



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Mihaela Albu
Florin Ardelean
Ramona Băluțescu
Leo Butnaru
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Tudor Cicu
Radu Ciobanu
Simona Constantinovici
Lucia Cuciureanu
Ștefan Damian
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Sonia Elvireanu
Suzana Fântânariu
Anton Ilica
Yvan Goll
Cosmin Victor Lotreanu
Florea Lucaci
Rodrigo Menezes
Ion Mierluțiu
Andrei Mocuța
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Maria Nițu
Virginia Olaru
Ovidiu Pecican
Titu Popescu
Gheorghe Secheșan
Lucian Scurtu
Lucian-Vasile Szabo



| **ARCA**
nr. 1 (362), 2021



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXII, nr. 1 (362), 2021

REDAȚIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Andrei Mocuța**, **Onisim Colta** (prezentare
artistică), **Călin Chendea** (DTP, design, web development
și administrare site)

REDACTORI ASOCIAȚI:

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

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
www.uniuneascriitorilorarad.ro/revistaarca
e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

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

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I: Suzana Fântânariu, *Casa cărții* (detaliu)

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

CRONICA LITERARĂ

Radu Ciobanu

Riscurile sincerității (despre Mircea Zăciu) 7

Vasile Dan

Chiperisme (despre Grigore Chiper) 14

DIALOG

„Doar prin inimă știm că se schimbă ceva”
[„Só através do coração sabemos que algo muda”]

Interviu realizat de Rodrigo Menezes cu Simona Constantinovici
despre *Dicționarul de termeni cioranieni* 21

CONTRATEME

Horia Al. Căbuți

Orizontul stingerii 41

ESEU

Florea Lucaci

Λόγος-ul și filosofia 63

Cosmin Victor Lotreanu

*Alegerile Franței: De la Valéry Giscard d'Estaing
la François Mitterrand... Partea a II-a* 72

ARTE VIZUALE

Ovidiu Pecican

Suzana Fântânariu și sertarele vieții 85

ALBUM

Suzana Fântânariu 89

PRO MUSICA

Călin Chendea

„Am găsit frumusețea în furtună” (despre Tarja Turunen)..... 103

POEZIE

Ramona Băluțescu 116

Virginia Olaru 123

PROZĂ

Ștefan Damian

Urma altoiului..... 132

RESTITUIRI

Ion Mierluțiu

Tipografia Universității din Buda..... 143

Iulian Negrilă

Moise Soranu Novacu (1806-1862)..... 149

LECTURI PARALELE

Florin Ardelean

O recidivă (despre Horia Al. Căbuți) 153

Andrei Mocuța

Cuvinte bine țintite (proza scurtă: un manifest)

(despre Adina Dinițoiu & Raul Popescu) 161

Stereotipurile și paradoxurile românității (despre Vasile Gogea) 170

Carmen Neamțu	
<i>Katerina prinde aripi</i> (despre Péter Demény)	174
Felix Nicolau	
<i>Studiul pătimăș al iubirii. Metode de cercetare</i> (despre Raluca Faraon)	178
Anton Ilica	
<i>Leagănul unei duminici</i> (despre Domnica Pop).....	182
Lucia Cuciureanu	
„ <i>parfumul de pe frâiele vrăjite</i> ” (despre Simona-Grazia Dima)	188
Sonia Elvireanu	
<i>Clopote de lemn</i> (despre Radu Matei Todoran)	192
Maria Nițu	
<i>Poveștile lunii de tablă</i> (despre Dorin Murariu)	196
Mihaela Albu	
<i>Iubirea și arhitectura divină a cosmosului</i> (despre Ela Iakab)	205
Lucian Scurtu	
„ <i>Rememorez materia din care am fost alcătuit</i> ” (despre Petru Covaci) ...	210
Titu Popescu	
„ <i>Vedenia</i> ” lui Cornel Nistea	214
Tudor Cicu	
„ <i>La cumpăna furnicilor</i> ” (despre Ildiko Șerban)	217
Gheorghe Secheșan	
<i>Poezie și existență</i> (despre Anca Iulia Beidac)	221

PRE-TEXTE

Constantin Dehelean	
<i>Despre modernitatea post-romantică</i>	225

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo

România contrafactuală a lui Cornel Robu 231

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Yvan Goll (Traducere de Leo Butnaru) 239

Radu Ciobanu

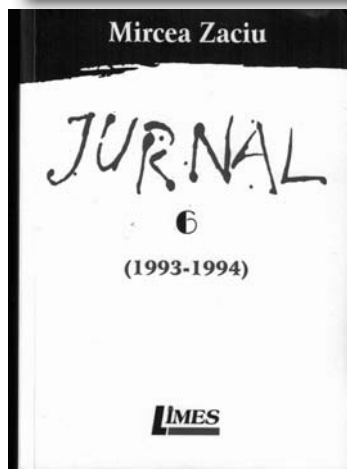
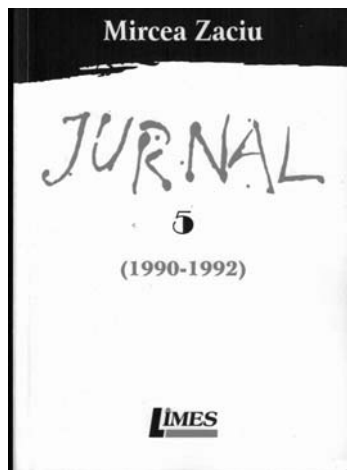
Riscurile sincerității*

IMPORTANȚA JURNALULUI ca specie, rezidă în autenticitatea sa. Iar autenticitatea nu poate fi garantată decât de sinceritatea autorului. Se întâmplă, și încă deseori, ca, sincer fiind, autorul să greșească în aprecierile sale. Intervine atunci un alt criteriu al evaluării importanței jurnalului său și anume buna-credință care face casă bună cu spontaneitatea reflecției. Sunt acestea repere care definesc toate marile jurnale în care valoarea documentară se află într-o strânsă aderență cu cea intimă, a omului care scrie sau, mai exact, care *se scrie* pe sine dintr-un irezistibil impuls defulatoriu. Am întâlnit toate aceste indicii identitare ale unui jurnal de calitate și excepțională importanță documentară în



Radu Ciobanu,
prozator, eseist,
Deva

* Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol 5 + 6, Editura Limes, 2020, Colecție - Paraliteraria, 1222 p.



fabuloasele însemnări zilnice ale profesorului Mircea Zăciu (1928-2000), reactualizate acum, la editura Limes, când Mircea Petean și fiul autorului, Radu Zăciu, au editat încă două volume. Dar înainte de a intra *in medias res*, pentru a evita eventuale confuzii, cred că sunt binevenite niște clarificări... tehnice:

Primele patru volume ale *Jurnal*-ul lui Mircea Zăciu cuprind deceniul, pe care el însuși l-a numit „satanic”, 1979-1989, dar au apărut intermitent între 1993 și 1998, la editurile Dacia și Albatros, iar volumele 5 și 6 editate recent, abia după 22 de ani, cuprind anii 1990-1994. Ceea ce se impune de îndată observației este faptul că întreaga etapă 1979-1994 este, exceptând anii ‘50 ai veacului trecut, cea mai crâncenă, bestială și decăzută din istoria noastră modernă. În primele patru volume referirile se fac cu precădere la viața profesională, universitară, culturală și cotidiană din țară. În cele apărute acum, la care ne vom referi în în-

semnările de față, aria observațiilor și trăirilor se extinde considerabil, haosul postdecembrist ajunge dominant și autorul – după emigrarea familiei în Germania, – devine un fel de navetist între Cluj și Bonn, cu tot ce presupune aceasta ca noi descoperiri, solicitări, stres, deziluzii și împliniri spirituale.

Însemnările dintre 1990 și 1994, de o excepțională bogăție confesivă, factologică, ideatică, tipologică (sute de personaje!), se acumulează în jurul a două nuclee epice, veritabile epopei prin ele însele. Primul este cel al configurării chinuite a *Dicționarului Scriitorilor Români*, inițiat de Mircea Zăciu, realizat în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, împreună cu o echipă greu de coordonat, instabilă și formată din personalități diverse și uneori divergente. Lucrarea a început înainte de 1989, dând de la început piept cu cenzura și a continuat, încheindu-se efectiv în 2002, după moartea inițiatorului și coordonatorului. Astfel, volumele 5 și 6 ale jurnalului său surprind toiu efervescentei epuizante pe care această operă capitală a produs-o asupra inițiatorului ei. A doua mare epopee a fost cea a casei familiale din Cluj, a cărei redobândire i-a măcinat timpul, nervii, banii puțini; ea a început după 1989, dar în 1994 era încă departe de a fi încheiată. O poveste foarte încălcită din cauza hățișurilor birocratice, administrative, juridice, pe care o poate înțelege numai cine a avut de-a face cu legile acelor ani, concepute anume pentru a zădărnici sau măcar a întârzia retrocedarea proprietăților celor spoliați sub comunism. Cereri, memorii, audiențe la persoane pe care Profesorul le detesta, umilințe, procese, tribunale, avocați, magistrați năimiți, totul într-un climat al corupției și birocrăției, i-au întreținut Profesorului de-a lungul acestor ani o perpetuă stare de nesiguranță și dezesperare. Dincolo de mărturisirea propriilor stări, de la revoltă la pură suferință fizică, specifice omului scos din *emploi*-ul său firesc și transpus în situații improprii, el emite și reflecții generalizatoare, care se constituie în veritabile documente asupra primilor ani sulfuroși ai „tranziției”:

„Fapt e că actuala nouă nomenclatură nu are nici un interes să legitimizeze reintrarea în drepturi a vechilor proprietari, atâta timp cât ea ocupă la București și în cele mai multe orașe ale țării, exact

vilele și casele «naționalizate» ori sechestrare de vechiul regim! Vor fi dispuși acești noi parveniți politici să iasă din luxoasele lor locuințe numai pentru a face dreptate și a repara vechi injustiții de tot soiul? Evident, nu!” (p. 166/I).

Și, tot evident, o astfel de constatare care nu poate fi suspectată de subiectivism, bulversează întreaga structură psihosomatică a unui om care caută să-și explice implicarea sa totală în acest episod:

„Întâi, fiindcă nedreptatea, de când mă știu, mă strânge de gât. Indiferent de unde vine, pe cine lovește, chiar dacă nu aș fi eu însumi cel lovit. Apoi pentru că această casă reprezintă o valoare enormă (plus cea sentimentală), pentru că aș dori s-o las copiilor mei, ca singură moștenire posibilă” (p. 454/II).

Între aceste două fronturi ale unui război de uzură, însemnările rămân în zona cotidianului de o amețitoare diversitate, solicitându-l în diverse direcții, dar constant atente la detalii, conștiințioase, cu mari variații umorale determinate de vreme și anotimp, de loc, de evenimente, de vești, dar mai ales de oamenii din jur. În *Prefața* sa echilibrată și de un perfect fairplay, deși e copios bombănit de Profesor, Ion Pop remarcă plăcerea evidentă cu care acesta povestește. Într-adevăr, în această evidentă voluptate de a se destăinui, eliberându-se de obsesii, relatând descoperiri de oameni, de priveriști, de cărți, de filme, se simte vibrând vâna unui prozator deviat. La Cluj e într-o dispoziție sumbră, simțindu-se agresat din toate părțile, la facultate nu mai e dorit, e marginalizat, hărțuit în interminabilul proces al casei, exasperat de o administrație aberantă, de telefonul căzut zile în șir în ciuda reclamațiilor, de apa sistată, de țevile sparte și de meșterul român care promite dar nu vine și când vine fușerește, de disconfortul dureros al unei mâini fracturate etc. etc., încât abia așteaptă să se vadă revenit în Germania, în familie și civilizație europeană. Nici acolo nu lipsesc însă neliniștile, angoasele, visele pe care le consideră premonitории, unul dintre cele mai frecvente motive de anxietate fiindu-i mereu resuscitat în zilele când nu primește poștă:

„Agățat de poștă ca de un fir de pai prin care respir sub apă, gata să mă înec. Mă trezesc seara că sunt bucuros la gândul că mâine, poate mâine vine poșta visată” (p. 536/II).

Când vrea să se liniștească, să se relaxeze, evadează la Köln, cale de jumătate de ceas, orașul său predilect, însemnarea „flanat prin Köln” fiind una recurentă, unde se delectează prin librării, prin muzee sau expoziții ori contemplă spectacolul străzii pe care îl resuscită apoi în pagină cu pregnanța prozatorului refulat:

„În piața primăriei vechi, o formație de jazz atrage publicul cel mai divers. Tineri cu blugi rupți, unii cu raniță în spate, bocanci prăfuiți, «wandereri», profită de aceste zile libere de Pfingsten mulți bătrâni în costume de duminică, ieșiți să flaneze, singuratici, cu câte un câine de leșă, animalul ascultând împreună cu stăpânul și cu aceeași concentrare, muzica. Un eșantion demografic, căci scena e împestrițată cu negri, turcoaice în văluri, furișându-se pe la margini, arabi hirsuți și focoși, nordici spelbi și visători” (p. 164/I).

O gură de oxigen, o oază reconfortantă găsește de-a lungul Rinului, în plimbări solitare, a căror pondere în climatul său sufletesc a fost remarcată de d-na Doina Curticăpeanu într-un splendid eseu, intitulat cu o sintagmă folosită chiar de Profesorul însingurat, – „Rinul, iarăși” („Steaua”, 11-12/2021).

Într-un cuvânt, viața la Bonn e mai variată, mai puțin tracasantă, nu lipsită de stări depresive nici aici, dar, oricum, mai suportabilă decât în „Funaria”. De aici, cu destule dificultăți financiare poate să și schimbe peisajul și ambianța, invitat la diverse colocvii, simpozioane, conferințe, suferind totodată patetic ori de câte ori e omis. Trăiește cu nostalgia sudului, mai ales a Italiei, a Romei, dar se bucură și de invitații la Paris, Bruxelles, München, Heidelberg... Însemnările sale din aceste călătorii ar merita un comentariu aparte, el fiind afin aceluiași tip interesant de călător ca și Virgil Nemoianu: rămas el însuși, oriunde s-ar afla, ignorând „obiective turistice” și „trenduri” snoabe, interesat în primul rând de oameni, de tipologii, de tipul relațiilor, când

reflecția sa e concisă și lipsită de echivoc, indiferent dacă se exprimă aprobativ sau dezavuant. Acesta e de altfel, punctul vulnerabil al întregului său jurnal: franchețea, sinceritatea spontană, cu toate riscurile asumate. Mi s-a insinuat la un moment dat o oarecare asociere cu jurnalul lui Petre Pandrea, „scandalos” acela prin aplombul caracterizărilor. Dar analogia nu se susține. Expresia „mandarinului valah” e de o vulgaritate grea, sordidă și strivitoare, de sub care cel vizat nu se mai ridică. A lui Mircea Zăciu e de o concizie rece, tăioasă, fără a depăși limita sarcasmului aseptice și are o alură definitivă, indiferent că e „de bine” sau „de rău”. Scriitor fiind, oamenii pe care îi întâlnește devin personaje și sunt tratate ca atare, ceea ce le stârnește celor vizați, dar și unor cititori, reacții resentimentare, spre deosebire, bunăoară de Ion Pop, care a înțeles perfect perspectiva literară a prozatorului. Uneori, portretizarea oamenilor deveniți personaje se extinde la câteva pagini, dobândind alura unor mici eseuri, asemenea comentariului personajelor din lecturi, filme, concerte, – autori, regizori, actori, muzicieni. Așa se întâmplă, bunăoară, cu irezistibila tentație discursivă în cazul relatării întâlnirilor cu Petru Dumitriu, în unele din cele mai frumoase pagini – elegante, comprehensive și discret empatică, – care nu mai pot fi de acum ignorate de cineva cu adevărat interesat de această personalitate. Sau, de asemenea, în cazul lui Mircea Dinescu, urmărit și el ca personaj, cu o condescendență, când nervoasă, când amuzată și uneori chiar cu o boare de tandrețe, ca în fața unui „copil teribil”, până la concluzia greu contestabilă, în pur „stil Zăciu”:

„Căci D. e din familia sudicilor, cronicari și răi de gură, caragialiști și fanarioți. Pigmentul e muntenesc și oricât ar face el caz (ca de o nevoie de «noblețe») de originea lui ardeleană (bunicul din Mărginimea Sibiului, bunica de pe la Bobâlna!), cum o repeta și aseară, el rămâne un fiu al Sloboziei și al mahalalei bucureștene. Ciudat ce înrudit e, acum, în proză, cu Stancu, venind tot dinspre

poezie, fără nici o știință de compoziție epică (romanescă), aglutinând amintiri, idei de autodidact și idiosincrazii, și reușind, paradoxal, o meditație istorică și etnică frapantă” (p. 527/II).

Referirile sunt aici la o proză cu care personajul se prezentase cu o seară înainte într-o lectură publică.

Mircea Zăciu a fost un profesor inubliabil, exigent și temut de mediocrități, dar deschis comunicării și capabil să-și atragă discipoli dintre alumnii diligenți și inteligenți. Adică din acea studențime căreia, după pensionare, îi simte lipsa, iar golul acesta îl însingurează. Din fluvialul său jurnal se devoalează intimitatea unui orgolios dintre cei conștienți de propria valoare, dar nescutit de îndoieli, o fire dificilă, susceptibil și suspicios, cu un sâcâitor sentiment al frustrării de multe ori justificat, căutând prieteni de-o seamă, cu care să poată „povesti”, aflându-și refugiul în vastitatea culturii, dar și cu un subtil simț al peisajului și naturii și, se pare, fără sau, poate, cu o foarte intimă, tănuită percepție a transcendenței. Într-un emoționant articol de întâmpinare, apărut înaintea lansării acestor două volume, poetul Adrian Popescu distinge cu sagacitate trei caracteristici esențiale ale profesorului și scriitorului Mircea Zăciu:

„Cultura ca mod de a trăi, neconcesivitatea observației, plăcerea scrisului elegant și vibrant. Amestecul lor, bine proporționat, dă stilul Zăciu, fraza decisă, armată de idei, naturalețea unor exprimări directe, dar civilizate întotdeauna, tonul autentic al unui scriitor de vocație, nu de ambiție” („Ramuri”, 10/2020).

Cultura ca mod de a trăi e evidentă mai ales când o caută ca refugiu când n-o poate trăi, deturnat în derizoriul unui cotidian abraziv și sordid. Neconcesivitatea observației e călcâiul său vulnerabil, a cărui protejare însă nu-l preocupă. Iar plăcerea scrisului elegant și vibrant e marca celui născut scriitor. La toate astea mi-aș mai îngădui să adaug doar funciarul spirit transilvan care-i impregnează lucrarea de o viață, Ardealul, de pe platoul căruia privește lumea condescendent și, uneori, concesiv...

Vasile Dan

Chiperisme*



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

NIMIC mai plăcut decît să comentezi o carte cum este aceasta: *Semințe de betel*, a lui Grigore Chiper. Sînt poezii, cum s-ar zice, la vedere, indubitabile: nimic prețios, abscons în ele, nu tu idei cu schepsis, abil camuflate, prestidigitații eufonice, aluzii, șopîrle dosite acolo ori alte artificii cu care își împodobesc, pînă la saturație, nu puțini autori, spre a fi inconfundabili, creațiile. Nu, nimic din toate astea. Grigore Chiper scrie minimalist dintr-un motiv dezarmant: fiindcă așa e el, pur și simplu, temperamental, în expresie și, mai ales, în simțire. Fiecare text liric al lui, fiecare, cu adevărat, poem încorporează o sensibilitate lirică vibrantă a unui autor natural retractil, un *magister ludi* al realității nemijlocite, aparent insipide, anoste, chiar din rutina, mecanica scurgerii vieții cotidiene. Titlul cărții însuși, derutant la început, s-a luminat instant, ca dintr-o

* Grigore Chiper, *Semințe de betel*, Editura ROCART, 2020, 80 p

pagină DEX deschisă corect la cuvântul rar, provocator rar: *betelul* este tot un fel de piper, adică, ce mai, cum se spune acasă în grai, *chiper*. „Semințele de betel” sînt, carevasăzică, „chiperisme”.

Între autor și fiecare poveste lirică a lui – citește, fiecare poem – se instituie un pact de fidelitate, întru totul respectat. Autorul spune aparent liniștit și distant, la rece, o povestioară de regulă minoră în ordinea noastră existențială, banală care, însă, poc! exhibă, nici nu-ți dai seama cînd și cum, o esență de viață adevărată. Grigore Chiper are acest har: decupează din realitatea imediată, nemijlocită, felii de viață curentă pe care le scaldă, nu știu cum, într-o baie a emoției simple prin clara și simpla lor formulare:



Keep calm

Pe strada Universității unde alerg nu e nicio
universitate
O pietonală îngustă cu trepte coboară spre o altă
stradă din vale
Pe treapta de sus
Stau doi tineri îmbrățișați
și privesc în direcția pietonalei
imposibili chiar și la curiozitatea unor alergători
singulari
cum sunt eu

De după un colț apare o persoană
pe care o cunosc
dar nu ne recunoaștem
lăsând să continue acalmia serii

Tu ai zis că nu vei pleca
sau poate eu am rămas

Azi am făcut jogging îmbrăcat pentru prima dată
în tricoul tău
pe care e scris
keep calm and love moldova

Strada Timiș unde ajung mai departe nu dă spre râu
cum ți-ai putea închipui într-o lume a tuturor închipuirilor (p. 49)

Aerul detașat al notațiilor lirice pare unul diaristic, smuls dintr-un jurnal sec, cotidian, fără vreo miză sau țintă ascunsă. Alteori parcă ascunde, protejînd-o, o stare abulică, o ceață subțire în care se scaldă poetul. Trezirea din ea, înapoi cu picioarele pe pământ, degajă cheie înțelegerii și rostul înșiruirilor altfel intenționat fără noimă. E o citire inversă, de fapt, a tuturor textelor care nici nu beneficiază de punctul ortografic final, mîntuitor:

Balaurul

Am intrat în cameră
Toate erau la locul lor
Capcana era fixată
Dulapurile cu cărți aveau ușile semideschise pentru ventilație

Doar canapeaua mea fusese mutată
din cauza invaziei de șoareci
care ieșeau de sub pardoseala aproape prăbușită la margine
sub povara dulapurilor

Nimic nu mă mai leagă de camera mea
dintr-o copilărie imemorială
În adară de două lucruri
Memoria tatălui
ținut aici trei zile înainte de a fi înmormântat
și aceste dulapuri masive
în care am căutat azi Concert din muzică de Bach
dar am găsit Balaurul

cu o fotografie a scriitoarei dintr-un antic an 1913
De când lecturile mi se schimbaseră
am uitat că îl am

Mama intră pe nepermis de veste în cameră
să-mi arate o fotografie cu tata în mijlocul unui grup
din care nu a mai rămas nimeni (p.11)

Oricare poem își are parcă o singură rațiune de a fi: degajarea
unei stări de spirit, unul domestic, dezabuzat, de o împăcare
învinsă:

Je te vois

E multă liniște aici în universul nostru

Unde ești tu
sunt sâni tăi calzi
coapsele tale legănate
și buzele care tac

Pomenesc mai des de tine când nu ești
Ești după uși străzi cartiere întregi

Dincolo de rutină
nu e nimic special pentru a crea
o himeră
un mister
o mașină a viitorului
sau o mutră mai satisfăcută

Te chem cu numele la care nu răspunzi
te implor cu vorbele care nu schimbă mare lucru
te îngân cu erorile de ieri de azi de mâine și din totdeauna

Mă voi învăța să privesc prin întuneric
și să văd cât se vede prin el (p. 13)

Pînă și lumea asta reală, corosivă, rapace ce te înghite și pe
tine sau care ți-a infestat cîndva memoria afectivă este supusă
unei domesticiri verbale prin mărunțirea, tocarea ei narativă:

Lecția de comunism

(...)

Nu-mi venea să cred că voi prinde ziua
când comunismul se va retrage în cotlonul său

Îmi apare în memorie doar ziua de șapte noiembrie
când mășăluiam cot la cot
într-o coloană infinită aranjată diabolic
din care am scăpat atât de puțini (p. 14)

Viața, în poezia lui Grigore Chiper, este redusă la detalii blânde, chiar binevoitoare, asta în pofida înțelegerii noastre, cel mai adesea nuanțate sau vădit diferite, despre ea. Rar întâlnești câte un poem epurat epic, distilat în expresie, lucrat, constrâns astfel la sugestii oximoronice sau cu aluzii politice:

Perpetuum mobile

Am făcut o moară eoliană
și s-a oprit vântul

Am construit una pe apă
și au secat râurile

Am pus baterii solare
și soarele s-a ascuns după nori

Doar coloana a cincea poate merge înainte
încă vreo cincizeci de ani
fără alimentare (p.32)

În acest registru sepia sau alb-negru totul se presează la rece, e strecurat într-un decantor în care se limpezesc numai esențele:

Poem kung fu

Sunt în orașul meu
într-o încăpere
Nu e sală de concert
nici sală de forță
e altceva

Ascult
cu căștile în urechi

Un chinez
așezat lângă mine
citește programul TV
într-un ziar cu hieroglifice
Apoi se ridică pe scenă
și recită
în ritmuri belicoase
și sunete kung fu

Dar nu e decât o aparență asiatică
Traducătoarea spune
că versurile sunt despre lotusul
care își desface cu delicatețe petalele (p. 36)

Poetul pare, nu o dată, captiv într-o stare dulce și tihnită de
levitație ori somnolență, cu spatele la tot ce se întâmplă în jurul
lui, oricât ar fi acesta de important, de vital:

Plecare

M-am așezat la geam ca în tren
dar mă aflu în avion

Era un soare orbitor
Mi-am imaginat avionul
câptușit cu panouri solare
așa cum unii își drapează mașinile
cu cristale Swarovski

Zburam pentru prima dată
într-o direcție necunoscută

Nu mi-am luat nicio carte cu mine
cum nu îți iei nicio amintire
De ce aș trișa

După ce am decolat
țara mea
fiind foarte mică
a și dispărut de sub picioare (p.53)

Poet fin, interiorizat, saturat evident cultural, o stare de care nu face, de altfel, caz niciodată, Grigore Chiper scrie, mai ales, ca un poet pur-sînge ce se află, camuflat în stil epic, adică cu perfect compus , persoana întâi, sugerînd o falsă dezangajare existențială, semn al unei condiții scriitoricești așezate, sigure:

Urechea lui Van Gogh

Ce pot să zic despre noi

E reacția mea
sau îndoiala ta
sau viceversa
sau tăcerea interpusă ca un scut

Nu există răspunsuri
la întrebări neformulate
Nu există continuitate
unor fraze nerostite

Am impresia că sentimentele sunt un gaz
care se evaporă

În oglindă sunt tot eu
cu urechea lui Van Gogh bandajată
iar pe malul celălalt
al tău
numai lame
numai cuțite (p.59)

„Doar prin inimă știm că se schimbă ceva”

[„Só através do coração sabemos que algo muda”]

Interviu realizat de Rodrigo Menezes cu
Simona Constantinovici
despre *Dicționarul de termeni cioranieni*¹



R.M.: Stimată doamnă profesoară Simona Constantinovici, în primul rând vreau să vă mulțumesc pentru acordarea acestui interviu. Sunteți coordonatorul unei lucrări lexicografice, recent publicate, a termenilor cioranieni, un volum care îl plasează pe autorul român în galeria filosofilor care au propriul dicționar (precum Kant, Hegel, Heidegger, Sartre și atâția alții). Cum s-a născut proiectul și cum a fost procesul de scriere?

