, femeie, destin fabulos, parfum interbelic, frumusețe și grație. Fiecare în parte și toate împreună sunt *Zaraza*. Pariul lui Cristian Vasile cu eternitatea și al autorului cu cititorul contemporan.

Gheorghe Mocuța

Șerban Chelariu: „Sistemul meu de referință este circumscris practic de piele și unghii” *

INGINER CONSTRUCTOR SEPTUAGENAR, născut la București și emigrat în Statele Unite, Șerban Chelariu a debutat târziu, în 1998, cu volumul de poezii și desene, *În umbra numerelor prime*. Viziunea sa poetică nu este inginerească, autorul e un artist plastic cu experiență universală, animat de concepte și rigori conceptuale. Cu toate acestea discursul său rămâne cantonat în orizontul avangardist, cu aluzii și metafore ermetice, cu emoții și idei care se înlanțuie dinspre individual spre universal, dinspre neliniștile provocate de trecerea timpului și dorul de viață spre meditațiile plastice ale artistului și spre o obsesie a paradigmei galactice.

Poetul Ion Cristofor a remarcat într-o cronică din revista „Poesis” (2005), „revolta împotriva timpului” cu dimensiunea și manifestările ei. Este o revoltă a omului

* Șerban Chelariu, *piele și unghii*, Editura Limes, 2014

perfectibil, dar imperfect, o revoltă a omului universal din pragul secolului XXI. Cu toate că a citit și a tradus din operele unor poeți americani moderni (Ezra Pound, Sylvia Plath, Anne Carson și Stanley Kunitz), Șerban Chelariu nu îi asimilează în propria formulă poetică. El e mai aproape de Arghezi, de Geo Bogza și de Ion Barbu, de neomodernismul lui Nichita Stănescu și de o metafizică a modernității prin simbolurile și conceptele pe care, vehiculează în poezia sa: „numerele prime”, „quadatura lunii”, „noduri și cârlige”, Gălbenușul Soare”. E viziunea stranie a unui deșărat, a unui revoltat fără patrie care dă glas în treburilor și tensiunilor interioare:

„sunt aici/ zburând prin univers/ într-un braț al căii lactee/ cu soarele și luna/ pe acest pământ/ lângă ocean/ aproape de marginea continentului/ la periferia orașului/ în casa veche de lemn/ în mijlocul camerei văruițe/ pe scaunul de metal/ și scriu// sunt aici/ în centrul universului/ împreună cu tine/ cititorule/ și prieten/ încerc să-ți fiu”

Sunt tensiuni și interogații care merg spre o practică a sfâșierii ce amintește de exilatul Aron Cotruș. Ca și versificația deșirată, fragmentată, trădând dramatismul măștilor. Parțial autobiografică, această poezie suferă de abstracționism. Atent la geometria meditațiilor și a versificației, poetul face eforturi să găsească rime și să stăpânească un ritm – și adesea se lasă purtat în delirul unor improvizații unde se contopesc tensiuni, proiecte, idei, concepte:

„trecut-au printre ani/ nedumeriți/ și stele/ mii/ nedumerite/ căzătoare/ redeșirând prin piele/ unghiile prin



carne/ sângele/ înfierbântat sudoare/ singurătatea nopților/ în scame/
mai totdeauna/ nu-ndeajuns de lungi/ ca să-ți mai poți culege/ nu nu-
mai bucuria/ uimirilor/ dar și copilăria/ dintre atâtea/ la vremea lor
considerate/ semne grave/ de-ntrebare/ ce-ai fi vrut/ neantului/ din
timp/ să le alungi// pierdute-s toate-acum/ între cenuși/ doar neguri/
cu jaruri adormite/ hălăduind prin hăuri/ de parcă n-ar fi fost de veci/
cu razele de soare/ nicicând/ prezent reoglindite/ de parcă n-ar fi fost/
perene/ predestinate clipei/ să-i fie trecătoarei/ eternă-ndestulare/ de
parcă n-ar fi fost/ să fie”...

E o viziune paradigmatică a ființei închise într-un sistem propriu
de referință și „circumscris(e) practic de piele și unghii”. E o explorare
lirică a limitelor.

Trăirile metafizice trădează o experiență creatoare legată de „cel
mai șiret/ gedankenexperiment” iar energiile circulă libere trans-
portând idei și sentimente într-un flux al memoriei, dinspre re-
prezentările concrete spre cele abstracte, dinspre atingerea trupestă
spre incontinența înaltelor sfere – cum se întâmplă într-un poem
dedicat lui Lucian Blaga:

„linge noaptea/ mierea lunii/ sferică/ imaterială// urne/ din adânc
de ceruri/ trecutul/ răstoarnă-n poală// orizontul se apleacă/ peste
un fleac de stea/ uitată/ punct de sprijin/ niciodată/ deși poate/ parcă
dacă// limbi preling de clopot dangăt/ pas pe loc/ bătând prin vre-
muri/ fărâme cărând/ prezentul/ în marfare/ lanț prelung/ trecând
trenuri”...

Imaginile copertilor reprezentând, prima, un detaliu al ființei ju-
puită de piele, după Michelangelo, iar a doua, un Prometeu descătușat,
cu două fețe, trecutul și viitorul, reprezentate de două enigmatice
păsări, întregesc imaginea unui artist universal, adept al omului vitru-
vian, pentru care la un moment dat, „viața-i cuvinte// numai cuvinte/
printre cuvinte”.

Romulus Bucur

Poete din Reșița*

CUM E SĂ FII POET într-un oraș fără instituții culturale solide? Un exemplu: unul dintre cei mai importanți critici literari contemporani, recent devenit membru corespondent al Academiei Române, Mircea Martin, nu figurează pe pagina de Wikipedia a Reșiței la rubrica **personalități**. Teatru? Filarmonică? Reviste cu un anumit ecou național? O seamă de autori, unii chiar valoroși, și, probabil, un cenaclu, tot probabil, cu boema de rigoare. Până la urmă, ceva cât să permită primele manifestări ale talentului literar și, eventual, supraviețuirea lui la limită. Așadar:

Primul lucru care poate fi observat la volumul Adei Botezan* este sensibilitatea, atât poetică, cât și umană. Cel de-al doilea, la nivel formal, este diletantismul paginației: poeziile sînt aliniate central față de axa paginii, o prețiozitate absolut nenecesară și care vine în contrast cu sobrietatea ilustrațiilor.

Predilecția autoarei e pentru poeme scurte, de notație, în bună măsură consemnînd o poveste de dragoste, nu

* Ada Botezan, *De obicei, mâine...*, Editura TIM, Reșița, 2014

contează dacă ficțională sau adevărată, reflecții, interogații naive, inocente: „în vis / porțile-s închise // de unde atâta timp / să se așeze toate lucrurile la locul lor?”

Cîte un poem începe bine: „în interiorul lui A / crește o piatră mută – realitatea / nu deviază niciodată de la subiect”, fiind apoi stricat de dorința de a filosofa cu orice preț: „ca să poți respira / trebuie / să-ți vezi moartea”.

La fel, jocul de cuvinte, chiar dacă se străduiește și să camufleze o dramă, prin aparența ludică, și să sprijine, ca o coloană vertebrală poemul, e insuficient pentru amîndouă: „am făcut și-am desfăcut dragoste / până la marginea unui copac // și-ai venit și-ai plecat / apoi ai venit apoi ai plecat // m-ai făcut m-ai desfăcut / ai venit ai plecat // te-am iubit m-ai mințit / ne-am făcut m-ai desfăcut / ai venit te-am mințit // Ai venit / eram plecată”.

Pentru autoare, poezia pare a fi expresia poetică a unui lirism canonic, aparent atemporal, ținînd de modernismul românesc postbelic: „Dureri în floare / fac tumbă de fericire / cocori fără aripi sfășie negrul din pâine: / peisaj oarecare / orice pată de viață mă doare”.

Senzația pe care o lasă cartea e că mai e puțin pînă la împlinirea poetică. Și nu e vorba de laudele ocazionale de cenaclu, ci de aprecieri care contează cu adevărat: „se dă un spectacol în uterul meu / în regia lui Shakespeare / regele moare / reginei îi este interzis // moartea aproape nu doare / se duce sângele-n sus / colorînd tavanul într-un apus / pe cearșafuri – pete de soare” (*ea. vineri*). Un mic poem care, cu încă un pic de muncă, ar fi fost o adevărată bijuterie lirică.

Un poem frumos, mai puțin titlul, stîngaci (*Linii dilematice*) „Am să-mi tai mîinile dacă / te mai caut / în somn / când / nu știu ce-mi spui / din poveștile pe care le trăiești / în liniile palmelor mele” dă seama de nivelul actual al poeziei Adei Botezan. Unul bun, dar care trebuie depășit.

Alexandra Gorghiu** e mai experimentată, poetic vorbind, decît colega sa, și de radio, și de poezie. Dar începem cu observațiile ce

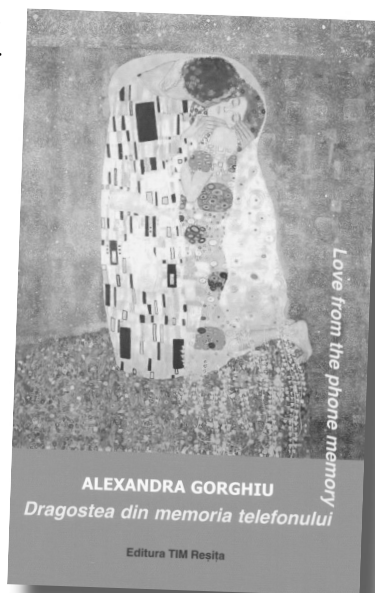
** Alexandra Gorghiu, *Dragostea din memoria telefonului*, Editura TIM, Reșița, 2014

țin de primul contact, de primele impresii. Înțelegem că-i place Klimt. Dar ajunge o dată, pe copertă, color. În interiorul cărții, în condițiile grafice (parțial motivate economic) ale tipografiilor românești, încă două reproduceri nu-i fac nici un serviciu cărții. Înțelegem de asemenea dorința de notorietate, de ecou pe cât posibil internațional. Dar atunci ar fi fost nevoie de altă versiune în limba engleză a poeziilor. Iar postfața, bine intenționată cum e, de asemenea nu ajută nici la mai buna înțelegere, nici la promovarea volumului.

Regăsim aici poezia de notație, însă mai ferită de inserții lirico-filosofice care riscă să strice poemul: „absența ta / pedeapsă străveche / la vreme de ger”. Sau: „să te urăsc / timp nu mai am / o cucuvea își dă în spectacol / jalea / și-mi cîntă cu bis / ca la un concert de gală / în cuibul de cearcăne”.

Iubirea, singurătatea, sentimentul timpului care a trecut, toate acestea dau o mai marcată dimensiune existențială poeziei, o poezie preocupată mai curînd de esențial, de lucrurile care chiar contează, și mai puțin de podoabele poetice: „iubitul meu este mort / – îi spun singurătății – / mi-a încrețit inima / am început să îmbătrânesc”.

Nu e o poezie perfectă (chiar mă îndoiesc de existența perfecțiunii poetice), dar e una aproape de nivelul la care te simți confortabil – găsim în ea siguranța mijloacelor, simplitatea, pînă și o mică stîngăcie, ca totul să fie mai uman: „așa o liniște / la granița lumilor noastre / doar porumbelii se mai aud / în zbaterea / dintre cer și pământ / te



strig dar nu ești / și nu te mai găsesc / pe câmpiile întinse / ale ochilor mei / noaptea decolorează visele în gri”.

Poemul care dă titlul volumului, în schimb, este dezamăgitor – poetizarea nu-i face bine în nici un fel: „încă un beep / și dragostea ajunge / în memoria telefonului / se păstrează / sub un număr ascuns / ca o perlă în apele mării”.

Sentimentalismul, un lucru în general dăunător poeziei, ca și dispoziția spre filosofare, se regăsesc și ele din când în când. Cităm totuși un poem frumos, unde sentimentul e dozat cu grijă (sau cu un instinct potrivit): „tristețea mea și tăcerea ta / se topesc în vara aceasta fierbinte / ca două picături de ploaie / care spală aceleași lacrimi”.

Uneori, laconismul notației, spiritul ei aforistic, o apropiere de haiku: „în lanul de trifoi / norocul / floare de cicoare / sub tăișul coasei”. Sau: „între noi / moartea / împletește cunună / de flori”.

Un volum de versuri care se citește cu plăcere și care marchează deja o voce personală.

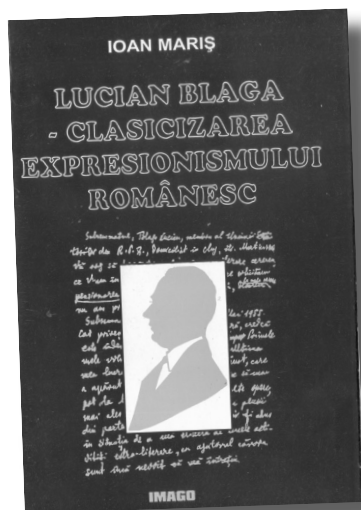
Petru M. Haș

De la Ioan (Mariș) cetire*

MEMBRU al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Sibiu, Ioan Mariș, născut la Bogdan Vodă, în Maramureș, este un intelectual desăvârșit, format la Cluj, pe la mijlocul secolului trecut, în cadrul acelei pleiade care-i înregistrează pe Ioan Alexandru, Gheorghe Pituș, Ion Pop ș.a. După un distins apostolat ca profesor în orașe transilvănene, perioadă în care frecventa asiduu societatea literară și artistică a marelui oraș de pe Someș, apogeul vieții sale intelectuale este tot un mare oraș transilvănean: Sibiu.

La Universitatea din Sibiu, Facultatea de Litere, Ioan Mariș este prof. univ. dr., catedra de teoria literaturii și estetică, unde a condus teze de doctorat. Sibiul în care s-a refugiat, cu ocazia odiosului dictat vienez, Universitatea clujeană, cu marii ei profesori, între care Lucian Blaga și Liviu Rusu. Sibiul în care a funcționat vestitul Cerc literar.

* Ioan Mariș, *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc*, Editura „Imago”, Sibiu, 1998; *Ochiul și cuvântul, Eseuri și crochiuri pe temă de artă plastică*, „Limes”, Cluj, 2013.



Pe Ioan Mariș îl cunosc din 1969, când ne-am întâlnit la celebrul club literar-artist, botezat de profesorul Virgil Stanciu, „Arizona”.

Ioan Mariș venea periodic la Cluj, era la curent cu tot ce se întâmplă, în artă, în țară și în lume. Era o prezență importantă în viața scriitorilor și artiștilor plastici, o prezență care ținea să nu intre în față, cu toate că scria în diverse domenii: Critică plastică, critică literară, filosofie.

Decența de profunzime caracterizează activitatea acestei personalități. Munca scriitoricească să fie permanentă, cărțile să vină mai târziu. Profesorul editează târziu și bine, iar cele două cărți ale domniei sale, editate ca atare, iată că sunt, ambele, în pragul reeditării. Având onoarea de a le citi, acum, în această orânduire care nu vrea să onoreze cărțile și circulația lor, trebuie să recunosc în dumnealor cărțile profesorului Ioan Mariș, adevărate cărți de învățătură.

Prima se intitulează *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc*. Situată într-o problematică literară și estetică esențială pentru artă și cugetarea estetică românească și europeană din veacul trecut, face cu certitudine din cartea profesorului Ioan Mariș o carte de referință. Dincolo de erudiția abordării, exhaustivitatea cercetării primează, încununată de hermeneutica și dialectica ideilor estetice, filosofice, literare. Scriitorul pornește de la rădăcinile stilistice ale expresionismului european pentru a studia apoi cu minuție receptarea acestui curent etern ca și romantismul în mediile artistice românești. Evenimentul estetic de pionierat este, după cum îl intitulează profesorul, *Lucian Blaga – teoretician al*

noului stil. Cititorul are a se edifica mai ales cu complexitatea curentului expresionist, cu diversitatea formelor și fondurilor sale estetice pe continent și aiurea. Un capitol important este consacrat expresionismului liricii blagiene, din *Poemele luminii* și *Pașii profetului*.

Meritul teoreticianului și esteticianului literar contemporan de marcă este de a naviga cu dexteritate în cele mai actuale teorii și poetici pe care le analizează, pe care le ia în discuție. Arta marelui Lucian Blaga este abordată integral, „de la poezie la teatru”. Excursul filosofic al cărții este o adevărată lecție de istoria filosofiei ca gândire și acțiune. Cartea produce nostalgii de cititor. Mi-aduc aminte că, pe vremuri, citeam „Eonul dogmatic”, despre care Ion Negoitescu scria că „în sensul perfecțiunii, e cea mai pură operă a spiritului românesc”.

Regăsim în personalitatea lui Ioan Mariș pe unul din cei mai distinși cercetători ai expresionismului, deoarece *Ochiul și cuvântul*, cum ne-ar plăcea nouă să zicem: privirea și logosul, în ale sale eseuri oferă texte importante „noului stil”. Dar de ce n-am cita, măcar un pic: „Nietzsche prefera și el să vadă înălțătorul spectacol al prefacerii orașului în scrum. Orașul, civilizația, înseamnă moarte. Această lume a orașului i-a preocupat și pe naturaliști, însă maniera lor de a trata realitatea este diferită...” (pp. 14-15).

Unice în felul lor sunt eseurile de artă palstică: *Albrecht Dürrer – expresionist avant la lettre*; *Pictura murală mexicană*; *Rembrandt van Rijn*; *Iconografia maramureșeană*; *Cimitirul vesel*; *Ștefan Câlția și diegeza sa plastică*, sau exemplara serie de texte *Constantin Brâncuși – întemeietor al sculpturii moderne*.

Cărțile profesorului Ioan Mariș sunt un banchet literar în dublă ipostază. Aștept cu deosebit interes reeditarea acestor frumoase cărți pe care, cu stimă deosebită, le consider „de învățătură”.

Dagmar Maria Anoca

Râul cristalin al cuvintelor *



Dagmar Maria Anoca,
poetă, prozatoare,
critic literar,
traducătoare,
Nădlac

PRINTRE continuatorii mișcării literare apărute în rândul scriitorilor de expresie slovacă din România, pe care regretatul scriitor arădean Florin Bănescu a supranumit-o „fenomenul nădlăcan”, se numără și Anna Kalianková (pe numele său oficial Calianco Maria Ana). Astfel, după ce poeta Anna Dováľová– Zimbranová s-a afirmat în domeniul poeziei devenind scriitor consacrat, membru al Uniunii Scriitorilor din România, iar Daniel Lehotský-Rău a atras atenția cu un debut promițător în limba slovacă și o carte experiment în limba română, ștafeta a fost preluată din nou, cu succes.

Anna Kalianková, membră a Cenuclului literar „Ondrej Štefanko” (din cadrul Societății Culturale și Științifice „Ivan Krasko” din Nădlac), designer liber profesionist, dedicându-se artei aplicate și literaturii, colaborator al revistei în limba slovacă „Naše snahy” atât în domeniul literar (din 2002), precum și cel plastic (îngrijirea grafică, din

* Anna Kalianková, *Krištáľová rieka slov*. Vydavateľstvo „Ivan Krasko”, Nădlac 2013.