Simona Constantinovici (n. 1968) este scriitoare. Trăiește în Timișoara. Predă lexicologie, lexicografie poetică, stilistică, semantică interpretativă și scriere creativă la Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie. A publicat 15 cărți. Poemele și câteva povestiri i-au apărut în numeroase antologii și publicații literare din România și din străinătate. Este câștigătoare a mai multor premii.

¹ Simona Constantinovici (coord.), *Dicționar de termeni cioranieni*, vol. I (A-M), vol. II (N-Z), Timișoara, Editura Universității de Vest & Milano, Criterion Editrice, 2020



Rodrigo Inácio R. Sá

Menezes a absolvit de Facultatea de Comunicare Socială la Fundação Armando Álvares Penteado / FAAP (1998-2003) și la Facultatea de Filosofie la Pontificia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP (2003-2009). Deține o diplomă de master în Științe ale Religiei (2004-2007) și un doctorat în filosofie (2012-2016) la PUC-SP. Studiile sale despre Cioran se învârt în jurul unor teme precum pesimismul, nihilismul și gnosticismul, într-o perspectivă antropologică și existențială-filosofică, pe de o parte, scrierea creativă și fragmentară, discursul autobiografic, estetica, stilul de scriere și romantismul, pe de altă parte. A tradus eseuri și aforisme de Cioran până acum inedite în portugheză (din *Căderea în timp* și *Demiurgul cel rău*), din franceză și română (selecție de aforisme din *Razne*). Editor al **Portalului E.M. Cioran Brasil**, înființat în 2010, din 2019 pe YouTube (cu o varietate de materiale video despre Cioran).

S.C.: Scânteia acestui proiect lexicografic a prins viață cu totul întâmplător, într-o după-amiază de primăvară, la Timișoara, în casa unui bun prieten. Invocându-l pe Stéphane Mallarmé, cu celebrul poem din 1897, aş spune că „un coup de dés jamais n'abolira le hasard”. Cu câțiva ani în urmă, publicasem un *Dicționar de termeni arghezieni*². Prietenul meu, Ciprian Vălcău, a considerat că nu ar fi lipsit de interes să i-l ofer domnului Giovanni Rotiroti. Dumnealui se afla, în acel moment, la Timișoara, unde își lansa o carte despre Cioran³.

Ați spus că filosofi-etalon, precum Kant, Hegel, Heidegger sau Sartre, au dicționarele lor conceptuale. Așa cum prozatori și poeți, nume de referință din cultura universală, au astfel de dicționare, de la Stendhal la Marcel Proust, de la Giacomo Leopardi la Eugenio Montale și așa mai departe. Solomon Marcus, un matematician, printre ultimii enciclopediști de la noi, credea în aceste instrumente, le considera a fi indispensabile într-o cultură care se respectă.

Întorcându-mă la sensul întrebării, la noi lexicografia filosofică e încă firavă. Aș cita

² Un dicționar centrat pe lexicul poeziilor lui Tudor Arghezi.

³ Este vorba despre o culegere de eseuri, *Dezvrăjirea lui Cioran*, publicată la Editura Napoca Star și lansată, în 2016, la librăria timișoreană Cărturești.

câteva apariții, foarte puține, cu mențiunea că acestea nu pot suplini absența altor dicționare, la fel de importante. Doar așa s-ar crea un tablou relevant al filosofiei românești și s-ar putea opera comparații între feluritele concepții, sisteme de gândire sau terminologii. Avem un dicționar al Martei Petreu⁴, rezultat al unui proiect de cercetare axat pe filosofia lui D. D. Roșca. Un altul, al Amaliei Lumei⁵, centrat pe nucleul conceptual al discursului la Mircea Eliade, rezultat dintr-o teză de doctorat. A apărut și un dicționar despre termenii filosofiei lui Lucian Blaga, conceput de Florica Diaconu și de Mircea Diaconu⁶. Poate că există și altele, despre care însă nu am auzit. În general, lucrările care se încadrează în acest perimetru, al lexicografiei literare sau filosofice, au un statut aparte. Neavând distribuție foarte mare, aceste dicționare riscă să se stingă tot atât de repede precum apar.

R.M.: Ce ne puteți spune despre metoda adoptată? Care au fost criteriile de sortare a termenilor semnificativi de inclus în dicționar? Presupun că criteriul cantitativ al frecvenței nu este singurul.

S.C.: Metoda folosită, care i-a crispat, la început, pe unii dintre cei invitați să participe la proiect, a fost cea lexicografică. Prin urmare, criteriile derivă din această abordare. Criteriul cantitativ nu este singurul, el a venit cumva firesc, ca rezultat al organizării materialului lingvistic în articole, în așa-zisele

⁴ Marta Petreu (coord.), *Dicționarul termenilor filosofiei lui D. D. Roșca*, român/ francez/ englez, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2008.

⁵ Amalia Lumei, *Mircea Eliade: mic dicționar filosofic (1926-1928)*, Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2015.

⁶ Florica Diaconu, Marin Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

decupaje de dicționar. E rezultat al observării unui dinamism lexical. Criteriul prim a fost al identificării conceptelor dominante cu care operează filosofia cioraniană. Cei 12 autori au creat articolele de dicționar, urmând o fișă-model. Pe parcurs, în funcție de materialul selectat, au apărut și unele note particulare. Articolul de dicționar nu e o bucată de stofă pe care să o tăiem și să o coasem la fel. Fiecare dintre autori a citit altfel textul cioranian. Din acest act prim se naște apoi procesul de selecție a termenilor și a contextelor în care aceștia apar. În linii mari, sigur, s-a păstrat acea omogenitate fără de care o astfel de lucrare nu s-ar justifica.

R.M.: Există note de subsol, texte explicative? Frecvența fiecărui termen este indicată numeric?

S.C.: Nu am optat pentru sistemul notelor de subsol. Am găsit de cuviință să prefătez această lucrare, să arăt încotro s-a îndreptat litera și, prin extensie, spiritul ei. Cum am trecut de la structura conceptuală/ terminologică, la cea de conținut, ce revelații au apărut pe parcurs, ca un reflex al acestei căutări/sondări în câmpul vast al cuvintelor.

Frecvența unui termen este importantă, e un indice al semanticii unui discurs, filosofic sau de altă natură. Nu e același lucru să spunem că un autor folosește cu asupra de măsură un termen, obsesiv, sau să observăm că nu-l include niciodată în textele sale. Lexicul unui autor dă seama despre profilul discursului, despre semantica sa. Nu putem ignora un astfel de criteriu. E unul relevant, care scoate la iveală, adesea, dimensiuni noi ale textelor, la care e posibil să nu ne fi gândit la început. Dicționarele au și această menire, de a forța adânc, de a scoate la suprafață lexeme, sensuri. Munca lexicografului se aseamănă, din acest punct de vedere, cu a arheologului. O dată extrase din

text, le amușinăm, le privim insistent, ca pe niște obiecte, înainte de a le plasa într-un articol de dicționar. Cuvintele se cântăresc, mai ales atunci când avem discurs filosofic. Unul foarte poetic, de altfel.

R.M.: În articolul pe care l-ați scris despre *Dicționar*, evidențiați două intrări speciale: „eternitate” și „esență”. Cioran a împărtășit cu Sfântă Tereza și cu alți mistici *obsesia* pentru „epoca lui Dumnezeu”, ca să spunem așa. Și în *Tratat de descompunere*, unul dintre texte (unul important, aș spune) este intitulat „Obsesia esențialului”, un text care reia (în franceză, într-un alt cadru lingvistic) o problemă care fusese postulată în *Cartea amăgirilor*, într-o secțiune („Gustul amăgirilor”) în care se opune (și apoi amestecă) *esențe*, pe de o parte, și *amăgire* pe de altă parte. Nu este surprinzător faptul că Cioran propune o apologetică a importanței vitale a amăgirilor (dacă trebuie să recunoaștem că acestea nu sunt la fel ca adevărul suprem despre ființe și ființă ca atare)? Cât de importanți sunt acești doi termeni în discursul și profilul semantic al lui Cioran?

S.C.: Termeni abstracți, eminentemente filosofici, *esență* și *eternitate* apar ca două vehicule conceptuale, la fel ca *viață*, *moarte*, *Dumnezeu*, *ființă*, *absolut*, termeni cu care se află, de altfel, într-o relație de concatenare, de intimă relaționare. Acești termeni intră într-un așa-zis nucleu semantic, un spațiu conceptual în jurul căruia se clădesc toate viziunile ori concepțiile filosofice. Spre pildă, *eternitate* apare în 258 de contexte, conturând o adevărată constelație sintagmatică: *eternitate luminoasă*, *arome de eternitate*, *eternitatea vieții*, *sferturi de eternitate*, *eternitatea fadă a istoriei*, *eternitate echivocă*, *eternitate senină*, *beție a eternității*, *intrarea în eternitate*, *tendința spre regiunile eternității*,

extazul unei eternități, experiența eternității/ experiența integrală a eternității, negația eternității, eternități de gheață, aripile eternității, atmosfera învăluitoare a unei eternități, saltul în eternitate, umbrele eternității, icoana temporală a eternității, eroare exilată în eternitate, reporteri ai eternității, indiscreții de eternitate ale cărnii, primăvară funebră a eternității, dimensiunea eternității, eternitate fixă și imobilă, eternitatea formalului, eternitate în timp, eternitate dincolo de timp, sentimentul eternității vieții, eternitate de noapte, șerpuire într-o eternitate de noapte, eternitate negativă, eternitate rea, irupția de eternitate, conștiința reflectată a eternității, experiență integrală a eternității etc.

Spune Cioran, în *Pe culmile disperării*: „Eternitatea nu poate fi iubită cu pasiunea cu care iubești o femeie, sau cu care-ți iubești destinul tău, sau disperarea ta proprie. Este însă în tendința spre regiunile *eternității* o atracție ce seamănă cu un zbor înspre un cer senin de vară sau cu avântarea înspre discreția unei lumini stelare. Azurul și lumina de stele sunt simboluri pentru această *eternitate*, în care nu mai dorești și nu mai regreți nimic.” (I, 89). Întreg discursul cioranian e ancorat într-o substanță semantică abstractă, profund barocă în retorica ei. Prin urmare, acești doi termeni devin importanți în ansamblul textelor sale, de neocolit, pentru că ei leagă axele temporalității, trecutul de prezent și, într-o oarecare măsură, dacă vrem să transgresăm firescul, prezentul de viitor.

Constantin Noica, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, încearcă să arate că există cuvinte care au această capacitate (*dor, întru, fire, sinele/sinea, rost/rostire* etc.) de a-și proiecta conținutul în viitor, de a genera, pe lângă sensurile cunoscute, activate, o suită de sensuri adiacente, care stau în așteptare. Și care fac din acel cuvânt un vehicul semantic extraordinar. Cartea lui Noica nu e una de filosofie, *stricto sensu*, ci, mai degrabă,

un manual de lingvistică filosofică sau de filosofie a limbajului, deși nu-i amintește pe maeștrii acestei ramuri a filosofiei, pe, spre pildă, Gottlob Frege, Bertrand Russell, John R. Searle, W.O. Quine, Ludwig Wittgenstein etc.

M-am lăsat cucerită de întrebările pe care Noica și le pune constant: „Este oare o limbă un simplu fenomen pozitiv? Trebuie ea să fie înregistrată numai așa cum s-a manifestat? Nu încap o investigație și în aria posibilului ei? Ni se pare că o limbă, vie și desfășurată, cuprinde în ea și ce nu se mai poate exprima și ce nu s-a exprimat încă. (...) Este o întrebare însă dacă nu ar reveni tocmai specialistului să exploreze capacitatea unei limbi și să vorbească despre sensuri virtuale, la fel cum vorbește despre cele actuale.”

Continuând în regim perifrastic, aș spune că termenii utilizați de Cioran, mulți dintre aceștia, nu ar trebui înțeleși în acest mod, punctual, restrictiv, prin raportare doar la contextul din care au fost extrași, ci mai degrabă ca purtători ai unor sensuri virtuale, recuperabile prin efort interpretativ. În acest resort constă frumusețea unui astfel de proiect lexicografic. *Dicționarul de termeni cioranieni* se dorește a fi și o invitație la a-l citi altfel pe filosof, de a-l pune într-o lumină care-și extrage fasciculele din substanța cuvintelor, din povestea lor neîntreruptă, cu impact într-un viitor care stă, ca un animal de pradă, la pândă.

R.M.: Aș dori să citez din articolul dumneavoastră despre dicționar⁷, publicat în revista „Transilvania”, anul trecut: „Prin modul în care Cioran asociază termenii, înțelegem că

⁷ Simona Constantinovici, „*Exaltation of a shipwrecked*”. *Annotations to a dictionary of Cioranian terms* („Exaltarea unui naufragiat”. *Marginalii la un dicționar de termeni cioranieni*, in „Transilvania”, nr. 7, 2020, pp. 40-44.

filosofia sa se încarcă exponențial din ceea ce am putea numi, cu un termen preluat din limbajul fizicii, *polaritate*. Într-o stilistică a contrastelor, a paradoxului, a ambivalențelor, se construiește, etapizat, o rețea de concepte perfect sudate.”

Tema *polarității* mă interesează foarte mult. Cred că este chiar în centrul operelor, gândirii și expresiei lui Cioran. Este legată de *dualitatea* inerentă a lui Cioran, care este atât de romantică, într-un anumit sens: o diviziune internă tragică, poetică și ciudat mistică; o condiție fertilă din punct de vedere filosofic și poetic. Potrivit bilanțului lexical întocmit în dicționar, care sunt principalele polarități semantice care construiesc discursul lui Cioran?

S.C.: Așa consider și eu. Am văzut, cu ochiul lingvistului, al lexicologului, că discursul cioranian e un perpetuu balans între poli semantici, o rotire-n spațiul dual al cuvintelor cu sens opus. Această neistovită căutare, aparentă instabilitate, amprentează discursul de la un capăt la altul. E o poeticitate indusă permanent, un suflu care traversează întreg textul. Mai cred, și nu-s singura care a constatat acest lucru, că Cioran, în anii tinereții, cel puțin, s-a lăsat purtat de acest val liric, probabil că îi furniza acea combustie, acele tonalități de energie fertilă, atât de necesară scrisului. În textele publicate mai apoi în franceză se produce o domolire, o astâmpărare a esenței poetice a scrisului său. Limba franceză nu-i mai permite să se miște-n volute ce țin de sensibilitate. Frazarea e tăiată altfel, e încorsetată, lucidă. Sigur că stilul său nu are decât de câștigat din această răsturnare de situație la nivel discursiv.

Principalul câmp de polaritate semantică este cuprins în dubletul ontologic *viață-moarte*. Îl văd ca pe un motor al polarității întregului discurs cioranian. Din ea, din această indestructibilă

pereche, derivă altele, cum ar fi: *fericire* – *nefericire*. Am scris, de altfel, un articol în care încerc să arăt că relația clasică de antonimie este bruiată în cazul acestui dublet, prin permanenta situare a discursului cioranian într-o retorică a contrastelor care ajung să se apropie până la intervertirea, într-un circuit semantic cu care ne-am obișnuit, a ordinii lor.

Apropo de termenii filosofici, Constantin Noica scria, în cuvântul-înainte la volumul *Cuvânt împreună despre rostirea românească*: „Cugetarea filosofică nu pare a fi avut și a avea nevoie de limbaj simbolic sau cod; cu alte cuvinte, folosește nu limbajul, ci limba. Filosofia se întemeiază cel mai bine cu termeni ce au o tensiune în ei, în timp ce limbajele și codurile se desfășoară în siguranța și destinderea sensurilor univoce. Iar cugetarea filosofică se bucură, cum spunea Hegel, când întâlnește în limbi cuvinte nu numai cu semnificații deosebite, dar și opuse.”

R.M. Există cuvinte românești semnificative în *Dicționar* care ar putea fi greu traduse în alte limbi – fie acestea franceza, engleza sau portugheza? Mă gândesc, de exemplu, la *dor* în limba română, care este un „prieten fals” *flagrant* în portugheză, deoarece „*dor*” pentru noi este *durere* în limba română. Dar portugheza are un corespondent pentru *dorul românesc*, cel puțin Cioran spune: „*saudade*”⁸. Este *dor* una dintre intrările în *Dicționar*?

⁸ „De câte ori, în peregrinările noastre în afara intelectului, nu ne-am odihnit tulburările la umbra acestor *Sehnsucht*, *yearning*, *saudade*, a acelor fructe sonore crescute pentru inimi prea coapte! Să ridicăm vâlul de pe aceste cuvinte: ascund ele unul și același conținut? E cu puțință ca aceeași semnificație să trăiască și să moară în ramificațiile verbale ale unei rădăcini nedefinite? Putem concepe că popoare atât de diverse simt nostalgia în același fel?” (E.M. CIORAN, *Apoteoză vagului*, în *Tratat de descompunere*. Trad. Dan Duțescu. București, Humanitas, 1992, p. 50.

S.C.: Într-adevăr, *dor* este un termen intraductibil. Stochează în el atâta conținut fecund, încât ar fi greu să-l reducem la o simplă variantă de traducere. De aceea se și spune că există poeți români, precum Mihai Eminescu, care rămân intraductibili. De obicei, scriitorii din secolul al XIX-lea, în al căror scris e prins, e stocat misterul din specificitatea limbii și culturii, zona aceea greu descriptibilă, de „vag nerost”.

Uite, ca să îți faci o idee, acest termen, *dor*, atât de românesc, apare de 98 de ori în textele de tinerețe cioraniene. Interesantă mi se pare ordonarea lui în proximități discursive, în asocieri lexematice, de felul: *dorul de ființă, dor divin, dor de moarte/ dorul de a muri, dorul muririi, dorul de sfârșit, dor intens după spațiul infinit, dor amăgitor, dorul nostru, infinitul din acest dor, revărsarea monotonă a acestui dor, infinitul negativ al dorului, dor de pribegie, singurul dor, dorul după alte înmărmuriri, dor ascuns, dorul imens de dezolare, dorul vegetal, dorul după absolut, dorul după un alt eu, dor mortal de femeie, dorul arzător de a nu supraviețui emoției, dorul de scufundare în nemărginit, dorul suferințelor prelungi, dor immanent firii, dorul de El, dor de leșin astral, doruri pline de dulci înstrăinări și de meleaguri norocoase, dorul de ducă, puntea între dor și fire etc. Poate că acestea dovedesc mai bine profilul semantic al vocabulei *dor*. Instaurarea substanței sale discursive. De aceea am încercat să însoțesc discursul lexicografic cu secțiunea ultimă, a celui *Indice sintagmatic*. În opinia mea, dicționarul poate fi citit și invers, pornind de la frunzărirea acelor intrări sintagmatice, în ritmul unor asocieri de vocabule de la care orice căutare ori interpretare devine posibilă.*

Dar l-aș aminti aici și pe *dorí*, cu 140 de ocurențe, un verb intim legat de *dor*, prin chiar structura lui formală. E un derivat din substantivul neutru *dor*. Duce tot înspre rădăcina

latinească *dol-*, din *dolus*. Să luăm doar ultima alăturare din seria sintagmatică de mai sus, *puntea între dor și fire*. Vom simți cât de firavă e acea „punte”, cât de iluzorie, subțire. Se creează parcă, între *dor* și *fire*, o relație de cvasi sinonimie. *Dor* și *fire* devin, pe moment, fulgurant, termeni superpozabili.

În câteva articole consacrate lexemului *dor*, latinistul G. I. Tohăneanu dădea ca sinonime parțiale *alean*, *amar*, *jale*, *jind*, *nesaț* etc., iar ca „termeni de import”, pe *melancolie* și *nostalgie*. „Deși termenul are un sens difuz – aproape imposibil de prins într-o definiție riguroasă –, putem spune, metaforic vorbind, că „ecuația” *dorului* este rezultatul sumei dintre *durere* și *dorință*. În conștiința lingvistică a poporului nostru – oglindită în străfundurile semantice ale substantivului *dor* – suferința din veac s-a alinat, totdeauna, la vatra nădejzii, așezată sub fereastra viitorului.”⁹

Monosilabilul *dor* are puterea unui torent de sensuri. În el rezidă misterul semantic, volbura de conținut. Celebrul lexicograf francez Alain Rey conchidea, într-un interviu: «il se cache toujours quelque chose derrière les mots, quelque chose de précis et d'infini à la fois».

Nu știu, poate că mă înșel, dar cred că și substantivul *zădărnice*, un derivat, ar fi un termen greu de tradus. Ține-n frâu un împrumut din slavă, *zadar*. *Amăgire*, *amărăciune*, pot fi și ei invocați, în acest punct al discuției. Acesta a fost unul dintre criteriile după care mi-am propus să alcătuiesc lista inițială a termenilor cioranieni: apartenența la un fond mai vechi al limbii române. Am constatat însă că discursul cioranian urmează traseul lingvistic al vocabulelor neologice. La unii termeni, nu

⁹ G. I. Tohăneanu, Teodor Bulza, *O seamă de cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 52.

am găsit contexte suficient de relevante sau m-am confruntat cu cvasi absența lor. Probabil că, dacă acest dicționar ar fi tradus în alte limbi neolatine, s-ar vedea mai bine acest tablou dual, al cuvintelor vechi, mai greu de tradus, pe de o parte, și al celor noi, transferabile ușor în matrița lexicală a altor limbi, prin traducere, pe de altă parte.

Noica nota metaforic, în lucrarea citată: „Un cuvânt e un arbore. Că s-a născut pe pământul tău ori a căzut ca o sămânță din lumea altora, un cuvânt este, până la urmă, o făptură specifică. A prins rădăcini în huma țării tale, s-a hrănit din ploile ei, a crescut și s-a resfirat sub un soare ce nu e nicăieri același, iar așa cum este nu poate fi lesne mutat din loc, transplantat, tradus.”. De fapt, Noica străvede în unele cuvinte istoria propriei țări, fenomenul transhumanței, pastoralul încriptat în fibra cuvintelor vechi. Ne sugerează că a încerca să le traduci echivalează cu a le dezrădăcina, a le anihila capacitatea ancestrală de a motiva o limbă, un fel de a fi al unui popor, de a simți adânc. Cuvintele au destinul ființelor, o biografie, se nasc, trăiesc și mor.

R.M.: În mod opus, aș dori să întreb dacă există vreun termen folosit de Cioran în scrierile sale franceze care ar putea fi greu de tradus în limba română. Mă gândesc, de exemplu, la „ennui”, care este adesea tradus în portugheză (chiar și în cărțile lui Cioran) ca „tédio” (*taedium*) sau „fastio” în portugheză, „aburrimento” sau „hastío” în spaniolă, „boredom” în engleză, „noia” în italiană. *Ennui* este *plictiseală* în limba română? Este *plictiseala* una dintre intrările din *Dicționar*?

S.C.: *Plictiseală* e într-adevăr corespondentul lui *ennui*, din franceză. Se află în dicționar, nu putea lipsi, face parte, și el, din recuzita conceptelor dominante, atunci când ne referim la

discursul cioranian. Apare în 186 de contexte. În *Lacrimi și sfinți*, întâlnim sudate, într-o rețea de semnificații, adevărate definiții poetice ale plictiselii: ”*Plictiseala* este forma cea mai elementară de suspendare a timpului, precum extazul este ultima și cea mai complicată. De câte ori ne plictisim, se oprește timpul în țesuturi; uneori îi auzim oprirea și-i savurăm cu chin tăcerea. Organismul este atunci un ceas care stă și care știe că stă. În orice *plictiseală* există conștiința stagnării temporale, cu atât mai mult cu cât, din ce ne plictisim mai mult, din aceea suntem mai puțin înconștienți.” (I, 732).

E interesant cum încearcă să vadă în *plictiseală*, într-un fragment legat de cel mai sus citat, un posibil criteriu de clasificare a oamenilor: „Melancolia, tristețea, disperarea, groaza și extazul se ramifică din trunchiul masiv al *plictiselii*; de aici nediferențierea și originarul acesteia. Există flori ale melancoliei și tristeții; îmi place să mă gândesc la rădăcini, când e vorba de *plictiseală*. (...) Astfel, orice *plictiseală* adâncă sfârșește prin a deveni stare în sine și, scoțându-ne din lupta cu obiectele, ne plasează în fața ei, încât oamenii se mai împart după modul în care se plictisesc și încearcă să se salveze din *plictiseală*.” (I, 733). De altfel, la Cioran există o întreagă tipologie a umanului. Omul lui e multiplu: abstract, activ, antic, atenuat, bolnav de veșnicie, al Cetății, comun, concret, contemporan, creștin, disperat, entuziast, erudit, independent, indic, inteligent, liber, organic, măsurat, mediocru, melancolic, modern, moral, naiv, nefericit, nemuritor, normal, obiectiv, pasionat, (iremediabil) pierdut, politic, pornit, post-om, privat, (profund) religios, al Renașterii, superficial, supra-om, subom, uscat, vizual etc. O gamă impresionantă, prinsă-n 2617 de ocurențe. Câți oameni, atâtea lumi întrețesute caleidoscopic. Multe dintre definițiile pe care le dă ființei umane sunt memorabile, impregnate cu substanța unei

poeticități caustice: „Omul e cerșetor de existență. Un salahor ridicol în irealitate, un cârpaci al firii.” (II, 108).

Cum am arătat în cuvântul însoțitor, termenul *viață* are 2816 ocurențe. E vortexul semantic al discursului cioranian. De el se prind celelalte lexeme, magnetic. Unul dintre acestea, dominant, este *om*. „Până și-n moarte caut *viața* și rostul meu nu este decât a o descoperi în tot ce nu e ea.” (I, 862) spune Cioran în *Amurgul gândurilor*. Tot acolo, cu referire la modalitatea de raportare la cuvinte, atingând diapazonul cel mai de sus, al inimii: „Spune unui suflet delicat: despărțire și ai trezit poetul din el. Același cuvânt, unui om de rând nu-i inspiră nimic. Și nu numai despărțire, ci orice. Diferența între oameni se măsoară după rezonanța afectivă a cuvintelor. Unii se îmbolnăvesc de o sfârșeală extatică ascultând o expresie banală, alții rămân reci la o probă de zădărnici. Pentru aceia nu este cuvânt în dicționar care să nu ascundă o suferință, iar aceștia, nici n-o au în vocabular. Prea puțini sunt cei ce-și pot întoarce cugetul – oricând – spre întristare.” (I, 826).

R.M.: Pentru cei care ar putea avea îndoieli în ceea ce privește relevanța realizării unui *Dicționar de termeni cioranieni* (nu este și cazul meu), de parcă nu ar fi altceva decât o indexare a vocabularului său fundamental (pentru a-l parafraza pe Richard Rorty), ce argumente am putea să oferim? De fapt, este o întrebare retorică, așa cum aștept un răspuns *afirmativ* la întrebarea: oferă cititorului mai mult decât o mulțime de cuvinte folosite de Cioran în limba română? Cu sprijinul acestui *Dicționar*, este posibil să ai „*insights*”, să înțelegi ideile și scrierile lui Cioran mai clar și mai profund, *chiar și atunci când vine vorba de scrierile sale franceze*?

S.C.: Da, cred că un dicționar are și această menire, de a face pe cineva să înțeleagă scrierile unui anumit autor. Nu

funcționează ca un manual, dar puterea lui de a sugera o linie de interpretare e mare. Nu se adresează doar filosofilor. Și putem lua ca exemplu orice tip de dicționar construit pe lexicul unui autor, pentru a vedea că așa stau lucrurile. El are, mai presus de toate, capacitatea de a aduce pe masa discuției un anumit tip de lexic, adică de a așăta acea materie semantică, aptă de a da seama despre capacitatea unui scriitor de a stăpâni și folosi novator o limbă. Cred că acest dicționar ni-l arată mai bine pe Cioran cel românesc, un Emil Cioran impregnat de ecourile vii ale culturii în care s-a format. Un astfel de dicționar arată schimbarea care s-a produs în stilul filosofului, prin comparație cu perioada următoare.

Lexicograful francez Alain Rey, mort în decembrie 2020, definea astfel dicționarul: „C'est une volière où évoluent des papillons qui sont toujours plus beaux vivants que morts et épinglés.”. Iar despre cuvinte spunea: „Les mots sont des oiseaux migrants.”. Mi-a plăcut mult această libertate a cuvintelor pe care niciun dicționar nu-și propune să o îngrezească, această dinamică a cuvântului astâmpărată-n articolul de dicționar, dar niciodată negată.

R.M.: Dacă este corect să descriem prepoziția română *între* nu ca „between” în engleză, „entre” în portugheză, spaniolă și franceză, ci mai degrabă în sensul dublu de a fi/a sta într-o anumită poziție, loc, situație și, în același timp, cel al *deplasării* într-o altă poziție, loc, situație, am putea spune că polaritatea din discursul lui Cioran este cumva legată de virtuțile polivalente ale acestei prepoziții?

De exemplu, să presupunem că Cioran pune „căderea” și „extazul” sau „apoteoza” împreună, sau una după alta, nu implică neapărat o contradicție pură și infertilă, ci mai

degrabă paradoxul identificării cu ambii termeni (antitetici) împreună, paradoxul de a fi într-o stare decăzută și, totuși, de a experimenta viața și existența într-o manieră pasionată, entuziastă, extatică – și, în același timp, deplasându-se din Cădere într-un fel de fericire extatică (deseori disperată), și invers?

S.C.: În acest punct, l-aș aduce iarăși în discuție pe maestrul Constantin Noica, pentru care această prepoziție, *întru*, care acum e o prepoziție ca oricare alta, un simplu jonctiv, un șurub al discursului, al frazării, însemna mult mai mult odinioară. Îl aduc în discuție pe Noica, pentru că se raportează permanent la materialul din dicționarele limbii române, reface ființa filosofică a vocabulelor limbii române, spiritul acestora, uzând de sensurile multiple, camuflate în expresiile și locuțiunile care apar în acele lucrări lexicografice. Fin observator și interpret al cuvintelor limbii române, Noica înțelege, de fapt, că un discurs filosofic se hrănește inevitabil din forța sau din labilitatea/caducitatea vocabulelor. Sigur că vor fi cârcotași care ar putea oricând ataca modalitatea de raportare la un text filosofic. Dar tot atât de adevărat e că nu vor putea să treacă peste forța de torent semantic a acestor cuvinte care opun rezistență. În prefața la *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, filosoful român punctează: „bucuria de-a vedea în prepoziția „întru” unul din cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru întemeierea filosofică”. Mai la vale, în capitolul alocat acestei prepoziții, spune că *întru* „(...) își păstrează – e drept mai mult în locuțiuni decât izolat – virtutea sa dialectică de a face să țină laolaltă sensuri contradictorii.”

Și acum aș intra puțin în vârtejul creat de întrebarea ta. Ajungem tot la contradicții, tot la paradoxuri, tot la irealitatea din spatele cuvintelor care se ciocnesc și sună strident, ca alămurile

într-o orchestră. Sigur că o într-o prepoziție nu stă puterea unui discurs, dar acest indice poate orienta mecanismul semantic al frazării, poate să conducă altfel întreg materialul lingvistic, mecanismul sintactic, noima unui text. E ca o busolă frastică. Mai ales *întru*, din lat. *intro*, foarte apropiat în română de un alt jonctiv, *între*, acesta din urmă cu dubletul etimologic *inter*-. Dacă luăm în considerare faptul că *întru* păstrează în țesătura lui intimă sensul arhaic, din latină, atunci ceea ce spui ar sta în picioare, s-ar justifica. *Întru* are și un iz arhaic, folosirea lui aducând acea patină a vremii în frazare.

Dacă *între* poziționează la mijloc, *à mi chemin*, *întru* fortifică, creează aliaje de sens. *Dintre*, *printre* sunt prepoziții formate tot de la *între*, prin compunere cu alte prepoziții. Rețeaua aceasta indicială, existentă în limba română, e importantă, concură la înțelegerea unor straturi adiacente de semnificație: „De la sensul sau sensurile locale – cele fundamentale, în cadrul cărora e vorba de a fi în, dar și de a lucra în, a se desfășura în, trecându-se apoi la: a pătrunde în, a se așeza în, a se așeza pe, a tinde către, a izvorî din, a se limita la –, s-a ajuns la sensuri instrumentale, temporale, cauzale, finale, relative, modale, ba chiar la sensuri de echivalență, măsură și raportare analogică.

Aproape întreg universul circumstanțelor se lasă prefigurat aici, în așa fel încât tot ce spui cu „întru” are statornic un rest. Dacă logica matematică, teoria mulțimilor sau o axiomatică gen Hilbert s-ar aventura să formalizeze pe „întru”, ar eșua, sau atunci ar strivi o făptură atât de vie ca particula aceasta.”

Întru este printre vocabulele care dau seama despre complexitatea și suplețea unei limbi romanice, româna. Această prepoziție polisemantică deoalează arhaizantul profil al cuvintelor noastre, trecutul prins în spițele sensurilor/ semnificațiilor. Aș închide-n cerc răspunsul la întrebarea ta, apelând tot la

Noica: „Așadar: în conținut „întru” poartă cu el contradicțiile fundamentale ce se ivesc în sânul ființei; în mișcarea lui, are ceva din demersul fundamental al gândirii și al câmpurilor ei deschizătoare de orizont logic. Iar formal, întru reprezintă cercul, orientarea, orizontul mișcător, limitația ce nu limitează. Dacă n-ar fi decât o prepoziție, s-ar putea spune că întru este un sistem de filosofie.” Cred că nu ar mai fi nimic de adăugat. Finalul ne taie răsuflarea.

R.M.: Ce sfaturi le-ați da celor care încep să-l citească pe Cioran și doresc să efectueze cercetări academice despre lucrările și ideile sale? Sunteți de acord că este esențial să-l cunoască în mod corespunzător pe Emil Cioran înainte de EM Cioran, nu numai prin cărțile sale românești, precum *Pe culmile disperării*, *Cartea amăgirilor*, *Lacrimi și sfinți*, *Schimbarea la față a României* și *Amurgul gândurilor*, dar și printr-o abordare biografică cuprinzătoare?

S.C.: Orice scriitor ar trebui să fie cunoscut astfel, nu fragmentar, ci, dacă ar fi posibil, integral. Sau, altfel spus, fragmentul să fie pus tot timpul în comparație cu celelalte părți din opera sa, pentru a se extrage, în final, rețeaua de semnificație, substanța activă, genomul, acel ADN identificator. Dar, așa cum nu putem explora planetele cu telescopul decât fragmentar, în toată frumusețea lor, tot așa se întâmplă și cu citirea textelor unui autor, în cazul nostru Cioran, un filosof. Dacă vom folosi pe post de telescop acest dicționar, un telescop lingvistic, ne vom bucura de peisajul mărit al stilului său. Optica e una reală care ar putea să conducă spre întreg. *Pars pro toto*. Prin apropierea sau/și îndepărtarea de sursă se va produce dezlegarea, intrarea cu adevărat în magma unui fenomen care continuă să stârneasca interesul atâtor intelectuali, nu doar filosofi. Dicționarul ar putea

fi și o invitație de a sta la aceeași masă, chiar dacă vii dintr-o altă sferă de interes. Dicționarele coagulează, nu dezbină. Așa le-aș caracteriza, nicidecum altfel.

R.M.: Care este profunda *românitate* a lui Cioran? Creștinismul ortodox joacă un rol major în această *românitate*, diferit de catolicismul roman?

S.C.: Depinde ce înțelegem prin acest termen, *românitate*. Apartenența la poporul român? Mândria de a spune cu voce tare: „Sunt român.”? Modul în care, prin ceea ce faci de-a lungul vieții, încerci să nu te dezici de originile tale? Ca orice termen abstract, și acesta, *românitate*, suferă de o răsfirare semantică, tinde să-și camufleze conținutul. Există neîndoielnic puncte de tangență între creștinismul ortodox și *românitate*. Pot fi aduse în discuție nume de domnitori sau de prelați români (preoți ortodocși, mitropoliți, teologi ori episcopi greco-catolici), de martiri ai credinței, care au apărat, de-a lungul istoriei, destinul ortodoxiei, al credinței, în general, care au făcut ani grei de închisoare, care n-au abdicat de la crezul lor, care au menținut vie flacăra religiozității, a *românității*, în ultimă instanță. Constantin Brâncoveanu, Andrei Șaguna, Dumitru Stăniloae, Constantin Galeriu, Arsenie Papacioc, Iustin Pârvu, Gh. Calciu Dumitreasa... Sute dintre ei au murit în temnițele comuniste...

Ceea ce scria Cioran, în *Schimbarea la față a României*, e încă valabil, extrem de actual: „Defectele de evoluție ale României nu sunt de natură religioasă. Dacă nu ne-am mișcat atâta timp, nu este de vină ortodoxia; suntem noi. Ea n-a făcut decât să ne închidă în noi înșine și să ne vegheze tăcerea sau jalea. Destinul ortodoxiei noastre are toate caracterele destinului României. (...) În România sunt mulți oameni cari cred în Dumnezeu; în trecutul nostru cred că n-a fost nimeni să se îndoiască. Numai

că religiozitatea românească este minoră, nepasionată și, mai cu seamă, neagresivă. Câți n-au făcut un merit din toleranța noastră și au transformat o insuficiență în virtute! (...) Nae Ionescu spunea odată că neamul românesc se odihnește în ortodoxie.” (pp. 467-469). Timpul pe care-l trăim acum, al pandemiei, nu face decât să acutizeze acest sentiment al neputinței de a înțelege sentimentul religios, de a fi cu adevărat în credința ortodoxă, atât de reprimată, negată, umilită, în trecut.

R.M.: Dragă Simona Constantinovici, aș dori să vă mulțumesc încă o dată pentru generozitatea de a ne acorda acest interviu despre o publicație importantă legată de Cioran. Simțiți-vă liberă să lăsați câteva observații finale, dacă doriți. Orice doriți, orice ați dori să împărtășiți, să divulgați, să declarați.

S.C.: Mulțumesc, la rândul-mi, din toată inima pentru invitația de a răspunde la acest set de întrebări. Mă bucur enorm că există în Brazilia, atât de departe de țara lui Emil Cioran, intelectuali care țin legături de suflet între culturi afine, între cuvinte care pornesc din același trunchi, al limbii latine. Dragă Rodrigo, portalul pe care l-ați realizat e unic! Aș încheia cordial, ca de la inimă la o altă inimă care bate, cu acest fragment din *Lacrimi și sfînti*: „Numai bățile inimii ne mai aduc aminte că a fost cândva un Timp... Rostul lor nu este de ordin fiziologic, ci metafizic: marcarea timpului. Doar prin inimă știm că se schimbă ceva, căci, fără acest organ al devenirii, am fi încremenit demult într-un extaz pustiu.” (I, 738).

Sao Paulo, Brazilia – Timișoara, România
Decembrie 2020, ianuarie 2021

Horia Al. Căbuți

Orizontul stingerii

„... liniștea părea că se răsfoiește...”

Hermann Broch,
Moartea lui Virgiliu

„– Știi, soră, ar trebui într-adevăr inventat un mijloc nou de comunicare, în afara limbii... ceea ce s-a scris și s-a vorbit până acum a devenit cu totul surd și mut...”¹ – constată unul dintre personajele romanului 1918. *Huguenau sau realismul* din trilogia *Somnambulii*, prima creație literară consistentă și masivă a scriitorului austriac Hermann Broch. Personajul respectiv nu face decât să expună explicit ceea ce plămuitorul său va pune în operă la modul grandios în marele său „roman”



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist,
Oradea

¹ Hermann Broch, *Somnambulii*, Univers, 2000, trad. Mircea Ivănescu, p. 567.

Moartea lui Virgiliu. Am pus între ghilimele cuvântul *roman* din mai multe considerente. În primul rând datorită afirmației filosofului german Hannah Arendt, de la care pleacă mai toate studiile închinat scriitorului austriac, potrivit căreia „Broch este scriitor împotriva voinței sale”. Cornel Ungureanu, în postfața sa la *Somnambulii*, completează: „literatura e mereu prea puțin pentru el”². În al doilea rând, după expresia aparținând însuși romancierului, citată de Maurice Blanchot, *Moartea lui Virgiliu* este „un quatuor sau, mai exact, o simfonie”, o simfonie clasică (doar ca format) alcătuită din patru mișcări ce aici iau denumirile a patru dintre elementele fizicii antice: apă, foc, pământ, eter³. În locul ultimului, presocraticii considerau aerul drept al patrulea element al lumii terestre, însă Platon (*Timaios*) a preluat și eterul, constituentul cerului, întrucât închidea perfect corespondența biunivocă a acestora cu cele cinci „solide” geometrice. Hermann Broch însă a preferat (logic!) eterul, în fapt o formă subtilă și imponderabilă a aerului, ca ambient al călătoriei finale înspre eternitate a lui Virgiliu. Însă structura simfonică a romanului *Moartea lui Virgiliu* nu e o noutate la Broch. *Somnambulii* este o trilogie pe care în aceeași paradigmă o putem alătura formei de *concert* cu instrument solo și acompaniament orchestral, structurat îndeobște din trei mișcări distincte. Triplul roman menționat ar avea chiar un corespondent formal punctual în *Triplul concert în do major pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* de Beethoven. Numai că solo-urile instrumentale nu evoluează simultan în toate mișcărilor. Romanticul „violoncel” din 1888. *Pasenow sau romantismul* își intonează primul ariile potolite, mahmure și previzibile, melodii ale „desăvârșitelor simetrii” (C. Ungureanu), cedând apoi locul „pianului” în

² Op. cit., p. 624.

³ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Univers, 1980, p. 220.

1903. *Esch sau anarhia*, într-o dezlănțuită polifonie de scene psihologice, socio-politice, mondene și amoroase. De-abia într-a treia parte (1918. *Huguenau sau realismul*), odată cu intrarea în scenă a virulentei și infamei „viori”, cei trei „soliști” se vor întâlni, intersecta și interacționa într-o discontinuitate de proceduri tehnice și expresive complet noi pentru vremea respectivă, evidențiind, cum zice același Maurice Blanchot, „o lume de fragmente și de rămășițe”⁴.

Revenind, simțim nevoia să nuanțăm puțin aserțiunea Hannei Arendt, reformulând: Broch este scriitor *dincolo* de voința sa. Acesta, în scurta dar oribilă perioadă de detenție din 1938, și-a utilizat involuntara oportunitate pentru a medita asupra morții, meditații ce au atins cote de intensitate la nivel de revelație, sau chiar mai mult. Intellectul său școlit în disciplinele matematicii și filosofiei și supus umilințelor reclusiunii s-a deșteptat tânjind spre o formă de expresie totală care să depășească estetica metaforelor, precizia scânteietoare a categoriilor de gândire abstractă sau astralitatea formulelor algebrice. Sau cel puțin să le reunească într-o specie de cunoaștere (el însuși și-a intitulat opera *roman gnoseologic*) unificatoare a universului interior cu cel exterior, „dincolo de gândire” – după expresia lui Georges Poulet utilizată într-un context mai general, dar extrem de potrivită aici. Ce instrumentar avea la îndemână? Tot cuvintele, numai și numai cuvintele. Dar modul lor de asamblare, dinamica, sinergia lor, baleind continuu între discurs de proză și vers, între meditație descriptivă și viziuni onirice cu valențe poetice tulburătoare, între dialog terestru și racursiuri mitologice de nemaiîntâlnită subtilitate, forțează structura de rezistență a limbajului până la limita cedării lui, a ruperii armăturilor lexicale, a transformării într-un altfel de expresie, dincolo de expresie, *dincolo de cuvinte*.

⁴ Ibid., p. 210.

Stau mărturie frazele extrem de lungi, desfășurate majoritatea pe parcursul mai multor pagini, ca un fel de melos continuu wagnerian, fără demarcații tematice, fără delimitări expresive, fără pauze de respirație. Logica ideatică adeseori se diluează ori se volatilizează complet de-a lungul nesfârșitelor curgeri, lăsând însă intactă sau mai degrabă potențând starea, emoția. Trăsături evidențiate și mai bine prin abundența de interjecții (ah, oh), prin interogări sau auto-interogări cu rol pur retoric ce împing tensiunea psihologică a discursului până la auto-aprindere. Iar când modalitatea rostirii și-a epuizat capabilitățile, intră în joc lexicul, obligat la acrobații la prima vedere nefirești, la compunere de cuvinte din părți incongruente, oximoronice (*pre-geneză, pre-ecou, ante-predestinare, contra-oprire, răs-ogîndire, supra-divin, nespațiu, ne-ochi* etc.). Ori la sintagme meta-logice (ca să nu folosim prefixul *i-*), *contra naturii: repaosul concomitenței, grațioasă înfricoșare, mădulele esenței, ființă neuitat-uitată* etc. Însă în contextele frazelor ele „sună”, se scurg fără hurducături prin albia generoasă a scriiturii, adăugând undelor bogăție de nuanțe și culori impaciente. (Precizia mergând până la acribie a traducerii semnate de Ion Roman ne permite aceste considerente asupra terminologiei românești a romanului.)

Ruperea zăgazurilor cuvântului și-ar avea extensia firească, dincolo de structura generală de tip simfonic, în sfera lăuntruirilor complicate ale contrapuncticii armonice. Însă Hermann Broch nu avea pregătire în domeniu, lipsindu-i uneltele teoretice de a înălța romanul la cotele unei mega-simfonii. Dar chiar dacă le-ar fi avut, i-ar fi lipsit cu desăvârșire instrumentarul necesar spre a o face audibilă. Un ansamblu alcătuit din patru partide de corzi, câteva instrumente de suflat din lemn, cinci-șase alămuri, tobe, timpane și clopote era total insuficient pentru efluviul de idei, afecte, viziuni, convulsii, regrete, halucinații, speranțe,

nelinești, resemnări, reverii ce așteptau frenetic întruchiparea lor într-o rostire. Orchestra *Morții lui Virgiliu* ar fi necesitat cel puțin un instrument care să redea vuietul valurilor înspumate izbindu-se de stâncile coastei din Brundisium și scâncetul hârșăit al lecticilor imperiale pe lespezele portuare. Și încă unul, în registrul infra-grav, în tonurile trosnetului spinărilor sclavilor loviți de bice sub povara imenselor lăzi descărcate de pe penterele fastuoase ale lui Augustus. Și mugetul amenințător al mulțimii îndobitocite de pe ulițele mizeriei scăldate în mirosuri pestilențiale. Apoi un compartiment întreg de strune acordate după respirația agonică a Poetului muribund, după susurul indiferent al tenebrelor ultimei sale nopți pământene, după îndârjirea copilărească a spectralului Lysanias de a-l călăuzi dincolo de hotarele lumii. Și după dulceața plaiurilor natale din Andes ce-i înveșmânta cugetul stins ca o mantie a luminii. Și multe, multe altele, vizând sonoritățile foșnetului diafan al lunii, al mireasmelor înserării, al viselor grele, înrobitoare, întrerupte de treziri sfârtecate de spaima sub obsesia dorinței de a arde *Eneida*. Ori capabile de a îngâna decepțiile insolubile cu privire la arta sa ce nu a izbutit să treacă de bariera frumosului înspre târâmurile ferecate ale adevărului celor obidiți. De a trâmbița în *fortissimo* cearta nesfârșită cu împăratul pentru (ne)salvarea manuscrisului. Și de a adia feeriile din reîntâlnirea magică a Plotiei, ca purtătoare spectrală a iubirii în stare neprihănită. Mii și mii de instrumente în stare să povestească sfâșierile trecerii de la crisparea luminii la tăcerile tămaduitoare ale Noptii. Unde putea găsi scriitorul o asemenea neverosimilă orchestră? Încotro să-și îndrepte expresia? Căci dincolo de tumultul muzical nu mai răsună decât solemnitatea numerelor. Nu mai vujește decât tăcerea ecuațiilor. Aici în schimb, Hermann Broch era pregătit. El „nu renunță să afle o ieșire pentru acea chemare

a absolutului pe care a recunoscut-o mai întâi în pasiunea rece a abstracției matematice”⁵ – decide Maurice Blanchot. *Moartea lui Virgiliu*, „ascultată” în liniște desăvârșită, te învâluie în vibrațiile multi-sinusoidale ale cortegiului funerar al materiei, în consonanță cu inaudibilele fracții armonice pitagoreice din întinsurile celeste. Necunoscutele și variabilele dezvoltărilor sale înalță viguroase punți parabolice dinspre geometria ascuțită a solidelor platoniciene din carnea pământului către spectrul de frecvențe al Cuvântului primordial. Cuvânt fondator rostit de Zeul ce-și pregătea ivirea, neștiut, de dincolo de mare. Cu un sensibil popas prin preajma grației structurilor matriciale ale Muzelor. Muze ce vor șopti în urechea nesățioasă a Scriitorului cuvintele care se vor așterne în operă. Iată cum cercul epifaniei „romanului” se închide, așa cum Virgiliu în agonie percepea închiderile cercurilor ființei, ale universului interior învâluind și învâluit de cel exterior, ale timpului.

*

„...nici muzica nu ar fi fost suficientă ca să rețină o asemenea invizibilitate, cu atât mai puțin să-i dea expresie ca o presimțire a infinitului de necuprins..., să dezvăluie și să comunice ordinea, împingând înainte spre cunoașterea dincolo de cunoaștere, nu, aceasta revine puterilor suprapământești și mijloacelor suprapământești, unei forțe de expresie care lasă departe în urmă orice expresie pământească,... ar fi nevoie într-adevăr de o limbă nouă, încă nedescoperită, suprapământască...”⁶ (123-124) – confirmă interpretarea noastră însuși personajul romanului ce-și

⁵ Ibid., p. 218

⁶ Toate citatele și referințele vor fi din ediția: Hermann Broch, *Moartea lui Virgiliu*, Univers, 1975, trad. Ion Roman. Între parantezele din text sunt figurate paginile unde pot fi găsite. Pentru uniformitatea textului, am adaptat ortografia volumului la cea actuală

interpretează la rândul său propria-i creație, *Eneida*. „...ar fi necesară o viață nesfârșită pentru a reține o singură mizeră secundă a amintirii, o viață nesfârșită pentru a arunca o singură privire de o secundă în adâncurile abisului limbii!” (123). Vecinătatea fulgurantă față de Proust este în aceste rânduri vizibilă, dar ei se vor îndepărta îndată precum corpurile cerești în mișcări antagonice. Pentru că lui Proust îi este suficient limbajul avut la dispoziție. Numai timpul actual, acum-ul este neîndestulător. Doar clipa prezentă ca atare, ce se deschide înspre torentul amintirilor, poartă la ambii autori caracteristicile aceleiași debilități, ale aceleiași incompatibilități cu incomensurabilul energetic cu care se vrea încărcată. După Maurice Blanchot, Proust recurge în virtutea slăbiciunii acesteia la abolirea timpul real, transformându-l în spațiu, în „loc vid” (interpretare explicit relativistă care la Broch, în mod diferit și mult mai amplu, va atinge adevărate culmi), populând „locul” respectiv cu imagini retrospective ce plăsmuie un alt timp, pe un alt nivel: unul „extatic” (sau *ecstatic*, în formulare heideggeriană, ca expresie a exteriorității) – timpul povestirii⁷. Spațializarea timpului abolește însă interioritatea, „căci tot ceea ce este lăuntric se desfășoară aici în afară,... și esența imaginii este de a fi cu totul în afară”⁸. În *Moartea lui Virgiliu* însă, interioritatea, asemeni unei găuri negre (similitudinea nu e gratuită și va fi argumentată ulterior) absoarbe întreaga zestre de evenimente ale trecutului, absorbind și (simultan absorbindu-se în) universul exterior. Forța ei e atât de nestăvilită încât antrenează și timpul viitor în turbion, zădărniciind sensul întregului flux temporal, transformând tezaurul amintirilor într-un leșt inutil, în deșertăciune: „...pentru ce viitor

⁷ Maurice Blanchot, op. cit, pp. 151-152

⁸ Ibid., p. 153

să mai faci nespusa sforțare ca să ții minte? în ce viitor să mai pătrundă acum amintirea?” (59). Clipa prezentă, lăsată în voia ei (la Proust asta ar fi însemnat să-și continue trândăvia prin sa-loanele Guermantes-ilor fără a-și declanșa energiile condeiului), capătă aci ecouri de intensități apocaliptice, împletind „tot trecutul și tot viitorul, receptând vuietul tuturor profunzimilor memoriei, *ascunzând în urletul său* trecutul cel mai îndepărtat și viitorul cel mai îndepărtat!” (83, subl. n.). Ea nu poate fi stăpânită în sălbăticia ei și adusă la cote suportabile decât prin știință, prin cunoaștere, fapt ce constituie unica și adevărata înălțare umană („numai omenescul este divin”)! În corelație cu abolirea timpului și înghețarea lui în atemporalitate. E singura modalitate de zdro-bire a limitărilor creaturale. Citarea argumentativă va fi acum dintr-o secvență în care proza romanului s-a metamorfozat inevitabil în vers: „...pe când adevărata creștere,/ creșterea științei la omul care cunoaște,/ se desfășoară în timp, nelimitată de durată și liberă de repetare,/ desfășurând timpul în atemporalitate, astfel că/ acesta, care devorează orice durată,/ forțează și trece cu o crescândă realitate,/ limită după limită, atât pe cele mai dinăuntru, cât și pe cele mai dinafară...” (158-159). Atemporalitatea devine ipoteza conceptuală, năzuința și halucinația poetului-personaj muribund predominante de-a lungul celor 18 ore romanești în care conștiința i se retrage treptat și ireversibil de la ancorarea în realitatea fizică, chiar dacă slabă și în continuă slăbire, înspre frisonantele atingeri ale stingerii. Ea se manifestă ca o unică și nefinită secundă ce reunește în ea clipa ființei cu cea a neființei, fiind „una în invariabila lor simultaneitate”, adăpostind „memoria lumilor și a răslumilor”, „memoria zeului” (115). Însă nu ia nici-decum din capul locului înfățișarea de mântuitoare ordonare a lor. Atemporalul lui Broch cuprinde în galantarul său, după un inventar perfect aristotelian, nu numai totalitatea lucrurilor

întâmpate, ci și „a oricărei posibilități de a se întâmpla”. Iar vechea vectorialitate a scurgerii unidirecționale a „milioanelor de ani” devine haotică, dezlănătă, secularizând infinitul și purtând finitul către veșnicii, compunând un mix amorf între lucrurile create și cele necreate, arătându-se „ca niște mănunchiuri infinite de raze fără nicio direcție” (236-237). Sunt coordonatele non-carteziene ale morții, cu abscisele degringolate către dimensiuni necunoscute, unde „clișeele nemorții” se transfigurează în „clișeele graiului, în care el însuși se scufundă în simultaneitate” (117). O sticlire meta-proustiană a operei, nu din regresul rafinat, tipic franțuzesc, chiar dacă dramatic, sub căutăturile funeste ale bolii, înspre aromele nostalgice ale trecutului. Ci din seismele inconfundabile ale pașilor tăcut-asurzitori ai morții ce s-a și ivit, este la vedere, aici și acum.