2010), a început să scrie din adolescență, debutând în antologia „Variácie”, nr. 8 (1986) cu poemul „Pentru copiii negri”. Scrie deopotrivă în limba slovacă, precum și în cea română, alăturându-se astfel celorlalți poeți bilingvi din Nădlac (Ambruš, Lehotský-Rău, Štefanko). A publicat poeme în revistele din Slovacia („Rak”, „Slovenské pohľady”) și din România („Arca”, „Familia”). Debutul său editorial *Krištáľová rieka slov* (Râul cristalin al cuvintelor, 2013) se remarcă prin senzorialitate, sensibilitate și senzualitate discretă. Dintre simțuri, accentul cade în primul rând pe văz, astfel universul poetic debordează de imagini vizuale cu pronunțat caracter pictural, dar și de percepții sinestezice, ceea ce nu poate mira la un artist plastic. Culoarea („cioburi multicolore ale uimirii”), formele, lumina și jocul umbrelor („simțea aflusul/ astrelor topindu-se/ întinse/ pe litoralul nopții// fulgerul proaspăt înflorit/ mirosea a ploaie/ și pentru o clipă/ lumină/ un frumos chip de bărbat”), subîntinse de un discret erotism casnic („când spuneai/ nu te mișca/ pentru că tu ești în mine și eu în tine/ piciorul meu e în piciorul tău/ iar al tău într-al meu/ inima mea e într-a ta.../ nu închide ochii/ pentru că ochii mei se uită la cer cu privirea ta/ privirea ta uscată/ l-a absorbit/ să aluneci mai jos/ în triunghiul Bermudeilor”) dau originalitate și farmec ingenuu poeziei sale.

La modul oarecum patetic, autoarea și-a ales drept motto un citat din Evanghelia după Matei, 7:1, „Nu judecați pe alții, ca să nu fiți judecați,” citat la care, de bună seamă, nu a recurs ca să exercite presiune subliminală asupra cititorului pentru a-i câștiga indulgența, ci l-a utilizat interpretându-l în sensul respectării personalității altuia, sau, în terminologia laică actuală mai sofisticată – pentru a pleda în favoarea alterității. La nivel macrocompozițional, autoarea adoptă o modalitate interesantă de a denumi părțile volumului (ciclurile) cu ajutorul unei propoziții subordonate scrise cu literă mică la început, de parcă ar fi smulșă din contextul mării cărți universale postmoderniste care este lumea: *când frumoasa iubire continuă ...* Dar nu trebuie să ne lăsăm seduși de o atare interpretare, ci să admitem un adevăr mai banal, și anume că, pur și simplu, Anna Kalianková crede la modul sincer și ingenuu în dragoste. În esență, acest sentiment/ trăire/ trăsătură

a viului constituie pentru ea un fel de fir (al Ariadnei) estetic, un lanț, un ligament, un liant sau râu care trece, curge, împletește, reunește, cuprinde și concomitent impregnează aspectele realității, după cum o susțin chiar desenele autoarei care ilustrează volumul, dar și cele trei puncte sugerând suspendarea (și posibilă/sau inevitabila continuare) a enunțului. În partea a doua a volumului, apare un alt moto – de data asta din Evanghelia după Luca, referitor la iertarea păcatelor, iar titlul pune în evidență prin mărimea modificată a literelor cuvântul iubire (când frumoasa *iubire* continuă...). În această parte a volumului la începutul titlurilor poemelor nu se mai află adverbul relativ cu nuanță temporală și condițională – *keđ* (când), – ci forme verbale la persoana I, prezent, fie la trecut/ sau participiu cu desinență de genul feminin, astfel subliniindu-se ideea de acțiune, dinamism, cu trimiteri la simțuri („înot ... înot/ sub luciul de la suprafața vieții// deasupra/ m-aș îneca”).

A treia parte a cărții este prevăzută, de asemenea, cu un fragment din Biblie, de data aceasta din Proverbe, iar în titlu (*când frumoasa iubire continuă*), este pus în evidență cuvântul următor ...

Poeta face un exercițiu al dedublării, pe alocuri se substituie persoanei celeilalte, adoptă perspectiva masculină în raport cu femeia cunoscută la modul biblic, evocă atmosfera intimă a spațiului domestic, parteneriatul dintre el și ea, care funcționează fără greș, dar totuși ascunde mici secrete, taine și mai ales o intensitate plină de căldură: „aș vrea să scriu un poem/ cu sfârșul tău/ mi-ar plăcea să scriu un poem/despre intimitatea/ lenjeriei tale/îndrăzneț colorată/ despre cărăriuța ta/ dintre bucătărie și dormitor/ locuri perfect sudate/ în ultima vreme// aș scrie/ cum îți freacă șoldurile/ când frământați aluatul/ cum transpiri/ când îmi calci cămășile/ dar nu găsesc denumirea romantică/ pentru locul din eu-l tău/ unde iubirea și sexul/ se îmbină/ precum anul nou/ cu prima zi de ianuarie.”

Partea introdusă de un fragment din Evanghelia după Matei cuprinde în denumirea sa cuvântul evidențiat „*continuă*”, reluat în titlul fiecărui poem. În această modalitate de concepere a titlurilor (și nu numai) parcă ar rezona actuala propensiune pentru ludic, dar sensul

acestui joc nu este chiar atât de frivol, pe cât pare și cât am fi dispuși să credem („...să continui să faci nebunii/ pentru că repaosul e plictisitor...”). În paranteze (un mijloc de expresie la modă), lasă la latitudinea cititorului să descopere dorința autorului de a căuta nu o simplă imagine, ci originalitatea imaginii – precum și efortul de a surprinde ideea, zbatându-se pentru a o descoperi („...aici e continuarea/ începutul a fost în vremuri imemorabile...”).

Imaginația face uz de simboluri într-o manieră originală, dar e limpede faptul că aceasta nu constituie un joc al intertextualității, semnele și simbolurile sunt ale autoarei, recurge la ele pentru a ne intermedia lumea sa aparte, percepută cu văzul, trăită cu ajutorul simțurilor și aspirând, de asemenea, la cunoaștere conceptuală. Principiul feminin este prezent ca ceva firesc, ca o capacitate intensă de a se atașa de lume și de a accepta principiul masculin. Atitudini feminine se fac simțite în permanență dar nu sunt exclusive nici exclusiviste. Rutina rostirii e insolită de sintagme neobișnuite care dau naștere la metafore originale, aduc expresivitate în chip de epitete ornans. Expresii neobișnuite, „găselnițe” ale autoarei, contribuie la caracterul original al versurilor.

După începutul promițător, poeta poate ar trebui să se aplece cu mai multă atenție asupra coerenței temei și a textului, primul său volum, pe lângă certe calități și farmec, inducând o vagă impresie de compoziție artificioasă și complicată cu citatele biblice care se regăsesc într-un context necanonic (ceea ce ar putea irita o anume categorie de cititori). Nu se poate contesta însă că această culegere de poeme, o dovadă clară a talentului înăscut (a poetului mai degrabă *natus* decât *doctus*), a unei sensibilități de artist, precum și a unei convingătoare autentice nevoi de autoexprimare, autocunoaștere și căutare a modului de ancorare în lume, *Krišťáľová rieka slov* – Râul cristalin al cuvintelor constituie o generoasă formă actualizată a cunoașterii antice referitor la *pantha rei* – totul curge, precum și a ideii de empatie universală – care s-a răspândit prin intermediul creștinismului datorită concepțului de iubire.

Pentru acest volum, autoarei i-a fost decernat Premiul Departamentului pentru Relațiile Interetnice al Guvernului, acordat pentru

literatura în limbile minorităților naționale pe anul 2013, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. De asemenea, Asociația Societăților Femeilor Slovace din Serbia a distins-o cu o scrisoare de gratitudine pentru contribuția la dezvoltarea culturii și afirmarea femeilor. Cartea a apărut cu sprijinul Biroului pentru Slovacia de peste Hotare, Societatea Culturală și Științifică „Ivan Krasko”, Uniunea Democratică a Slovacilor și Cehilor din România.

Horia Ungureanu

Critica unui poet: Constantin Butunoi*

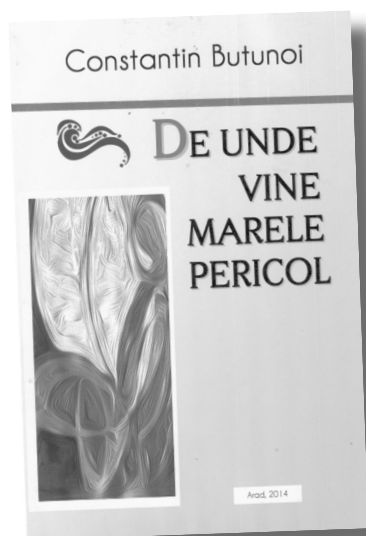
POETUL CONSTANTIN BUTUNOI a debutat editorial relativ târziu, la vârsta de 50 de ani, cu volumul de versuri *Iubirea și marea*, apărut la editura „Viața Arădeană”, în anul 1996, carte urmată de alte cinci, în decurs de șaptesprezece ani. Colaborează cu versuri și comentarii critice la revistele „Orizont”, „Familia”, „Poesis”, „Arca”, „Semne”, „Tibiscum”, dar și la unele cotidiene locale.

Urmărindu-i traseul liric, se poate observa cum, de la o carte la alta, profilul său poetic se conturează tot mai pregnant, fixându-se la o formulă care i se potrivește, care îl reprezintă deplin: abordarea pseudocandidă, ironic sau autoironic naivă a unor teme din imediata lui apropiere, de regulă cea citadină. Nici abordarea anecdotică nu îi este străină poetului, și nici ușurința de a scrie despre aproape orice cu un soi de umor mai degrabă bonom decât corosiv.



Horia Ungureanu,
prozator, Arad

* Constantin Butunoi, *De unde vine marele pericol*, Editura „Atelier”, Arad, 2014



Cum, în ultimii ani, a avut frecvente apariții cu texte critice în diferite publicații (mai ales în revista „Arca”), era de așteptat ca, mai devreme sau mai târziu, poetul să se hotărască să și le adune într-un volum definitiv pentru felul lui de a comenta cărțile confracților săi. Așa s-a născut cartea *De unde vine marele pericol*, carte de care ne vom ocupa în rândurile care urmează.

Întâi de toate, observăm cum titlul nu are la coadă semnul întrebării, așa cum te-ai aștepta, deci el nu exprimă o mirare, o întrebare (oare de unde vine marele pericol?), ci răspunsul la acea posibilă nedumerire. Vasăzică, autorul cărții ne va lămuri, citind cartea, de unde vine marele pericol. Dar oare despre ce pericol poate fi vorba? Ei bine, comentatorul nostru are grijă să ne explice asta chiar de la început, adică în Argumentul cu care se deschide volumul. Pornind de la un aparent paradox („...cu cât amenințările, din diverse direcții, se înmulțesc în legătură cu viitorul cărții, numărul titlurilor nou apărute crește”), autorul detectează clivajul tot mai accentuat care se produce între carte și cititor. Care va să zică, deși pe piață apar tot mai multe cărți, numărul cititorilor este într-o continuă scădere. Iar „sarcina eliminării/ reducerii acestui pericol revine recenziilor, cronicilor de întâmpinare, lansărilor de carte, lecturilor publice, târgurilor de carte, spoturilor publicitare etc”. Iar pentru cărțile proaste, C.B. are o soluție simplă și sigură. Cărțile proaste se elimină singure, crede dânsul, aproape că nu e nevoie de efort în această direcție. Parcă le și vedem, biete de ele, cum se înșiruie una în spatele celeilalte la ușa librăriilor și ies afară în pas de marș. Marș afară!

În același Argument, autorul ne precizează faptul că volumul domniei sale tocmai lucrul acesta îl urmărește: prin recenzii și cronici de întâmpinare, să îl apropie pe cititor de carte. De cartea bună, se înțelege de la sine, pentru că cele proaste...

În volumul *De unde vine marele pericol* sunt recenzate 48 de cărți, majoritatea de poezie, dar nu sunt neglijate nici cărțile de proză și nici antologiile. Multe dintre comentarii au apărut inițial în reviste literare (mai ales în „Arca”), dar și în publicațiile locale „Buletinul de Arad” sau „Agenda zilei”, iar câteva (nu puține la număr) sunt inedite. Pondere numerică o dețin, cum era și firesc, cărțile autorilor arădeni, șirul lor începând cu poetul Vasile Leac și încheindu-se cu Alexandru Pecican, cu a sa „Artă a rugii”, carte care demonstrează, dacă mai era nevoie, că A.P. este „un prozator veritabil care știe să povestească, să evoce și să schițeze portrete vii, memorabile”. Între V. Leac și A. Pecican sunt comentate (într-o ordine care mie îmi scapă) cărți semnate de autori de toate genurile și din aproape toate generațiile, de o atenție deosebită beneficiind, printre alții, Varujan Vosganian, cu a sa *Carte a șoaptelor*, *Supunerea* lui Eugen Uricaru, prozator cu care Constantin Butunoi a fost coleg de clasă la liceul militar din Câmpulung-Moldovenesc, dar și Gheorghe Mocuța cu al său tulburător volum intitulat *Cea mai bună dintre lumi (Jurnal și contrajurnal parizian)*. Câteva antologii remarcabile au stârnit interesul lui Constantin Butunoi, printre care le amintim pe cele dedicate lui Octavian Doclin (*55 poeme, Locomotiva și Vrabia, Sălașe de iarnă*), apoi *Mic tratat asupra naufragiului*, a lui Gheorghe Mocuța, *Lăcomia destinului* a lui Aurel Ștefanachi și, mai ales, extraordinara antologie în două volume, îngrijită de Leo Butnaru și apărută la editura Ivan Krasco din Nădlac, intitulată „Orizont testamentar-Miniatura poetică rusă”, în care sunt antologați 350 de autori ruși pe întinderea unui secol.

Dintre „mușchetarii Câmpiei de Vest” (expresia îi aparține lui Florin Bănescu), în atenția autorului au căzut (de data aceasta) Petre Grozav („o poezie în notă optzecistă, o poezie a angoasei existențiale cu pronunțate accente suprarealiste”), Ioan Matiuț („poezie scurtă, concentrată pe imagini plastice”), Nicolae Nicoară Horia („...o carte care se citește cu evlavie, precum o carte de rugăciuni”), Francisc Vinganu („Greu de

încadrat, pare singular-în mod cert pe meleaguri arădene –, cultivă o metaforă „trăsnită” și este personajul principal al creației sale”), Lucia Cuciureanu („...cu tentă de ușor didacticism, autoarea ne invită la o nouă recitare a autorilor preferați ademenindu-ne cu „judecăți critice” elegante și spirituale”), Vladimir Belity („Cultivă o mare diversitate de forme, cu predilecție cele fixe, fiind un împătimit al lor”), Domnica Pop („Volumul conține poezie adevărată și se citește cu plăcere”), Rely Tarniceri („Poezie de natură reflexivă, cu predilecție spre forme fixe, urmând căi tradiționale”), Marius Golea, alias E.L.S.E. este în atenția autorului cu două cărți – *Năluca* și *Cugetări din imediatele apropiieri*, ultima „dedicată membrilor familiei, dar și unor personalități din lumea ecleziastică”, iar Mihai Arcadie Comănici, cu *Mesagerul* („...treisprezece proze scurte, care creează în comun un fel de „istorie” a pâinii”). Despre *Pique la lune, sau visătorul* Iuliane Petrian consemnează faptul că „paginile cărții abundă în dialoguri, de cele mai multe ori interrogative, întrebările se succed într-un ritm năucitor, susținute de copii dar și de adulți, care sunt aleși din lumea elitelor: scriitori, savanți, inventatori etc.” Parcurgând volumul *Sertarul cu trandafiri* al poetului Lazăr Magu, Constantin Butunoi constată „dexteritatea cu care versifică, versurile, de regulă, în stil clasic sunt bine structurate, au greutate și limpezime”. Regretatului prozator Florin Bănescu, autorul volumului *Mușchetarii Câmpiei de Vest*, îi sunt dedicate frumoase cuvinte de apreciere și evocare caldă chiar la începutul cărții („îmi exprim public recunoștința pentru încrederea acordată, numindu-mă printre mușchetarii săi literari”). Și alți scriitori români au devenit „eroi” în cartea poetului arădean: Adrian Erbiceanu, Geta Adam, Robert Șerban, Ioan Milea, Ion Beldeanu, Ovidiu Pecican, Daniel Săucă, Paulina Popa, Igor Isac, Cornelia Cistelean, Zeno Ghițulescu, Eugen Bunaru, Monica Stănilă, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Costel Stancu, Dumitru Chioaru, Virginia Popovici Gheorghe I. Gheorghe, Sterian Vicol. Tonul folosit de autor în comentariile sale este, de regulă, unul calm, colocvial, dar nu lipsit de judecăți de valoare și, câteodată, de ponderate accente critice. Cam multe aprecieri preluate de la alți comentatori și nici greșelile de scriere scăpate la corectură nu scad din valoarea informativă a acestui volum.

Ioan Matiuț

Literatură în familie*

ADA D. CRUCEANU și OCTAVIAN DOCLIN, un tandem de succes nu numai în viața de zi cu zi (soț-soție), dar și în literatură. El poet boem, fondator și redactor – șef al revistei literare „Reflex”, organizator al „Colocviilor Reflex” de la Herculane, unde în fiecare an dă adunarea scriitorilor din Banat și nu numai. Ea este un redutabil critic literar și eseist, aflată mulți ani la conducerea Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din județul Caraș-Severin.

Editarea unei cărți cu texte publicate prin presa vremii, este deja o practică consacrată printre scriitori, critici, istorici, jurnaliști sau esești. Gest laudabil dacă ne gândim că astfel acestea se salvează de la perisabilitatea la care sunt supuse publicațiile vremelnice. La fel au gândit, probabil, și autorii de față, de vreme ce se află la al doilea volum al acestui demers motivat chiar în nota de introducere: „Volumul *Față în față*, editura Marineasa, 2013, este



Ioan Matiuț,
poet, editor, Arad

* Ada D. Cruceanu și Octavian Doclin, *Față-n față (2)*, editura Marineasa, 2013



o continuare a volumului cu același titlu, apărut în anul 2012, și conține o nouă selecție a răspunsurilor celor doi autori la diferite anchete literare, interviuri, portrete sentimentale, atitudini, comentarii și cronici literare sau plastice publicate în diverse reviste literare și culturale de-a lungul anilor, ori în volume aparținând autorilor de interviuri, în albume de artă plastică, în volumele comentate precum și texte inedite.”

Octavian Doclin deschide prima parte a cărții cu câteva interviuri acordate, din care nu lipsesc umorul, ironia și chiar autoironia: „În ce mă privește, nu-

mele meu real, pe care îl port în acte, Chisăliță, are o sferă semantică foarte bogată. La mine în sat semnifică ceva dulce, de prună. În alte părți, am auzit că ar avea sensul de zeamă de varză. Ei, dragă prietene, în afară de opțiunea destinului, că nu te iei cu destinul, fiecare și cu ce-i place, locul în care te-ai născut își pune și el din plin amprentă. În aceste circumstanțe eu întotdeauna am preferat – și tu ești un martor prețios – zeama dulce de prună și abia mai apoi, și numai în caz de urgență, zeama de varză.”. Tot aici găsim și o autodevoalare a laboratorului poetic intim al autorului, făcută cu o sinceritate frustă: „Am spus de la început că înțeleg să-mi trăiesc poezia la vedere! Întotdeauna însă mi-o scriu în singurătate, o singurătate pe care mi-o protejiez până la sacrificiu. Un poet care nu are spaima că scriind trăiește într-o eroare, pentru mine nu există.”

Cartea continuă cu o serie de interviuri luate unor scriitori și traducători cu care autorul s-a aflat în contact: Adam Puslojic, E.Ar. Zaharia, Viorel Marineasa, Radu

Ciobanu, Livius Ciocârlie, Daniel Vighi, Vasile Dan, Adrian Popescu, Doru Popovici, Liviu Mărghitan, Gheorghe Jurma, Florin Bănescu, Ondrej Stefanko, Mircea Popa, Eugen Evu, Simon Dima, Edith Guip – Cobilanschi, Mircea Martin, Walter Engel, Slavomir Gozdenovici.

Urmează o selecție din răspunsurile date la diferite anchete literare, mustind de mărturisiri crude, dezinhibate: „Nu știu alții cum sunt, vorba aceea, dar eu când sunt sub inspirație poetică nu folosesc niciodată țigara, cafeaua (de ambele m-am dezbarat cam de mulțor...) sau alcoolul (de care...încă nu!). Ba aş spune, dimpotrivă! Mă stânjenesc. Adevărata stare poetică mie mi-o provoacă lectura poeziei.”

Din capitolul „Atitudini” aş cita aici o poziție a autorului față de fosta și actuala vocație a orașului în care trăiește: „Reșița, fiind cunoscută, odinioară, drept o Cetate de foc (astăzi, o sintagmă nefericită), s-a impus în ultimele decenii ale secolului trecut și ca o – nu ezităm să o spunem – Cetate culturală și implicit literară, din moment ce, datorită unui număr mare de poeți existenți aici, a fost gratulată ca fiind *Orașul cu poeți*.”

Din „Portrete sentimentale”, reținem profilurile unor personalități literare apropiate autorului: Iosif Cheie – Pantea, Cornel Ungureanu, Simion Dima, Mircea Mihăieș. În rubrica de „Restituiri” găsim câteva corespondențe ale autorului cu Eugen Uricaru și Eugen Jebeleanu. Ultima secțiune din partea de carte rezervată lui Octavian Doclin, cuprinde comentarii, prefețe, postfețe și dedicații pe care autorul le-a dăruit de-a lungul timpului unor scriitori de care a fost legat afectiv sau literar.

A doua parte a acestei cărți, este dedicată Adei D. Cruceanu, cunoscută în lumea literară ca un fin, dar incisiv critic literar precum și eseist de forță. Un amplu interviu cuprins în cartea *Exigi monumentum*, autor Titus Crișciu, deschide secțiunea dedicată Adei D. Cruceanu. Aici, pe lângă unele date biografice, putem să ne familiarizăm cu sistemul de valori a intervievatei. Iată, de exemplu, cum situează autoarea Banatul, în contextul valorilor naționale: „Nu din orgolii se formează, suntem amândoi convinși, „fruncea”. Din realitatea imediată atunci când celelalte zone ale țării au întâlnit bogăția artistică (cântec, mai

ales coral, și port) a Banatului, apoi bogăția lui din „cămară”, ca treptat, nivelul culturii sociale și economice (al civilizației, cum obișnuiam să o numim) din Banatul atâtor „premiere” industriale (ca produse, ca statut al companiilor producătoare etc...etc) al organizării comunităților (vezi de pildă „Comunitatea de avere”) și, de ce nu, al performanțelor agricole (cultura de orez, cultura intensive a duzilor pentru borangic, utilizarea formelor asociative, prezența băncilor sătești și multe altel) să impună, dincolo de folclor, o astfel de emblemă. Eu înțeleg astfel de valori ca situând Banatul în contextul valorilor naționale – și sunt convinsă că oamenii serioși așa văd lucrurile..

Însă capitolul de forță al autoarei este cel intitulat *Comentarii, Cronici literare, Prefețe, Postfețe*. Aici excelează spiritul său critic de o mare finețe și profunzime, exprimat cu generozitate atunci când vorbește despre întreaga operă a unor autori sau doar despre o anumită carte, ori despre vreun eveniment sau fenomen cultural. Sunt abordați cu predilecție scriitori bănățeni, mai mult sau mai puțin cunoscuți: I.G. Șeitan, Octavian Doclin, Sabin Opreanu, Gheorghe Azap, Marin Lupașcu, Petre Stoica, Ion Budescu, Anghel Dumbrăveanu, Sorin Gârjan, Adrian Dinu Rachieru, Nina Ceranu, Nicolae Sârbu, Bogdan Mihai Dacălu, Iosif Chirilă, Vasile Dan, Ioan Matiuț, Gheorghe Mocuța, Mircea Cavadia, Lucian Alexiu, Paulina Popa, Alexander Tietz, Sanda Maria Deme, Anișoara Odeanu, Ion Marin Almăjan, Cornelia Ștefănescu, Toma George Maiorescu, Adriana Babeți. Autoarea își încheie retrospectiva operei sale literare, cu câteva *Pasile plastice* dedicate unor artiști reșițeni.

Sunt deosebiri dar și asemănări stilistice ori de temperament între cei doi autori. Însă împreună, conturează o geografie culturală pe care o slujesc cu talentul și spiritul lor critic.

O carte document, radiografie pertinentă a vieții literare din Banatul acestor vremuri. Un dar de suflet oferit cu generozitate de către autori, acestui ținut atât de încărcat cultural, istoric și spiritual.

Lucia Cuciureanu

Din apocalipsa Bărăganului*

NU SUNT LA PRIMA CARTE care depune mărturie despre experiențe trăite în Gulagul românesc. Mă gândesc la cele semnate de Ion Ioanid și Nicolae Steinhardt, la amintirile lui Ion Ion Hara din Păuliș, tovarășul său de celulă, la volumul despre deportările din Banat al lui Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Valentin Sămânță. Aceasta nu m-a împiedicat să re trăiesc emoție la întâlnirea cu o nouă carte* despre anii aceia teribili. Mărturie tulburătoare despre o familie din nordul Moldovei care ajunge în zona deportaților din Bărăgan. O mamă și șase copii, tatăl fiind deja arestat. În „Cuvânt înainte”, Ioan Groșan scrie că miza mărturiei nu ar fi literatura propriuzisă, ci „restituirea cât mai exactă a suferințelor îndurate de o familie românească în anii de cruntă dictatură ai comunismului din anii cincizeci, a depășirii, cu prețuri imense, a acelor suferințe, a portretizării unor adevărați martiri din vremea respectivă, cât și a diabolicilor lor



Lucia Cuciureanu,
eseistă, Arad

* Victor Aciocirilănoaiei, *Dumnezeu a murit în Bărăgan Confesiunile unui ortodox revoltat*, Editura Junimea, Iași, 2013



călăi.” De acord, numai că structura cărții nu e una liniară, în miezul ei se succed secvențe retrospective de dinainte de deportare, din copilăria petrecută în Bucovina în perioada interbelică și imediat postbelică. Începe cu arestarea tatălui și se sfârșește cu construirea unei case din chirpici în pustiuul Bărăganului. În plus, materia dramatică este însoțită de frecvente inserții din texte biblice, poetice și filozofice. Naratorul confesor, un „ortodox revoltat”, cum singur se definește, are nevoie de această stilistică pentru a-și vindeca rănilor care i-au marcat viața încă din copilărie și pentru a se reconcilia cu oamenii și cu divinitatea. Cu cei care au putut lăsa în lume atâta suferință, atâta cruzime și atâta nedreptate.

Am remarcat apoi memoria autorului și acuitatea trăirii, copil fiind, și mai târziu, la vârsta aducerilor-ă-minte. De aceea, n-a putut uita nimic, de la întâmplările care l-au marcat până la cele mai fine senzații: „Și azi mai simt mirosul scândurii de brad care sprijinea cu stîngii solide interiorul ei, spre a nu se dărâma.” (n.r. e vorba de fântâna săpată în pustiu).

Fiecare pagină a cărții are încărcătură tensionată, episoadele îți dispută locul într-o frescă teribilă a nelegiuirilor. Întâmplările sunt realiste la modul dur și nemilos. Pe alocuri par a fi suprealiste. Mi-e și greu să fac o selecție. La trei dimineața, un civil și trei soldați vin să-i aresteze pe cei șapte „dușmani ai poporului”. Privind pe geamul colibe, sunt cuprinși de stupeoare și derută, căci văd șase copii mici care dorm nevinovați și liniștiți lângă mama lor. Sunt luați de acasă, duși la gară, repartizați pe

vagoane și imbarcați pentru o călătorie de infern și spre Infern. Sora Silvia, zâna cea bună a mezinului este înmormântată în același timp cu bunica dinspre mamă. Ieșirea din matcă a râului Amaradia este prezentată într-o viziune apocaliptică, așa cum a văzut-o copilul de atunci. Foametea din cel mai secetos an de până atunci în Moldova, vara anului 1946 și episodul cu bunicul Grigore care la 99 de ani fură din rezerva nevestei un cartof de sămânță și-l împarte cu nepoții. Până la zguduitoare moarte a unui câine de pază pe nume Haiduc.

Autorul este un excelent portretist. În carte sunt creionate câteva personaje memorabile: tata, mama, frații, cele două bunici, frații Răzmeriță, pictori iconari, învățătorul de la Târgu Neamț, soldatul „Neamțu” etc. De o parte sunt acei oameni cinstiți și nevoiași, gospodari, inteligenți și descurcăreți. Refugiații solidari, dar neputincioși în fața destinului. La cheremul unui regim totalitar care anulase personalitatea umană și-i trata ca pe niște sclavi. Deși nu intraseră niciodată în conflict cu legile statului, câștigându-și traiul prin muncă onestă, erau tratați ca cei mai periculoși răufăcători: Domnul Muca, gestionarul de la GAS, familia lui Țile, dr. Gomoiu care a intervenit ca mama să fie angajată femeie de serviciu la spital, d-l Tiron. Cele 2500 de suflete din Bumbăcari care trăiau „într-un lagăr în aer liber, cu o suprafață de 15 kilometri pătrați, păziți permanent de 20 de milițieni cu câini lupi de urmărire...” (p. 179). De cealaltă parte, călăii, bipezi iraționali care foloseau un întreg „repertoriu de imprecății și expresii licențioase”: „– Nu mai boscorodi și nu mai fă semne, boaită reacționară, nici tu și nici puii tăi de viperă! Gata! Știm cine este ticălosul de bărbatu-tău! O să vă lichidăm pe toți: și pe el, și pe tine, și pe năpârcile tale, clar?! Dacă ar fi după mine, v-aș împușca pe toți acum. Acuma! Lepădăturile dracului! Gata, s-a terminat! Dumnezeu a murit! Ați înțeles?! A murit, gata! N-are cine să vă mai scoată din căcat!! Degeaba vă mai rugați nu știu cui și faceți temenele și semne aiurite. Gata! Dumnezeul vostru a murit! Kaputt! E mort! Salut! Din momentul acesta, e voi fi Dumnezeu vostru!” (p. 159-160).

„Nu-mi rețineți numele”, ne îndeamnă Victor Acioacă la finalul cărții. De fapt e un vers dintr-un poem intitulat *Vanitas Vanitas*

tum. (Aflu astfel că autorul scrie și poezie. Oare de ce nu mă mir?) În orice caz, eu n-am să pot să-i ascult sfatul. De aceea și scriu despre această carte. Au scris de asemenea Ioan Groșan („...o luminoasă revanșă a memoriei asupra unui trecut întunecat”), Ioan Es. Pop („Această carte n-o veți mai putea lăsa din mâini până la final. După parcurgerea ei am rămas cu sentimentul cu care am rămas după citirea, în copilărie, a „Amintirilor din casa morților” de Dostoievski și a unui volum – azi uitat pe nedrept – „Necuprinsă-i lumea și vrăjmașă” de Ciro Alegria”), Ion Mureșan („...nu este comparabilă decât cu o imagină relatăre a copilăriei lui Iov”), Paul Vinicius („Am parcurs manuscrisul acestei cărți într-o singură noapte, cu o curiozitate tot mai accentuată și care nu mi-a permis, în ciuda oboselii, să îl las din mână până la săvârșirea ultimei lui litere și ivirea zorilor”), Vasile Ghica („...o reușită transfigurare artistică a unei experiențe de viață înfiorătoare”), Mirela Stănciulescu („...o abordare a condiției umane prin ochii și mintea unui copil...” și câți or mai fi.

Ioan Tuleu

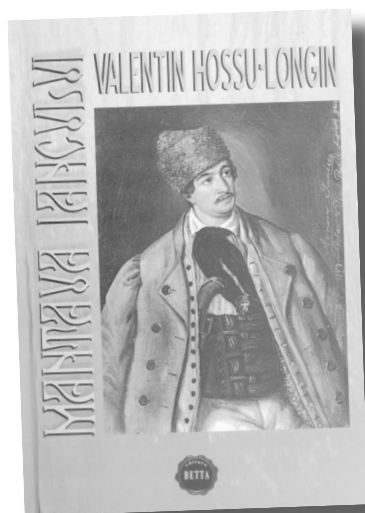
Sub „Mantaua Iancului”*

IANCU ESTE PERSONAJUL la care s-au raportat toți creatorii populari, poeții și scriitorii, pictorii și muzicienii noștri. Nu există altul ca el în toată istoria românească. Sigur, nu putea să ignore acest izvor de inspirație nici Valentin Hossu-Longin, ardelean de viță veche, cu strămoși naționaliști el însuși scriitor, poet și eseist care în opera sa întinsă pe patru decenii face des apel la istoria neamului său născut în munții Daciei. În ultima carte, apărută la Editura Betta, în anul acesta, totul este adăpostit sub *Mantaua Iancului*, un titlu de carte inspirat de o poveste auzită de la o învățătoare din Vidra a cărei străbunică a fost martora bunătății lui Avram Iancu, eroul întâlnit pe cărare de munte în zăpadă și ger, care i-a acoperit pruncul de la piept cu o bucată tăiată din mantaua cu care era înfășurat. Acela era un Iancu blajin, care colinda munții doinind din fluierul său, adăpostindu-se în câte o casă de om cumsecade, trăind din mila publică, părăsit de unii, adulat de alții.



Ioan Tuleu,
istoric, Arad

* Valentin Hossu-Longin, *Mantaua Iancului și alte povestiri/ evocări transilvane*, Editura „Betta”, 2014, 228 p.



Valentin Hossu-Longin încearcă să infirmе imaginea unui Iancu cu mintea ră-tăcită, citându-l pe Al. Papiu Ilarian: „Eu fără muștrare, pentru lumea aceasta, n-aș cuteza aș zice că Iancul ar fi nebun. Atâta zic, că nu mă pot destul mira, cum după atâtea cât a suferit acest bărbat, nu s-a al-terat de tot”. Avram Iancu este însă, în această carte care cuprinde doisprezece reportaje istorice, mai mult un pretext de aducerea aminte, într-o formă literatu-rizată, a momentelor fondatoare a na-țiunii române, urmașă a vitejilor daci și civilizatorilor romani. Pentru aceasta fa-ce apel la alte scrieri ce-i servesc expri-

mării ideii de continuitate, dar mai ales umple golurile din documente cu legende și povestiri transmise din generație în generație.

Astfel se amestecă într-un imens creuzet istoric „cei trei crai ai mulțimilor, Horea, Cloșca și Crișan” cu Dece-bal, „acest Prometeu al dacilor”, cu Traian care avea nevoie să-și facă „din acest popor dac harnic și viteaz un aliat la fruntarii”, cu Bogdan Vodă întemeietorul de Țară. Tot sub Mantaua Iancului, Valentin Hossu-Longin se adresează poetului: „Să ne amintim de Blaj, domnule Eminescu, aducând aminte că în Blaj s-au înființat „Primul liceu de fete cu limba de predare română (1855), prima grădină botanică de pe lângă o școală secundară (1881), primul orfelinat român (1898)”. Poetul, „crai al limbii române”, a avut și el un destin asemănător cu al Iancului, după ce cu atâtea generozitate poetică a promovat istoria neamului și a suferit pentru aceleași idealuri ca acelea ale omului luptător cu lancea. Istoria curge până la „Fluviul numit Unire”, care izvorăște de la memorandiștii încrezători în

„mila” împăratului ca și Iancu, și se sfârșește la Alba Iulia, când românii și-au luat în mâinile lor soarta și au reușit.

Scriitorul volumului de față încearcă să rezolve și câteva necunoscute care i-au pus la grea încercare pe cercetătorii în ale istoriei, cum ar fi localizarea localității Tapae unde în anii '88 și 101 d.H. au avut loc două importante lupte între daci și romani, povestea tezaurului dacic. În ambele cazuri scriitorul dovedește o bună documentare, folosește și informația orală și trage concluzii pertinente, dar care nu sunt definitive.

Volumul *Mantaua Iancului* este scris pentru „minte, inimă și învățătură” și se adresează unui public larg, folosind pentru aceasta mijloace literare diverse, care conving mai mult decât o argumentare doctă. Calitatea de literat a autorului se simte de la primele fraze, dar cititorul va mai remarca și implicarea personală, trăirea alături de personajele sale, el însuși fiind unul dintre ele. De fapt și supranumele de Longin vine, dacă ar fi să-l credem pe autor, de la generalul roman Longinus, unul dintre personajele cărții.

Constantin Butunoi

Între tradiție și modernism*

ÎN TRE TRADIȚIE ȘI MODERNISM, poezia lui Traian Vasilcău, cunoscut și sub pseudonimul Traianus, se așază pe făgașe ce țin de clasicism. Câteva exemple, din noul său volum, intitulat *Sfeșnic în rugăciune*, sper să fie edificatoare: „incinerări de taină în grădini,/ Prin iarbă arsă melcii mor de vii/” (*Autumnală*, p.18), „și rog să dai ordin/ în zori/ să ningă cu dragostea Ta/ peste îngerii mei/” (*Psalmi pentru îngeri*, p.43) sau „Murmur de stele îmi inundă zarea,/ Mă lepăd de cuvinte și-s Cuvânt/ În preaCuvântul lumii ce-i mirarea,/ În care arde-voi ca-ntr-un descânt” (p. 25). Zeii săi tutelari par să fie Eminescu, Arghezi, Blaga, Nichita și limba română pe care o slujește cu sfințenie.



Constantin
Butunoi,
poet, Arad

Sfeșnic în rugăciune, după cum sugerează și denumirea, este o carte în care predomină poezia religioasă, poetul urmând tradițiile interbelice: Nichifor Crainic, Radu Gyr, V. Voiculescu etc. Se știe că în perioada comunistă poe-

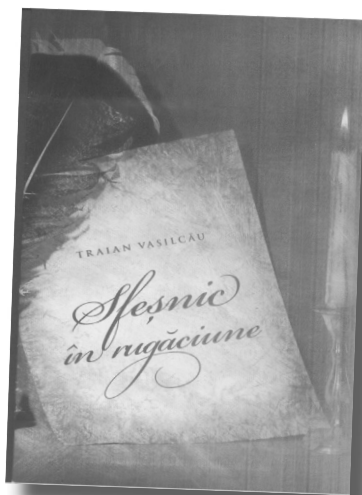
* Traian Vasilcău (Traianus), *Sfeșnic în rugăciune*, Editura „Notograf Prim”, Chișinău, 2012.

zia religioasă era mascată prin simboluri și încifrări, practică întâlnită la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru. O figură aparte face Daniel Turcea.

Că este o poezie religioasă, nu se arată numai prin prezența psalmilor și a versurilor imnice, ci și prin modul cum sunt tratate motivele și temele abordate, care-și primesc rezolvarea prin raportarea la divinitate: „A răbufnit în mine poezia,/ Sublimă rană mi-i, taină și cântec./ Numai c-o boală chistică mă vindec,” (p.12) sau motivul mamei, „Priveam în ochii ei, să-l văd pe tata,/ (...) Și am știut că asta-mi este plata,/ Pe care am s-o achit cu infinit/ Până s-o îndura Divinitatea.” (*Poem cu mama*, p. 11)

Erosul, destul de rar, apare într-o modalitate originală utilizându-se termeni ce țin de realitatea obișnuită, de ritualuri religioase și de elemente cosmice. Am selectat pentru ilustrare versurile care urmează, din poemul aflat la pagina 40: „Ce sat albastru e în privirea Ta,/” „Buzele-ți slobod mărgăritare” și „Măgele de vecernii porți în voce”.