Dar lovitura finală încă nu a fost aplicată. Atemporalitatea din conștiința poetului deocamdată alternează cu timpul fizic al lumii, mai echilibrat sau mai predominant, în funcție de intensitatea viselor și a viziunilor halucinatorii, tot mai dese pe măsură ce acele 18 ore se scurg. Pe măsură ce puterile vitale pleacă din trupul său precum nisipul dintr-o clepsidră. Când inconștientul orbitor mai oferă câte un moment de respiro pâlpâirilor conștiinței, dinamica universului interior, în tot mai strânsă complicitate cu marele univers, își modifică datele, creează topologii mai blânde, coborând din indistinct înspre mișcare, „apropiind din nou secunde și îmbogățind fulgerător spațiul gol dintre ele” (128). Sunt însă scurte momente de speranță, extrem de relative, precum einsteinian-relativă este și revenirea timpului la curgere, mai lentă sau mai rapidă, în funcție de ritmul respirației celui ce se stinge. Iar când, în viziunile și transele ce revin mereu, Virgiliu se contopește cu Plotia, cea mai „grea” fantasmă care îi tămăduie agoniile, atât de puternică încât curbează în jurul

ei traseele tuturor celorlalte amintiri, rostogolirea clipelor se istovește iarăși: „Curgerea neostoită a timpurilor este scutită de orice transformare și, pentru că tu te preschimbi în mine, timpul se va opri în nemișcare... *ține-mă și ții în loc timpul*” (380, subl.n.). O „ispitire” de tip edenic, sublimat-erotică, însă mitologic răsturnată. Alungarea din Paradisul biblic însemnase pornirea ácelor ceasornicului cosmic înspre trudă și suferință, înspre devenire și moarte, după atemporalitatea tâmpă din grădina vieții fără de sfârșit. Ispita Plotiei vine însă pe direcția inversă, urmând să răstoarne cursul cosmic, anihilând timpul, distrugând șarpele: „universalitatea animalică intrase în noapte, respirația animalică a lumii se stinsese, nu mai bătea nicio inimă iar șarpele glacial plesni, *șarpele timpului plesni*” (514, subl. n.). Secundele vor intra în inima găurii negre, în singularitatea incognoscibilă de unde se naște și piere timpul. Și nu numai el. Un alt ciclu s-a închis.

*

În ultima parte (*Eter – Întoarcerea acasă*) începe itinerariul ireversibil înspre neființă al lui Virgiliu, traversarea sa trans-terestră, călătorie de tip profund inițiat. Căci interiorul și exteriorul intră în extincție comună, moartea individului atrage moartea universului și reciproc. Dar e un altfel de drum inițiat, unul ce utilizează simboluri pozitive, precise, substanțiale, logaritmice, nemaiuzitate literar până atunci (și nici de-atunci la modul împlinit). În care stingerea personală, în mega-rezonanță cu diluția cosmică, e văzută din unghiul a tot ce dobândise știința vremii. Ca vecinătate muzicală i-am putea asocia *Călătoria lui Siegfried pe Rin* din opera *Amurgul zeilor* de Wagner. Alunecarea lentă pe undele mlădiate de partidele de corzi, flaute și oboaie în fluxuri calme dar presimțind furtuni ce nu întârzie a se ivi, repezișurile spăimoase și involburările de spume vineții ieșite

din pânțele alămurilor și timpanelor evocă aceeași îndepărtare spre necunoscut precum a bărcii lui Virgiliu cârmărită taciturn și apatic de Lysanias prin apele întunecate de dincolo de tărâmurile ființei. Același Rin ce scaldă orașele unde se desfășoară acțiunile din *Somnambulii*... Frumusețea scriiturii depășește aici orice închipuire. Viziunile poetice trec mult dincolo de edificiul devenit precar al epitetelor, al metaforelor ori hiperbolei, cu întreaga lor extensie tensional-afectivă și intră în spațiul scânteietor al lucidității geometrice, al scăpărărilor analitice, al cunoașterii clare, epistemologice, dar fără a-și pierde dulceața catifelată a expresiei. Primează formal racursiurile culturale și mitologice. Peisajele străbătute, dispuse pe câteva „cercuri ale infinitului”, prezintă evidente similitudini cu cercurile dantești strângându-se concentric înspre Dumnezeu, „punctul imobil al eternității,... minimumul absolut, monada ce conține, în simplitatea principiului său, totalitatea numerelor, și maximumul absolut al mărimii”⁹ – după cum remarcă Georges Poulet. Dar vom reveni la extensiile matematice sugerate de criticul belgian. Deocamdată e de precizat că vecinătatea lui Dante nu se rezumă la structurile circulare ale lumilor sub/supra-pământene. Ci există și o interconectivitate epică interesantă: Virgiliu (poetul) și-a trimis personajul Aeneas într-un triumfal periplu în Tartarul lui Chaos (*Eneida*, Cartea a VI-a), dobândind astfel viguros cunoașterea întunecimilor adâncurilor necesară sieși spre a-l călăuzi imaginativ la rândul său pe Dante în fulminanta sa călătorie literară prin infern și purgatoriu. Însă de-abia Broch îi va așterne, *post factum*, experiența „proprie” a străbaterii. Trei viziuni literare cu anumite înrudiri, care însă nu fac obiectul acestui text. Dar în primul rând cu diferențe importante, mai

⁹ Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Univers, 1987, p. 3

ales că perspectiva scriitorului austriac, chiar și numai cea cultural-mitologică (lăsând-o deocamdată la o parte pe cea științifică, zdrobitoare), avea un avantaj de multe secole asupra celorlalți doi. Răstimp în care au început să apară traduceri ale unor texte orientale fundamentale în Europa. Doar un exemplu, *Cartea tibetană a morților*, cu bogăția ei inegalabilă de fantastic postum, văzuse lumina tiparului în Anglia lui 1927, tradusă de dr. Walter Evans-Wentz. An în care Hermann Broch de-abia își lichida afecerile textile familiale și încă nici nu se apucase de *Somnambullii*; iar până la *Moartea lui Virgiliu* aveau să mai treacă aproape două decenii. Poate că nu a apucat niciodată să lectureze efectiv textele respective, însă vâlva și valul de referințe pe care traduceri lor le creaseră în mediul cultural european s-a propagat rapid pe toate canalele. Sorgintea orientală a multora dintre viziunile brochiene e confirmată și de Maurice Blanchot care-i evidențiază ca vectori esențiali ai discursului „concepțiile orientale” și „un efort de a reprezenta simbolic știința”¹⁰. Influența orientală, spune teoreticianul și filosoful francez, străbate însă înspre *Moartea lui Virgiliu* și în mod direct, prin mult disecata *Egloga a IV-a* din *Bucolice* unde poetul latin lansase viziunea tipic asiatică (preluată de Europa pe linia Orfeu-Pitagora-Platon-neoplatonicieni) a ciclicității lumii și a reinstaurării epocii de aur a omenirii. Cu utilizarea unor personaje-simbol pe care mulți comentatori le interpretează, evident, forțând nota, ca pe o premoniție a vremilor creștine.

Să revenim însă la itinerariul stingerii poetului. De data aceasta cu accent pe latura simbolic-științifică semnalată de Blanchot și confirmată de autorul însuși care, în citarea din prefața cărții semnată de traducătorul Ion Roman, vizează

¹⁰ Maurice Blanchot, op. cit., p. 223

să „cazeze” în operă „știința vie” (8). Și o face stupefiant. Geometria se metamorfozează în topologie care ia subtil forma cantabilă a metaforei. Iar categoriile gândirii abstracte, trecute prin undtdelemnul matematicilor superioare, picură în text prin dezvoltări plastice purtând parfumurile tari ale misticii. Era vremea în care prin lumea științifică se vehicula tot mai mult ideea pluridimensionalității, adică a ipoteticei existențe a unor coordonate spațiale dincolo de cele trei carteziene. Însă intuiția acestora pare să fi fost mult mai veche. Și dacă am pomenit de Dante, iată că matematicianul american Mark Peterson a dedus din cântul XXX al *Paradisului* („așa trimful cel ce joacă-n roate/ etern pe lângă punctul ce mă-nvinse/ și *pare-nchis el cel ce-nchide toate*” – subl. n.)¹¹ viziunea sferelor 4-dimensionale care se cuprind reciproc, lucru inconceptibil în spațiul nostru obișnuit. La Hermann Broch aceeași idee ia de-acum un aspect acut, mai mult decât intuitiv, categorial, ba chiar chirurgical: „...era exteriorul ca atare, aducând întreaga putere și întreaga vastitate a exteriorului, deoarece se aducea pe sine însuși, *împrejmuint lăuntru, pentru a fi împrejmuit de el*, receptacolul atoateprimitor al sferelor;” (259, subl. n.). Volumul ce cuprinde un volum la rândul său aflat în cuprinderea celui alt este o culme a abstracțiunii geometrice. Dar cu câte valențe imaginare! Iar imaginația poetică în genere, nesatisfăcută de limitările sufocante ale spațiului domestic incapabil să-i adăpostească elanul, tânjește permanent spre ecloziunea lui înspre zări și cotloane ascunse vederii, către coordonatele sălbaticiei nestăviliri, ale libertății absolute. Iar printr-o asemenea textură expandată a cosmosului, privirea capătă puteri radiografice, în fapt o imagistică acurată a spiritului, mai ales când „obiectul” de studiu este fantasma

¹¹ Dante, *Divina Comedie*, trad. George Coșbuc, Polirom, 2000, p. 705

nudă a Plotiei: „...fără vreo pagubă pentru farmecul ei erotic, el aproape că n-o mai putea vedea ca femeie, însă desigur că o *zărea din interior*, o zărea din cel mai lăuntric temei de însușire al ei...” (503, subl. n.). Cum ai ieși din bidimensionalitatea unei coli de hârtie, pe care e desenat un cerc, și de-abia acum poți vedea și interiorul cercului. Și mai poți vedea fragilitatea colii siluite de furtunile și forțele din lumea tridimensională. Magică viziune! Dar scriitorul austriac plusează: spațiul, dezmembrat în transparențele sale de dincolo de geometrie, își pierde azimutul, își dizolvă reperele. Antrenând în disoluția sa și mișcarea: „...starea pe loc și mișcarea se schimbau una în alta și, eliberate de timp, se reuniau într-un repaos fluid indistingibil” (517). Prin această incertitudine devenită lege, o lege deasupra oricărei idei de lege, mișcarea luntrii ce-l purta pe Virgiliu devine tot mai vertiginoasă, *până la transformarea vitezei în spațialitate (!)*, modificându-și dimensiunile, răspunzând docil la ecuațiile einsteiniene ce calculează distorsionarea obiectelor în mișcare: „luntrea se alungise într-un fel cu totul extraordinar și avea să se alungească fără îndoială neconținut mai departe... și prelua în sine o parte din viteza deplasării, preschimbând viteza în creștere, într-o creștere ce cuprindea atât de irezistibil totul, încât, dacă ar mai fi durat, trebuia până la urmă să oprească pe deplin în loc și călătoria[,] și noaptea însăși, ba chiar să transforme în invariabil variabilul ce rotea de jur împrejur; *călătoria devenise infinit de înceată...*” (494, subl. n.). Spațiul-timp al teoriei relativității se apropie de limita sa, de plonjarea în singularitate¹², acolo unde spațiul și timpul devin nul-infinite sau, mai degrabă, lipsite

¹² *Singularitate* este termenul conferit de oamenii de știință punctelor de dimensiune extrem de mică în care se concentrează o cantitate imensă de masă și energie. Miezul găurilor negre sunt considerate astfel de singularități. În punctele respective textura spațiului și a timpului se rupe iar legile fizicii nu mai operează

de sens. Acolo unde nici matematica, nici științele nu mai operează. În noaptea absolută a *găurii negre* al cărei spectru apăruse ca o surdă amenințare și un pic mai repede, într-una dintre viziunile anterioare încă lucide ale poetului: „...aburul ce învăluisese mai înainte orașul stăruia în ciuda brizei de seară, abia fragmentat, ba chiar devenise un fel de transparență febrilă, închegat întrucâtva, datorită izolării lumii, *într-un fel de gelatină întunecată*, care plutea imobilă, de nemișcat în aer...” (129, subl. n.). Acum însă lucrurile se precipită. Întreaga faună creaturală ce populează dantesc-biblic-hinduistic peisajele străbătute întră într-un proces de regresie genetică, de răsturnare evolutivă, de „involuționism” darwinian de la complexitate către neantul lipsit de biologie. Animale mari laolaltă cu animale mici, pești și păsări pleacă în horde tăcute înspre hotarele neantului. În timp ce cadrul e acaparat de vegetalul devenit imens, supradimensionat, răsturnat cu rădăcinile înspre cupola stelelor, ea însăși răsturnându-se, bulversată de spațialitatea dematerializată ce-a căpătat o rotire ametoitoare în vârtejuri impetuoase și antrenează totul înspre „fundul de fântână al apelor, abisul lor cel mai profund cu rădăcini, fântână în fântâni” (514). Este pragul final. Tocmai s-a trecut de „orizontul evenimentelor” dincolo de care totul devine ireversibil. Se alunecă impetuos înspre inima găurii negre care absoarbe vorace tot ce-i încalcă împărăția, inclusiv lumina. Este a-spațiul lipsit de timp și de fenomene „încadrat de cea mai profundă înnoptare a nopții”, unde nimic „nu mai năzuia să se întoarcă la nimic”, unde „respirația animalică a lumii se stinsese”, unde „nu mai putea să dăinuie nicio singularizare” căci însuși punctul respectiv e o singularitate, iar „bolta ființei” se umple „cu un întuneric negru, prin care nu putea străbate nicio lumină: (...) acea întunecime neplăsmuită care e infinit mai mult decât o simplă pierdere a luminii, o simplă sărăcie de lumină sau

absență a luminii, deoarece nu poate fi străpunsă vreodată și nici iluminată de nicio lumină” (515-517). A-spațiu care absoarbe în final și scenografia cosmologică: „...iar fața cerului pieri..., pieriră astru după astru, unul după altul, pieriră în propria lor imagine oglindită adusă până sus la ele (...) soarele însuși se prăvăli în imaginea lui oglindită, urcând în rămurișul de copac cu flăcări străvezii al puțului lumilor” (520).

Dacă romanul se încheia aici ar fi fost mult dincolo de copleșitor: cu adevărat *tectonic*, întrucât „seismul” produs oricum în literatură ar fi avut o intensitate maximă pe „scara Richter”. Cu consecințe, bineînțelese simbolice, asemănătoare manuscrisului medieval din *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco pentru cei ce-l răsfoiau. Hermann Broch a simțit însă nevoia să adauge o scurtă *coda*, să re-ilumineze scena, să-i îndulcească efectele „gnoseologice” devastatoare și să însăleze o parabolă în opinia noastră (ce se va modifica în final!) ciudată, a (Re)Începutului, după modelul *Eglogiei a IV-a*, a renașterii cosmice rețesându-se din energia Cuvântului primordial. Totuși, cu o ultimă și scurtă revenire la știință. Tot în acel an, 1927, al „convertirii” lui Broch de la afaceri la literatură, preotul-fizician belgian George Lemaître, jucându-se inteligent cu ecuațiile einsteiniene ale relativității, a calculat mișcarea expansivă a universului dovedit astfel a fi fost generat dintr-un punct infinitesimal, ulterior denumit *big bang* – singularitatea supremă. Îl regăsim inconfundabil în aceste ultime pagini din roman: bezna neantului e brusc străpunsă de o stea, ca un „cristal” al unității universale ce conține în el „totalitatea celor cerești și pământești”; el își începe îndată difuzia, retrezind din amorțeala adimensională spațiile, „pre-ecou pentru viitorul cântec al sferelor” (524). Aici se încheie și vectorul „gnoseologic” al romanului (înainte de a colapsa în paradox...). După care

parabola plonjează total în aria mistic-teologică, amestecând, e drept, cu nespusă grație poetică, simboluri ale Vechiului și Noului Testament cu altele, ale metempsihozei buddhist-orfic-platonice. O căutare cu orice preț a închiderii acestui ultim cerc, cel al Cosmosului eonic, într-o cheie de boltă a speranței. Dar și pe cel al armoniei de tip muzical a scriiturii. Și iată că Maurice Blanchot îi administrează un retur năprasnic (și nemeritat în proporție de 99%) tocmai la „serva” lansată de personajul Virgiliu cu privire la valențele axiologice ale *Eneidei*, în extinsa dispută Virgiliu-Augustus din secțiunea a treia (*Pământ – Așteptarea*). Să vedem ce strecoară otrăvitor Blanchot: „Dar reușita muzicală este oare de ajuns? Garantează ea oare adevărul? (...) Nu suntem aici în prezența aceluia limbaj frumos și a *acelei false științe metaforice* (subl. n.) de care Broch vrea să elibereze arta și de care moartea trebuie să ne elibereze?”¹³. Însă Blanchot confundă două tipuri de adevăr esențial diferite: adevărul etic-istoric al *Eneidei* lui Virgiliu (personajul) revelat în clipa trecerii prin cartierul mizeriei din Brundisium și adus ca obsesiv argument pentru arderea poemului; și adevărul epistemologic vizat de întregul roman brochian. El reproșează lui Broch încălcarea celui de al doilea argumentând cu primul! Cele două nu au în genere nicio tangentă, decât eventual ca subsumare la un al treilea, fundamental: *adevărul morții*. Unul de nepătruns, blocat, care este și va rămâne necunoscut ființei umane. Căci se înfățișează ori atât de evident încât nu i se dă crezare, ori atât de îndepărtat încât depășește capacitatea de procesare a gândirii umane. În schimb, *adevărul universului*, căutat cu nesaț de Broch mai ales prin călătoria finală inițiată de Virgiliu, e ceva mai tangibil, înfiripându-se încet, timid și opintit, chiar dacă incomplet, în

¹³ Maurice Blanchot, op. cit., p. 223

cunoașterea omenirii prin științe. Or fi ele... false? Doar pentru cine nu posedă acele științe... Căci falsele „științe metaforice” blanchotiene sunt aci de fapt cu totul altceva: sunt științe *adevărate* sublimite inegalabil în metaforă. „False” (sau poate termenul e prea dur: utilizăm mai degrabă, în paradigmă tot muzicală, *disonante* față de spiritul romanului) pot fi considerate eventual ultimele 4-5 pagini. Însă romanul are peste 500...

Dar iată că lui Maurice Blanchot i-a mai scăpat un amănunt, care însă e mai-mai să ne scape tuturor, el apărând doar ca o laconică sugestie lipită de bara finală: ultimele trei rânduri ale cărții vorbesc despre accederea conștiinței din Universul aflat în proces de renaștere la Cuvântul fondator. Acesta este revelat, perceput, atins, „*dar nu-i era îngăduit să îl rețină*” (527, subl. n.). Ceea ce ridică în cele din urmă tragismul romanului la nivelul de maxim tectonic pomenit anterior. Amănunt care ne lovește precum un fulger, lăsându-ne fără respirație tocmai când poarta grea a copertei a patra s-a închis asurzitor peste uimirea noastră. Explicându-ne fără putință de tăgadă: *orice demers gnoseologic sfârșește într-un mega-paradox gödelian: adevărat, dar neoperabil, deci indecidabil...* (Kurt Gödel – vezi „Arca” nr. 4/2020 –, membru al Cercului de la Viena, împreună cu Wittgenstein, își formulase teorema în chiar orașul lui Broch, cu 4 ani înaintea scăpărării ideii ce-a zămislit *Moartea lui Virgiliu!*). Există creații gigantice, așa cum e și *Moartea lui Virgiliu*, nu foarte multe ce-i drept, a căror abordare strict de pe blocstarturile teoriei literare este departe de a fi relevantă.

*

A mai rămas de văzut dacă ideile științelor ce străbat de la cap la coadă *Moartea lui Virgiliu*, în primele părți cu aparență de insinuări ce nu ar avea alt rol decât de a conferi energii

suplimentare expresiei poetice, dar cum am zis, doar aparent, precum și cele încorporate la modul explicit, așa cum țâșnesc ele suplu și tulburător în ultima secțiune, sunt „false”, după cum afirmă Blanchot. Sau dacă ele reprezintă doar o interpretare a noastră avântată, lipsită de suport real. În 1916, la un an după publicarea *Teoriei generale a relativității*, fizicianul german Karl Schwarzschild calculează pe baza ecuațiilor lui Einstein ce revoluționaseră lumea științifică și filosofică raza-limită a unui corp astronomic greu care curbează în asemenea măsură textura spațiului-timp încât dincolo de ea niciun obiect nu mai poate scăpa din imensul câmp gravitațional. Ecuația respectivă îi poartă numele și a deschis îndată traiectul teoriei *găurilor negre* ce au fost în zilele noastre detectate chiar și observațional în univers. Raza respectivă marchează așa-numitul *orizont al evenimentelor*, limita absolută a spațiului și timpului, a cărui depășire de către orice fel de corp sau undă, inclusiv de raza de lumină, devine un fapt ireversibil. Era prima matematizare concretă a găurii negre (denumirea ca atare urma să fie căpătată mai târziu), însă intuiția ei datează încă din 1784 când clericul-astronom englez John Michell a notat într-o scrisoare că pot exista corpuri cu greutatea cel puțin de 500 de ori mai mare decât a soarelui care, comprimate într-un volum mic, împiedică răspândirea în exterior a razelor de lumină. Broch ori părinții săi e posibil să îl fi cunoscut pe Schwarzschild, acesta lucrând câțiva ani la Observatorul din Viena, cu toții fiind evrei. Însă dacă nu, în mod sigur a luat cunoștință de ecuațiile sale. După opinia majorității comentatorilor și biografiilor săi, Hermann Broch, pe lângă faptul că era licențiat în matematici la Universitatea vieneză, a fost toată viața *preocupat* de matematică și științe. Or, verbul în cauză nu implică doar statul tihnit în fotoliu și rezolvarea unor integrale deștepte, ci faptul de a fi la curent în

permanență cu tot ce apare nou în disciplină. Iar ecuația razei Schwazschild a fost una dintre cele mai mediatizate.

Însă legătura certă a scriitorului austriac cu teoria relativității și cu fascinantele ei comportamente din singularități s-a făcut prin relația directă cu însuși părintele acesteia. Albert Einstein, stabilit încă din 1933 la Princeton, un mic dar celebru orașel universitar situat la sud-vest de New York, a sprijinit cu asiduitate o sumedenie de personalități evree din Europa, și nu numai dintre cele științifice, alungate din casele și slujbele lor de urgia nazismului. Printre ele

se afla și Hermann Broch, de-abia scăpat, după intervenția energică a unei serii de scriitori europeni importanți, din închisoarea vieneză unde fusese aruncat în 1938 de administrația fascistă ce tocmai pusese gheara pe Austria. Faptul e consemnat într-o scrisoare de mulțumire pe care romancierul o adresează savantului în același 1938, fiind încă provizoriu adăpostit în Scoția. Broch îi scrie lui Einstein cu impresiionantă modestie:

„...sunt profund mișcat de demersul Dumneavoastră care este de importanță semnificativă pentru posibilitatea imigrării mele și probabil și pentru viața mea viitoare și aproape că îmi este frică să rostesc cuvântul mulțumesc, neîndestulător în astfel de situații (...) percep această favorizare ca de departe



nemeritată, întrucât oameni infinit mai valoroși, mult mai valoroși decât sunt eu, nu au posibilitatea să se opună voinței de distrugere a furiei oarbe sau să scape de aceasta”¹⁴.

Dar ajutorul nu s-a limitat la intervențiile către autoritățile americane. Einstein i-a pus la dispoziție lui Broch în perioada 15 august – 15 septembrie 1939, plecat fiind în concediu, chiar locuința sa din Princeton, str. Mercer 112, până ce nou-venitul urma să își rezolve problema locativă. Locuință tixită de studii și manuscrise, de formule și grafice, în care până și pereții respirau știință și inovație înspre psihicul încă debusolat al scriitorului ce începuse deja lucrul la *Moartea lui Virgiliu*. Drept pentru care Einstein va fi printre primii care va primi de la austriac manuscrisul romanului, în 1942, confirmându-i lecturarea lui și scriindu-i:

„V-am citit manuscrisul cu mare interes și cred cu adevărat că metoda dumneavoastră aduce subiectul mai aproape de înțelegere. Sunt mulțumit dacă voi izbuti să vă folosesc opera în gândirea mea”¹⁵,

confirmând astfel elementele de înrudire existente între roman și teoriile einsteiniene. Dar nu doar celebrul descoperitor al relativității a identificat astfel



¹⁴ Fragment din scrisoarea lui Hermann Broch adresată lui Albert Einstein în 4 sept. 1938, document aflat în Arhiva Institutului Max Planck pentru Istoria Științei, Berlin, nr. 34-037. Traducere: Eugen Crețu.

¹⁵ www.lot-art.com

de elemente. Ediția *New York Times* din 11 dec. 1932 remarcă încă de la apariția *Somnambulilor* „încapsularea” în discursul epic a unor gemeni de relativitate einsteiniană: „Prin această serie de încapsulări, Broch a căutat să creeze un roman «absolut» care, ca în teoria relativității a lui Einstein, își conținea propriul observator în câmpul de observație”¹⁶. Iată deci că „știința” ce străbate intensiv paginile marelui roman brochian nu este nici pe departe o „falsă știință metaforică”, ci una dobândită la un înalt nivel, direct de la surse, și care a răzbătut monumental, prin metaforă, izbutind să depășească limitele sferelor ezoterice ale cercetătorilor și să se cuibărească tulburător în cugetele cititorilor educați.

„...o carte de tipul *Morții lui Virgiliu* nu se mai poate scrie” (29) afirmă cu o sintaxă de revelație Ion Roman în prefața romanului. Probabil că are dreptate. Dincolo de *Moartea lui Virgiliu* nu se mai așterne decât wittgensteiniana tăcere înfășurată în gâtuitoarul laț gödelian. O liniște absolută care poate fi răsfoită, dar niciodată pătrunsă.

¹⁶ Ibid

Florea Lucaci

Λόγος-ul și filosofia

În textul original al Sfintei Evanghelii după Ioan, adică în limba greacă, primul verset precizează fără echivoc caracterul divin al *Logosului*, care derivă din relația de identitate cu Dumnezeu. Adică:

În original

Εν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος
καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς
τὸν θεόν

καὶ θεὸς ἦν ὁ Λόγος.