Influența sacrului asupra profanului apare ca un fel de conciliere în paginile cărții: „Eu, carele-am furat povestea lumii/ Și-am ascuns în mine – spre-a mai fi,/ Sunt nerecunoscutul baci al humii/ Și răstignit de psalmi mai pot trăi.” (*Hoț incorigibil*, p.14), „Doamne, Odihnește-Te în mine,/ Ocrotește-mi lacrima – să fiu!/ Și în ochii Tăi – cerești sulfine/ Fă-mi zidirea de monah târziu.” (*Atingerea de unu*, p.41) și „Viața cu moartea merg la braț,/ Tristețea mea – cu bucuria,/ Prin crângul psalmilor, vecia/ Mă buciumează cu nesaț.” (p.5)



Rețin atenția poemele, *Cântec pentru dacii noștri* (p. 31), cu amprentă păunesciană, și *Cântec revoltat* (p.18) ce amintește de Grigore Vieru din care citez: „Când te aplaudă păgânii/ Și frații tăi te tac în sine/ Și-ai vrea destinu-ți să-l înfrângi,/ Să nu mai plângi!”

Există și poeme reușite în metrică populară, poetul dovedindu-se un bun cunoscător al folclorului românesc: „Jelui-m-aș și n-am cui,/ Jelui-m-aș Domnului,/ Domnu-i rege pe mulțime,/ Da'tot are timp de mine.” (*Bocet de seară*, p. 51)

Traianus preferă „poezia poezie”, după cum se exprima Arghezi, cu versuri clare evitând încifrările, simbolistica excesivă și utilizând o metaforizare moderată: „În marmura cuvintelor cioplesc/ Să dau de slova-clopot și uitare./ Intrați, intrați, sufletul meu e mare,/ Chilii nenumărate-l locuiesc.” (p.41), citat ce poate fi luat drept artă poetică dar și o definire subtilă a eului poetic.

Astăzi, când se scriu la greu texte poetice în accepție postmodernistă, poeziile sale sunt alcătuite din versuri șlefuite, lirismul, dozat, izvorăște din trăiri interioare. Nu întâmplător întâlnim frecvent forme fixe de poezie: sonetul, catrenul, gazelul, care produc o anumită disciplină în scris și desigur o anumită orientare a expresiei poetice, benefică în cazul său.

Am ales pentru exemplificare următorul catren: „Ceream încă un timp, să-mi plimb iubirea,/ sub arborii nesomnului divin/ Și Tu, stăpân a toate și blajin,/ Mi-ai dat în dar, întreagă, nemurirea.” (p.32)

Traian Vasilcău desfășoară o activitate prodigioasă pe tărâmul literelor: poet, eseist, pamfletar, dramaturg, traducător publicând de la debut, produs în anul 1995, cu volumul de versuri *Poemele regretelor târzii*, peste 40 de cărți. Este membru a U.S. din România și Moldova.

Constantin Butunoi

Singur în intersecție*

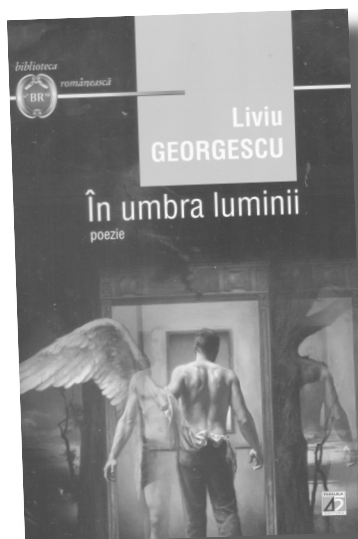
LIVIU GEORGESCU are o carieră spectaculoasă, plină de peripeții, dar cu rezultate remarcabile, apreciate atât în lumea medicală cât și în lumea artistică. Născut în luna aprilie, 1958 la București, unde absolvă Facultatea de Medicină, profesează ca medic până în 1990 în România când își urmează soția, refugiată politic în S.U.A. din anul 1987.

Cochetează cu poezia încă din vremea studenției, a fost chiar membru al Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu dar, se hotărăște să-și publice poemele abia din 1998, când îi apare primul volum la New York.

Călăuza este prima apariție editorială în limba română, prefătată de Nicolae Manolescu, Editura „Axa”, Botoșani, 2000 pentru care i s-a atribuit Premiul național pentru debut „Mihai Eminescu”. În prezent este membru U.S.R., a publicat apoi cărți de poezie despre care s-au pronunțat critici literari de primă mărime

„Liviu Georgescu este, probabil, ultimul optzecist care debutează editorial (*Călăuza*, 2000). După alte câteva

* Liviu Georgescu, *În umbra luminii*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2014



plachete, destul de numeroase, ca și cum poetul ar dori să recupereze, formula poetică pare a se fixa. Radu G. Țeposu l-ar fi atașat neoexpresioniștilor din generația optzeci. Gh. Grigurcu vede în el un supra-realist. Lirismul pletoric trimite la Liviu Ioan Stoiciu, violența limbajului la Elena Ștefoi, vizionarismul, la Mariana Marin. În fond, originalitatea lui Liviu Georgescu constă în puternica lui înclinație către eschatologic.” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*);

„Liviu Georgescu este un maximalist atât prin privirea generală aruncată asupra lumii, cât și, mai ales, printr-o acută sensibilitate morală. În măsura în care este prezent în poemele sale, cotidianul e proiectat negreșit într-o ordine cosmică.(...) Rareori se pot întâlni la un poet din ziua de azi asemenea propagări de energie, atâta freamăt cosmic și mai cu seamă acest patos al cuprinderii totale.” (Mircea Martin);

„Liviu Georgescu e același poet de scenarii arhetipale care se străvăd acut prin plasa cotidienele și pe care el le rememorează, le developează sau le consemnează cu o imaginație mereu în clocot sau tulburată de solicitările simultane, reciproc exasperante, ale angoasei și iluminării, desfășurări ce merg pe principiul totalității, al panoramei integrale; scenariul biografic sare numaidecât în scenariul general al evoluției și istoria lumii defilează ca secvențe ale propriei deveniri, ” (Al. Cistelean);

„Dar cine este Liviu Georgescu? Practică medicina, la New York, unde are un cabinet particular, (...) În timpul liber (pe care și-l creează stând treaz până noaptea târziu), pictează, cântă la pian și scrie versuri. În toate domeniile

este la fel de valoros. Participă, ca un profesionist, la expoziții și la concerte de înaltă ținută artistică și publică volume de poezie densă, intelectualizată, care se bucură de atenția unor critici importanți din România” (Alex Ștefănescu).

Cu noul său volum, intitulat *În umbra luminii*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2014, de natură să pună pe gânduri cititorul chiar de la început, Liviu Georgescu își continuă aventura sa singulară și riscantă în lumea poeziei cu multă vigoare. În postfața, de altfel, foarte interesantă, semnată de reputatul critic Mircea A. Diaconu, se afirmă necesitatea citirii cărții de la un cap la altul pentru a fi înțeleasă și că poemele se reclamă unul pe altul, ceea ce ar da caracterul unitar al cărții. Este de semnalat și viziunea originală a poetului care combină ciudat elemente cosmice, mitice cu cele ale existenței umane producându-se coagularea lor spre o anumită direcție ce dă impresia de unitate: „Chipul tău strălucește, atrage cometele de fericire/ peste podișul cu îngeri./ (...) Din ochi se naște focul și forma. Din auz,/ eterul dulce al norilor.” (*Metamorfoză*, p. 50) sau: „Trăiesc lângă picioare de lut, unde se încolăcesc șerpilor./ (...) Îmbrățișez tunetul, zgârii fulgerul cu colțul inimii/ până când miezul contemplării izbucnește în floare./ (*Îndoirea arcului*, p. 39)

Datele existențiale sunt pline de neliniști și frământări, spiritul revoltei își face și el simțită prezența: „Din tristețe și fier frământ vulhuri pleșuvi./ Din durere și rugină zboară ulii de pradă peste locuri de gheață.” (*Meșteșug*, p. 8). Angoasa zilnică e suportată cu greu: „Sufletul se cutremură și se desfrunzește/ precum ochii de lacrimi./ Timpul devine/ cruce pătrunsă de patimi/ cu spini de lumină.” (*Nevindecare*, p. 38).

Interesant de remarcat și utilizarea ingenioasă a simbolisticii și deruta provocată de imaginile propuse: „Fulgerul taie spațiul din noi/ și cad printr-un tunel de volburi./ La capătul de dincolo, un fluviu/ curge liniștit cu argintul în scorburi.// Încerc să plutesc, să mă smulg din oase/ înșurubat de lumina ce vine prin mine/” (*Pregătit*, p. 24) și tușa e accentuată de dicteul suprarrealist: „Zbateri în somn, zvârcolire de vipere, luptă/ cu drapele negre,/ în câmpul verde și gol.” (*Ispitire*, p. 25)

În multe dintre poeme, stilul vizionar devine de-a dreptul apocaliptic, menționez doar pe cel intitulat „Gravitație”, din care citez: „Carafe cu păsări se rostogolesc prin aerul sfărâmicios,/ lasă dâre de pene și șoapte pe cerul vânăț/ pictat cu piatră amară de visele albe-ale morții./ Metalul rece intră încet în vedenii,/ le despică/ și fărâamele lor se răspândesc între coaste negre de stele.//” (p. 44). Cel mai lămuritor poem, pentru poetica originală a lui Liviu Georgescu, mi s-a părut cel de la pagina 45, cu titlu „Nașteri și osii”, din care redăm un fragment: „Cerurile se sparg lovite de zimții păsărilor, de zborul viu,/ de ierburile înălțate și argintii. Revelații și negru/ și alb/ și/ roșu și tristețe și vișiniu/ și/ trenuri de noapte în tuneluri de aburi.//”

Dintre adierile ce se fac simțite în paginile cărții, din diverse direcții, aș menționa pe cea care vine din direcția elegiilor lui Nichita Stănescu. Liviu Georgescu atacă marile înălțimi ale poeziei într-un stil extrem de personal, fapt ce-l situează, în poziție singulară, în intersecția stilurilor, modelor și curenților prezente în literatura actuală.

Constantin Butunoi

Salvarea vine și din partea coșului*

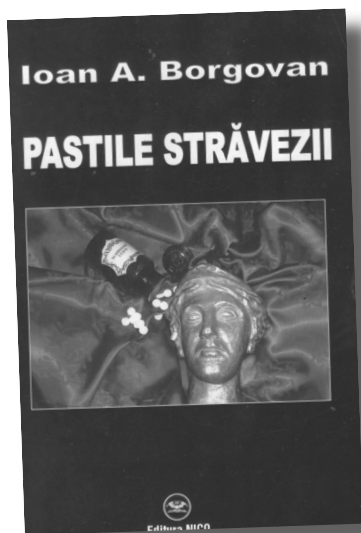
NU SUNT UN MARE ADMIRATOR al formelor fixe nipone de poezie care cunosc o răspândire foarte largă în zilele noastre, nu le consider conforme cu spiritul european, deși, le prețuiesc simplitatea și puterea de sugestie. Haiku-urile, în special, mă delectează.

Este știut că, pe linia scrierii haiku-ului, creatorii adoptă două direcții: cea tradiționalistă, cu respectarea regulilor prozodice și a principiilor estetice, și cea modernă, cu respectarea spiritului haiku-ului dar se comit abateri de la normele tradiționale.

Din prima categorie, așa-zisă clasică, citez celebrul haiku al maestrului Bacho: „balta cea veche –/ sunetul unei broaște/ sărind în apă”, din cea de a doua: „Cerule se întunecă –/ hotarele acoperite/ cu bilete de loterie”, Paul David Mena (S.U.A.)

Ioan A. Borgovan se numără printre haijinii care îmbrățișează linia clasică, cea cu 17 silabe, aranjate în trei

* Ioan A. Borgovan, *Pastile străvezii*, Editura „Nico”, Târgu-Mureș, 2012



versuri, după formula: 5-7-5, în mare respectând cerințele esteticii impuse de acest gen de poezie.

Cartea sa, intitulată *Pastile străvezii*, Editura „Nico”, Târgu-Mureș, 2012, titlul ce nu mi s-a părut inspirat, este organizată pe 12 capitole, corespunzător lunilor anului, fiecărei zile atribuindu-se un haiku.

Se spune că în fiecare zi trebuie să scrii ceva pentru a-ți face mâna sau pentru a te menține în formă chiar dacă nu ești inspirat, atunci salvarea vine de la coșul de gunoi, fapt ce nu l-a avut mereu în vedere autorul.

După parcurgerea cărții se impune o concluzie certă, autorul este un cunoscător a regulilor ce guvernează haiku-ul, așa numita poezie a substantivelor, cu verbe puține și cu figuri de stil cât mai rare. M-a mirat denominația aleasă pentru volum care, nu este în spiritul haiku-ului, ține de vorbirea în doi peri, chiar de bășcălie.

E dificil să alegem cele mai reușite haiku-uri, sunt destule, ci vom arăta de ce unele ni se par reușite și altele nu. Suntem la pagina 10, luna ianuarie: „Orizont cețos/ Doi pe un balansoar/ Pelerini hoinari.” și „Marș cu pompoane/ Ordinea dezordinii/ Cocos pintenat.”

Primul este reușit, există fragmentul de propoziție (versul doi), există expresia poetică (primul vers) și există și sintagma (versul trei) care ne pune pe gânduri provocând melancolii. În cel de al doilea, care este mai puțin reușit, sunt elementele de mai sus dar, jocul de cuvinte (versul doi), deși se practică, aici este nepotrivit.

Nu putem afirma în care lună a anului Ioan A. Borgovan a fost mai inspirat, ci vom alege unele haiku-uri,

la întâmplare în sensul că nu vom ține cont de perioada când au fost scrise, dintre cele ce credem că merită a fi citate: „Ploaie de iarnă/ Aprobare de program/ Umbrelă arsă/ (p. 13), „Focuri în trestii/ Stele picate în lac/ Nuferi în năvod.” (p. 21), „Mesteacăn curat/ Iarnă cu zăpezi caste/ Tremur singular.” (p. 22), Ziare de ieri/ Iarbă strivită ușor/ Strune pe viori.” (55), „Fum în asfințit/ Despărțire silită/ Concerte mute.” (p. 63) etc. pentru că s-a avut în vedere ingredientele obligatorii ale acestui gen de poezie și produc stări discrete ce țin de melancolie și meditație.

D. Vlăduț

Destinul unei cercetări despre simbolism*

CERCETĂRILE LITERARE trebuie valorificate imediat ce au fost încheiate, prin publicarea lor și intrarea în conștiința publicului receptor și validarea de către critica specializată. Altfel, oricât de valoroase ar fi, îl privează pe autorul lor de întâietatea în investigațiile literare în diversele lor aspecte. Așa s-a întâmplat cu excelenta teză de doctorat a lui Ovidiu Drimba cu titlul *Les premières influences du symbolisme français sur la poésie roumaine (Primele influențe ale simbolismului francez asupra poeziei românești)* susținută în cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj în luna iunie 1948 în fața unei comisii alcătuite din profesorii: Ioachim Crăciun – decan, președinte; Yves Auger, D. Popovici, Lucian Blaga, Liviu Rusu – membri. Autorul tezei, bihorean prin locul nașterii, cu studii liceale în Oradea și universitare la Cluj, cu licența în limba franceză (principal) și

D. Vlăduț,
eseist, Timișoara

* Ovidiu Drimba, *Simbolismul în România. Începuturile*, Editura Universității din Oradea, 2004

italiană (secundar), devenea asistent a lui Lucian Blaga la Facultatea de Filologie și Istorie din Cluj, unde predă apoi literatura universală și comparată, transferându-se în 1995 la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, ca profesor titular la Catedra de literatură universală și comparată, devenind și titularul ei. Timp de șase ani, între 1962 și 1968 a conferențiat și la Universitate, la aceeași catedră, condusă pe atunci de Tudor Vianu. A rămas în conștiința cititorilor ca un mare comparatist, ca ultim reprezentant al enciclopedismului îndeosebi prin două lucrări: *Istoria literaturii universale*, în trei volume (1963-1971) și *Istoria culturii și civilizației*, lucrare monumentală în patru volume, apărută între anii 1984-1995, unică prin volumul uriaș al datelor conținute, acoperind perioada de la începuturile umanității până la Renaștere inclusiv. A scris lucrări de cercetare privind literaturile latină, franceză, scandinavă, italiană, spaniolă, fiind și un traducător al unora dintre acestea în română. Foarte izbutită este antologia *Eseiști spanioli* cu introducere și note, reunind traduceri din principalii reprezentanți spanioli ai genului, începând cu Marcelino Menendez y Pelayo și terminând cu Rafael Alberti. Trăind în București, cu atâtea înfăptuiri științifice și literare, Ovidiu Drimba împlinește în 3 septembrie anul în curs frumoasa vârstă de 95 de ani. Ne facem o datorie din a aminti acest eveniment și a scrie despre cartea sa vitregită de destin, *Simbolismul în România. Începuturile*, apărută abia în 2004 la Editura Universității din Oradea, la origine amintita teză de doctorat din 1948. Needitarea ei la timp a privat cercetările ulterioare de raportări critice la o lucrare ce putea fi de referință în judecățile asupra unei mișcări cu rol indiscutabil înnoitor. În plus, la scurt timp după susținerea ei începea oficial perioada proletcultistă a realismului socialist când simbolismul a fost negat cu vehemență, fiindu-i incriminate aspecte precum cosmopolitismul, occidentalismul, intimismul, maladivul, estetismul ș.a. Recuperarea lui se va face cu dificultate, punându-se în relief în mod salvator aspecte sociale surprinse de el, caracterul autohton ș.a. Vor trece optsprezece ani până la prima sinteză acceptabilă asupra simbolismului românesc, aceea a Lidiei Bote, apărută în 1966 la Editura Pentru Literatură. Lu-

crarea purta încă marca presiunii ideologice anterioare prin efortul prin care autoarea îl făcea spre a absolvi estetica acestui curent de învinuirile realismului socialist.

A urmat apariția în 1984 la Editura Minerva a cărții lui Dumitru Micu, *Modernismul românesc, I. De la Macedonski la Bacovia*, iar un an după aceea Adriana Iliescu își publica la aceeași editură bucureșteană Minerva cartea *Poezia simbolistă românească*, având în vedere teme, motive ori metafore dominante în lirica de acest fel. O lucrare de poetică privind curentul discutat, având titlul *Metafora în poezia simbolistă românească. Reflecții asupra formelor analogice*, la origine teză de doctorat, a publicat Gabriela Duda în anul 2002. Preocupări de sinteză ale curentului în discuție sunt de aflat în istoriile literare datorate lui Dumitru Micu (*Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, 1970), Constantin Ciopraga (*Literatura română între 1900 și 1918*, 1970), Mircea Scarlat (*Istoria poeziei românești*, vol. II, 1984), Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu (*Istoria literaturii române moderne*, ediția a III-a, 1985), Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, 2008).

Simbolismul românesc și-a aflat locul în unele antologii care i-au fost consacrate: Lidia Bote, *Antologia poeziei simboliste românești* (1968), Mircea Scarlat, *Climat poetic simbolist* (1987), Florea Firan, Constantin M. Popa, *Macedonski – Bacovia. Simbolismul românesc (Antologie comentată)* (1993), Rodica Zafiu, *Poezia simbolistă românească* (1996), Ion Bălu, *Poezia simbolistă românească* (1997) Lucian Pricop, *Simbolismul românesc* (2003), A. Gh. Olteanu, *Poezia simbolistă românească* (2010).

Un loc aparte între antologiile consacrate simbolismului îl deține cea în trei volume, fiecare dintre ele de peste 600 de pagini, intitulată *Simbolismul european*, alcătuită de Zina Molcuț, apărută în 1983 la Editura Albatros. Masiva antologie are un studiu introductiv de 185 de pagini, acesta putând fi el însuși o lucrare de sine stătătoare, bibliografie, comentarii pentru fiecare curent național și reprezentant, precum și note critice. În volumul al doilea simbolismului românesc îi sunt rezervate nu mai puțin de 162 de pagini.

Prin needitarea ei imediat după susținerea ca teză de doctorat, lucrarea amintită a lui Ovidiu Drimba a lipsit din referințele cărților enumerate despre simbolism. Acest lucru se observă și din *Bibliographie du symbolisme roumain*, publicată de Lidia Bote în „Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 3 din 1980, p. 61-94. Dacă această absență este explicabilă, neputând exista și reproșuri, regretabilă este ignorarea lucrării chiar în unele teze de doctorat consacrate simbolismului, după editarea ei în 2004 sub titlul amintit, *Simbolismul în România. Începuturile*. Meritul lucrării era și acela că ea inaugura studiile critice de sinteză consacrate exclusiv simbolismului românesc, care sunt realizări postbelice. Anterior, după prezentările fragmentare datorate unor critici simboțiști precum Ovid Densusianu, Pompiliu Păltănea și N. Davidescu, acest curent fusese analizat ca mișcare modernă cu rol inovator de E. Lovinescu și G. Călinescu în istoriile lor literare.

Cum suntem preveniți la început, cu excepția a două capitole, textul lucrării editate în 2004 era inedit. Autorul a publicat anterior câteva studii privind simbolismul, precum *Al. Macedonski și simbolismul francez*, în „Studii de literatură română”, vol. II, 1968, p. 87-102. Capitolul I al cărții se regăsește cu o formulare ușor modificată, *Simbolismul francez stil de cultură* în volumul *Eseuri de literatură străină*, p. 168-191, publicat de autor în 1976 la Editura Dacia din Cluj. Capitolul al IV-lea, *Sincronizarea cu noua poezie franceză. Al. Macedonski*, fiind publicat anterior în formularea amintită, este și actualizat la nivelul anului apariției în ceea ce privește referințele bibliografice.

Teza de doctorat a lui Ovidiu Drimba restabilește în 1948 un adevăr de istorie literară privind începuturile simbolismului în România. Așa cum ni se amintește în capitolul de *Concluzii*, opinia publică identifică aceste începuturi cu mișcarea inițiată de revista „Vieața nouă” fondată de Ovid Densusianu în 1905 la București. Chiar directorul revistei și-ar fi atribuit astfel de merite. Această mișcare de sincronizare cu literatura simbolistă franceză era anterioară anului 1905, începând cu acțiunea desfășurată de Al. Macedonski la „Literatorul”, dorea să demonstreze prin demersul său Ovidiu Drimba.

Cercetarea începuturilor simbolismului românesc era precedată de examinarea în două capitole a cadrului general european al mișcării, a conceptelor și a trăsăturilor ei individualizatoare față de școli anterioare și altele contemporane. Este vorba, în fapt, cu mici excepții, de spațiul cultural, științific și literar francez, acesta fiind atât locul nașterii simbolismului, cât și cel care îi rezumă cel mai edificator teoretic și ca practică poetică trăsăturile. Rolul primului dintre ele, *Simbolismul – stil de cultură*, era acela de a configura acea *forma mentis* constituită în antepenultimul deceniu al secolului al XIX-lea, determinată istoric de înfrângerea Comunei din Paris, cu urmări negative în plan spiritual și intelectual, ca și în artă în special.

Incursiuni rodnice, mai apropiate de spiritul ideologiei simboliste sunt în domeniul psihologiei și filosofiei, discipline care au influențat mai vizibil conturarea esteticii simbolismului: psihologia prin situarea în prim-planul investigării a zonelor subconștientului, inconștientului și afectivității în locul conștientului și al rațiunii, considerate de suprafață, iar filosofia prin abandonarea spiritului raționalist, determinist și intelectualist și înlocuirea lui cu intuiția ca metodă de cunoaștere.

Din acest prim capitol nu putea lipsi sublinierea corespondenței între tendințele științei și filosofiei, pe de o parte, și acelea ale artei epocii pe de altă parte. Primul răsunet al spiritului științelor și filosofiei este de aflat în pictura impresionistă care prin reprezentanții ei proeminenți devine, cum spune autorul, „o artă de disoluție a limitelor” (p. 24), precum și în sculptura lui Rodin, în care se află analogii de esență cu opera impresionistilor.

Autorul identifica apoi afinități ale poeziei simboliste cu muzica lui Debussy, antiwagnerian declarat, partizan al nuanței tonale și discreției sentimentale, simbolist prin mai multe caracteristici.

Simbolismul consideră, pe bună dreptate, Ovidiu Drimba la finele capitolului I unde consacră examinări privind ponderea genurilor literare în această mișcare, a fost un curent dominat net de poezie, estetica lui instituind criterii de liricizare a poeticului.

Elocvent pentru înzestrarea conceptuală a autorului, pentru capacitatea de a construi și desprinde note diferențiatore este demersul din capitolul al II-lea, intitulat *Metoda simbolismului*. Obiectul întreprinderii sale, cum suntem preveniți, „este de a încerca să semnalăm și să definim *obiectul* poeziei simboliste, metoda și mijloacele prin care înțelege a se realiza, precum și natura efectului estetic obținut, cu alte cuvinte – însăși esența simbolismului” (p. 31). Fără a-și propune să ofere o definiție care ar avea pretenția să esențializeze natura atât de complexă a acestei lirici ori să caute origini mai mult sau mai puțin îndepărtate ale mișcării printr-o cercetare de tip istoric, cercetătorul român al simbolismului își propunea „a privi chestiunea inovațiilor simboliste, relația simbolismului cu decadentismul, raportul dintre simbolism și poezia simbolismului, între simbolism și muzică etc”. (p. 32). El îl situează pe Baudelaire ca punct de plecare al mișcării prin faptul că a văzut lumea subiectivității, a eului pe de o parte și lumea obiectivă ca situate în acea „ténébreuse et profonde unité”, a atribuit poetului rolul de a percepe analogia universală prin vrăjitoria, evocatoare ce devenea o magie sugestivă.

Cum inovații față de clasicismul constrângător au fost aduse și de romantism, Ovidiu Drimba realiza o interesantă paralelă între cele două curente, stăruiind însă în a sublinia individualitatea simbolismului. El îl consideră o recrudescență a romantismului prin preluarea unor note specifice acestuia precum: „exaltarea individualismului, hipertrofia sensibilității și libertății formale” (p. 34), care ar fi fost totuși mult amplificate de noul curent.

Libertatea formală a poeziei simboliste este și ea o amplificare a realizărilor romantismului care a manifestat și el o atenție specială față de cuvânt, dar expresivitatea ce a decurs de aici a fost una mai mult exterioară, retorică, sonoră, cu asocieri simbolice sau metaforice. Simbolismul a impus însă o mistică a cuvântului, venită din exigențele sugestiei.

O operație extrem de necesară întreprindea Ovidiu Drimba în risipirea confuziei potrivit căreia simbolismul s-ar confunda cu poezia simbolului. Simbolul nu constituie nota diferențiatore a simbo-

lismului, procedeul fiind cunoscut încă din clasicism, spre a nu mai vorbi de folosirea lui frecventă în romantism unde a constituit chiar o aspirație estetică. Spre a elimina confuzia, autorul se străduia să traseze granițe între simbolul romantic și simbolist. Poezia simbolistă nu ar fi, printre altele, potrivit autorului, o simplă alăturare de termeni a căror identitate ar putea fi reperată: „Poezia simbolistă este o structură, nu un procedeu, este o esență, nu o metodă exterioară, de alăturare a doi termeni; este o structură poetică specială, cu totul distinctă; este ceva mult mai complex și total, mai profund și organic decât artificul poetic de procedeu al simbolului” (p. 39).

O disociere utilă realizată de autor în al doilea capitol al cărții este între simbolism și decadentism, mișcări care ar fi doar interferente, nu identice.

De o foarte mare importanță pentru conturarea unui concept simbolist de poezie este subcapitolul *Funcția gnoseologică a actului poetic și simbolist* din capitolul al doilea, *Metoda simbolismului*. Demersul vizează aici problema cunoașterii de către poet prin actul poetic, care este în fapt o autocunoaștere, „căci obiectul estetic este prin propriul eu nelămurit, confuz, vag, nedeslușit, indefinit, cu alte cuvinte misterul, sub toate aceste forme” (p. 45). Cercetătorul numea de aceea cu îndreptățire simbolismul un lirism al căutării, poetul simbolist realizând „o poezie a stării poetice născând” (p. 46), deci în devenire. Era vorba, ținea să sublinieze cercetătorul simbolismului, de o poetică și o lirică nouă, căci până atunci poemul era un obiect estetic încheiat, în timp ce simbolismul consideră poezia un act neîmplinit, neîncheiat, un proces în perpetuă devenire.

Precizări foarte importante pentru conturarea unui concept simbolist al poeticului aduce autorul într-un subcapitol consacrat problemei muzicalității, declarată „problema falsă a simbolismului, devenită loc comun” (p. 48), căci e discutată abuziv. Din nevoi de clarificare conceptuală, cercetătorul amintește diferențele între muzică, drept artă a sunetului, suficient sieși, și poezie, artă a limbajului unde primează sensul. Conceptul e inoperant complet dacă e vorba de o muzicalitate exterioară, căci sonoritățile ar avea un caracter accesoriu, contribuind

la realizări formale, periferice. Dacă se are în vedere muzicalitatea interioară, atunci nici aceasta nu ar ajuta prea mult, căci orice lirică adevărată, nu numai simbolistă, o presupune, iar sonoritatea ori eufonia cuvântului nu-l fac poetic în absența unui sens adecvat sau atunci când acesta este prozaic ori impregnat de vulgaritate.

Muzicalitate în simbolism înseamnă altceva și anume starea poetică, pe cât de neclară ca înțeles, pe atât de inefabilă. Importantă este și precizarea că poeticul nu rezidă în cuvânt, ci în contextul poemat, căci „Numai fraza lirică dispune de toate elementele necesare (ritm, atmosferă, imagini, arhitectonică), pentru a oficia un act poetic” (p. 50).

Definitorie pentru un demers care are în vedere coagularea unui concept privind poezia simbolistă este desprinderea tehnicii simboliste. Autorul a considerat că tehnica prin excelență simbolistă cea mai adecvată a transpune obiectul poeziei simboliste este sugestia, ea fiind într-o mai mare măsură aptă a individualiza noua lirică decât simbolul. Cum în teoriile simboliste discuțiile privind tehnica sugestiei au fost numeroase, ca și accepția acesteia, autorul se străduia a o defini, aflându-i trei sensuri: 1. putere magică în a reproduce întocmai sensibilitatea cititorului, starea poetică nedefinită a autorului, identificare subiect-obiect; 2. numire a lucrurilor pe jumătate, cum preconiza Mallarmé; 3. prealabilă „anesteziere a inteligenței”, în urma căreia s-ar revărsa din plin factorul subiectiv. Va fi căutat de aceea cuvântul aflat în corespondență cu starea sufletească respectivă și valorificat în măsura în care satisface acest deziderat, nu pentru valabilitatea lui de comunicare sau logic-națională. Erau numite apoi și mijloace efective de a realiza un asemenea ideal.

Lucruri foarte juste spunea autorul cărții despre versul liber. Trăsătura distinctivă a poeziei simboliste nu ar fi, după Ovidiu Drimba, versul liber, rolul acestuia fiind mai redus decât se afirmă de obicei. Aceasta întrucât nu toți simbolistii au apelat la verslibrism, iar unii dintre cei ce l-au cultivat, l-au abandonat în cele din urmă. Meritele lui G. Kahn în privința versului liber sunt în afara oricărei îndoieli, cu observația însă că o astfel de tehnică își are precursori încă în psalmii biblici.

Data fiind diversitatea definițiilor, grupărilor, reprezentațiilor și tendințelor încerca să desprindă totuși un sens unificator. Există în forme multiple o aspirație a curentului precum și o seamă de reprezentanți care rezumă ipostaze ale curentului. După un lung șir de reprezentanți el numește și creatori care nu ar trebui numiți simbolisti. Este vorba de Fr. Jammes, Paul Claudel, Ch. Péguy, situația lui Paul Valéry fiind una specială.

Cu al treilea capitol, intitulat *Peisajul liric al epocii*, Ovidiu Drimba începea examinarea începuturilor simbolismului românesc. Este vorba tot de o cercetare a unui context literar, cel românesc de data aceasta, consacrat ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, mai bine spus ultimului deceniu, căci marea experiență lirică eminesciană este de altă natură. Este un deceniu dominat de poezia unui romantism minor, caracterizată prin expresia unei stări sentimentale, cultivând nota socială, exotică, patriotică ori de idei, verbalism și confuzie a valorilor în ciuda disocierii maioresciene. Există însă trei experiențe majore de la finele secolului al XIX-lea și începutul celui următor, pe care s-ar grefa, potrivit autorului, experiența simbolistă în România: byronismul, eminescianismul și baudelafricanismul, fiecare analizate convingător. Fapt paradoxal, „Succesul simbolismului francez în România a fost favorizat și chiar pregătit de însăși poezia eminesciană” (p. 70). Eminescu a fost considerat adevăratul precursor al poeziei simboliste românești, și nu Macedonski în două studii de N. Davidescu: *Estetica poeziei simboliste românești* (1926) și *Eminescu, precursor al simbolismului* (1939), în care criticul identifica drept trăsături simboliste ale poetului național român idealismul filosofic de proveniență germană, antiraționalismul și antipozitivismul său. Sunt contribuții pe care Ovidiu Drimba le invoca pe drept cuvânt, realizând apoi o paralelă între simbolism și romantismul german între care „există încontestabile asemănări, de concepție și de structură” (p. 73).

Sincronizarea poeziei românești cu noua poezie franceză a avut loc mai întâi prin Al. Macedonski, examinată în capitolul al IV-lea cu titlul *Sincronizarea cu noua poezie franceză. Al. Macedonski*. În 1948 când era susținută teza de doctorat, era prima afirmare mai deschisă

și demonstrare mai amplă a contribuției macedonskiene la sincronizarea cu noua poezie occidentală, redusă la formula franceză a simbolismului. Și pentru Ovidiu Drimba, Macedonski a fost un eclectic care a importat sub numele de simbolism orientări poetice din Franța: decadente, parnasiene, naturaliste, simboliste, iar temperamentul său eminentamente romantic n-a fost un obstacol în direcția sincronizării. Macedonski, subliniază exegetul simbolismului, și-a construit în mod conștient direcția sa ca o manieră opusă stilului academic maiorescian și orientării germane de la „Convorbiri literare”. Autorul desprindea contribuțiile simboliste ale lui autorului *Nopții de decembrie* din articolele teoretice, fiind convingător de asemenea în demonstrarea tezei sale când analizează practica poetică macedonskiană, din atâtea creații înscrise în linia noii mișcări.

Sincronizarea poeziei românești cu lirica simbolistă franceză, demonstrează exegetul mai departe, s-a făcut de asemenea prin acțiunea colaboratorilor de la „Literatorul” urmărită în capitolul al V-lea. Manifestarea lor literară este una neoficială, desfășurându-se cu predilecție în cafenelele bucureștene, receptivă și dinamică, zgomotoasă și boemă, în contrast cu seriozitatea de la „Junimea”. Animatorul cel mai strălucit, alături de Macedonski, ar fi Mircea Demetriad. Alți simbolști analizați de la „Literatorul” sunt Iuliu Cezar Săvescu, considerat un precursor al lui Bacovia, Al. Obedenaru și Al. Petroff, verslibrist și autor al unor poezii cu procedee simboliste.

Cu Ștefan Petică, teoretician foarte dotat și poet, posesor al unei întinse culturi filosofice, artistice și literare, publicist și critic foarte vivace, cu temperament quijotesco, simbolismul ar înregistra, după acțiunea macedonskiană, al doilea moment important din perioada începuturilor până în 1905. Pe bună dreptate, autorul cărții a putut scrie despre teoreticianul Petică lucruri de genul următor: „Ștefan Petică trebuie considerat cel dintâi teoretician al simbolismului din România, primul care are vederi atât de complete și de juste asupra noului curent simbolist, – interpretat de el nu ca un curent literar, ci ca un curent de artă și de cultură în general” (p. 15). A atras primul atenția că simbolismul nu poate fi confundat cu poezia simbolului, cu

folosirea alegoriei, metaforelor ori altor figuri de alt gen și a afirmat cu subtilitate valoarea sunetelor în poezia lui Eminescu, precum și în cea a lui Macedonski în *Pe balta clară*. Teoria lui Ștefan Petică a avut totuși și limite pe care autorul cărții le sublinia cu toată evidența. Concluzia autorului cărții privind contribuția lui Ștefan Petică în planul teoriei este de aceea greu de modificat: „Pentru începuturile mișcării simboliste la noi, Ștefan Petică rămâne teoreticianul cel mai serios și mai bine informat” (p.117). Ovidiu Drimba analiza convingător și procedeele poetice ale liricii prin care Ștefan Petică aparținea simbolismului.

Un simbolist nedeclarat a cărui creație este comentată într-un capitol următor este D. Anghel. Este un simbolist neinteresat de probleme teoretice, a cărui creație e situată „la confluența romantismului intimist cu esențele simboliste” (p. 129). Concluzia era că poetul român al florilor, de o puternică individualitate, a asimilat simbolismul filtrându-l foarte personal, „fapt suficient (...) ca poetul să înscrie un moment absolut remarcabil în începuturile simbolismului românesc” (p. 143).

Investigația lui Ovidiu Drimba se prelungea prin descrierea mișcărilor literare de la „Literatorul”, condusă de Al. Macedonski, și de la „Românul literar”, condusă de Mircea Demetriad, care conturează climatul literar al „neoficialilor”, opus literaturii oficiale, conservatoare de la „Junimea” și apoi de la „Sămănătorul”. Un nume mai puțin frecventat de istoriile literare, dar de o semnificativă înzestrare pe care autorul cărții îl valorifică este Mihail Munteanu.

Cartea se încheia prin capitolul *Adversari, adversități și poziții paradoxale*, consacrat cum lesne se poate deduce, adversarilor simbolismului. E vorba, mai întâi de rezistența oficială, chiar ostilă a direcției Junimii în frunte cu Maiorescu, lipsit de capacitatea de receptare față de noua poezie franceză, apoi de I.L. Caragiale, antisimbolist de mare prestigiu care a parodiat ori a persiflat o seamă de procedee ori atitudini ale poezilor decadenți și simbolști și, în fine, de Ilarie Chendi, adversarul cel mai vivace al simbolismului românesc de început.

Demersul lui Ovidiu Drimba era o demonstrare elocventă că mișcarea simbolistă în România, ca și circulația creației simboliştilor ori decadenţilor francezi și belgieni în publicațiile noastre sau poezia autohtonă în spirit simbolist sunt anterioare momentului de la „Vieța nouă” a lui Ovid Densusianu. Ea trebuie să constituie de aceea o lucrare de referință în cercetarea simbolismului românesc, să nu mai fie ocolită din referințele bibliografice și după editarea ei în 2004, căci analizele ei rămân valide.

Mircea M. Pop

Secvențe literare germane

Sub semnul senzațiilor tari

*Lizoanca** este titlul german al romanului *Lizoanca la unsprezece ani* din 2007 scris de Doina Ruști drept replică în urma lecturării unui articol de ziar cu titlul-bombă: *O prostituată de 11 ani a umplut un sat întreg de sifilis*.