În traducere

La început era Cuvântul
și Cuvântul era la
Dumnezeu

și Dumnezeu era
Cuvântul.

Apoi în următoarele versete ale prologului se descrie funcția creatoare de lume a *Logosului*. Totodată, se sugerează rațiunea de a fi al omului, respectiv de a-și trăi viața în lumina credinței în Dumnezeu. Sunt concentrate aici într-o sinteză exemplară istoria creării cerurilor și a pământului.



Florea Lucaci,
eseist,
Arad

Dacă avem în vedere originalul grec, nu versiunea tradusă în limba română, atunci două cuvinte atrag în mod deosebit atenția, respectiv *ἀρχή* (transliterat, *arché*, tradus ca *început*) și *Λόγος* (transliterat, *Logos*, tradus prin *Cuvânt*), întrucât trimit clar la filosofia greacă, unde au funcție de concepte operaționale în plan ontologic. Totodată, chiar în textele filosofice aceste cuvinte au o aură de sacralitate prin semnificațiile implicate.

Nu-i greu să observăm că vocabula *început* (un banal substantiv neutru), pentru care s-a optat în traducerea românească a conceptului *ἀρχή* (*arché*), are semnificații preponderent terestre. Interesant este că latinii, cu siguranță mai preocupați de fidelitatea traducerii *Evangheliei*, au fost mai inspirați, găsind pentru termenul grecesc *ἀρχή* cuvântul *principio*. Formula lor este: *In principio erat Verbum*. Între sensurile conceptuale în care poate fi folosit termenul *principiu* reținem acela de element primordial sau cauză primară a originii lumii, ceea ce presupune un alt orizont problematic decât al cuvântului *început*.

În cazul traducerii conceptului *Λόγος* (*Logos*) prin termenul *cuvânt*, chiar dacă acesta desemnează elementul fundamental al lexicului limbii române, s-a pierdut iarăși semnificația originală de rațiune divină universală, creatoare de ordine cosmică necesară. Pe de altă parte, nu putem ignora ce ne spune narațiunea biblică, și anume că Dumnezeu a creat lumea rostind cuvintele aferente celor șase zile ale creației. Dar ce fel de cuvinte?! Ce subzistă nevăzut în ceea ce se vede ca lume, efect al rostirii?

Pentru a înțelege cât mai bine cu putință de unde provine forța cuvintelor *arché* și *Logos*, adică de a sugera starea de sacralitate a începutului de lume, puterea creatoare a lui Dumnezeu manifestă în și prin Cuvânt, consider necesară o sumară investigare a unor texte filosofice de dinainte de creștinism ca religie bine definită prin dogmelor sale.

1. Αρχή (Arché)

Arché a apărut în gândirea primilor filosofi ca posibilitatea unui răspuns la întrebările omului privind lumea, și anume: Cum s-a născut lumea omului? Din ce s-a ivit? Care e rațiunea de a fi a lumii? Ce anume a făcut să fie așa și nu altfel? Etc., etc. Ca să putem răspunde în mod adecvat, consideră Aristotel, ar trebui să posedăm o „știință divină” care „ar avea ca obiect divinul”, dar „Dumnezeu este oarecum și principiul tuturor cauzelor, și numai el posedă o asemenea știință”¹. Natura acestei științe, afirmă el, este *σοφία* (înțelepciunea), redenumită mai târziu *metafizica*, știință lămuritoare pentru cunoașterea primelor cauze.

După aceste precizări, Aristotel se referă la vechii filosofi care au cercetat natura existenței. Aceștea considerau că există ceva indeterminat, adică un *arché*, care subzistă veșnic și neschimbător ca origine și substrat al lumii. De la Tales la Platon, acest *arché* a fost conceput diferit, dar rațiunea de a fi a rămas aceeași, respectiv de principiu al existenței lumii. Practic, filosofi au înlocuit zeul, care ar fi fost autorul cosmogonic, cu un concept. La început acest concept existențial părea scos din natură, adică *apa* și *aerul* la fiziciști, dar Anaximandros (sec VII-VI î.Hr), afirmă Simplicius, „a fost primul care a folosit acest termen pentru *arché* (principiu). Această *arché*, afirmă el, nu este nici apă, nici vreunul din așa-numitele elemente, ci o altă substanță (φύσις), *apeiron*, din care își trag obârșia toate cerurile și lumile cuprinse în ele”².

Arché este substanța suficientă sieși care deși stă la temeiul generării existenței este nepieritoare. Toate lucrurile lumii din

¹ Aristotel, *Metafizica*, Editura Academiei, București, 1965, p. 56 (983a).

² Anaximandros, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, Partea 1, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 171.

apeiron se nasc, dar care, totodată, este și substratul morții, deoarece când pier acestea se dizolvă în același *infinīt*. Am putea spune că *apeiron-ul* ca *arché* este A și Ω , începutul și sfârșitul, ceea ce presupune unitatea ființei. Or, aceste precizări constituie premisa echivalării *apeiron-ului* cu *Unul*.

Un remarcabil progres al gândirii filosofice l-a realizat Anaxagoras, care dorind să „lămurească facerea lumii, recurge la Inteligență”³, adică *Noŭc-ul*, care generează din sine „două orânduiuri cosmice, una inteligibilă și alta sensibilă (născută) din aceea”. Tot din fragmentul 14 [23] reiese că *Noŭc-ul* „există dintotdeauna” și este *Unul*, transcendent, dar de care depinde începutul procesului creației lumii prin „separare” de sine⁴.

Avatarul lui *arché* ca agent al începutului, respectiv de origine a lumii, este un fel de manifestare paradoxală, care lasă o urmă inconfundabilă în istoria filosofiei grecești. *Arché* se regăsește în *Unul sferic* al lui Parmenides, în *Număr* la Pythagoras, în *Ideea* lui Platon sau *Primul Motor* al lui Aristotel. Esențial este faptul că „s-a deschis posibilitatea ca *arché* să fie un ce mai fundamental decât ceea ce putea fi perceput cu simțurile”⁵. Indiferent de forma conceptuală a „reîncarnărilor”, reiese că *arché* s-a impus ca fiind *ceva* transcendent, nedemonstrabil și intangibil în sine. Conceptul a devenit „important pentru filosofie, când Platon a descris un *arché* ca fiind un principiu față de care nimic nu este anterior (Republica 511b, Phaidros 245c-d)”. Totodată, *arché* se impune pe „teren metafizic și ca o axiomă logică”⁶.

³ Aristotel, *Op.cit.*, p. 64 (985a).

⁴ Anaxagoras, în *Fragmente, Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, Partea 2, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, pp. 598-599.

⁵ Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, ediția a III-a revăzută, Editura Humanitas, București, p. 50.

⁶ *** *Encyclopedia of Philosophy*, 2nd edition, vol I, Thompson Gale, 2006, p. 249.

Revenind acum la prima propoziție din versetul Evangheliei, adică *Ev ἀρχή ἦν ὁ Λόγος* (La început era Cuvântul) înțelegem că în originalul grecesc relaționarea dintre *arché* și *Logos* presupune configurarea unui topos ontologic distinct de lumea terestră supusă devenirii. Rezultă că *arché* nu determină un simplu *început*, fiind substratul lucrurilor ce compun lumea. Prin urmare, în *arché* subzistă lumina de început a lumii, începutul tuturor zilelor care au fost sau vor veni, începutul tuturor primăverilor, începutul vieții, de la firul de iarbă până la nașterea oricărui copil etc., etc. Tot de *arché*, ca principiu, depinde mersul lumii și împlinirea omului ca ființă cugetătoare. Prin analogie, dacă pentru filosoful grec *arché* însemna originea lumii și, în conexiune, gândirea acestei origini, adică reconstrucția conceptuală ca teorie (ideal preluat astăzi de știință, de ex. teoria Big Bang), în schimb pentru Evanghelistul Ioan *arché* însemna însăși puterea creatoare a lui Dumnezeu, a Cuvântului ca origine a universului, care în cele șase zile ale creației dă formă și viață lumii, iar în relație de simetrie presupune originea Evangheliei, întemeierea credinței creștine și a noii relații dintre pământ și cer, dintre om și Dumnezeu.

2. Λόγος (Logos)

Filosofii greci sunt cei care au schimbat condiția *logos*-ului dintr-un cuvânt cu o întrebuintare comună într-un concept special, care a dobândit astfel capacitatea de a semnifica o rațiune cosmică preexistentă lumii create, dar de care depinde însăși crearea lumii.

Într-o formă obscură, *logos*-ul apare în filosofia lui Heraclit, respectiv din fragmentele rămase reținem că tot ce se petrece în lume are loc conform acestui principiu. Pentru el lumea este „un

foc veșnic viu, care după măsură se aprinde și după măsură se stinge”. Numai că „focul” este „sub acțiunea *logos*-ului, divinitate care le gospodărește pe toate”, astfel că toate care se nasc din foc, respectiv *aer*, *apă* și *pământ* par să aibă forme prestabilite. În ciclul cosmic naștere – peire, chiar dacă pământul dispare „conform proporției *logos*-ului, își menține măsura pe care o avea mai înainte de a fi devenit pământ”⁷.

Tot de la Heraclit știm că de *logos* depinde și cunoașterea, respectiv există un *logos* „propriu al sufletului”, care „se sporește pe sine însuși”⁸. De aici rezultă posibilitatea omului de a cunoaște și înțelege lumea, implicit și participarea sa prin gândire și contemplație la *logos*-ul divin.

Platon folosește termenul *logos* în multe feluri. Ne rezumăm la acea formă în care implicațiile cognitive și ontologice sunt o dovadă că *logos*-ul intră într-o rezonanță cu viziunea religiei. Dialogul *Phaidon* este exemplar în acest sens. Aici se dezbate tema sufletului care animă gândirea filosofului, problemă tulburătoare, din moment ce el își reamintește uneori cunoștințe care nu au fost dobândite în decursul vieții. Din multele întrebări puse de Simmias și, aferente acestora, argumentele lui Socrate, reiese un răspuns uimitor, adică: „sufletele noastre existau și înainte de a se afla în acest chip uman, existau despărțite de trup și înzestrate cu puterea de a gândi”⁹. Care să fie natura acestui suflet gânditor? Pe firul dialogului întreținut de Socrate se ajunge la un impas, respectiv în locul unui adevăr reieșit din concluzia unui raționament se admite un postulat, respectiv „existența sufletelor

⁷ Heraclit, *Fragmente*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, Partea 2, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, pp. 354-355 (30 și 31).

⁸ *Ibidem*, p. 365 (114).

⁹ Platon, *Phaidon*, în *Opere IV*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 79 (76c).

noastre înainte de întrupare este la fel de certă ca și existența realității ideale căreia îi aparține”, adică *ființei*¹⁰. Cum ființa este veșnică și neschimbătoare, atunci și sufletul este la fel? Pornind de la teoria contrariilor, demonstrația ajunge la un paradox, și anume contrariul nu poate fi niciodată propriul său contrariu. Astfel, deși sufletul animă viața omului, a cărei contrariu este moartea, sufletul este totuși nemuritor și indestructibil, având natura ființei, deci condiția divinului¹¹.

Din dialogul *Timaios* reținem că Platon îl descrie pe Demiurg ca fiind un „artist” care operează ca *logos*, respectiv după *idei-le-formă* el creează *lumea sensibilă* și toate lucrurile ce o compun. Creația este un proces complex în care „Demiurgul a zidit universul punând spiritul în suflet și sufletul în trup”¹², constituindu-se astfel o nouă ordine existențială. Relativ la rezultat, Platon descrie o reacție eminamente umană a Demiurgului, adică „tatăl care l-a zămislit a fost cuprins de încântare și, bucurându-se, s-a gândit cum să-l facă și mai asemănător modelului lui”¹³.

Logos-ul dă sens gândirii filosofului, conferindu-i astfel rațiunea de a fi. Conștiința acestei condiții o are pe deplin neoplatonicul Plotin, care are darul de a expune frumos și convingător o viziune ontologică în care se regăsește în sinteză filosofia greacă, dar și o certă influență a credinței creștine. Pierre Hadot surprinde excelent dubla condiționare a discursului plotinian. El precizează că diferențierea de teoria ideilor a lui Platon presupune asumarea unei viziuni mistico-religioase, adică „eul omenesc nu

¹⁰ *Ibidem*, p. 103 (92d).

¹¹ *Ibidem*, pp. 119-125 (103a-106e).

¹² Platon, *Timaios*, în *Opere*, volumul VII, traducere de Cătălin Partenie, București, Editura Științifică, 1993, p. 144 (30b).

¹³ *Ibidem*, p. 150 (37c-d).

este iremediabil despărțit de modelul etern al eului, care există în gândirea divină. Acest eu adevărat, acest eu-în-Dumnezeu se află înăuntrul nostru”. Totodată, el crede că „suntem mereu în Dumnezeu”¹⁴. De altfel, Plotin își descrie propria sa experiență mistică astfel: „Văzându-se pe sine atunci când vede, omul va vedea ceva la fel/ ca Unul/; ba, mai curând, el se va uni cu/ Unul” Deci, posibilitatea unei paradoxale unități ontologice, întrucât „cum L-ai putea vesti ca pe altceva/ decât ești tu însuși/, dacă, atunci când te-ai aflat în contemplație, nu L-ai văzut pe Acela ca fiind altceva, ci ca pe o unitate cu tine însuși?”¹⁵. O unitate intermediată de *Logos*.

Din mixtura de metafore și concepte a limbajului *Enneadelor*, Hegel reușește să extragă structura ontologică a lumii în care *logos*-ul asigură unitatea descrisă de Plotin între el și divinitate. Pe scurt, *ființa pură* este concepută ca *Unul* activ în sine, dar care se determină pe sine ca *voûç* (intelectul). *Noûç*-ul, fiu la Unului, este „gândire pură”, adică „este însăși activitatea divină”. În acest moment, Dumnezeu este „diferențiere, extindere, dar în același timp și reîntoarcere la sine însuși; această dualitate este chiar în unitate”. Dar, în dezvoltarea acestei gândiri a *voûç*-ului „rezidă pentru Plotin prima și adevărata lume inteligibilă, care se află apoi în raport cu lumea sensibilă”. În lumea inteligibilă se găsesc „lucrurile contemplate”, dar în această lume a gândirii absolute ele „se află ca *λόγοι* sau ca fiind concepte”, adică „ele sunt modelele ființelor senzoriale”¹⁶. Așadar, *λόγος*-ul ar fi însăși rațiunea de a fi a *voûç*-lui sau capacitatea sa de a opera prin concepte și de a crea astfel lumea pământească a omului.

¹⁴ Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 54 -55.

¹⁵ Plotin, *Opere*, vol.I., Editura Humanitas, București, 2003, pp.308-309 (9.VI.9.10).

¹⁶ G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, Vol al II-lea, traducere de D.D. Roșca, Editura Academiei, 1964, pp. 172-177.

Totodată, într-o relație de simetrie, prin gândire filosoful speră să contemple lumea inteligibilă a lui *Unu* (Ființa pură) și a fiului său *Noûς*-ul (Intelectul divin).

Revenind la versul în cauză înțelegem de ce Cuvântul nu-i o simplă metaforă, ci expresia Λόγος-ul, a gândirii pure și creatoare de lume a lui Dumnezeu. De altfel, ideea se regăsește la Filon Iudeul și la unul dintre primii scriitori creștini, Iustin Martirul și Filosoful, ambii făcând legătura între textul biblic și scrierile filosofilor greci. Și Origen „afirmă că Iisus ca și Cuvânt este imaginea vizibilă a Dumnezeului invizibil – aparent înțeles doar de rațiune – care «interpretează secretele înțelepciunii, și misterele cunoașterii, făcându-le cunoscute creației raționale.»”¹⁷. Întrucât în om sălășluiește suflare de viață divină (Geneza 2, 7), atunci înțelegem de ce Sf. Grigorie de Nazianz este inspirat în gândirea sa analogică atunci când spune: „Cred apoi că este numit Cuvânt, fiindcă într-un asemenea raport stă El față de Tatăl, cum stă un cuvânt față de minte”. Or, se știe, cuvintele sunt trupul material al gândurilor, respectiv propozițiile sunt expresia lor. Analogia dintre Cuvânt și gândirea umană își are baza în principiul rațiunii suficiente, iar acest aspect este reluat și precizat clar: „Cred că este numit Înțelepciune, ca știință a lucrurilor dumnezeiești și omenești”¹⁸.

¹⁷ *** *Encyclopedia of Philosophy*, 2nd edition, vol V, Thompson Gale, 2006, p. 569.

¹⁸ Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cele cinci Cuvântări despre Dumnezeu*, în *Taina M-a uns*, Editura Herald, București, 2004, p.118.

Cosmin Victor Lotreanu

Alegerile Franței:
De la Valéry Giscard d’Estaing la
François Mitterrand
„Schimbarea în continuitate”
versus alternativa
socialismului „à la française”
(1974-1981)

Partea a II-a



Cosmin Victor Lotreanu,
Consul General al României
la Trieste

„Cunoaște-te pe tine însuși, cunoaște și adversarul și o sută de bătălii nu te vor pune în pericol. Dacă nu-ți cunoști adversarul și te cunoști doar pe tine însuși, fiecare victorie va fi însoțită de un eșec. Dacă nu-ți cunoști adversarul și nu te cunoști nici pe tine însuși, vei fi învins în fiecare luptă.”

Sun Tzu

PARTEA A DOUA a studiului se concentrează asupra alegerilor prezidențiale din Franța anului 1981, an al unui tablou politic extrem de complex. Demisia lui Jacques Chirac

din funcția de prim-ministru (august 1976), act eminamente unilateral, a fost finalul dar paradoxal și debutul unui clivaj tot mai pronunțat între formațiunile politice de dreapta, RPR („Adunarea pentru Republică”, partid neo gaullist creat în decembrie 1976, președinte același Jacques Chirac) și CNRI („Centrul Național al Republicanilor Independenți”, partid prezidențial, non-gaullist, devenit în februarie 1978 UDF/„Uniunea pentru Democrație Franceză”). Un element foarte important a fost reforma inițiată de Valéry Giscard d'Estaing (președintele Franței 1974-1981) privind statutul Parisului. Pentru prima dată după anul 1871 (an în care omul politic Adolphe Thiers devenea primar al capitalei Franței) urmau să se organizeze alegeri municipale pentru desemnarea edilului orașului. Scrutinul din 1977 avea să consfințească însă victoria electorală a candidatului RPR Jacques Chirac, în fața lui Michel d'Ornano (ministru al industriei și primar în funcție al orașului Deauville), sprijinit de președinte și de partidul său (CNRI). A fost evident la acel moment că dreapta franceză a devenit una bicefală și că omul politic Jacques Chirac, primar al Parisului, a îndeplinit doar unul din obiectivele de etapă ale carierei sale politice.

În paralel, după înfrângerea la limită în fața lui Valéry Giscard d'Estaing la alegerile prezidențiale din 1974 (50,66% Giscard, 49,33% Mitterrand), liderul Partidului Socialist (François Mitterrand), om politic cu îndelungată experiență, a continuat cu perseverență materializarea propriului său obiectiv politic și anume alegerea sa în funcția de șef al statului. Scopul în politică înseamnă deseori multă răbdare și capacitatea de reinventare, de menținere și întărire a formațiunii politice ce te susține. Acesta a fost cazul partidului Socialist și al liderului său. Un aspect ce vine să

sublinieze dimensiunea umană a omului politic, văzut deseori în mod poate eronat drept un personaj cu mai puține trăiri și sentimente și cumva dominat de trăsăturile pe care Niccolo Machiavelli le sublinia odinioară, este cel descris de Franz Olivier-Giesbert. „Într-o tăcută reverie”, François Mitterrand i-a relatat acestuia: „Am fost ales în 1981...prea târziu. În 1974 ar fi trebuit să fiu ales, nu în 1981.” La momentul investirii în funcția de șef al statului (1981), François Mitterrand avea deja 65 de ani. Probabil, în interiorul său, François Mitterrand a resimțit mult timp „rana unui destin furat”, cea a deznodământului cursei electorale din 1974. Poate însă omul politic și în egală măsură omul de cultură François Mitterrand a meditat la cuvintele lui Winston Churchill: „Nu există decât un răspuns la înfrângere și acesta este victoria”.

Primul tur al alegerilor prezidențiale din 1981 a însemnat un triumvirat al candidaturilor, prin prezentarea în fața electoratului a trei lideri: Valéry Giscard d'Estaing, François Mitterrand și Jacques Chirac. Rezultatele (28,3% Giscard d'Estaing, 25,9% François Mitterrand, 18% Jacques Chirac) s-au tradus prin reeditarea finalei electorale din 1974 cu prezența acelorași protagoniști (François Mitterrand și Valéry Giscard d'Estaing). Au reținut atenția însă două aspecte: Pe de o parte, scorul destul de preocupant al lui Georges Marchais (șeful PCF/Partidul Comunist Francez, 15,4%) și mai ales prestația de campanie a lui Jacques Chirac (cifră absolut onorabilă pentru prima sa candidatură la președinție) și mai cu seamă mesajele sale. Una din cheile celui de al doilea tur de scrutin a fost specularea promptă de către candidatul socialist a adversității Chirac/Giscard. În dezbateră televizată ce face obiectul acestui articol, liderul

PS va cita în mod repetat afirmațiile lui Jacques Chirac: „Iată că domnul Chirac vă răspunde la 22 martie 1981, la Clubul de Presă Europe 1: Francul este într-o situație extrem de dificilă. Sunt sigur că dacă drumul pe care-l urmăm în cazul în care președintele Giscard va fi reales ar fi același, acesta va conduce și mai repede la dezordini grave”; „tot domnul Chirac spune că nu schimbăm politica prin aceiași oameni”. François Mitterrand va încheia cele afirmate prin cuvintele aceluiasi Chirac: „Da, port o judecată negativă septenatului”, menite a ilustra faptul că președintele în exercițiu nu beneficiază de majoritate parlamentară pentru a guverna țara: „Arătați o aparentă liniște asupra viitorului majorității și iată declarațiile care arată că, dacă veți fi reales, nu aveți majoritate!”. Replica lui Valéry Giscard d'Estaing a fost una destul de palidă, acesta căutând să justifice derapajele verbale ale contracandidatului său prin „vehemența” tipică unei campanii electorale, respectiv prin regăsirea unității dreptei politice odată cu votul la turul al doilea de scrutin. Acest moment reușit, al destabilizării adversarului, ne îndeamnă să reflectăm asupra cuvintelor scriitorului Romain Gary: „Este mai puțin grav să pierzi decât să te pierzi”...

Dezbaterea televizată Giscard/Mitterrand, desfășurată la 5 mai 1981, a fost una foarte interesantă și moderată de jurnaliștii Michèle Cotta și Jean Boissonat. În prealabil însă consider important de reliefat apariția unui personaj extrem de interesant, Jacques Séguela, poate un veritabil pionier în ceea ce înseamnă astăzi imagine, comunicare politică, media. Acesta a trimis concomitent o scrisoare celor 3 principali candidați, primind un *feedback* doar din partea lui Mitterrand, receptiv la ideile sale: „Comunicarea politică va avea din ce în ce mai multă importanță”. Ideea de „reclamă politică” a trezit interesul

candidatului socialist, acesta concluzionând, într-un dialog cu Jacques Séguela, următoarele: „Dumneavoastră îmi veți vorbi de publicitate, eu de politică.” Relația dintre cei doi a fost una total atipică pentru anul 1981 însă este nu mai puțin adevărat că François Mitterrand a înțeles necesitatea însușirii acestei arme redutabile și inovatoare (comunicarea/ imaginea). Sugestiile lui Jacques Séguela au fost adoptate fără rezerve, chiar dacă poate au fost destul de sensibile. Îmi permit să exemplific cele afirmate prin următoarele enunțuri: „Nu mai stați cu mâinile blocate ci utilizați-le pentru a întări mesajul”; „pregătiți-vă mental pentru emisiunile TV, înainte de acestea vă anulați toate întâlnirile, nu mâncați mult, nu învățați nimic pe dinafară pentru că spontaneitatea vă ajută ce-i drept o singură dată, însă decisiv;” „purtați ținute vestimentare de stângă”; „rezolvați-vă problemele dentare pentru că nu puteți avea un surâs telegenic”; „impuneți-vă o postură dreaptă, prezidențiabilă, personalizați-vă relația cu cetățeanul prin forța liniștii/calmului.” Deși poate la prima vedere sunt de natură a provoca zâmbete, observațiile și-au dovedit justetea. Inclusiv sloganul electoral al lui François Mitterrand din 1981 („la force tranquille”/„forța calmului”) este opus celui atât de rece, poate impersonal al lui Valéry Giscard d’Estaing („Il faut un président à la France”/„E nevoie de un președinte pentru Franța/Franței îi trebuie un președinte”). Cumva, în mod subliminal, Giscard d’Estaing a fost *candidatul* și Mitterrand, prin alură, prestanță și atitudine, a fost *președintele*. Este poate și aici o dovadă a puterii imaginii, una încă nepalpabilă, în anul 1981, la parametrii săi reali.

Înainte de a trece la prezentarea propriu-zisă a dezbaterii televizate din 5 mai 1981, trebuie precizat un element important

și anume necesitatea inevitabilă a schimbării. Chiar dacă aceasta este un motiv electoral extrem de atrăgător pentru alegători și nu întotdeauna îndeplinit de guvernarea ulterioară ce a cucerit în prealabil puterea și prin conceptul de schimbare, totuși Franța se afla la capătul a 23 de ani de guvernare neîntreruptă „de dreapta” (1958-1981). Mai devreme sau mai târziu alternanța la putere/guvernare este inevitabilă și poate chiar de dorit. Fiecare formațiune politică la finalul unui ciclu electoral are nevoie de un respiro, de o reclădire a propriei sale identități, de o împropățare la nivelul „leadership”-ului, de o necesară regândire a doctrinei, măsurilor de întreprins, aparatului organizațional la nivel local etc. Pe de altă parte, este pe deplin adevărat ce sublinia Jean Daniel în „Le Nouvel Observateur” și anume că „toată puterea tinde să se perpetueze în ființa sa”; „deposedarea de putere este văzută ca o uzurpare.” Președintele Valéry Giscard d'Estaing se afla la capătul unui mandat prezidențial de șapte ani, iar uzura politică în acest caz a fost una firească, nicidecum condamnată. În plus, a contat foarte mult și capacitatea fizic-mentală a competitorului de a gestiona presiunea unei candidaturi din postura de președinte în funcție, fiind evident că, cel puțin în primul tur de scrutin, va fi receptorul tuturor criticilor și neîmplinirilor unui mandat politic. Viitorul prim-ministru Jean-Pierre Raffarin, în 1981 secretar general al mișcării „Tinerilor Giscardieni”, își va aminti ulterior: „Aveam atâta încredere în campionul nostru încât eram siguri că intrând în campanie va bulversa tot.” La ieșirea dintr-o emisiune televizată, șeful statului, la remarca „ați fost formidabil!”, a răspuns dezarmant: „Știu că am fost bun dar compatrioții nu mă mai ascultă.” Și propria încredere în asemenea situații contează foarte mult...