Mircea M. Pop,
poet, traducător,
Heidelberg,
Germania

Lizoanca, de fapt eleva repetentă Eliza Niță, astfel poreclită pentru încăpăținarea ei, este personajul principal al cărții. Prietenii ei sunt Titoasca, Nuți și Tuba, copii care, ca și ea, au fugit de acasă și dorm sub sălcii, pe malul Neajlovului. Lizoanca devine prostituată din neștiință și din naivitate. Tatăl ei, Cristel, se comportă ca o brută cu familia, și mai ales cu fiica. O bate des, cu sau fără motiv.

Meritul autoarei este de a fi reușit, pornind de la un fapt real, semnalat în presă, să țeară o poveste verosimilă.

Pentru coloratură, apar și țigani, care stau în palate cu turnuri de tablă și aranjează traficul cu muncitori în Spania ori își căsătoresc copiii la vârsta de zece ani.

* Doina Ruști, *Lizoanca*. Roman. Aus dem Rumänischen von Jan Cornelius, Herlemann Verlag, Berlin, 2013, 221 p.

Pe lângă redarea vieții cotidiene a Lizoancei sunt integrate în economia romanului întâmplări memorabile din viața celorlalți, cu care vine ea în contact. Apar episoade în care se relatează întâmplări la vârsta de unsprezece ani din viața lui Ionel Grebla, proprietarul magazinului mixt din sat, a bătrînului Petrache, supranumit *Notaru*, al lui Cristel, poreclit „Moldoveanul”, tatăl Lizoancei, a sanitarei ori a lui Vizitiu.

Localitatea se numește în mod ironic și sfidător „Satu-Nou” și este situată în apropiere de Bolinitin și deci și de București.

Sanitara, deși asistentă medicală, rămasă necăsătorită, ura bărbații și profită din plin de faptul că are ocazia să se răzbune pe unii dintre ei care cîndva au înjosit-o, făcînd o listă cu 23 de nume de bărbați, care au avut contact cu Lizoanca și sunt suspecți de sifilis.

Lizoanca e internată în spital și mai apoi ajunge într-un cămin de copii.

Apar și figuri de dascăli, precum Preduica, care se simte eclipsat de Vizitiu, președintele C.A.P. și-i scoate băiatul pe nedrept premiant.

Interesante sunt apoi și relatările cu privire la Tori, mama lui Cristel, bunica Lizoancei și cea cu privire la medical Marin.

Polițistul Vica e un fel de Ghiță Pristanda care încearcă și reușește să cadă în picioare. Se înfruptase și el din fructul oprit, dar acum nici gura nu-i miroase și nici usturoi n-a mîncat.

Corupția și prostituția merg mîna în mîna în această carte, ca și în realitate, de altfel.

Televiziunea cu moderatoarea Lena Geana (ce nume!) vin, ca la comandă în sat, în urma telefonului sanitarei, filmează și se iau interviuri, care apoi seara se pun în emisie.

Pînă la urmă e găsită moartă Nuțica și nimeni nu știe ce s-a întîmplat, iar cei doi străini care și-au instalat corturile în apropierea Neajlovului, au dispărut subit cu mașina. De subliniat că unul dintre ei – cel mai în vîrstă – era pederast și fusese văzut abuzînd de Titoasca, care și el dispăruse, se pare că în Spania, dar nu se știe sigur (o altă problemă de actualitate!).

Un loc aparent liniștit, dar unde se întîmplă multe... Este meritul autoarei de a fi reușit să creeze un univers propriu, întru-totul

verosimil și de a fi reușit să redea atmosfera satului românesc de azi, în care primarul nu mai merge în comuna vecină sau la județ, ci tocmai în Irlanda în schimb de experiență, iar vicele Vizitiu, fiul fostului președinte, elevul premiant pe nedrept de cîndva, reales, poate face ce vrea pînă la alegerile viitoare, așa că nu-l mustră conștiința să o alunge pe Tuba, cu care avusese relații sexuale, cînd află că aceasta a rămas gravidă. Trestiana, solista preferată a Lizoancei, cade și mai rău: va da naștere la un copil în urma unui incest. Și asta fiindcă vine de la... București.

Deși realistă, imaginea satului românesc contemporan pe care o aduce în fața cititorului străin nu-i lasă acestuia o impresie tocmai bună, dimpotrivă... Oricum, cartea se citește cu deosebit interes. Ea a mai fost tradusă și în italiană și în spaniolă. Traducerea nu e ușoară, fiindcă apar tot felul de expresii tari, pentru care găsirea unui echivalent acceptabil înseamnă o adevărată acrobație lingvistică.

Memoriile unui traducător

Cu lungul titlul *Piesa nebunilor sau mirarea traducătorului contemplînd lumea*** apare o carte scrisă de Jan Cornelius, născut în 1950 la Reșița, stabilit cu familia în Düsseldorf, traducătorul în germană a două cărți de Dan Lungu, precum și a romanului *Lizoanca* de Doina Ruști.

Autorul prezintă frînturi din viața sa, atît din România, cît și din Germania și o face într-un mod agreabil. Deși subintitulată *roman*, cartea este un memorial în toată legea...

Cartea se deschide cu o *Prefață*, urmată de patru capitole (*Go Vest!*, *În vest*, *În căutarea timpului furat*, *În căutarea timpului disponibil*) și se încheie cu o *Postfață*.

Din România reușește să plece deja în anul 1977, cînd, ca profesor de franceză, meditînd, la sugestia unei colege, odrasla viceprimarului din Reșița, la intervenția acestuia din urmă, i se aprobă să meargă la

**Jan Cornelius, *Narrenstück oder das Wundern des Dolmetschers beim Betrachten der Welt*. Roman, Edition Voss-Herlemann, Berlin, 2013, 231 p.

Grenoble, la prieteni, de unde nu se va mai întoarce. Încercase el și înainte să obțină pașaport dar nu l-a primit, fiindcă nu avea valută, iar dacă ar fi avut valută nu ar mai fi fost nevoie să meargă așa de departe, fiindcă ar fi aterizat la prima închisoare din apropiere. Din păcate așa stăteau lucrurile pe vremea aceea, și încă mai bine de un deceniu după aceea.

Autorul pare încântat de „umoristul american” Richard Brautigan și îi cere ajutor lui Virgil Tănase pentru a i se publica o carte la Paris, fără sorți de izbândă, din păcate... La Paris se întâlnește în cafeneaua „Delmas” din Place de la Contrescarpe, din Quartier Latin, unde cânta la acordeon un...român cu Matei Vișnec și unde două cafele și o orangină costă 24,20 euro.

Prozatorul redă o discuție cu Maria Luisa, o tânără traducătoare italiană din Sicilia, care trăiește în Valencia și care pe lângă italiană mai știe engleza, spaniola și chiar româna, fiindcă între anii 2006-2010 fusese asistentă pentru limba și literatură italiană la Universitatea de Vest din Timișoara, unde își dă și doctoratul la prof. dr. Cornel Ungureanu cu o disertație despre înjurăturile românești, lucrare de peste 400 de pagini, prezentată după trei ani de la venirea în țară.

În Atena, la Acropolis, o familie din Australia, aflând că vine din România, îl întreabă pe autor despre roma, fiindcă ei au văzut la televizor că „în România trăiesc totuși acești roma” (p. 194).

În Buenos Aires i se aduce, la cerere, o carte de Mircea Cărtărescu pe care o și fotografiază, după ce mai înainte văzuse cartea *Omul este un mare fazan pe lume* de Herta Müller. Ajunge și în Cuba, unde redă, printre altele, o glumă bună făcută cu un polițist.

În țară, și deci în tinerețe, era încântat de muzica formațiilor Rolling Stones și Beatles, reproducând chiar versuri dintr-un cântec. De fapt mai reproduce și o strofă din *Evgheni Oneghin* de Pușkin, pe care și-o mai amintește de la orele de rusă din clasa a IX-a.

Se mai relatează apoi despre o vizită a lui Ceaușescu în zonă, prilej cu care totul era astfel pregătit încât să facă o impresie bună, cu atât mai mult cu cât se știa cu două luni înainte de vizită...

Scrie și despre spitalul de boli nervoase din Gătaia, unde fusese internat pentru o perioadă de timp, din păcate prea puțin, era de preferat o relatare mai amplă.

Nu este uitată nici moartea lui Stalin din 1953 și nici cea a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej din 1965. Și despre cenzură se scrie câte ceva. Deși plecat din țară de peste 35 de ani – la data scrierii memoriilor –după 1989 revine în fiecare an și stă cam două luni la Timișoara, Reșița sau București, fiind în temă cu ce se mai întâmplă pe acasă. Reproduce chiar și un banc destul de actual (pp. 164-165).

Pentru diversitate, autorul mai reproduce o scrisoare primită de la Ion Vianu din Elveția și o alta, primită de la Virgil Tănase din Paris.

Ca traducător din limba română e solicitat de poliție pentru unele delicvențe și redă în carte scrisoarea trimisă din închisoare de *Stella* mamei ei din țară sau relatează interogatoriul purtat cu Petre Mocanu, un hoț de magazine, care fura băuturi alcoolice sau despre o oarecare Alina Petcu din Tulcea, care are pașaport fals pentru a putea lucra ca prostituată (în realitate avea doar 17 ani și nu 18, cum apărea în pașaport), precum și despre țiganul Ion Gheorghe, care vroia să meargă în Spania, dar adoarme în autocar și astfel ajunge... în Germania. În carte găsim informații cu privire la Germania dar și la alte țări vizitate de prozator, precum și din țară (necunoscute generațiilor mai tinere), dar și multe de actualitate.

În concluzie, o carte interesantă, pe alocuri chiar sugubeață, care n-ar fi rău să apară și în țară, eventual chiar în traducerea autorului, care ar exersa astfel și...viceversa.

Drumul lung spre emancipare

Astfel poate fi, succint, redată tema romanului *Drumul egal al fiecărei zile**** de Gabriela Adameșteanu, tradus acum și în germană.

Romanul, scris la persoana I, câștigând astfel în autenticitate, redă un destin în formare, pe cel al Letiției Branea, fata de liceu dintr-un

*** Gabriela Adameșteanu, *Der gleiche Weg an jedem Tag*. Roman. Aus dem Rumänischen von Georg Aescht, Schöffling & Co, Frankfurt am Main, 2013, 436 p.

tîrg de provincie, cu amintirile și problemele ei, ajunsă mai apoi în Capitală, ca studentă, cu colegile ei de cameră și prietenii ei sau ale acestora.

România comunistă anilor '60 își pune amprenta în jur: tatăl ei se afla în închisoare fără ca fiica să știe pentru ce (află, vag, că familia acestuia ar fi făcut politică), unchiul Ion, profesor de liceu, locuiește cu ea și cu mama ei, sora lui. Află, mult mai tîrziu, că legionarii l-au obligat, director de liceu fiind pe atunci, s-o de afară pe profesoara Sabina Minciu, dar el nu s-a conformat. Mai grav a fost însă faptul că atunci cînd secretatul de partid raional Baci, absolvent a patru clase elementare, îi cere unchiului Ion, care era tot director, să-i dea diploma de absolvire a liceului iar acesta îi propune să se înscrie la seral, dîndu-i de înțeles că absențele la cursuri vor fi trecute cu vederea. Secretarul de partid îl schimbă, punînd un alt director care îi dă de îndată actele solicitate, iar pentru Inri Ion Sălișteanu, după ce-i cercetează actele, organizează ședința de partid în care propune excluderea sa pentru colaborare cu fostul regim. Un coleg care îndrăznește să-i ia apărarea primește pe loc muștrare scrisă cu avertisment, așa încît nimeni nu mai are curajul să zică ceva. Unchiul, fost șef de promoție și cu stofă de profesor universitar, îndeplinește diferite munci ingrate, printre care și pe cea de corector (noaptea) și numai după ce acel Baci pleacă în Capitală e mutat la o școală nouă, situată la periferie. Păianjenul fri-cii îl ține însă strîns în plasă, unchiul are valiza gata pregătită cu cele necesare, sub pat – asta în caz că va fi peste noapte ridicat. Unchiul acceptă să-i scrie lucrarea de diplomă actualului director, fost student la fără frecvență. Aflăm că romanul lui George Călinescu *Bietul Ioanide* a fost scos din librării după o săptămînă.

Aflăm de cozile de la pîine, de la gaz și că în gară erau țărani cu saci cu pîine neagră.

Romanul e împînzit cu rememorări din copilărie și adolescență. Sunt redată și două înmormîntări, cea a mătușii Ștefania și a unchiului Ion. În ultimul caz, e foarte bine redată suferința cauzată de moartea unei persoane apropiate, peste care apoi, încet-încet, se așterne liniștirea uitării.

Aflăm că în oraș exista librăria „Cartea rusă”, precum și două cinematografe: „Muncitorul” și „Vremuri noi”.

De asemenea, exista un panou luminos cu textul: „CITIȚI ZILNIC SCÎNTELA” – apare de trei ori în economia romanului.

Studenții se căsătoreau înainte de repartizare fiindcă se ținea cont de asta la împărțirea posturilor.

Ceva despre fiecare colegă de cameră. Prietenii ei au fost, pe rînd, Mihai, Barbu și în cele din urmă mai vîrstnicul Petru Arcan, fost elev al unchiului Ion, acum angajat la un institut din București ca și cercetător științific, care o ajută să publice în revista institutului un articol (actualizat) al unchiului Ion.

Interesant ni se pare cazul Ene. Acesta urmează să fie dat afară din UTC pentru că nu vine la ședințe și asta fiindcă lucrează ca să se poată întreține la facultate. Comentariul inclus nu dă drept la replică: „Excluderea din Uniunea Tineretului o va purta Ene cu sine o viață întreagă ca pe un stigmat pe frunte” (p. 384).

După ce tatăl se întoarce acasă, fiica e convocată la cadre, pentru a da raportul.

Cartea prinde o serie de aspecte sociale și nedreptăți făcute și e foarte bine scrisă. Putem vorbi de un debut matur, din toate punctele de vedere.

„*Drumul egal al fiecărei zile* este o modernă istorie de emancipare, monologul interior plin de viață al unei tinere femei în drum spre ea însăși” se notează, printre altele, pe supracoperta interioară a cărții.

Romanul apare în condiții grafice ireproșabile, legat și cu semn de carte, iar traducerea experimentatului Georg Aesch (a tradus cărți de Norman Manea, Gellu Naum, Andrei Pleșu și Filip Florian) este foarte bună.

Constantin Dehelean

Despre „sine”

JURNALUL – EVIDENT LITERAR – este perceput ca o specie, sau ca un gen, aparținând sferei literaturii. Fără a fi inovativ în formă și expresie, nici măcar relativ nou, în dezbaterile literare s-au făcut, totuși, suficient de multe poziționări de pe platforme din cele mai diferite – didactice, teoretice, aplicative – și de pe paliere destul de diferențiate. „Sinele”, un „dat” intrinsec, se rafinează într-un fel special al „spunerii” literare. Jurnalul pare mai mult decât un laborator de creație. Prin sinceritatea lui, se detașează ferm de canoane, de structuri (pre)definite, nuditatea lui salvând, prin sinceritate, eventualele temeri sau dependențe de mode, de canoane sau de scheme.

Nu pornim în demersul nostru de încercare a stabilirii dimensiunilor „majore” ale jurnalului, ca fenomen literar propriu-zis, prin exemple de un fel sau de altul. O facilă schemă a jurnalului literar nu poate decât să întărească supoziția solidității poziției lui în schema creației literare.

Dacă vorbim de „jurnalul personal” ca jurnal literar, preexistent în câmpul geometric al „jurnalului intim”



**Constantin
Dehelean,**
eseist, Arad

prin poetica genului, îl încadrăm, fără echivoc, în sfera literaturii. Un punct de vedere este și acela care ține cont de faptul că jurnalul este o „evocare zilnică sau intermitentă a evenimentelor exterioare, a acțiunilor, a gândurilor și sentimentelor personale, evocare ce prezintă o tramă a existenței diaristului” (Michel Braud). Paul Ricœur spune că „timpul devine timp uman în măsura în care este articulat în manieră narativă” (*Temps et récit*). Cele trăite de diarist ca moment temporal, devine „timp uman”, nu numai prin simpla înregistrare a acestuia, ci și prin faptul că timpul devine martorul absolut al „sinelui”. Destructurarea acestuia, prin notații aparent fragmentate, zigzagate, uneori cu bună știință, este percepută, în optica lectorului, ca o situație de „încă nu narațiune”. În jurnal nu există „perspectiva punctului final”, neexistând articulații și linii de coerență specifice poveștii/ a narațiunii. Lectura jurnalului, atât din partea autorului, cât și din partea cititorului, nu oferă o perspectivă, o „substanță plurală” sau o „deja narațiune” (Alina Pamfil). Jurnalul, evident literar, rămâne un text deschis, care presupune un timp ulterior scriiturii. El este un șir permanent deschis al intrărilor și exclude ideea de sfârșit. „Orice scriere în jurnal presupune intenția de a mai scrie cel puțin o dată, încă o intrare care se va numi următoarea, și aceasta mereu... Jurnalul este, de la început, în mod virtual, de neîncheiat, fiindcă va exista întotdeauna un timp ulterior scriiturii ce va face necesară o nouă intervenție” (Philippe Lejeune).

„Sinele” pare a fi o obsesie extrem de adâncă, de surdă am putea spune, din partea autorilor de literatură. În spațiul european, jurnalul literar (chiar dacă preponderent personal) apare în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Samuel Pepys își notează conștiințios tribulațiile sale amoroase și stările sufletești, discrete sau năvalnice, în diferite registre. Astfel, înaltul funcționar de la curtea ultimului rege englez catolic, James al II-lea, al Angliei, este recunoscut ca primul autor al jurnalului intim din cultura europeană. În timp, în următoarele trei sute de ani, jurnalul devine concurentul, mereu contestat, al romanului. Ilustrând intimitatea auctorială, jurnalul devine dovada scrisă a

„imperfecțiunii nepermise” a autorului, acesta fiind sortit să își modeleze totul: neputințe, victorii, angoase, sau momente de înaltă luciditate. Cititorul, care are acces la astfel de texte, are complexul „actului vinovat”, deoarece se vede pus în postura de a brusca o intimitate cu lăcomia lui de a afla „mai mult decât totul”, de a scotoci pervers și fascinat măruntaiele ființei altcuiva.

În subsidiar însă, nu pot fi ignorate expresii jurnalistice sau confesiuni mai vechi, istorice, din vremi de dinainte. Ignorând antichitatea, când intimitatea și exprimarea directă nu erau gustate, adică nu exista un interes special pentru acestea, datorită „agorei” sau „forului”, unde personalitățile se exprimau direct, deschis, plenar. Încorsetarea din „mileniul negru” al Evului Mediu, când zidurile groase ale mănăstirilor și rasa călugărului acoperea totul, într-o înspăimântătoare pudoare, determină însă o declanșare chiar din interiorul acestor claustrări, și, printr-o „revoluționară” raționalitate, când se sparg toate zidurile mănăstirești și se rup toate rasele călugărești. Astfel se impun *Confesiunile* Sfântului Augustin, printr-o raportare constantă la *Tu*-ul divin. Renașterea, prin Dante, Petrarca și Boccaccio, copleșitori prin nevoia confesiunii, mai presus decât artificul creației, sau prin Copernic și Galileo Galilei, oameni de știință și de cultură, mustind de nevoia spunerii directe a experienței personale, a eliberat pentru totdeauna pudoarea, sau falsa pudoare, dând semnalul discursului fundamental pentru cunoașterea „sinelui”. Descartes, Pascal, Montaigne dau, mai târziu, și ei semnalul în două probleme-dilemă: scindarea eului neputincios, care pune, unul peste altul, aspectul social și cel intim, precum și trădarea textului, a cuvintelor, prin absența verosimilității. De asemenea, nu foarte târziu, în plin iluminism, revalorizarea persoanei ajunge a fi o temă obsedantă pentru gândirea lui Kant și pentru *Confesiunile* lui Rousseau. Aceștia exhibă „sinele”, în contrast cu diferitele atitudini divergente față de „sine” din vremurile lor, punând în față „eu”-l ca stare a coerentului, a nesfâșiatului, a logicii raționale. Coborârea „în sine” ajunge să fie, la fel, o temă predilectă pentru Hegel, care teoretizează etapele de constituire ale acestuia, introducând alături de nevoia teoretizării și discursul artistic. Revoluția romantică, prin

jurnalele unor Barbey d'Aureville, Chateaubriand, Benjamin Constant și, mai târziu, frații Goncourt, elimină angoasele „vinovățiilor interzise”, anulează tensiunea între privat și public. Jurnalul intim irumpe ca o alternativă compensatorie a textului ficțional. Julien, în lucrarea intitulată *Essais sur l'emploi du temps*, recomandă ținerea unor jurnale pentru contabilizarea sănătății, a vicisitudinilor moralității, ori a pulsului vieții intelectuale. Este o perioadă când se impun jurnale semnate de Maine de Biran, Restif de La Bretonne, Joubert, Stendhal, Vigny, Delacroix, Frații Goncourt. În acest context, două atitudini ies în evidență: cea a lui Stendhal (sub directa descendență a lui Montaigne), care promova o sinceritate totală, transpusă în text fără riscul ficționalizării, și cea a lui Amiel (jurnal lui este un monstru de 17.000 de pagini) ce se autodevora prin schimbarea ordinii cauzalității dintre trăire și scris, existența motivându-se doar ca sursă a reflecției în pagina diaristică. Evoluând apoi, modernismul, influențat de noile principii ale științelor (bunăoară de fizica cuantică sau de teoria relativității), conturează un jurnal despre „sine” ca un univers al probabilităților. Nietzsche și Freud, reprezentativi pentru condiția umană a secolului XX, influențează foarte mult mersul ascendent al genului diaristic. Însă, odată prăbușită metafizica postulată de moderniști, diaristul este obligat să găsească un alt pol de echilibru, o altă organizare a „sinelui”. Acesta se îndreaptă, printr-o derută browniană, spre propria interioritate, unde găsește, de cele mai multe ori, un „eu” imperfect, scindat. În „disperare de cauză” autorul se îndreaptă spre Celălalt, spre Altul, cu riscul ambiguității și a angoasării. Vin „vremuri tulburi”!... O „tulburare” revoluționară declanșată de feminism și de semitism (două arme, fiecare cu două tăișuri) fac ca „modernitatea să fie trăită ca un coșmar populat de femei castratoare și evrei diabolici” (Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, Polirom, 2001). Psihanaliza, activă la momentul ei, cu derobarea-i de responsabilitate, este cea care secularizează și confiscă morala, punând însă în discuție o altă moralitate, aceea a liberului arbitru. „Omul terapeutic” își scuză prezența din nevoia evitării asumării vreunei responsabilități. Întoarcerea spre sine, prin scrieri de esență autobiografică, abundă la un moment dat, și este, într-un fel, în

continuare, „privilegiul” modernismului. Jurnalul devine o expresie a crizei, a „urgenței exhibării”. Acesta va fi genul preferat pentru Kafka, Virginia Woolf, Musil, Jünger, Tolstoi... Gide, însă, sparge tiparele „ne-spusului” prin prezentarea realistă, nudă, a celor mai ascunse gesturi și gânduri. În sfârșit, în postmodern metapovestirile dispar (François Lyotard, *Condiția Postmodernă*), scenariile inițiatice dispar și ele, ne mai primind nici un fel de legitimare. În zilele noastre, se pare că intimitatea, „sinele”, nu mai sunt „pietre tari”.

În context românesc, jurnalul se manifestă în epoca pașoptistă. C.A. Rosseti impresionează, prin notele sale, prin spontaneitate. Jurnalul lui Titu Maiorescu (*Însemnări zilnice*), cu o structură de palimpsest, prin reveniri și completări ulterioare, saltă rapid pe viitorul critic junimist spre o maturitate a scrierii, în ciuda vârstei, încă juvenile. Au scris deasemenea jurnale Timotei Cipariu, Iacob Negruzzi, B.P. Hasdeu, Petre Ispirescu, Ioan Slavici. Interbelicul românesc cunoaște jurnale ce reprezintă, ca peste tot, criza modernă a eului, prin texte semnate de Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Jeni Acterian, Alice Voinescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Anton Holban, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Geo Bogza. Aceeași paradigmă modernă, de un dramatism funciar, este ilustrată de notele diaristice semnate de scriitori din perioada comunistă: I.D. Sârbu, Nicolae Steinhardt, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Nicolae Breban, Mircea Zăciu, Gabriela Melinescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ioana Em. Petrescu. Imaginarul postmodern este ilustrat de *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu. Importantul scriitor contemporan legitimează jurnalul ca pe o scriere maturizată.

Prin răspândirea Internetului, jurnalul suferă însă mutații importante. Sute de site-uri sunt dedicate celor care doresc să aibă opinii diaristice. Varietatea acestor opinii, infinit derizorii, confirmă, însă, lipsa centrului, a spiritului. Textul infinit nu mai reprezintă individul, personalitatea. Sfârșitul secolului al XX-lea include în lexicul majorității limbilor moderne sintagme ca *web*, *e-mail*, *blog*, *blogosferă* etc. În 1994 este publicat primul jurnal on-line (Claudio Pinhanez, pe sit-ul MIT Media Lab). La sfârșitul anului 1998 sit-ul „găzduia”

peste 600.000 de jurnale, și este deschis unui miliard de potențiali autori. Se naște, de asemenea, și conceptul de *open-diary*. Democratizarea jurnalului exclude apanajul unei elite intelectuale. Jurnalul se „specializează” însă în directă legătură cu domenii dintre cele mai concrete. Apar entități precum: *food-blogs*, *fashion-blogs*, *travel-blogs*. Se simte o frenezie nemaîntâlnită. Se cuantifică viața cetățeanului universal. Blogul nu este o colecție de texte ale însinguratului de elită. Nu mai există conștiința destinului. Nu se mai trăiește sub presiunea unor ierarhii culturale. Singurătatea devine imposibilă. Miliarde de ochi sunt ațintiți asupra existenței anonime a blogger-ului. Autorul devine un *user*. Peste tot se întinde o „rețea” imperturbabilă. Jurnalul on-line se construiește pe deconstrucția identității. Dialogul permanent îl transformă pe cititor în co-autor, o dată cu comentariile lui regulate sau accidentale. În toată această avalanșă globalistă, amorfă, fără relief, ar trebui să existe o poziționare, o reechilibrare. Nu știm dacă se așteaptă o implozie a on-line-lui. Cert este că mocnește un fel de *regressus ad uterum*, adică întoarcerea la jurnal. „*Read life, write live*” este un slogan care poate răsturna oricând ordinea celor două imperative. Prin anularea distanțelor, prin arhivarea on-line, astăzi dispăre teama de singurătate. Ieșirea din tiparul iindividual, va duce, însă, în timp, la o reformulare a angoasei, a optimismului, a tragediei și a spectrului personalismului. Intelectualul, poate de o altă factură a individualității, a experienței personale, a „sinelui” va mai exista cu siguranță. Eternitatea, ca și clipa, rămân însă aceleași. Ironic vorbind, internetul nu va putea desființa niciodată lingura.

*

Încercând să ieșim din nada fatalismului, nu putem să nu întărim ideea că această formă, tulburătoare, de spunere a „experiențelor directe” a „sinelui”, atât de departe de canoanele literare, dar atât de aproape de literatură, este cea mai ușor de acceptat de către cititor, datorită „pendulării” între ficțiune și nonficțiune. Dramele fizice, experiențele, uneori dezumanizante, alteori sublime prin transcendența lor, fac ca jurnalul să fie cel mai viu fenomen din literatură.

Gen sau specie literară, jurnalul își caută în permanență statutul literar, „expresie directă a autorului, a singurătății individului” (Eugen Simion), jurnalul, în devenire gen literar, poate fi citit ca literatură prin el însuși, și pentru el însuși. În același timp, jurnalul – confesiunea diaristică – devine „o ficțiune a nonficțiunii, o ficțiune a trăitului, a realului, a autenticului” (E. Simion). Eugen Ionescu îl recunoaște ca „adevărat gen literar”, pe când George Călinescu îl neagă ca fiind „un lucru anost și aproape fără sens”. În literatura română, jurnalul intim se promovează ca „text literar” în secolul XX. Dicționarele îl „surprind” ca „gen literar minor (!), jurnal intim, dar care fascinează și seduce; asigurând o conversație calmă și sugestivă, un fel de complicitate amicală între scriitor și publicul său.” (D. Madelenat, 1984).

Fiind o scriere „deschisă”, jurnalul se salvează de convenții. De multe ori destine consacrate (bunăoară, M Sebastian, N Steinhardt, Adrian Marino, Maria Banuș, Mircea Cărtărescu) se completează și desăvârșesc creații literare, sau își definesc perimetre inițiatice (Titu Maiorescu, Mircea Eliade, cum vom vedea mai jos). Anectodicul spiritual (Andrei Pleșu) nu se depărtează de literatura propriu-zisă (M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu). Există chiar „jurnale-șantier de creație” pentru opere fundamentale (G. Coșbuc, „Comentarii la Divina Comedie”, G. Călinescu, „Dosarul Scrinului Negru”, Eugen Barbu, „Caietele Princepelui”). Am făcut referință la cele mai cunoscute. Să nu uităm însă și „jurnalele” în ramă, din creații literare, integral ficționale (Camil Petrescu în „Patul lui Procust”, sau Marin Preda în „Cel mai iubit dintre pământeni”).

În interbelicul românesc, literatura europeană a influențat o întreagă generație de scriitori. Momentul este marcat, după cum am mai spus, de nume precum Mihai Sebastian, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Octav Șuluțiu, Jeni Acterian. Aceștia fac din autenticitate și din trăire, transpuse în jurnale, substanță, prin opere diaristice. Este adoptat jurnalul ca formă și expresie a biografului. Jurnalul, ca document al intimității, devine o cale sigură pentru analiza interiorității.

„Cel care scrie jurnal dorește să se cunoască” (Maurice Chapelane), de aceea autorul optează lucid și programatic pentru acesta, ca tip de scriitură „neliniștită” proprie intelectualului în căutare „de sine”. Reamintindu-ne de jurnalele scriitorilor interziși în comunism, fiind redate publicului cititor după 1990, aceste scrieri au produs o modificare a percepției asupra perioadei interbelice tocmai prin libertatea intimă a „căutării de sine” jurnalul devenind o formă a libertății interioare, atunci când în cetate libertatea dispăruse.

Scriitorii de azi se raportează de multe ori la nevoia monologului diaristic „atacând” diversele specii autobiografice – memoriile, autobiografia, dar în special jurnalul intim – realizând că „jurnalul este un contract al autorului cu sine însuși, un contract, sau un pact, de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează porțile literaturii” (Eugen Simion).

Teoretizând, oarecum, percepem jurnalul, ca text, ca scriitură, care se desfășoară ca un solilocviu în diverse orientări posibile: dorința de a domina timpul și de a-l salva de la uitare, efortul de autodescooperire permanentă, în același timp cu dorința unei autoconstrucții. Limpezimea și simplitatea textului autobiografic este un gest de igienă sufletească și intelectuală. Toate acestea, în același timp cu nevoia de eliberare, de clarificare și aprofundare a unor stări, sentimente, trăiri, gânduri. Acestea se suprapun pe o nevoie obsesivă de limpezire spirituală, morală și psihică. Jurnalul este o obsedantă nevoie de defulare terapeutică, de stocare a secretelor, paralel cu pregătirea de noi „ofensive” creatoare.

Este greșită percepția că jurnalul este doar o expresie a suferinței fizice, o transcriere a vidului interior. Și, bineînțeles, nici pe departe, nu este o sumă de însemnări contabile, a înregistrării și comentării unor evenimente exterioare. Într-o destul de recentă analiză (2001), Francoise Simonet-Tenant schematizează, după o evaluare statistică și istorică, jurnalul literar delimitând două arii largi:

1. aria „jurnalelor interiorității” unde alături perimetre precum: „jurnalul-amintire”, cu specificități doct denumite „acta”, „cogita”, „sentita”, precum și visele; „jurnalul-confidență” care consemnează

prea-plinul emoțiilor sau violența sentimentelor; „jurnalul-reflecție” incluzând examenul de conștiință și explorarea metodică a eului; „jurnalul-culise ale creației” cu cele două variante: „jurnalul-atelier” cu notarea și modelarea temelor fecunde, generice, și „jurnalul epitext”, care însumează orice mesaj, direct sau indirect, referitor la operă, și care se adresează autorului însuși, cu sau fără intenție de publicare ulterioară; și „jurnalul/ carnet de lectură”, prin care autorul „desenează” impresii de lectură sau idei care s-au fixat în afectul celui care citește, și, evident care scrie, despre textele parcurse;

2. aria „jurnalelor exteriorului” adică textele despre „evenimente” și „personaje” ale lumii din afară și cu perimetre extrem de diversificate.

O superficială clasificare ar fi aceea a jurnalelor de război, de călătorie și jurnalele vieții literare.

Această extrem de generoasă clasificare a jurnalelor literare nu acoperă decât parțial realitatea textuală. Din punctul de vedere auctorial, fiecare text nu poate fi decât un unicat, în ciuda spațiului lui realist-textual. Teme și scopuri dintre cele mai diverse se subsumează unui unic concept: acela al sincerității discursului (subliniem încă o dată pluralitatea și diversitatea acestuia) care reprezintă categoric personalitatea diaristului.

Vorbind despre valența cea mai vizibilă, aceea a sincerității, ilustrăm cu două exemple puternicele stări intim-personale, care îmi dau, mie cititorului, sentimentul unei plenare ”descoperiri” a intimității. Pentru o mai facilă cunoaștere, recurg la două exemple arhicunoscute din literatura română. Un exemplu este din partea lui Titu Maiorescu: „În odaia vecină zboară dansul; mie mi-e inima așa de plină; cu toate că nu-mi prea place jocul în genere, totuși când văd jucând, când aud muzica, când știu că după dansul acesta n-am de a aștepta lucruri rele – atunci simt o fericire astfel de tristă, o tristețe astfel de fericită, încât zău că nu pot face altceva decât să înalț ochiul către cer, fără de a vreau, dintr-un fel de instinct natural; dar instinctul natural se bazează pe lucruri din ființă, nu numai pe ipoteze simple. Despre societatea cu care avui de a face voi scrie mâne lui R. C., și poate o voi desemna

în novela mea cea dintâiu, care de aceea va fi umoristică” (T.M., 2 februarie, 1856); și un alt exemplu din partea lui Mircea Cărtărescu: „De fapt, ceea ce mi-a dispărut cu desăvârșire (sper că deocamdată numai) este fantezia. Am disprețuit-o și disprețul s-a întors împotriva mea. Pot merge tern, otova într-o povestire [...], dar mi-e imposibil să transcend în poetic, în fantastic. [...] M-a părăsit cu totul muza. Și acum, serios, ce numeam înainte criză era o perioadă de mare fertilitate față de sfârșitul sfârșitului de acum. Robinetul mai picura. Acum e strâns atât de mult, că tot ce mai pot spera să se strângă și mai tare, garnitura să se rupă și coloana de apă să țâșnească liber până în tavan.” (M.C., 28 mai 1990).

Cele două exemple dovedesc o exaltare romantică, adolescența din partea lui T. Maiorescu, și o disoluție a identității artistice din partea lui M. Cărtărescu. Stările intime ale celor doi scriitori români, deși din epoci atât de diferite, sunt ilustrative pentru nimbul sincerității lor. Însă le este comună perspectiva subiectivă a diaristului, dublată de luciditatea cu care își percepe destinul la un moment dat.

Dacă am filtra „fenomenul” jurnalului după nivelurile pe care ni le sugerează Umberto Eco, am percepe 3 niveluri ale conceperii unui jurnal:

1. *nivelul poetic* care se realizează prin producerea mesajului de către autor spre cititor, așa cum face Mircea Eliade în *Jurnal*;

2. *nivelul poetic* se încheagă în opera ca atare. Mircea Eliade însuși concepe romanul „*Maitereyi*” ca un eșafodaj pentru „romanul experienței” și care se armonizează (putându-se realiza o analogie/intertext) cu fragmente din romanul lui Maitereyi Devi, *Dragostea nu moare*;

3. *nivelul estetic*, reflexiv, adânc și complex cu finalitate spre cititor și cercetat de mulți eliadiști.

Jurnalul literar este un gen de tranziție. Însemnările diaristice, cele legate de viața autorului, au o dublă finalitate: una care constă din necesitatea intrinsecă de a furniza date detaliate despre viața particulară a autorului, și alta care urmărește crearea unei imagini reale despre înfăptuirea operei literare în sine.

Eugen Simion consemnează, într-un fel, dilematic, atât viziunea autorului, cât și curiozitatea subiectivă a lectorului când pune pe masa criticului/istoricului literar cele 3 opere (*Jurnalul*, *Maitereyi* și *Dragostea nu moare*): „dacă acesta este cu adevărat rolul jurnalului: să mă cunosc mai bine, sau să mă confesez cu mai mare curaj în fața eventualului cititor”.

Trinomul realizat de noi mai înainte, în jurul biografiei și operei lui Mircea Eliade, într-un anume fel facil și comod didactic, ne duce cu gândul la faptul că, la un moment dat, ariile se suprapun, viața și opera autorului devin un *jurnal transcendent* cu puternice nuanțe mistice cu o raționalitate care este greu de descifrat. Care este acel *germen poematis* care declanșează actul creației? Se poate țese o însăilare de pânze care împletesc experiențe mistice, yoghine și stări sufletești din cele mai înalte? Lucian Blaga, contemporan cu Mircea Eliade, rezolvă încă la vremea lui „dilemele” noastre tardive. El vorbește despre o încercare de cuprindere a „năzuinței formative”, a voinței de întruchipare, care este înscrisă în matca adâncă a firii omenești (*Filosofia stilului*)

Secolul XX abundă de jurnale ale creativității. Paul Valéry consideră că observația personală și introspecția sunt suficiente ca să deschidă „calea spre literatură”. Jurnalul este pasul făcut de autor, înainte de a deveni arhitectul propriei opere. Actul creației este un permanent raport între conștient și inconștient. După o desfășurare preliminară în jurnal a gândurilor, emoțiilor și ideilor, autorul „începe” creația artistică, o „domină” și o „încheie”, punând în ordine ansamblurile disperse ale sensibilității personale, ale multelor idei, analogii, senimente, imagini care îl invadează. Poetul își „rostește ordinea” lui, plenar și tutelar, naratorul își orchestrează acțiunea cu personajele ei în formule definitive și subiectiv/obiective. Opera literară rezultată este efectul conlucrării unor factori datorăți spontaneității și reflecției. Jurnalul este, deci, un discurs care nu își trădează subiectul. El devine în același timp existență și trăire. Jurnalul, în final, este modul de acțiune al ac-tantului-scriitor.