Jurnalista Michèle Cotta, unul din moderatorii dezbaterii televizate Giscard/Mitterrand, a lăsat o mărturie interesantă asupra desfășurării acesteia: „Giscard s-a gândit că va domina terenul economic în mod facil. Dar la un anumit moment a comis o eroare fatală, întrebându-l pe Mitterrand asupra cursului mărcii germane, pe care acesta îl cunoștea. Dar înainte să-i răspundă, Mitterrand i-a spus că nu-i plac manierele adversarului: *Nu sunt elevul dumneavoastră....* Sentimentul de superioritate al lui Giscard s-a clătinat!... Adevărul este că Giscard m-a privit la un moment dat ridicând ochii spre cer cu aerul de a spune: *Vorbește aiurea!* În acel moment, mi-am spus, a pierdut dezbaterea... Giscard însuși s-a gândit că este în pierdere de viteză... La începutul dezbaterii aveai impresia, din partea lui Giscard, că după 7 ani de conducere la Elysée, era sigur de victorie. Dar, în final, Mitterrand l-a destabilizat.”

Schimbul de replici la care face referire Michèle Cotta este următorul:

- „Puteți să îmi oferiți o cifră? (Valéry Giscard d’Estaing)
- Cunosce bine problema devalorizării francului în raport cu moneda germană în 1974 și...(François Mitterrand)
- Nu, nu, dar astăzi? (Valéry Giscard d’Estaing)
- Cifrele zilei spuneți, ale acestei seri? (François Mitterrand)
- Da, ca procent de creștere (Valéry Giscard d’Estaing)
- ... În primul rând, îmi displace această manieră. Nu sunt elevul dumneavoastră și nu sunteți președintele Republicii aici. Sunteți pur și simplu adversarul meu și mă aștept... (François Mitterrand)
- Da, am înțeles asta însă v-am adresat o întrebare. (Valéry Giscard d’Estaing)

– Nu în această manieră. Nu accept această manieră de a vorbi. (François Mitterrand)

– Faptul de a vă fi întrebat care este cursul mărcii germane? (Valéry Giscard d'Estaing)

– Nu, nu în această manieră. Ceea ce doresc pur și simplu să spun este că atunci când trecem de la 1,87 FF/1DM la 2,35 FF/1DM în aproape 7 ani, aceasta nu constituie o reușită pentru moneda noastră” (François Mitterrand).

Cuvintele scriitorului Jules Renard, ca un arc peste timp, sunt edificatoare: „Succesul este un profesor slab. Îndeamnă oamenii inteligenți să se creadă infailibili...”

Un alt moment-cheie al dezbaterii Giscard/Mitterrand a fost, de fapt, o revanșă verbală a acestuia din urmă. În anul 1974, scena primului duel televizat Giscard/Mitterrand a prilejuit un schimb de replici rămas antologic. Valéry Giscard d'Estaing, la acea dată ministru al economiei și finanțelor, considerat competent însă calculat, distant, profesoral, avea să câștige un important capital de simpatie prin următoarele cuvinte: „Suntem convinși că ceea ce ar trebui realizat nu este ceea ce dumneavoastră propuneți. De fiecare dată găsesc șocant și ofensator faptul de a vă aroga un monopol asupra inimii, a sufletului. **Nu aveți un monopol asupra inimilor, domnule Mitterrand. Și eu am o inimă precum dumneavoastră, care bate în cadența sa și care îmi aparține....** Vă rog să nu vă adresați francezilor de această manieră atât de ofensatoare...” Acum, în 1981, François Mitterrand își va lua revanșa, făcând apel la un joc de cuvinte sugestiv, între „l'homme du passé” și „l'homme du passif”. La acuzația președintelui în funcție („sunteți omul trecutului”), Mitterrand avea să răspundă devastator: „Aveți tendința să

reluăți refrenul de acum șapte ani: *Omul trecutului*. Este totuși plictisitor că, în acest interval de timp, dumneavoastră ați devenit *omul pasivului*.” După cum inspirat a scris Jean Marie Duprez: „într-un moment de acest tip amenințarea este mai puternică decât execuția.” A fost realmente o afirmație și totodată o afirmare a revanșei, „un teatru în direct, cel care construiește istoria.” Schimbările de replici sus-menționate au reprezentat, după cum a precizat Jacques Weber, prin retorică, pregătire și oratorie, „o piesă de teatru, timpul unui alt timp.”

Cuvintele celor doi candidați au fost în egală măsură unele definitorii pentru atragerea sau non-atragerea simpatiei telespectatorului. Președintele în funcție a fost mai tehnic pe tot parcursul dezbaterii, ripostând cu luciditate dar lipsit poate de empatie la propunerile generoase ale candidatului socialist (timp de lucru 35 h/săptămână, reducerea șomajului). Ideile lui Giscard au fost următoarele: „Nu trebuie să îi facem să creadă pe concetățenii noștri astfel de lucruri, anume că dificultatea creării de locuri de muncă se va rezolva în câteva luni.” Chiar dacă, în mod realist, remarca lui Valéry Giscard d’Estaing nu este incorectă totuși nu trebuie neglijat climatul de campanie, generozitatea promisiunilor electorale, impactul emoțional al frazelor și mesajelor bine ținute. În sensul celor menționate mă refer și la acuzația președintelui în exercițiu (acesta citându-l pe Rivarol: „Este un mare avantaj să nu fi făcut nimic”) privind activitatea exclusivă, una de opoziție politică a Partidului Socialist respectiv a liderului acestuia („domnule Mitterrand, ați condus Ministerul vorbelor”), prilejuind însă o scurtă intruziune ironică a acestuia din urmă („am fost în opoziție, aceasta este democrația”). De altfel, întreaga dezbateră a doi concurenți

„impetuoși și imperiali” a fost, din perspectiva electoratului, cel puțin emoțional câștigată de François Mitterrand. André Lorens, în „Le Monde”, a remarcat că Valéry Giscard d'Estaing „s-a comportat ca un challenger, în timp ce reprezentantul opoziției a explicat ce va face la Elysée.” Dezbaterăa a prilejuit reliefaarea unui François Mitterrand prezidențiabil, mult mai sigur pe el însuși inclusiv din perspectiva economică, după cum am exemplificat mai sus.

Foarte interesantă este analiza lui Dominique Labbé („Moi et L'Autre”), din care spicuiesc câteva idei și elemente statistice relevante în ceea ce privește duelul celor doi competitori. Dezbaterăa a cuprins din punct de vedere procentual tratarea următoarelor subiecte: „Politică internă 26%, probleme economice și sociale 43%, politică externă 21%, concluzii 10%.” Poate în mod firesc președintele în exercițiu a vorbit mai mult la capitolele „politică externă” și „concluzii”, iar contracandidatul său la capitolul „politică internă.” Cuvântul „*Eu*”, ce indică un dialog personalizat punctat și de o doză de vanitate, a fost folosit mai mult de Valéry Giscard d'Estaing. De asemenea cuvântul „*dumneavoastră*”, rostit pătrunzător, ce induce dorința de înfruntare, de politețe rece, cu o nuanță de asprime, a fost utilizat de președintele în exercițiu de două ori mai mult decât de contracandidatul său. S-a ajuns astfel la un paradox, cel în care șeful statului a atacat mai mult adversarul în detrimentul pledării propriei cauze. Pentru a evita o individualizare a duelului, o transformare într-un dialog strict bilateral, susceptibil de a deveni revendicativ, François Mitterrand nu s-a adresat în același registru direct adversarului, ci mai mult auditoriului.

În concluzie, cred că Valéry Giscard d'Estaing a fost, în pofida incontestabilei sale competențe, mai puțin inspirat în campania

electorală a anului 1981. Au contat foarte mulți factori: scindarea la nivelul partidelor politice „de dreapta”, postura de președinte în funcție, atitudinea inflexibilă și didactic-profesorală în fața promisiunilor electorale generoase („nu putem conduce un popor cu ochii în ceață” versus „ignorați formidabila dorință de schimbare” sau „nu îmi doresc să existe francezi înșelați” versus „dumneavoastră nu înțelegeți nimic din ce se întâmplă în această țară?”). În mod subliminal, președintele în exercițiu a recunoscut „gustul schimbării propriu francezilor”, însă i-a avertizat pe aceștia că „pot crede că ceea ce va fi nou va fi mereu mai bun” dar că în realitate „drumul ales va fi dificil și dezamăgitor.” În contrapartidă, mesajele lansate de François Mitterrand au fost altele: renunțarea la metehnele politice ale trecutului, schimbare, afirmarea destinului civilizațional al Franței etc. S-au circumscris astfel două imagini, una a președintelui din prezent, ce a subliniat pericolul unei alternative economice și sociale și o alta a competitorului său, orientat spre viitor, cu un mesaj mai generos și încărcat de o componentă socială. Șeful statului anilor 1974-1981 (Valéry Giscard d’Estaing) a avut presentimentul eșecului său electoral, afirmând cu justete că „niciun rege al Franței nu ar fi fost reales după 7 ani.” Giscard d’Estaing a conștientizat greutatea puterii, singurătatea, capcanele și pericolele ei. După cum el însuși a afirmat, toată această „extraordinară neînțelegere ce îndepărtează pe guvernanți de guvernați, făcându-i să creadă că aparțin unor tipologii umane diferite.” Totodată, la câteva zile de la rezultatul celui de al doilea tur al alegerilor prezidențiale din 1981 (51,76% François Mitterrand, 48,24% Valéry Giscard d’Estaing), acesta din urmă a recunoscut că „Franța a basculat la stânga fără să ne dăm seama. Nu am realizat amploarea valului

Partidului Socialist.” François Mitterrand a fost primul președinte de stânga ales prin sufragiu universal. Deși evenimentul a fost unul istoric (a fost ales ca șef al statului la data de 10 mai 1981), prin proverbialul său simț politic, François Mitterrand a avut, la momentul anunțării rezultatelor, un scurt discurs sobru, caracterizat imediat drept „cel mai gaullist rostit de conducătorii de stânga.” Fără îndoială, noul președinte a căutat încă de la început să calmeze, să pondereze așteptările unei mari mase de alegători, trecând în mod logic, chiar dacă poate cinic, la realitatea unei vieți politice post-campanie.

Îmi îngădui să închei prezentarea acestei dezbateri televizate de anvergură, ce a contat foarte mult în ecuația alegerii noului președinte al Franței anului 1981, prin citarea opiniilor fiecăruia dintre cei doi adversari politici față de contracandidatul său. Valéry Giscard d'Estaing a considerat că François Mitterrand este de apreciat pentru „rezistența (anduranța) sa”, fiind ales președinte al Franței abia la a treia candidatură, după episoadele din 1965 și 1974. De asemenea, principalul său defect ar fi „încăpățânarea”, considera Giscard. În același timp, François Mitterrand a apreciat perspicacitatea și „calitatea discursivă” a competitorului său, însă principala sa vulnerabilitate ar fi constituită de „distanța astronomică între discurs și faptă”.

Destinul celor doi protagoniști și-a urmat calea sa. François Mitterrand va fi președintele Republicii Franceze pentru următorii 14 ani (1981-1995), iar Valéry Giscard d'Estaing, după o necesară perioadă de reflecție, a revenit în politică, în calitate de președinte de consiliu regional (Auvergne), parlamentar și, poate cel mai important, membru al Academiei Franceze (2003). În final, însă, poate doar viața, cu a sa componentă de

imprevizibilitate, poate răspunde la ideile scriitorului și jurnalistului Ronald Lavallée: „Înfrângerile ne readuc la aspectele esențiale în timp ce victoriile nu fac decât să ne îndepărteze de acestea....”

Ovidiu Pecican

Suzana Fântânariu și sertarele vieții

*S*ertare... Perimetre semimobile, ascunse privirii sau numai discret distribuite sub alte suprafețe, direct perceptibile, acestea... Adăposturi de vreme rea pentru manuscrise și relicve prețioase, broderii destrămate ori bilețele cu scrisul cvasievaporat, imposibil de expus fără riscuri la vedere ori în sfera de acțiune a altei inteligențe, a altui suflet... Arhive sentimentale, intime, locuri rău famate unde s-au înghesuit temeri și riscuri mai vechi și mai noi, dar mereu actualizabile (căci istoriile se reînnoiesc sub alte culori și flamuri la infinit)...

Sertarele refac ceva din misterul virtualității pure, cu geometrii variabile. Ce contează în cazul unui sertar? Lungimea, lățimea, înălțimea? Unstickdememoriecomputerizată



Ovidiu Pecican,
scriitor,
Cluj

azvârlit neglijent, în grabă, cândva, pe fundul sertarului mașinii de cusut Singer a buncii și regăsit după căutări zadarnice reluate obsesiv, poate tezauriza muzee imaginare și biblioteci din Alexandria...

Expoziția Suzanei Fântânariu de la Galeria timișoreană „Calpe” (din 29 septembrie până în 16 octombrie 2020) aduce în raza vizuală densitatea de promisiuni și de certitudini, refulate sau nu, a mitologiei spațiilor complementare, îmbucate unele într-altele, depozitare de comori nerevelate sau gata de a reînvia în lumina de odinioară. Pariul unei artiste de excepție cu fiecare privitor în parte... Un dar magic, un transport instantaneu pe tărâmurile ale grației și măiestriei creativității... „Ești și tu în acest sertar, nu-ți mai rămâne decât să mă descoperi pe mine... Dar și dacă te vei regăsi numai pe tine, vei ieși din acest labirint în linie dreaptă altul decât ai intrat. Măcar cu certitudinea că o sală de expoziții e un sertar care ne conține pe amândoi, artist și vizitator, Oedip în fața Sphinx-ului...”

Până la urmă, ce sunt sertarele în viața cuiva, a oricui sau a fiecăruia dintre noi? Supape ale inconștientului ori tezaure de sentimente, reminiscențe și, mai cu seamă, zări. Atracția lor difuză și misterioasă acompaniază viața în cele mai diverse împrejurări. Destui oameni își organizează judicios sertarele, le golesc ritmic și le reumple cu alte conținuturi, le „uită” strategic și le redescoperă cu încântarea coborârii prin subteranele ființei. Dar câți inși îndrăznesc să le expună, organizându-le într-un traseu coerent, ritmic și oarecum organic, așa cum face Suzana Fântânariu.

Invitația artei este neechivocă. Prilejul de a regândi trapele sinelui și de a reveni printre cavitățile opacizate prin frecventare întreruptă sau sporadică ale ființei noastre este, în felul său unic. Cine face asta în mod curent și, mai ales, cine nu se teme să

descindă în propria interioritate, dincolo de straturile ei confortabile?

Nu trebuie să cădem însă în eroare, *Sertarele* Suzanei Fântânariu sunt, nu încapă îndoială, o confesiune de mare acuratețe și inventivitate plastică, o relatare simbolică de sine, în primul rând. Ca un Vergiliu dantesc, ea își călăuzește oaspetele printre insulele de emotivitate condensată, de năzuință exprimată (dar și înfrânată), de acumulare decantată, ocoling bolgiile cotidianului din care, totuși, sunt extrase elementele compoziționale. *Ready-made-uri* și fetișuri, obiecte încă atrăgătoare, parte din scenarii criptice, și totuși universale, asocieri rafinate între puritatea infantilă și neliniștile maturității trezite la severa realitate, cele douăzeci și șapte de sertare oferite privirii publicului sunt, cel mai adeseori, contextualizări onirice, o proxemică validată existențial printr-un șir de experiențe de devin evocări arhetipale uneori, alte ori convocări fantastice și avertismente, mereu însă „piedici în calea uitării”.

Câte lucruri, raporturi și fragmente de viață încap într-un sertar!... E o lume în sine, cu monumente și cu prezențe, cu suveniruri și obsesii și cu posibilități de dezvoltare proprii... El ajunge cu ușurință să își dezvăluie identitatea obscurizată: de configurație momentană, dar nu neapărat și efemeră, a propriului mod de a fi, un jurnal subiectiv, intens infuzat cu afectivitate, cu circulație sangvină și cu limfă, dincolo de vizibilul imediat...

Fascinanta incursiune a artistei Suzana Fântânariu în intervalul de respirație dintre obiecte revelate și ascunse, uitate și redescoperite, în libertatea și constrângerile pe care aceste viețuiri le generează, permițând metamorfoza în simbol și arhetip revelat, îngăduie și încurajează interpretări cu participarea emoțională pe care testele psihologice proiective nu le-ar putea vreodată prilejui.

Peste tot și toate domină o viziune a întregului, o privire parabolică, încărcată, totodată, de poezie, asupra sensului vieții și al semnificației universului, o meditație asupra haosului și ordinii, în constelația cărora omul își caută și, uneori, pare că își și găsește locul. Poate exista o înălțare a condiției umane dacă prețul ei este distrugere mediului natural moștenit de la antecesorii și primit în dar de la zei? Întrebare gravă, ca atâtea altele, cu răspunsul plutind printre și pe deasupra sertarelor, care își părăsesc condiția monadică pentru a se înlănțui într-un șirag al ființării, într-un mod de a exista, cu privire la rosturile și la semnificațiile căruia autoarea nu pare să aibă răspunsuri definitive, chiar dacă nu evită nici angajarea personală, nici includerea participativă de sine. Și este firesc să se petreacă astfel, câtă vreme opera de artă păstrată departe de publicul căreia îi este dedicată rămâne, într-un anume sens, virtuală, neîmplinită. Răspunsurile revin fiecăruia dintre cei care adastă cu privirea scormonitoare, intrigată sau numai curioasă, asupra ansamblurilor și detaliilor, lăsându-se ales sau aleasă de ceea ce ochiul, mintea și inima proprie selectează, reține și combină.

Sensul expoziției de la Galeria „Calpe” este acela de a contempla sertarele secrete scoase la lumină. „Îmi trebuiesc multe sertare și un nou proiect pentru a memora vizual întreaga mea familie...” declara, într-un rând, autoarea. Se prea poate ca acel proiect să includă toate cămarile disponibile, iar numele lui adevărat să fie Suflet.

Suzana Fântânariu

Născută la 15 septembrie 1947, în Baia, județul Suceava. Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ioan Andreescu” Cluj-Napoca. Profesor univ. dr. și coordonator de doctorate la Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest din Timișoara; 2013 – *Doctor Honoris Causa* a Universității de Arte „George Enescu” din Iași; 1985 – Bursă de studii, Academia di Romania, Roma (Italia); 2005 – Bursa „Constantin Brâncuși”, Cité Internationale des Arts, Paris (Franța).

Expoziții personale:

Craiova, Teatrul Național, 1975; Iași, Galeria „Cupola”, 1976; Craiova, Muzeul de Artă, 1979; București, Galeria „Galateea”, 1980; București, Centrul Cultural Francez, 2005; Fălțiceni, Biblioteca „Eugen Lovinescu”, 2005; Timișoara, Prefectura – Palatul Administrativ, 2005; Paris, Franța, Institutul Cultural Român, 2006; București, „Eforie”, 1983; Roma (Italia), Academia di Romania, 1985; Neapole (Italia), Academia internationale di propaganda culturale, 1986; Craiova, Galeria „Arta”, 1985; Timișoara, Galeria „Helios”, 1987, 1990, 1993, 2003, 2004, 2007; Lugoj, Galeria „Pro Arte”, 1989, 1994; Mödling (Austria), „Gewebesaal”, 1990; Arad, Galeria „Arta”, 1991; Wassenaar (Olanda), City Hall Gallery, 1995; Utrecht (Olanda), Catch Gallery, 1995; Timișoara, Centrul Cultural Francez, 1996, 2005, 2007; Râmnicu-Vâlcea, Galeria „Artex”, 1996; Timișoara, Galeria First, 1997; Timișoara, Muzeul de Artă, 1998, 2001, 2008; Sharajah (Emiratele Arabe Unite), Muzeul de Artă, 1998; București, Institutul Francez, 1996; Csongrad (Ungaria), „Varosi” Gallery, 1999; Timișoara, Galeria „Carola’s”, 2002; Dej, Galeria „Frezia”, 2003; Tg. Mureș, Palatul Culturii, 2003; Bistrița Năsăud, Muzeul de Artă, 2003; Budapesta (Ungaria), „Galeria IX”, 2003; București, Galeria „ArTei”, 2005; Timișoara, Centrul



Art Club, 2006; Timișoara, Centrul Cultural Francez, 2007; Timișoara, Centrul Cultural German, 2007; Timișoara, Librăria Cărturești, 2007; Londra (Anglia), Institutul Cultural Român, 2007; Budapesta (Ungaria), Institutul Cultural Român, 2007; Timișoara, Muzeul de Artă – Palatul Baroc, 2008; Klagenfurt (Austria), Galeria 3, 2008; Sopron (Ungaria), „Kormendi” Galeria, 2010; București, Institutul Cultural Român, 2011; Muzeul de artă Modernă, Saitama (Japonia), 2011; Baia (jud. Suceava), Primăria, 2012; Timișoara, Club D’Arc, 2013; Iași, Galeria Universității de Arte „George Enescu”, 2013; Timișoara, Muzeul de Artă, Sala Visconti, 2013; Treibach (Austria), „Kunst im Werk” Treibacher Industrie AG – Verwaltungsgebäude, 2014; Timișoara, Muzeul „Memorialului Revoluției”, Galeria „’89”, 2014; București, Târgul de Artă, „Art Saffari”, 2014; Oyama City, Japonia, Kurumaya Museum, Tochigi Pref, 2014; Timișoara, Calpe Gallery, 2015; Muzeul „Memorialului Revoluției”, „Galeria ’89”, 2017; Deva, Galeria „Forma”, 2018; Timișoara „Calpe Gallery”, 2020.

Bienale și triennale internaționale (selecție):

Banska- Bistrica (Cehoslovacia), 1980, 1982, 1984, 1986, 1988, 1990, 1992, 1995, 1998, 2000; Frieberg (Germania), 1984; Winthertur (Elveția), 1985, 1990; Cracovia (Polonia), 1986, 1991, 2000; Bharat-Bhavan (India), 1987; Majdanek (Polonia), 1991, 1994; Chamalieres (Franța), 1991, 1994, 2000; Wroclaw (Polonia), 1992; Paris (Franța), 1992, 2000; Varna (Bulgaria), 1993, 1997, 2005, 2011; Torino (Italia), 1993; Maastricht (Olanda), 1993; Belgrad (Iugoslavia), 1994, 1996, 1998; Katowice (Polonia), 1994, 2000; Saint-Quentin (Franța), 1994; Yokohama (Japonia), 1995, 1997; Ljubljana (Slovenia), 1995; Kochi (Japonia), 1996; Ibiza (Spania), 1993, 1995; Seul (Coreea), 1996; Caixa-Ourense (Spania), 1996, 1998; Sharajah (Emiratele Arabe Unite), 1997, 1999; Miskolc (Ungaria), 1998; Beijing (China), 1998; Ljubljana (Slovenia), 1998; Tokyo (Japonia), 1998, 2005; Kuala-Lumpur (Malaysia), 1998; Trois-Rivieres, Quebec (Canada), 2000; Jelenia Gora (Polonia), 2000; Paris (Franța), 2000; Cairo (Egipt), 2000, 2003; Qingdao (China), 2000; Torun (Polonia), 2001, 2003; Graz (Austria), 2001; Czestochowa (Polonia), 2001; Katowice (Polonia), 2001; Budapesta (Ungaria), 2002; Gornji Milanovac (Serbia), 2003; Beijing (China), 2003; Győr (Ungaria), 2003; Saint-Maur (Franța), 2003; Gabrovo (Bulgaria), 2000, 2005; Sava Uzice (Iugoslavia), 2003; Ostrow, Wielkoposki (Polonia), 2003; Bitola (Macedonia), 1996, 2003, 2005; Falu (Suedia), 2004; Brugge (Belgia); EMAAR, Workshop, Dubai (Emiratele Arabe Unite), 2004; Beijing (China), 2005; Arad, Pecs (Ungaria), Osijek (Croatia), Pilsen (Cehia), Pohland (Austria), 2007; Guanlan (China), 2007, 2009, 2011; Cacak (Serbia), 2006; Sarajevo (Bosnia-Herțegovina), 2007; Brugge (Belgia), 2007; Paris (Franța), București, 2008, 2011; Skopje (Macedonia); 2010; Douro (Portugalia), 2010; București, 2008, 2011; Istanbul (Turcia), 2011.

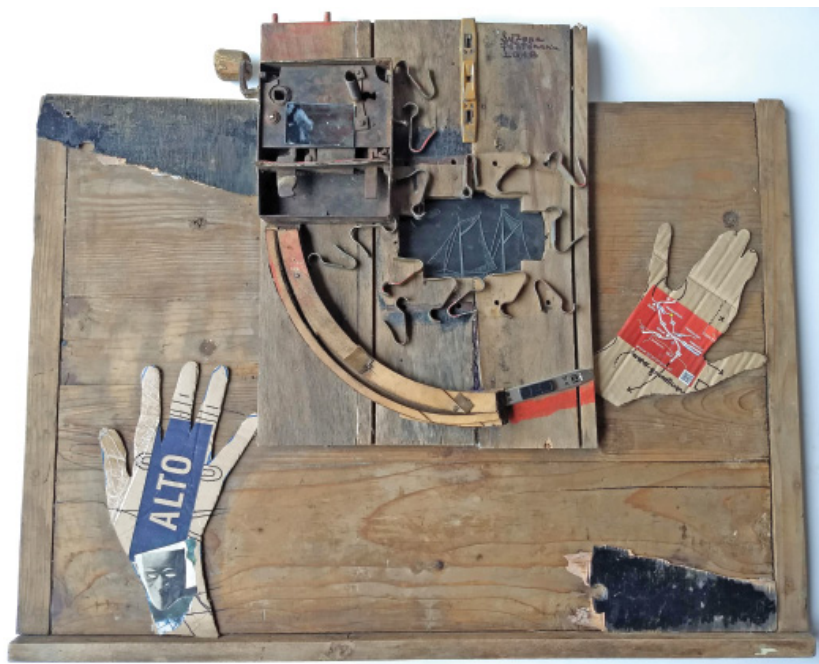
e-mail: fantanariu@yahoo.com web: <http://geocentral.net/suzana>



1. Suzana Fântânariu, *Nunta*,
obiect, ready-made, lemn, textil, foto dim 50 x 43 x20 cm., 2008



2. Suzana Fântânariu, *Sertarul rezidual*,
obiect, ready- made, conglomerat, dim.53 x 36 x 12 cm 2019



3. Suzana Fântânariu, *Călătoria din vis*,
obiect , ready-made, lemn-metal, intervenție, dim. 80 x 70 x 14cm., 2019



4. Suzana Fântânariu, *Marele sertar al nopții*,
obiect ready-made, colaj mixt , dim.102 x 63 x 17 cm., 2020



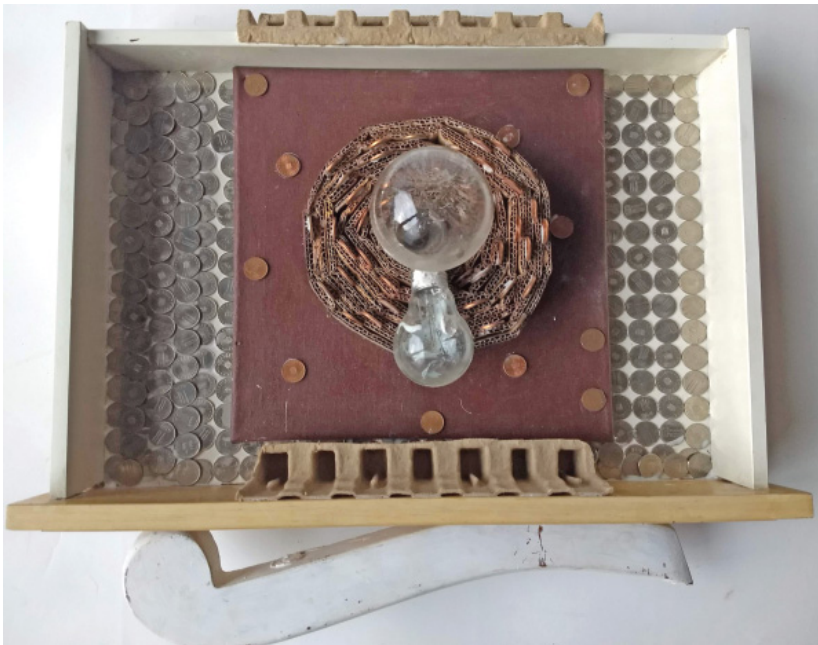
5. Suzana Fântânariu, *Iala*,
obiect, ready-made, conglomerat, intervenție, 35 x 25 x 5 cm, 2017



6. Suzana Fântânariu, *Dicționarul spiritului uman*,
filă din sertar, carte-obiect , ready made-intervenție, dim. 88 x 57 x 13 cm., 2019



7. Suzana Fântânariu, *Memoria ingenuă* (L.P.),
obiect, ready-made, conglomerat, intervenție acryl , dim. 43 x 40 x 14 cm. , 2018



8. Suzana Fântânariu, *Casa de bani*,
ready-made, intervenție , dim. 50 x 45 x 17 cm., 2020



9. Suzana Fântânariu, *Arheologie încasetată*,
obiect, ready-made, colaj foto., ghips, interventie, dim.68 x 48 x 6 cm., 2020



10. Suzana Fântânariu, *Cultură și civilizație la sertar*,
obiect, ready-made, intervenție, dim. 50 x 41 x 14 cm., 2020



11. Suzana Fântânariu, *Casa cărții*,
obiect, tehnică mixtă, dim.100 x 70 x 14 cm., 2019



12. Suzana Fântânariu, *Ceasul din sertar*,
obiect, ready-made, interventie, lemn-foto, dim. 52 x 41 x 12 cm., 2004

Călin Chendea

„Am găsit frumusețea în furtună”

TARJA TURUNEN, sau Tarja, pe numele ei complet Tarja Soile Susanna Turunen-Cabuli, este o soprană lirică, pianistă și compozitoare finlandeză. Este o cântăreață profesionistă de lied clasic, dar și de metal gothic-simfonic, având o voce cu un ambitus¹ de trei octave².

Tarja Turunen s-a născut la 17 august 1977 în micul sat Puhos, aflat în vecinătatea orașului Kitee, din estul Finlandei, aproape de granița cu Rusia. Are doi frați, unul mai



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”,
Arad

¹ Intervalul dintre cea mai gravă și cea mai acută secvență muzicală pe care o poate interpreta.

² Interval într-o gamă diatonică, cuprinzând opt note consecutive. În arpegiul «do-mi-sol-do», intervalul dintre primul «do» și ultimul «do» alcătuiește o octavă. (cf. DEX online)

mare și unul mai mic. Tatăl ei este tâmplar, iar mama sa a lucrat în administrația orașului. Talentul ei pentru muzică a fost remarcat încă de când avea doar trei ani, când a cântat în biserica din Kitee cântecul *Enkeli taivaan* (versiunea finlandeză a colindului de Crăciun *From Heaven Above to Earth I Come*, scris de Martin Luther în 1534). E o întâmplare pe care Tarja nu și-o mai amintește, dar i-a fost deseori povestită de mama ei. Câțiva ani mai târziu, tot mama ei o duce la corul parohiei, unde ia lecții de canto în grupul copiilor, iar de la vârsta de șase ani începe să studieze pianul.

Profesorul ei de muzică de la clasele primare, Plamen Dimov, își amintea ulterior: „Dacă îi dădeam Tarjei o singură notă, ea o interpreta imediat. Cu celelalte trebuia să exerseze de trei, patru, cinci ori...”

În 1993 a început cursurile Școlii de Artă și Muzică din Savonlinna. În această perioadă adolescentină a fost impresionată mai întâi de muzica *soul* grație interpretelor americane Whitney Houston și Aretha Franklin. Într-un interviu acordat în 2003 revistei „Metal Heart”, Tarja Turunen își amintea: „Primul meu idol a fost Whitney Houston. Întotdeauna mi-am dorit să fiu exact ca ea și de multe ori am încercat să o imit. Profesorului meu vocal de atunci i-a plăcut asta. Îmi spunea mereu că voi fi următoarea Whitney Houston. Dar într-o zi am început să studiez cantoul clasic, iar profesorul nu mi-a mai spus niciodată niciun cuvânt despre asta. Presupun că a fost foarte dezamăgit de decizia mea și că ar fi vrut să continui să cânt muzică *soul*.”

La 15 ani, Tarja a avut prima apariție *live* importantă, beneficiind de un public de peste 1000 de persoane, în cadrul unui concert de Crăciun, desfășurat într-o biserică, unde mai mult de o oră a impresionat ca solistă și despre care s-a vorbit, în acea regiune, chiar și la câteva luni de zile după aceea.

Acest succes de care s-a bucurat Tarja încă din timpul școlii, precum și calitățile sale vocale excepționale, i-a adus însă, din nefericire, și multe suferințe. A stârnit invidia colegelor ei de clasă, care au marginalizat-o și i-au produs fel de fel de daune emoționale. Tot în dialogul cu jurnalista Sandra Eichner de la „Metal Heart”, Tarja mărturisea: „În fiecare zi, fetele se gândeau la noi mizerii cu care să mă maltrateze psihic. M-au tachinat, au recurs la trucuri murdare, m-au epuizat. Nu am înțeles niciodată de ce făceau asta, pentru că nu le-am făcut nimic rău. Dar am simțit cât de mult m-au urât. Și asta m-a rănit profund”. Toate astea le încadrăm azi în ceea ce numim fenomenul de bullying (care din 2019 este combătut și prevenit prin lege în spațiile destinate învățământului din România).

„Uneori cu greu puteam dormi. De asemenea, am devenit mult mai neliniștită și mai timidă. Să mă apăr nu mi-a trecut prin cap nici măcar în vis. Nici n-aș fi știut deloc cum să o fac”, a continuat artista finlandeză în același interviu. Așadar, încă din adolescență Tarja a aflat că succesul poate aduce cu sine singurătatea și suferința.

În 1995, la vârsta de 18 ani, s-a mutat la Kuopio pentru a studia la Academia Sibelius, una dintre cele mai mari academii de muzică din lume.

Important de precizat e și faptul că pe tânăra soprană de atunci a impresionat-o foarte mult muzica celebrei soprane britanice Sarah Brightman, mai cu seamă piesa *The Phantom of the Opera*, ceea ce a determinat-o să se orienteze mai mult spre acest gen.

Cum ar fi imposibil să vorbim despre cariera solo a lui Sting fără să facem referire la trioul The Police, sau despre cariera solo a lui Peter Gabriel fără să pomenim despre primele albume realizate cu Genesis, cu siguranță nu putem povesti despre ca-

riera solo a Tarjei Turunen fără să stăruim și asupra perioadei în care a activat în trupa Nightwish.

Despre această perioadă am scris ceva mai pe larg și în nr. 2 / 2020 al revistei Arca, în articolul dedicat trupei Nightwish.

În iulie 1996, împreună cu chitaristul Emppu Vuorinen, Tarja Turunen a răspuns pozitiv invitației claviaturistului și compozitorului Tuomas Holopainen de a pune bazele unui grup de rock. Se spune că printre primele demo-uri pe care le-au înregistrat a fost și un cântec intitulat *Nightwish*, de unde și numele trupei. După câteva încercări de a se lansa cu muzică acustică, Holopainen a realizat că vocea Tarjei era mult prea puternică pentru un astfel de proiect. Astfel s-a născut ideea abordării unui stil muzical mai complex, un prim pas fiind înlocuirea chitarei clasice cu cea electrică. Apoi, în luna septembrie a aceluiași an, au înregistrat încă o serie de demo-uri pe care le-au trimis unei case de discuri finlandeze. Aceasta a fost de acord să publice albumul de debut Nightwish, intitulat *Angels Fall First*. Discul a reușit să pătrundă în topul 40 din Finlanda, iar reprezentații casei de discuri au propus și un turneu de promovare local. Fiind tot mai mult angajată în activitățile trupei, Tarja a fost nevoită să-și întrerupă studiile academice.

Tot în 1996, Tarja Turunen a participat pentru prima dată la Festivalul de Operă de la Savonlinna, unde a interpretat compoziții de Wagner și Verdi.

În primăvara lui 1999, a apărut cel de-al doilea album de studio Nightwish, *Ocean Born*, care conținea și bine cunoscutele balade *Sleeping Sun* – dedicată eclipsei totale de soare din 1999 –, *Walking on the Air* – un cover după Howard Blake – și *Swanheart*.

A urmat albumul *Wishmaster* (2000) – a cărui piesă eponimă a fost inspirată din romanul de ficțiune fantastică *Stăpânul ine-*

lelor de Tolkien – și *Century Child* (2002), cu o variantă foarte apreciată a compoziției lui Andrew Lloyd Webber, *The Phantom of the Opera*, din *musical*-ul cu același titlu, mai vechea preferință a Tarjei.

Tot în anul 2000, artista s-a înscris la Universitatea de Muzică din Karlsruhe, Germania, pentru a studia muzica clasică. Nu a ales o Universitate din Finlanda din cauza profesorilor care nu credeau că o solistă vocală a unei formații de muzică rock se poate perfecționa în tehnicile de interpretare din muzica clasică.

În 2002, soprana finlandeză a întreprins un turneu în America de Sud, cântând în concertul clasic de lieduri *Noche Escandinava* (*Noaptea Scandinavă*), spectacole desfășurate cu casele de bilete închise.

În perioada imediat următoare, Tarja l-a cunoscut pe omul de afaceri argentinian Marcelo Cabuli cu care s-a căsătorit în 2003.

Anul 2004 aduce trupei cel de-al cincilea album de studio, *Once*. Realizat împreună cu London Philharmonic Orchestra, discul, care conține și hiturile *Nemo* și *Wish I Had an Angel*, a fost foarte bine vândut în Finlanda și Germania, unde a devenit disc de platină. Cum formația era pe val, ideea organizării unui turneu mondial de promovare, *Once World Tour*, a venit de la sine.

În decembrie 2004, Tarja i-a informat pe ceilalți membri ai grupului că intenționează să se dedice unei cariere solo, dar le-a propus să mai lanseze împreună încă un album de studio *Nightwish*, care să aibă și un turneu mondial de promovare.

Turneul mondial *Once World Tour* s-a încheiat cu un concert la Helsinki, în 21 octombrie 2005, care a fost și înregistrat pe albumul intitulat *End of an Era*. Imediat după concert, ceilalți patru componenți ai trupei au hotărât să continue fără Tarja.

Și-au argumentat decizia într-o scrisoare publicată pe *site-ul band-ului* în care se arăta că anumite interese comerciale ale Tarjei au schimbat atitudinea acesteia față de trupă, odată cu apariția soțului acesteia.

Tarja Turunen s-a arătat consternată de decizia colegilor ei de formație. În cele două conferințe de presă pe care le-a organizat în Finlanda și Germania și-a manifestat nemulțumirea pentru tratarea problemei în mod public, cu atât mai mult cu cât atacurile personale asupra soțului ei au fost nejustificate.

Văzându-se dintr-odată concediată din trupă, Tarja și-a început cariera solo cu o serie de concerte de muzică clasică desfășurate spre finalul anului 2005 în Finlanda, Germania, Spania și România.

În noiembrie 2006, artista finlandeză și-a lansat primul ei album de studio, un album cu muzică clasică de Crăciun, intitulat *Henkäys Ikuisuudesta (Breath from Heaven)*. *L.P.*-ul a avut un mare succes comercial în Finlanda, unde a primit discul de platină.

În august 2006, Tarja Turunen intră în studiouri pentru a începe lucrul la următorul ei album solo, *My Winter Storm*. A fost pentru prima dată când solista vocală a scris piese. A făcut-o în colaborare cu mai mulți compozitori profesioniști, iar corul și aranjamentele orchestrale au fost scrise de unul dintre cei mai prolifici compozitori de muzică de film din Statele Unite, și anume Jim Dooley. Discul conține 18 compoziții, stilurile abordate fiind metalul simfonic, firește, dar și pop-rock-ul și muzica clasică. *My Winter Storm* a ajuns *number one* în topul finlandez și a primit discul de platină în Finlanda, dublă platină în Rusia și aur în Germania.

În decembrie 2009, la invitația trupei Scorpions a înregistrat un duet cu cunoscutul solist vocal al acesteia, Klaus Meine, și

anume piesa *The Good Die Young*, apărută pe albumul *Sting in the Tail*.

La fel de bine primite au fost și următoarele două albume de metal simfonic ale Tarjei Turunen, *What Lies Beneath* (2010) și *Colours in the Dark* (2013).

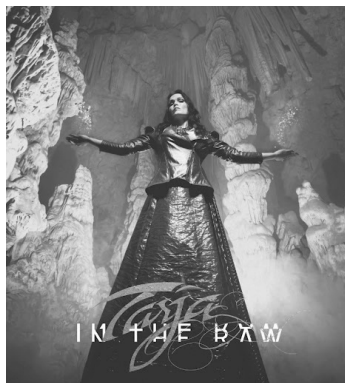
În septembrie 2013, Tarja Turunen a fost invitată să facă un duet cu Sharon den Adel, pe piesa principală și pe videoclipul *Extended play*-ului *Paradise (What About Us?)* a grupului olandez de metal/ gothic simfonic Within Temptation.

În 2015, soprana lirică finlandeză lansează albumul de muzică clasică *Ave Maria – En Plein Air* (2015). Sunt 12 cântece purtând același titlu, *Ave Maria*, dat de una dintre cele mai importante rugăciuni catolice, prezentă și în biserica ortodoxă, într-o formă foarte asemănătoare.

Înregistrările au fost realizate în sala bisericii luterane Lakeuden Risti din Seinäjoki. Vocea clară și liniștitoare a Tarjei se armonizează perfect cu grandioasa orgă a bisericii, iar violoncelul și harpa se contopesc într-un univers sonor atât de melodic.

Discul conține melodii din creația compozitorului italian Paolo Tosti, a violoncelistului și compozitorului ceh David Popper, a compozitorului inovator argentinian Astor Piazzolla, a compozitorului francez Camille Saint-Saens, al magnificului compozitor german din perioada barocă Johann Sebastian Bach, actul final fiind o minunată compoziție a Tarjei Turunen.

În 2016 artista revine cu albumul de metal simfonic *The Shadow Self*, care conține și piesa *Supremacy*, un *cover* după trupa britanică Muse, pentru ca în 2017 să lanseze un nou album de muzică clasică și de Crăciun, *From Spirits and Ghosts (Score for a Dark Christmas)*. Acesta conține variante ale unor bine cunoscute cântece din preajma mării sărbători, beneficiind de o impozantă orchestră simfonică, dublată, pe alocuri, de uşoare influențe ghotice, ceva mai întunecate.



În 30 august 2019 a apărut *In the Raw*, cel de-al optulea album de studio din cariera solo a Tarjei Turunen.

Dead Promises, compoziția Tarjei și a chitaristului german Alex Scholpp (membru al band-ului german de heavy metal Farmer Boys), deschide în forță discul cu un *riff* aprig de chitară, care ne duce bine cu gândul la Iron Maiden. Treptat, apar mai întâi tobele, apoi chitarele ritmice. Totul se constituie într-o textură metalică tocmai potrivită pentru ca Tarja să-și dezvăluie abilitățile vocale trecând și prin tipicele melise împrumutate de la operă. Piesa se bucură și de o voce secundară, cea a lui Björn Strid de la grupul suedez de melodic death metal Soilwork, iar versurile aduc în atenția ascultătorului pericolul căderii într-o depresie cauzată de invazia gândurilor negre, de angoase, de mistificarea realității...

„Why have you wasted the time? Drown in hideous nights
Oh, why have you woken the thoughts of a paranoid mind?

Dead promises
Games you play will kill your dreams
I'm still here where you belong
Stop running from the truth”

„De ce ai irosit timpul? Cufundat în nopți hidoase
Oh, de ce ai stârnit gândurile unei minți paranoice?

Promisiuni moarte
Jocurile la care participi îți vor ucide visele
Eu sunt încă aici unde ți-e locul
Nu mai fugi de adevăr”

Playlist-ul continuă cu track-ul *Goodbye Stranger*, în același registru instrumental, doar cu chitare și percuție. Tarja mărturisirea într-un interviu pentru revista britanică *online* „RAMzine” („Rock and Metal zine”) că aceste compoziții, în care nu apelează, ca de obicei, la orchestră și claviaturi, îi conferă un fundal ce vine ca o lovitură puternică, căreia îi face față grație unui foarte bun antrenament vocal. Iar tobele și chitarele cu *sound* metalic dau mai multă forță cântecului, îi înconjoară și îi susțin vocea mai bine decât instrumentele moi, care o fac să se simtă izolată. Tarja interpretează piesa în duet cu solista italiană Cristina Scabbia de la grupul de ghotic metal Lacuna Coil. Remarcabile sunt corurile în crescendo și chitarele care desenează un peisaj sonor ghotic. Versurile fac trimitere la o despărțire definitivă care ne frânge inima, ne aduce cele mai întunecate gânduri, dar ne poate deschide și noi orizonturi dacă avem tăria să-i spunem adio persoanei iubite, devenită, oricum, între timp, străină pentru noi.

„I poured the gold into your soul
I found the beauty in the storm

[Chorus]

Going where the sun don't shine at all
Diving through the darkest thoughts unknown
Free fall your heart, lose everything
Old things depart, skies opening
Goodbye stranger”

„Am turnat aurul în sufletul tău
Am găsit frumusețea în furtună

[Cor]

Mergând acolo unde nu strălucește deloc soarele
Scufundându-te în cele mai întunecate gânduri necunoscute
Inima ta cade liber, pierzi totul
Lucrurile vechi pleacă, cerul se deschide
Adio, străine”

Ceva mai muzicală e cea de-a treia piesă, *Tears in Rain*, în care timbrul vocal delicat al Tarjei este bine dublat de claviaturile lui Johnny Andrews, și contrabalansat din când în când de riff-urile dure ale chitarelor bas (Julian Barrett și Alex Scholpp). Versurile Tarjei, după propriile-i spuse, sunt inspirate dintr-o celebră replică din filmul lui Ridley Scott, *Blade Runner*, „All those moments will be lost in time, like tears in rain” („Toate acele momente se vor pierde în timp, ca lacrimile în ploaie”).

“We are gone
Nothing of us remains
Like tears in rain
Who we are
All of it washed away
Like tears in rain”

„Am plecat
Nimic din noi nu rămâne
Ca lacrimile în ploaie
Cine suntem noi
Toate s-au spălat
Ca lacrimile în ploaie”

Să ne amintim mereu cât suntem de trecători pe această lume, asemeni unor lacrimi în ploaie. Ceea ce ne duce bine cu gândul la *Dust in the Wind*, piesa celor de la Kansas, care ne spune că toți suntem, de fapt, praf în vânt, și, de asemenea, ne trimite și la textul Ecclesiastului din Vechiul Testament: „Și totul este deșertăciune și goană după vânt!...”

Spirits of the Sea este un moment muzical dedicat memoriei celor 44 de marinari ai submarinului argentinian ARA San Juan a cărui epavă a fost descoperită la un an de la dispariția navei, petrecută la aproximativ 430 de kilometri de coasta argentiniană,

la 15 noiembrie 2017. *Design*-ul muzical ambiental, orchestrația și aranjamentul coral îi aparțin claviaturistului, bateristului și aranjourului Bart K. Hendrickson. Muzicianul e implicat atât în muzica rock, cât și în muzica de film, fiind aranjator la studiourile „Hans Zimmer” din Los Angeles.

O ambianță sinistră este creată încă de la primele acorduri printr-o percuție care e asemeni unor bucăți de fier vechi lăsate în bătaia vântului, iar instrumentele cu clape sugerează prezența unor spirite. Tristețea este amplificată de sunetul rece al chitarelor și de pasajele vocale interpretate de Tarja într-un registru plin de melancolie.

Textul e scris de Tarja într-o singură zi. Inspirația i-a venit la scurt timp după ce a ascultat un demo primit de la Bart, care conținea o linie melodică tristă. Și pentru faptul că ea a locuit în trecut câțiva ani în Argentina, și-a amintit de emoțiile care au copleșit-o la aflarea dispariției aceluși submarin. „Acum ascultătorii mei pot face împreună cu mine scufundări la mare adâncime pentru a îmbrățișa spiritele mării”, a conchis Tarja Turunen pe contul ei de facebook, în 26 iulie 2019.

„Never let them go where the stars can't reach, living infinite
They'll always know kept in secrecy
44 and me, spirits of the sea
Never break their freedom in supreme tranquility
Seeking for truth, my brothers of the blue”

„Nu-i lăsați niciodată să plece acolo unde stelele nu pot ajunge,
trăind la infinit
Vor ști întotdeauna să își păstreze secretele
44 și eu, spirite ale mării
Nu le frângeți niciodată libertatea din liniștea supremă
Căutând adevărul, frații mei din ceruri”



Tarja Turunen (aprilie, 2020)

Balada *You and I* învăluie lin auditoriul prin tușeele de factură romantică ale pianului Tarjei. Pentru că și-a început studiile muzicale cu acest instrument, iar melodiile le scrie cu ajutorul acestuia, Tarja și-a dorit și o melodie pentru pian pe acest disc (cf. tarja-intheraw.com), dar a apelat și la o secțiune susținută de o orchestră de coarde, care, prin maiestruozitatea sa realizează o punte de legătură între vocea ei delicată, plină de emoție, și zona senzorială a ascultătorilor iubitori de muzică.

„For you and I
We fall apart to find the truth is our love survives
When every missing part of you makes me wanna cry
For you and I”

„Pentru că eu și cu tine
Ne separăm ca să găsim adevărul pentru care dragostea noastră
supraviețuiește
Când fiecare parte din tine care lipsește mă aduce în pragul
plânsului
Pentru tine și pentru mine”

Unele povești de dragoste reușesc să supraviețuiască în timp, poate pentru că există și acele momente când problemele de zi cu zi îi separă temporar pe cei doi iubiți, întristându-i pe moment.

The Golden Chamber este scrisă de Tarja împreună cu mai vechiul ei colaborator, Jim Dooley. Este o piesă pentru orchestră

simfonică și cor, care îi dă Tarjei libertatea de a excela cu melise măiestre de soprană cu registre superioare. Sunt și câteva versuri în limba finlandeză cu un titlu cu mesaj tipic scandinav, *Loputon Yö*, adică *O noapte fără sfârșit*.

Tot Dooley a realizat și aranjamentul pentru cor și orchestră al ultimului act al albumului, *Shadow Play*. Este lucrarea care se apropie cel mai mult de perioada în care Tarja Turunen strălucea alături de ceilalți membri Nightwish. Asta datorită complexității muzicale date de alternanța *riff*-urilor dure de chitare de heavy metal cu sunetul clasic al orchestrei simfonice, cu pianului Tarjei, dar și cu grandoarea corurilor și, desigur, cu intervențiile vocale ale Tarjei, tipice pentru o soprană de operă clasică.

Despre versuri, Tarja mărturisea că iubește foarte mult teatrul, de unde a rezultat povestea unei marionete.

„Looking at the mirror, asking questions with old, weary eyes
Once a girl who had no name dressed as an angel in disguise
From the corner of her bedroom, light illuminates
Crawling shadows, cut out silhouettes
With the darkness, a dancing marionette”

„Privind în oglindă, punând întrebări cu ochii îmbătrâniți și obosiți
Odată o fată fără nume, îmbrăcată ca un înger deghizat
Din colțul dormitorului ei, lumina scârpă
Umbre târătoare, desena siluete
Din întuneric, o marionetă dansantă”

In the Raw, un album dezvăluit în circa 57 de minute de muzică trăită cu entuziasm și emotivitate maximă. Este un *LP* pastelat sonor cu multiple și foarte bine echilibrate alternanțe de stiluri, perfect complementare vocii dramatice de soprană lirică a Tarjei Turunen.

Ramona Băluțescu

De suprafață



Ramona Băluțescu,
poetă,
Timișoara

Tu mă cauți pe mine fiindcă vrei să te cauț,
Spunîndu-te, neascultîndu-mă,
Repezit în toate,
Vărsîndu-ți substanța în orice cofă nouă, ca
un alint,
Rugîndu-mă să te confirm
Printr-o secetă de care nu ai nevoie,
Vîrstată, în ce ți s-ar cuveni,
Ca o lăcusta a dorului
Înainte de salt.

Arhanghel

Tu, de fapt, ai fi vrut să inviți la masă
Pe una din secțiunile mele trecute,
Ca, -n lemnul fagului,
O fantă mai puțin lată,
O fantă dintr-un an de lumină, apus.
Eu n-o să mai găsesc destule pene strălucitoare.
Poate doar haine ceva mai largi,
Să-mi ascund nedumerirea șoldului,
Care pornise să înflorească
Altfel
Decît în legendele despre
Clitemnestra cea agilă și supărată.
Timpul se răsuțește
Ca o vultură de flacăra.
Țin în palme o altă scînteie.
O să te dezamăgesc,
Indiferent ce aș spune
Despre cum s-au orînduit lucrurile.
Stratificarea contează doar cît să rezume frumos toată tina,
Ca o față de zeu, cioplită în agat, în falduri de adîncime,
De zeu tăcut - privind, mai degrabă -
De zeu mut.

Prefacere preventivă

Eu nu sînt aici.
Eu am rămas undeva în spate,
Și voi îmi priviți înaintele -
Doar înaintele.
Așa pare că se cuvine,
Așa ni se răspunde,
Cînd întrebăm despre cum va fi,
Și totuși,
Eu mi-am trimis doar coaja
Să vă cuminece,
După regula cetății,
Părînd acolo,
Cuminte.
Și totuși,
Toată substanța mea adevărată,
Și deznădăjduită,
Și improbabilă,
Dacă ne luăm după legea locului,
S-a așezat, cu un șoim pe umăr,
În spate,
Și își așteaptă noaptea,
Și necuvintele,
Să vă vorbească
Pentru mai tîrziu.

Competiție

Am să m-așez, așezându-te-n mine,
Privindu-ți privirea care mă știe.
Ceva s-a fost schimbat deja,
Acum uneltesc doar corpurile,
Ajungînd din urmă felul în care
S-au întîlnit, în zăbavă,
Buzduganele,
Ritmul aurifer al respirației,
Dorința, ura,
Lipsa de cumpătare în a te vrea,
Pe motive din alte cărți,
Completînd
Ce se lumise deja,
Curgerea apei, turnura.