Oscilând între ficțiune și document, jurnalul este un „gen proxim”, care are granițe flexibile. Formula lui ezită între „literatură de frontieră”, „literatură a mărturisirilor”, „paraliteratură” și „gen autobiografic”. Însă, trimiterea la o realitate palpabilă, raportarea la „sine” a persoanei care scrie, paralel cu senzația de „în lucru” a textului, de cele mai multe ori a lipsei structuralității, fac ca percepția jurnalului să fie o „povestire retrospectivă pe care o persoană reală o face despre propria existență, atunci când pune accent pe viața individuală, mai precis pe istoria personalității lui” (Philippe Lejeune). O afirmație într-un fel banală, care deschide drumul concilierii spre o înfrățire a jurnalului cu romanul. Am ajuns la un punct în care „dilema” literalității jurnalului nu mai este o cauză deschisă, ci o situație a diaristului, prin crearea „sinelui” său, pe un podium rămas liber sute de ani.

Antologie de poezie română contemporană, vol. II, Ediție în limbile română, franceză, engleză și germană. Colecția Opera Omnia, poezie contemporană, Editura „Tipo Moldova”, 2014, cu un Cuvânt înainte de Valeriu Stancu, coordonatorul seriei

Antologia ar putea concura la titlul de cea mai masivă antologie a tuturor timpurilor, având 1730 de pagini, doar că procentul de poeți importanți și consacrați e mic în raport cu cei necunoscuți. În total 96. Deplângem lipsa de criterii a acestui proiect demarat de editura ieșeană. Pentru delectarea ochiului critic dedăm numele poeților de pe prima pagină din cuprins: Ion Andreiță, Corneliu Antoniu, Mihai Apostu, George Astaloș, Corin Bianu, Leo Bordeianu, Ioan Borșa, Mircea Bostan, Emil Brumaru, Andrei Burac, Radu Cange, Zenovie Cârlușea, Doina Cetea, Anatol Ciocanu, George Coandă, Ion Cozmei, Nicolae Crepcia, George Daragiu, Ion Deaconescu, Dumitru Ion Dincă, Vasile Dâncu, Ion Dinval, George Drăghescu, Dionisie Duma, Aurel Dumitrașcu, Ioan Evu, Mariana Filimon, Iulian Filip etc. Excelenta formă grafică e subminată ici și colo de greșeli de redactare.

(***)

Piper, scorțișoară, dafin, vanilie, antologie de Marian Oprea, Editura „Brumar”, 2013

Marian Oprea încearcă o resuscitare a interesului pentru cultura scrisă a Banatului prin editare unor antologii. Prima a fost *Poeți din Banat – Cele mai frumoase poezii*. De data aceasta poetul intră în critica și radiografia gustului bănățean, dar și al atmosferei și toposului pe care îl conturează poezii. Sunt cuprinși în antologie, alături de cititori și inovatori ai genului, autohtoni și minoritari, în ordine cronologică, de la

Nikolaus Lenau la Aleksandar Stoicovici. Deși e greu de găsit un fir roșu tematic sau o iconografie specifică, poemele trezesc multe nostalgii și se așază într-un puzzle cosmopolit, nu al aromelor, cum ne-am aștepta, ci al provocărilor gustului.

(****)

George Morărel, *Cei O Sută de Gheorghe Schwartz, Amurg de postmodernism*, Editura „Tipo Moldova”, 2014

Poetul și cercetătorul George Morărel a avut ocazia să colaboreze cu Gheorghe Schwartz în calitate de redactor de carte al editurii Curtea Veche unde au fost publicate ultimele volume ale ciclului românesc *Cei O Sută*. Din această experiență s-a născut un tom masiv, o introducere în opera cunoscutului prozator arădean. Dacă în prima parte cercetătorul propune o „Introducere în critica supra-agențială” și un portret al criticului de azi, asaltat de teoriile secolului XX, dar și de obsesia de a face ordine în covârșitoarea ofertă editorială, în partea a doua el schițează chiar o Introducere în suita românească *Cei o Sută* încercând o încadrare în epocă a scriiturii și esteticii lui Gheorghe Schwartz care prin viziunea sa ar anunța „era wikipedismului, adică ieșirea din realitate și intrarea în Wikipedia”. După o prezentare în detaliu a „unităților administrației auctoriale”, criticul trece în partea a treia („Călătorie în hiperspațiu”) la proiectarea celor o sută de biografii ficționale într-un sistem al sfârșitului postmodernității, un bun prilej de a-și etala erudiție și de a rezuma destinele epopeii.

(***)

Dorina Sgaverdia, *Jurnalul unei căutări*, Editura „TIM”, 2012

Dorina Sgaverdia este o harnică jurnalistă a reșitei care a publicat câteva cărți de reportaje și interviuri. Cartea e jurnalul liric al unei căutări de sine, pe măsură ce călătorim în căutarea celorlalți ne regăsim pe noi înșine. Autaorea e adaptată la tehnicile noi, călătorește cu laptopul pe genunchi și scoate efecte din exercițiul ei de memorie pe care le

împletește cu jurnalul în Țara Sfântă. O aventură care merită citită atât pentru traseul mitic cât și pentru „rama” în care se încadrează periplusul inițiat: un alt jurnal al rătăcirilor și zvârcolirilor tatălui din anii socialismului. O lectură incitantă a aventurii existențiale a două generații, a două destine, în două spații, pe două paliere.

(***)

Christian Bistriceanu, *anul acesta va fi diferit, poeme leneșe*, Editura „TIM”, Reșița, 2013

Nu știm de ce și-a intitulat Christian Bistriceanu volumul său „poeme leneșe”, pentru că nimic nu-i trădează amorțeala spiritului sau a gândirii. Să fie acest indiciu doar o încercare de a deruta cititorul? Cu fiecare poem, de la primul (o falsă scrisoare adresată iubitei, în care își prezintă arta poetică), la ultimul, unde se joacă cu moartea (*povești-ne moartea dumneavoastră*), tânărul poet reinventează un fel de a privi lumea și de a scrie. Nu încetează să se oglindească în diferite ipostaze ale vieții, surprinzându-ne prin inventivitate, proștețime și sete de absolut. Însoțit de iubită, de prieteni sau de un înger, el își diversifică exercițiile de stil scriind poeme de dragoste, cu detașare și umor. O inventivitate nesăbuită îi traversează imaginația. Conexiunile la care apelează sunt nepuizabile și inedite, fără epatări livești ori virtuale. E ca și cum băiatul ăsta ar fi căzut de pe o altă planetă precum Micul Prinț: e clar că el caută (și găsește) o anumită diferență pe care și-o asumă cu grație, dar și cu o anumită candoare la care mai are de lucrat:

„anul acesta va fi diferit/ voi scrie despre părul tău ca despre o lungă/ respirare/ sau ca despre o mare mare la nouă fix mă voi/ urca în tramvaiul nou și ultramodern care ține/ exact cât bulevardul revoluției din decembrie/ dar printre zâmbete trimise de către/ adolescente prin telefon ori/ ciorapii din lână la mâna a doua vânduți de/ bătrâne nimeni nu îl vede pe orbul cu joben ce/ oferă un volum/ albastru de jebele la un preț extrem de mic/ trec pe lângă spălătoria la îngeri unde cred că/

sunt spălate conștiințe/ iar furat de atâtea scene domestice naufragiez/
surprins/ pe una din coastele tale” (*Anul acesta va fi diferit*)

(***)

Marian Drumur, *Dascălii, dascălii*, Editura „Eubeea”, 2012

Marian Drumur, pe adevăratul său nume Marian Ștefan Pavelescu e un inginer, profesor și cercetător care a debutat în 1966. E autorul unui roman satiric, *Soldatule, mergi îndărăt*, publicat în 2004. Romanul *Dascălii, dascălii* este o altă încercare de a ne delecta cu atmosfera învățământului românesc actual (cu sau fără abecedare!) pus sub lupă. O lupă care mărește, deformează, șarjează și caricaturizează într-un ritm zglobiu mediul profesoral cu năravurile sale, surprinse în focul evenimentelor specifice: inspecții, simpozioane, comisii, olimpiade, consilii profesionale, examene și celelalte. Pedagogii de școală nouă se numesc Aristotel Otânjoiu, Răgălie, Patapiu Grumaz, dna Curcă, Aninoiu, Hălălaie, Sulfina Găgălie, Deșelatu etc. O carte care îi va delecta nu numai pe dascălii care se vor recunoaște în această oglinjoară satirică a prozatorului, ci și pe cititorii răbdători.

(***)

Raul Constantinescu, *Periplu prin neant*, antologie poetică, Editura „Tracus Arte”, 2014

Poetul Raul Constantinescu își oferă singur un dar, cu ocazia atingerii vârstei de 70 de ani, o antologie din cărțile sale anterioare, apariții discrete și târzii ale unui intelectual conectat la sursele creației. Din CV-ul său aflăm cu surprindere că a copilărit în județul Arad, și anume „printre țărani harnici, sfătoși, înțelepți și pasionați cititori din comunele Cinte, Șimand și Nădab, în trista perioadă a dubei negre care aresta noaptea pe opozanții comunismului, a cotelor obligatorii, precum și a inumane colectivizări forțate. Mi-a rămas vie în memorie acea mirifică zonă de la poalele dealului Șiriei lui Ioan Slavici (citit cu dragoste de toți sătenii), pentru mine adevărată Arcadie, plină de nos-

talgii și de jucătoare miraje, pusta, Câmpia Tisei.” Episoadele retro ale profesorului care pe vremea poeziei proletcultiste încerca să se refugieze în folclor, dezvăluie o atitudine sinceră și naivă a creatorului de atunci. Volumul său are trei cicluri tematice: „Sublim femininul”, în care tratează dragostea și femeia, „După ultimul Babel”, unde caută menirea creatorului și sensul vieții, și „Netihnule Divinule! O biserică pe stâncă”, în care își lămurește relația cu Creatorul. Poezia sa apare, în ciuda metaforizării excesive, drept o cale a misterului orfic ori a divinului cu care încearcă să intre în legătură. Inițierea prin texte vechi și poezia oraculară păgână îl apropie de atmosfera poeziei blagiene și de orizontul unei deschideri care se închide ori se ermetizează într-un discurs delirant.

(***)

N.R. Notarea s-a făcut de la (*) la (*****) în funcție de aprecierea valorică.

Mihail Semenko

Sângesoare

Un avangardist ucrainean – Mihail SEMENKO (1892-1937). Originar din satul Kibințiv, regiunea Poltava. A studiat la Institutul de Psiho-neurologie din Sankt-Petersburg. Este considerat animatorul futurismului ucrainean. Primul său volum de versuri, *Preludii*, apare în 1913, anul efervescenței paroxistice a manifestelor și manifestărilor futuriste. Urmează alte două cărți – *Cutezanțe și Cubofuturismul* (1914), în aceasta M. Semenko anunțând arderea ritualică a Cobzarului lui T. Șevcenko, considerată a fi cea mai importantă operă care a contribuit la redeșteptarea națională antimuscălească a

Nu vreau să trăiesc fără soare
nu pot suferi felinarele reci
îmi place soaresângele și în sânge soarele
și soarele e din nou în sângeculorile malariei
iar de cum năvălește norul soarelui meu
sângele încă nu mi se răcește ci
arde înflăcărat și urlă de plăcerea
de a nu se supune nici prafului nici apei
luându-mă și pe mine să zbor mai sus
unde din nou întâlnim soarele
și-i strigăm:
Soare
bună ziua
te salută rebelul Semenko!

I.1914

O poezioară foarte sinceră

Nimic mai minunat decât
 Ziua de astăzi.
 Și parcă n-aș mai putea să o ajung
 Fiece zi tot rămânând în urmă
 Aici printre ai mei.
 Jos rudele – în inima mea
 Nu e loc pentru rubedenii –
 Neamurile mele vor trăi peste 40 de ani.
 Jos tot ce mă oprește
 Care face rău alergatului meu
 Ce-mi îmbătrânește sufletul elastic!
 Blândețea mă trage sub șine
 Bunăstarea mă ucide
 Nu vreau gloria de aici
 Printre ai mei unde pentru un sac
 De gunoaie din mustăți căzăcești
 Ți se oferă slavă.
 Ce mi-i de Kiev și rubedenii
 Când despre Semenko
 Ar trebui deja să știe marțienii?...

1914

ucrainenilor. A fost redactorul revistei „Mistetvo” (Arta) și a „Almanahului celor trei” (împreună cu M. Liubcenko și O. Slisarenko). În anul 1921 organizează „Grupul de șoc al poezilor-futuriști”, mai apoi re-botezat în Asociația panfuturaștilor „Aspanfut” (1922–1924). În 1924 trece pe pozițiile LEF-ului (frontul de stânga), transformând „Aspanfut” în „Comuncultura”, până în 1927 lucrând la „Cinefabrica” din Odessa. În 1925 publică volumul *În revoluție* și poemofilul *Stepa*. În anul 1937 este executat de NKVD împreună cu alți oameni de artă și literatură ucraineni. Între 1937–1939 se întâmplă, de fapt, „Împușcarea Renașterii” ucrainene, ceea ce avea să constituie o imensă pierdere pentru cultura vecinei noastre de la răsărit, pierdere resimțită acut până astăzi. Referințe la M. Semenko se întâlnesc în celebrul roman *Garda albă* al lui M. Bulgakov, în volumele de eseu și memorialistică *Oameni. Ani. Destine* de I. Ehrenburg și, implicit-metaforic, în versurile lui O. Mandelștam.

Frizerul

Astăzi mi-a fost atât de urât,
De parcă s-ar fi adunat împreună Oles,
Voroni și Ciuprinka*.
Timp ploios autumnal-fățarnic –
În suflet ziua întreagă
Frizerul și-a zdrăngănit chitara

Uneori mă gândeam la ea și schițam scrisori –
Să nu priceapă dânsa că i-ar fi adresate.
O dată, de două ori privii fugitiv spre Hristos,
Mi-am amintit câteva fraze franțuzești uitate,

Fără voce fredonam valsuri banale,
Priveam la păianjenii murdari din tavanul tern.
Nu, îmi era doar urât – doar mă plictiseam...
În inimă-mi putrezea un pepene galben.

13.XI.1916

*Este vorba de trei colegi ai lui M. Semenko.

Inevitabile zile

Mă aşteaptă zile rebele
Şi inevitabile, toate.
Ardoare, iernaticelor flagele
Să le rezist, cât se poate.

Pieptul, pieptul mi-oi acoperi
Cu platoşe ferecate.
În cale, cine m-ar nimici?
Dimineaţa cheamă, departe.

Dincolo de oraş – fum, neguri grele.
Izbucniri străfulgerate.
Mă aşteaptă zile rebele
Şi inevitabile, toate.

1917

Zorii reclamelor

Iubirea nu iubește sinceritatea –

Iubirea iubește jocul.

În ea e mult chin și o fărmă de caritate,

La urma urmei de la ea-și va lua moartea-mi sorocul.

Cine a spus că de iubire se urcă pe eșafod?

Cine a spus că iubirea-i a sufletelor comuniune?

Ah, nu-mi amintiți și nu vă apropiați de mine până

Mă voi întări, pentru ca – „Nu mă atinge!” – să pot spune.

Dar poate că din motivul că s-au trezit sevele...

Poate din cauza că soarele a fost schimbat pe zorii reclamelor?

Anii se duc – se duc ca-nainte anii?

Și în genere – le-am putea veni de hac petelor?

Păi putrezește, se ruinează, lăsând ruinele

Prizării sale de bine, morală, fericire.

Iubirea nu iubește sinceritatea –

Jocul – iată ce iubește capricioasa iubire.

16.II.1917

Vladivostok

Tușul gramofonului

Însinguratul-îndrăgostit în seri pustii
Nu îndrăznește să tulbure liniștea ei –
Când ea se plimbă cu felcerul districtului
Pe sub luminoșii, aromitorii tei.

Nemișcați, ascultă vocile tăcerilor –
Despre dragoste, despre unirea sufletelor.
Și în ciuda lor fata bătrână în mută suferință
Aruncă prin geam tușul gramofonului –
negreața plăcilor.

Rochia de jale

În umbrele amurgului sperios
Pregătindu-te să mergi la concert
În odaia viselor efervescente
În oglindă văzut-ai al morții chip discret.

Din inimă s-a zburătăcit zeflemeaua albă.
Eu am intrat devreme și nechibzuit.
Cu vocea dumitale – atât de timidă – ai spus:
Ah, încă nu sunt gata, ce timp aiurit.

Când va fi să vin a doua oară
Și deja voi bate ferm în ușa dumitale, –
Pe fundalul tristeții adânci să îmbraci
Rochia de jale.

Tinerii aviatori

Vă salut, tineri aviatori,
Și căldura mâinilor v-o strâng.
S-a dizolvat ecuatorul artificial,
La pragul meu deja crește bambus.
Eu luminez inimile cu luciri de benzină,
Vuiet de elice și chipiuri de piele.
Orice îngrădituri doborâți-le sonor –
Internaționalizați stepele.

1918

Confuzie în oraș

Sunt atras de cocoașele de zăpadă
mă îndepărtez de zidurile gri.
Rămân crucile, chemându-se între ele
în oraș dangătul prinde-a se răspândi.

S-au pus pe vuit clopotele, vuiesc vuietele,
fantomatica stradă strigă-n deznădejdea sirenelor.
Și s-au declanșat lovituri în demente curenți
și gloata s-a tras îndărăt din preajma cangrenelor.

Cad firmele, zângănesc și se risipesc vitrinele
trotoarele trosnesc, sub greimea picioarelor se sfarmă, oftează.
Boarfele se rod, carnea tropăie, muierile țipă și se pripesc –
stâlpii de telegraf se îndoaie, turnul de piatră se ruinează.

27.11.1918

Traducerea și prezentarea:
Leo Butnaru

Semnează în nr. 10-11-12 (295-296-297), 2014

ANA, Octavian, poet, Sebiș

ANOCA, Dagmar Maria, poetă, prozatoare, critic
literar, traducătoare, Nădlac

BUCUR, Romulus, poet, eseist, redactor-șef adjunct
al revistei „Arca”, Arad

BUTNARU, Leo, poet, traducător, Chișinău

BUTUNOI, Constantin, poet, Arad

CIOBANU, Radu, scriitor, Deva

COLTA, Onisim, pictor, Arad

CUCIUREANU, Lucia, eseistă, Arad

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

DEHELEAN, Constantin, eseist, Arad

DOCHIA, Florin, poet, Câmpina

DUMITRU, Cornelia, traducător, Timișoara

GAÁL, Áron, poet, Ungaria

GAJEA, Iulia, eseistă, București

GIORGIONI, Remus Valeriu, poet, Lugoj

HAȘ, Petru M., poet, Arad

HOMPOT, Ana, traducător

KHASIS, T.S., poet, Arad

MATIUȚ, Ioan, poet, editor, Arad
MOCUȚA, Andrei, poet, Curtici
MOCUȚA, Gheorghe, poet, critic literar, Curticis
NEAMȚU, Carmen, eseistă, Arad
NEGRILĂ, Iulian, istoric literar, Arad
NICOLAU, Felix, critic literar, prozator, București
OLARIU I., Lavinia, eseistă, Arad
POP, Mircea M., poet, traducător, Heidelberg, Germania
POP SÎRBU, Ana, poetă, Timișoara
RUBA, Radu, traducător
SANTIAGO DE CARVALHO, Mário, filosof, Coimbra, Portugalia
SEMENKO, Mihail, poet, Ucraina
SILADE, Nicolae, poet, Lugoj
SZABO, Lucian, istoric, Timișoara
TULEU, Ioan, istoric, Arad
UNGUREANU, Horia, prozator, Arad
VĂLCAN, Ciprian, eseist, traducător, Timișoara
VLĂDUȚ, D., eseist, Timișoara
WALDMANN, Johannes, critic muzical, Germania