De drum

Te binecuvînt,
Lumină de om al dimineții.
Urmează tăceri de crivăț,
Sau întinări de cuvînt,
Cu vîslă, în marea de cețuri,
Cu vîslă ruptă.

Numește-mă!

Categorisim.
Nici n-am știut că lumea
Mă poate numi, în taină,
A unui timp.
Trag basca pe ochi.
O să pipăi scoarța copacilor, cu gura,
Să nu îi știu.
Mă strânge marginea
Ce mi-o vei da,
Și totuși,
Din felul meu de a numi luna,
Părtașă,
La fine de regn,
Poate se numără exact să îmi fiu aici,
Desfrunzită,
De cel mai ales cuvânt,
În matca mea,
Atingînd, cu degetul,
Căldura,
Ura.

Rozariu cu pietre albastre

Aș vrea să îți scriu un poem de-a dreptul
Și de-a începutul
Vechi,
Care să fi existat deja, în miresme elaborare,
Nucifere,
Ce sa demonstreze,
Ca-ntr-un experiment de laborator,
Că te știam, într-o formulă,
De atîta vreme,
Că, tot ce a luat, a fost
Ștregerea unui geam, de abur,
O boare pe crusta de gheață,
O cernere,
Clipa.
Nu este cuvenire încețoșată,
E doar că luna sclipește altfel, acum.
Te-am mai văzut, printre ierburi înalte,
Și adineaori,
Doar n-am întins mîna.
Acum, cu mîna întinsă,
Îți spun despre cum stătusem mereu așa,
Ca și cum
Știam că o să te țîșnească, șuvoi,
Cumințenia mea,
Tăcîndu-mi voluta, ademenitor,

Ca într-o plasă de pește,
Acreditată spre - nedumerită – prindere:
Rozariul cu pietre albastre,
Sărat,
Stingher.

Virginia Olaru

Imaginile se derulau singure

Închis într-o cutie de sticlă
 căutând mereu cu mâinile un punct slab
 pe suprafața transparentă,
 necunoscutul își agita brațele
 privind în sus
 ca și cum vorbele s-ar desprinde din tavan
 sau din cerul închis pentru renovare
 // Dumnezeu nu vinde la toată lumea
 își mai ia și el câte o pauză
 să rădă de proștii Pământului
 care se cred dumnezei //
 Când furia ajunsă la apogeu
 i-a strâmbat expresia feței
 ecranul și-a schimbat culorile
 insistând pe rochia verde a jurnalistei
 care scotea în evidență tinerețea
 și unghiurile aproape sălbatice
 din care se poate privi o femeie.



Virginia Olaru,
 poetă,
 București

Ce bine că există butoane, m-am gândit
 ce bine că Realitatea poate fi privită pe mute.

Scenă

Trecea un om drumul cu o vacă în brațe
din când în când îi aduna picioarele
și le arunca peste umeri
bombănind o înjurătură
la adresa gropilor din asfalt
care se țineau după el
ca o născocire supranaturală.
Stăpân pe voința sa
omul se îndârjea să cuprindă animalul
învelindu-l cu pieptul lui,
lăsându-se uneori pe vine
ca să-i aranjeze coada și capul
care atârnavă ca niște mâini în plus,
ca niște ancore în neant.
Nu se poate ști
dacă animalul era băut
nici dacă omul
era în toate mințile.

Am devenit un obiect inutil

Casa mea a devenit dintr-o dată strâmtă
și constat că nu mai am loc
printre obiectele utile
pe care nu mă îndur să le arunc.
Întotdeauna ne trebuie o masă în plus, un scaun, un pat, o cratiță,
căci „dacă vin musafirii?”
Și ce-ar zice lumea
dacă n-ar găsi covoare, perdele, tablouri sau dulapuri
în care stau ascunse detaliile casnice?
Mi-a crescut o cocoasă în plus
lângă cea cu obligațiile zilnice.
Mi-au crescut mâini ca să deșir timpul
– să-mi fac loc pentru o ceașcă de cafea.
M-am îngrășat
pentru că mănânc prost și pe apucate.
Oglinda nu mă mai vrea,
căci nu recunoaște femeia elegantă care-i făcea cu ochiul.
Îmi întoarce reflexii eronate
și râde de mine.
Mă așez ostentiv pe canapea,
dar pisica visează și mă împinge cu labele.
Pe fotoliu stă câinele,
lângă masă– peștii.
E timpul să scot scaunul pentru musafiri
căci am venit acasă.

Dezbrăcat de imagine

Ți-e rușine cu tine, cel simplu,
dar ești incapabil să îți scoți la tarabă imaginea
în haine tăiate după cel mai nou model
ca să fii în trend cu ipocrizia
ridicată la rang de artă.
Ai învățat lecția umilinței de la profesorii tăi,
fugi de ea, ca de notele proaste
care te situau pe ultimul loc
în ierarhia unei clase obișnuite
în care toți colegii tăi făceau meditații
în timp ce tu îți prelungeai copilăria
prin parcuri, bătând mingea
sau alergând bicicleta
viața e mereu o opțiune
cu drumuri largi, pe care le poți străbate cu gândul
dar tu ești mereu în afara ei.
Oglinda din colțul camerei
îți citește frustrarea
și neputința de a fi în rândul lumii
– părinții îți țin prelegeri despre cum ar trebui să fii
profesorii îți reproșează lipsa de atenție
pentru lecțiile învățate cândva pe dinafară
și predate mecanic,
fetele pe care le-ai strâns în brațe
îți reproșează că nu ești cool

și că nu fumezi iarbă,
prietenii din copilărie te-au părăsit
pentru că ești un ciudat
care cântă la orgă și pictează prin parcuri.
Tu știi că locul tău e în afara lumii
și ți-e din ce în ce mai greu
să te prefaci că ești altfel.
Ți-e rușine cu tine, cel simplu
dar tu te simți bine în singurătatea ta,
în camera ta cu vise agățate de pereți,
cu gândurile tale încifrate în rostirea clapelor de pian
pe care le atingi cu emoție
pentru a prelungi vibrația înaltă
prin care tu comunică cu Universul
care te-a creat diferit.
Schilodit de neputința de a comunica banalități curente
sau de a râde de alții,
te închizi în tine și suferi,
devii parte din lacrima Planetei care strigă după ajutor
și alegi să fii tu
îmbrăcat în hainele strâmte ale condiției umane.

Odată cu întunericul

s-a făcut nevăzut și machiajul acelor stereotipuri
care mimau viața trăită frumos
de la înălțimea aroganței impersonale
străzile au devenit mai pustii decât golul
care paralizează viețile
cel mai mare coșmar e moartea
(în unele cartiere vine la pachet cu învierea
sentimentului patriotic înșurubat mecanic în creier)
“Deșteaptă-te române/din somnul cel de moarte”
fă curat în cameră, șterge praful,
pregătește-te că sfârșitul e aproape
(dacă ai noroc, scapi tura asta
-următoarea începe în toamnă)
împacă-te cu vecinii, trimite îmbrățișări prietenilor,
fă-ți testamentul,
ia-ți în brațe copiii, apoi trimite-i la culcare
deșteptarea asta e doar pentru adulți,
și nici măcar pentru toți
viața acum e “ca și cum nu”,
ni se cere să fim răbdători
să așteptăm
un cuvânt salvator.

Cosașul

La 78 de ani
Mărin al lui Nae își plimbă zilele
prin grădinile altora,
culcă iarba pe-o litră de țuică
face politică
pune țara la cale
înjură guvernanții și pe mamele care i-au făcut
secerându-i dintr-o singură lovitură.

Stăpân pe coasa lui,
toată vara adună și pune de-o parte
bani pentru zile negre
iernile sunt lungi
și abia dacă le mai poate duce
până-n primăvară
lemnele s-au scumpit
magazinul e din ce în ce mai departe

nu are copii
așa cum nici nevastă n-a avut,
i-au plăcut țiitoarele,
nevestele altora,
care-i umpleau camera cu dulceturi
care mai de care mai parfumate

de câteva ierni
cămara e goală
n-au mai venit să-i împartă
nici pentru morți,
l-au îngropat pesemne și ele după ce și-au spovedit păcatele
și au devenit babe cumiști,
dar el nu le-a uitat
le are pitite în grădină
și în fiecare primăvară
dă iarba la o parte
să le citească numele
scrise de el pe câte-o piatră.

Bețivul și paharul

Un om alb
stă la masă
c-un pahar gânditor
care făcea spume la gură
de câte ori bețivul
povestea despre Safta
clătinându-l, mângâindu-l,
sorbindu-l din ochi.
C-o zi în urmă
o auzise pe Safta
cum îi spunea veterinarului
că prostul n-are leac
nici când câștigă la păcănele
//ce vede, nu crede
ce aude, nu înțelege
ce face, nu desface.//
Privindu-l în ochi
paharul se codește să-i spună
c-așa-i lumea trecătoare
unul naște altul moare
lume, soro lume...
Safta la sticlă
umblă din mână-n mână prin sat
ca o fată de măritat.
De-aia când s-a înserat
paharul beat
s-a răsturnat
și a crăpat.

Ștefan Damian

Urma altoiului

1.

M-am întrebat iar, nu mai știu pentru a câta oară: „Tu ce crezi că-i dincolo?” „Care dincolo? Fiindcă, dacă este un dincolo, ai putea să-l auzi. Dar nu-l auzi. Adică ceva, totuși, auzi, dacă îți ascuți bine urechea. Cum s-o ascuți? Să pui mâna pâlnie la ea și să îți ții respirația. Să nu faci risipă de aer!” „Atunci îți auzi sângele. Sau pulsația venelor. Ori vântul și izbitura valurilor în malurile șubrezite. Dacă e liniște, un foșnet subțire și un clipocit care se sparge spre mijlocul apei. Și, dacă ai noroc, câte un pește năbădăios sare chiar aproape de tine. Te întorci și inima începe să trepideze. Ridici din sprâncene. Crezi că ochii văd. Dar ochii nu văd. Sunt plini de noapte. Ridici mâna, să o înlături, ca pe o cârpă. Îi simți umezeala și ți-o retragi.



Ștefan Damian,
poet, prozator, traducător,
Cluj

Nu poți să spui că este o repulsie transmisă minții de către degete. Dar ai senzația că ți-e scârbă, că-i lipicioasă, se înfășoară pe toate cinci. Și pe palme, ca vata de zahăr. O prezență fizică. Da, îți șoptești, noaptea pulsează ca o ființă. Ce ne-am face fără asemenea nopți? Ar fi pe aici un continuo du-te-vino încât nu ar mai fi loc nici să te întinzi sau să lași pleoapele să cadă una peste alta, așa, ca valvele scoicilor de care te miri când le găsești pe prundul care, ai văzut doar cu câteva ore mai înainte, se tot întinde, de la an la an, și împinge apele tot mai mult către malul râului, șubrezit la rădăcină, pe care este și casa în care a locuiești iar, după o lungă bucată de vreme. Sau ca orașul crescut peste măsură odată cu șoselele ce au înlocuit drumurile de pământ în care primăvara și toamna, când ploile nu conteneau să bată câmpul, casele, oamenii, roțile carelor se afundau până la butuc și cartierul dinspre Apus, cel mai hrăpăreț, s-a tot întins până a ajuns la o depărtare de doar vreo patru km și jumătate de sat.

Este cartierul, știi bine, care își trimitea și își mai trimite nevoiașii să fure lemne din pădurea de stejari și de frasini și produse de pe câmp, mănunchiuri de grâu, știuleți de porumb sau fructe ori legume, vânătorii să braconeze iepuri, fazani și căprioare și să arunce acolo toate mizeriile de parcă locul ar fi devenit o groapă de gunoi stabilită de cine știe ce organ administrativ. Ca elev de liceu, ai locuit acolo, în cartierul ce părea mai degrabă un sat lipit de oraș, cu o viață independentă de Centru, i-ai cunoscut pe mulți, cel puțin din vedere, i-ai salutat pe toți, cunoscuți sau nu, ca la țară, fiindcă în satul devenit cartier așa era obiceiul. Dacă nu ai fi făcut-o, cei ne-salutați s-ar fi adresat gazdei tale care ți-ar fi atras atenția, fiindcă la așa ceva femeile văduve se pricep de minune! Poate nici nu ți-ar mai fi închiriat camera mică, din partea din spate a casei, la încheierea contractului. Pe

ulițele cartierului, nepietruite, treceau cei din Bodrog cu căruțele încărcate cu saci sau cu animale, cu lemne și păsări. Și pe unde se deplasează acum tropăind istoria în drumul ei de întoarcere zvârcolită de la Răsărit către Apus și lasă în urma ei semne, ca și cum și-ar însemna locurile, să știe pe unde să se întoarcă, treceau odinioară și strămoși de-ai lui, mai înainte de a părăsi satul.

Dar, pe tine, noaptea și ceața și umezeala și drumurile nu te-au lăsat să pleci de-acolo cu totul, chiar dacă acum oamenii nu mai sunt cei de altădată. Nici tu. Ești printre ei, le treci amintirile și umbrele dintr-un loc într-altul când se nimerește să fii la barcă. Îi revezi pe fiecare în parte, ai prieteni sau neprieteni (nu dușmani, îți vine să spui acum, aici nu ai avut niciodată dușmani adevărați, să te urască într-atâta încât să îți dorească moartea) ci persoane cu care te-ai înțeles mai puțin, fie din cauza lor, fie a ta, ori a întâmplărilor, a vieții, așa cum se întâmplă întotdeauna, nu numai aici, în acest colț de țară strâmtorat de granițe (ai învățat că apa este oriunde o graniță), ci peste tot, chiar și într-o curte sau în vreunul din magazinele care au umplut periferia orașului invadator și atrag cu mărfurile lor proaste, fără gust, grupuri de femei și bărbați, așa cum le atrag și șatrele cu dulciuri și tot felul de nimicuri pe drumul cu nuci tineri ce duce de la barcă la Mănăstire, cu ocazia hramului).

Și în tinerețea ta vânzătorii erau hrăpăreți, ca și orașele, ca amintirile, ca Mănăstirea. Ca Mănăstirea? Nu, nu-i o idee a ta. A spus-o unul pe care l-ai trecut râul cu barca, într-o seară, când satul încă nu era invadat de refugiați, ca acum, în acest început de septembrie, din care sperii să pleci cât mai curând. Îți vine să te întrebi de ce te-ai întors, dacă tot vrei să pleci? Da, îți zici, te-ai întors ca și ei, nu mai simțeai nevoia să stai în oraș. Aici

poți să vorbești cu umbrele. Cu un mic efort le faci să se miște, să se comporte așa cum știau să facă atunci când nu erau numai niște forme ale închipuirii. Sau niște „forme umplute cu vânt”, cum le definise odată părintele Luca. Vorbești cu închipuirile. Au consistență, ca și nălucirile, cum a spus Jiva, când n-a putut să-și apere Viile și Prundul de atacurile celor care s-au năpustit asupra fructelor, altădată renumite până spre mlaștinile în care se înecaseră caii cu turci cu tot, în bătlia despre care povestește Gebgea trăgând din lulea și care nu știi cât adevăr conține. Sau, dacă există un dram de adevăr și nu sunt toate scorneli peste care s-au adunat altele, mereu altele, tot închipuiri vândute ca întâmplări petrecute aieva, așa încât acum este greu de scos la iveală adevărul și e mai ușor să renunți decât să te afunzi în ele. Ai sentimentul că te pot strivi. Însă nu încetezi să cauți, așa cum ai făcut încă de când te știi. Chiar dacă adevărul, tot vorba lui Gebgea, la care îți face plăcere să te referi, „adevărul, fătul meu, este mai greu decât apa, se duce repede la fund și se întărește acolo ca noroiul pe albia râului. Dacă îl smulgi, se împrăstie în apă și rămâi cu pumnii goi. Nu poți dovedi nimănui că l-ai avut!”

De câte ori îl auzai, tu ai fi vrut să adaugi că adevărul e un fel de zăpadă, mare cât cea din pădurea Popinului, călcată într-o iarnă cu calul (săniile nu puteau trece, ninsese prea mult și nu erau urme), care se topește la prima suflare de vânt de la miazăzi; și lasă în urmă băltiri, dar și ele se usucă și la urmă nu mai rămâne aproape nimic. Dar nu o făceai: la vârsta aceea credeai că adevărul aparține numai celor care au o anumită vârstă, nu și generațiilor tinere, lipsite de experiență luată direct din viață. Chiar îți închipuiai viața ca pe un fel de puț din care s-ar fi putut

scoate cu găleata oricâtă experiență ar fi vrut cineva, numai să aibă chef să lase funia și s-o tragă deasupra ghizdurilor. Ar fi fost destulă pentru toți, s-ar fi putut împărți ca apa sfințită și toată lumea ar fi fost mulțumită fiindcă ar fi deținut o parte, mai mare sau mică, din adevăr și la urmă fiecare s-ar fi mulțumi cu cât a putut sau i s-a permis să adune.

2.

De câteva generații suntem ai apei. Și apa este a noastră. Adică a celor așezați aici, pe malul care atunci despărțea cele două lumi. Aici era *ghecetul*, adică vadul. Pe aici se trecea, așa povesteau bătrânii și așa au ajuns vorbele în urechile altor bătrâni cărora li se zicea tot *Gebgea*. Când dispărea unul, alt *Gebgea* îi prelua apelativul, fiindcă, spuneau ei, îl moșteniseră de la înaintașii lor și era un lucru de cinste să îl poată purta.

Și mai spuneau că atunci când au ajuns aici cei dintâi din neamul lor (și al lui, fiindcă se considerau încă înrudiți, chiar dacă nu se mai știa cu precizie care erau legăturile și cât de strânse mai erau acestea) și au fost înstăpâniți apoi peste cele câteva zeci de lanțuri de pământ, li s-ar fi zis de către comandantul militar la care ei, foști supuși ai turcilor, se uitau cu atâta venerație încât li se părea că poate fi pus în icoane, lângă Mântuitor, că ei trebuie să stea de pază între cele două imperii. Și că trebuie să se uite tot timpul peste Râu, să se suie în stejari sau în tei (încă lipseau duzii care, apoi, aveau să ocupe marginile drumurilor), să vadă bine dincolo de turla Mănăstirii, spre dreapta, dacă înspre cetatea de pământ a Felnacului este ceva mișcare, ca, atunci, să sune din corn. Dar numai dacă văd că acolo se mișcă ceva mai altfel de cum ar trebui. Să nu o scape din ochi ziua și noaptea, mai ales noaptea, fiindcă ziua se mai uită și călugării și pot trage

clopotul cel mic. Pe cel vechi nu-l mai pot trage, i-a căzut limba și încă nu au găsit un meșter să o pună la loc. Dar, le mai spusese comandantul strălucind în șa într-atâta încât părea un zeu căzut din cer în mijlocul câmpului plin de glod, seara să pună strajă, de fiecare dată câte doi oameni, să nu se încreadă în alții, fiindcă cei de la mănăstire, călugării mai ales, se culcă devreme, au somnul greu și nu poți să te încrezi în ei. Pe deasupra, sunt și fricoși, parcă ar fi femei, nu și-ar scoate nasul din chilii, se tem să nu-i atragă în mreaja lui Necuratul. Însă, mai zisese mângâindu-și mustățile ale căror vârfuri ridicate sclipeau în bătaia dulce a soarelui încât păreau din aur, spre norocul nostru, se scoală toți deodată la primele ceasuri ale dimineții și atunci dușmanul o să fie ținut sub ochii lor iscoditori cât timp va fi lumină. Câți ochi? Vreo patruzeci, zici tu, acum. Sau, să fi fost mai mulți? Oricum, erau ochi plini de întrebări iscoditoare sub sprâncenele stufoase și oricât ar fi vrut necredincioșii să rămână nevăzuți, să se strecoare, să se pitească, tot nu o puteau face, fiindcă în ochii aceia ardea flacăra credinței și El nu putea fi trădat. Sau n-ar fi trebuit să mai fie trădat, așa cum a fost când l-au pus pe cruce...

Și ei, cei veniți aici, și-au făcut datoria. Mai bine, mai rău, după puterea și neputințele și după gândul și dăruirea sufletelor. Chiar dacă, uneori, au mai și închis câte un ochi, că viața este altfel de cum se povestește. Și omul nu poate sta numai și numai de partea a ceea ce i s-a poruncit de stăpânire, fiindcă stăpânirea are drumul ei, gândește lucrurile în mare, în funcție de interesele ei, care nu sunt totdeauna și ale oamenilor de rând, și asta se poate observa cu ușurință atunci când omul este obișnuit să-și pună la lucru și capul, nu numai brațele.

3.

Movila devenise plată, asemenea terenului din jur, acoperit cu iarbă. Un strat de iarbă strălucitor de verde. Creștea tot la fel de deasă ca peste tot și era obligația noastră să o cosim în fiecare an, la început de mai. Atunci apărea în iarbă și o lalea roșie-sângerie, înconjurată de alte câteva, de culoare galbenă. Între ele se ivea, ca printr-un miracol, o pânză de păianjen. În câteva ceasuri se întindea și peste celelalte movile, cuprindea sub ramificația ei vapoasă florile și iarba pe care nu reușeam niciodată să o înlăturăm de tot, ca și cum ar fi avut rădăcini atât de adânci încât sapa și hârlețul nu le atingeau niciodată. Parcă ar fi vrut să amintească că Ea era acolo, dar nu singură, ci cu un întreg neam al ei. Nu știa dacă acesta era mesajul florii care îl atrăgea cu o vrajă misterioasă, când se „abătea” prin colțul acela de cimitir. Se „abătea”, este un fel de-a zice. Ajungea acolo după ce terminau de curățat celelalte morminte, de văruiat sau schimbat crucile mâncate de vreme. Sau după ce răzuiau mușchiul și lichenii de pe pietrele pleznite de ger și de ploi, sub privirile blânde din fotografiile celor ce zăceau acolo și îi priveau în așa fel încât nu aveau deloc sentimentul că nu mai erau. El, cel puțin, avea acest sentiment. Uneori parcă îi și vedea cum ieșeau din ovalul fotografiilor, îmbrăcați în haine de sărbătoare, zâmbind ca în fața unui miracol. Dacă ar fi fost să-i dea crezare preotului, era miracolul învierii, și i se întâmpla să-i viseze vii chiar dacă nu i-a văzut niciodată mișcându-se, să se apropie de ei și să povestească tot felul de lucruri pe care nu avea curajul să le împărtășească celor mai în vârstă decât el.

Asta se întâmpla mai ales când era copil, cu câteva zile înainte de Paști, când în familie se aminteau cei care nu mai erau, strămoșii mai îndepărtați sau mai apropiați, unii cu nume fistichii, cum

numai în familia lor a auzit, încât păreau mai degrabă porecle. Era un ritual la care și el, și ceilalți copii, lua parte, și citea în ochii părinților bucuria că puteau transmite tradiția și că era cine să o ducă mai departe. Se mira cât de mult erau interesați să nu se piardă memoria transmisă din generație în generație. Era numai ochi și urechi, voia să știe mai multe și nu reușea să afle decât întâmplări care se întorceau în timp până la a treia generație. Despre a patra avea referințe vagi, incomplete, mai degrabă presupuneri. Lanțul generațiilor avea multe întreruperi, rudele colaterale erau uitate, apoi altele, precum a doua sau a treia căsătorie a câte unuia dintre numeroșii membri ai familiei, complica și mai mult situația. Despre ele venea vorba mai ales cu ocazia unor nunți, când se făceau listele cu invitați, sau la înmormântări, când trebuiau trecuți în pomelnic, sau când se mergea la cimitir pentru Paștele morților. Înainte de acea duminică, prima după Paști, se aduna la cimitir o mulțime de oameni, unii dintre ei de-abia se mai cunoșteau, alții nu se mai văzuseră de zeci de ani. Acolo, lângă cei morți, viii aveau ocazia să își aducă aminte unii de alții și să strângă iar, chiar și pentru numai câteva ceasuri, legăturile de rudenie sau de vecinătate întrerupte. După ce se plângeau morții, de multe ori mai mult de ochii lumii, se povesteau o seamă de întâmplări ale celor vii sau ale celor ce nu mai erau și făcea eforturi să înțeleagă dacă se petrecuseră de curând sau cu zeci și zeci de ani mai înainte. Dar când venea vorba despre mormântul cu lalea, limbajul adulților se schimba. Devenea aluziv. În bună parte greu de deslușit, lipsit de aceea luminozitate care caracteriza amintirea altor strămoși.

Nici chiar unul dintre cei dintâi *Gebgea* nu voise, la vremea lui, să le spună mai multe urmașilor săi, (cu toate că aceștia bănuiau că în capul lui alb, ca de preot, cu o claie de păr retezată pe gât ca

de o sabie, se ascundeau încă multe lucruri) pe care ei voiau să le știe. El și-ar fi putut permite să vorbească, să fie explicit, nimeni nu ar fi îndrăznit să-l oprească sau să-i sufle în ciorbă. Cu el nu se glumea, femeile îi arătau un mare respect și când cineva scăpa vreun cuvânt nelalocul lui privirile i se îndreptau imediat spre fața lui lată, măslinie, cu ochii ușor oblici, încercând să citească cum avea să reacționeze.

Dacă i se puneau întrebări despre mormânt, *Gebgea* se încăpățâna să nu răspundă. Înghițea numai în sec, nodul lui Adam i se mișca ca o broască mare în corpul unui șarpe, și trimitea să-i aducă din pivniță o cană cu vin. „Din al doilea!” zicea și se știa că cerea vin alb, ușor, să nu-i apară roșeață în obraji.

El își închipuia că și celorlalți le părea rău că *Gebgea* nu voia să le spună cine era sub movila cu lalea. Era mai mult decât convins că bătrânul știa despre cine era vorba. Că era un secret numai al lui, primit de la un alt *Gebgea*, pe când era pe patul de moarte. Se vorbea că unii săteni au încercat să-l convingă să le destăinuiască secretul, la o nu mai știa a câta ceașcă de cafea, fiindcă toți cei care au avut acest nume erau mari băutori de această licoare. Pe acesta, pe care îl știa el, sau pe un altul, cu mulți ani mai înainte? Și-l închipuia că după ce sorbise de câteva ori din cana de lemn de salcie, înnegrită, cioplită cu mâna lui, schimba vorba ca și cum ar fi vrut să fie iertat pentru muștenia neașteptată în care se încăpățâna să persiste și, până la urmă, le povestea tot felul de alte întâmplări la care luase parte și la care nu luase, dar care îi erau atât de vii în amintire de parcă le-ar fi citit dintr-o carte. Câte unul, mai liber de gură, spunea tare că le inventa chiar atunci, de față cu ei, și că urmarea efectul lor pe chipul și în ochii lor ce clipeau tot mai des, încercând să ascundă

interesul, așteptarea, teama de ceva ascuns care s-ar fi putut citi acolo...

Cât despre familia lor, se păstra numele celui dintâi născut pe aceste locuri: Mihai. Minunea (desigur, orice naștere este o mare minune, dar și mai mare este faptul că se înregistrase data), se petrecuse în anul de la Nașterea Domnului 1700. Se știa că, ajuns la vârsta potrivită (care?), o luase de nevastă pe Marta (de unde era, din ce familie?), și că avuseseră copii. Unul dintre aceștia, tot Arsenie, se însurase când îi venise vremea (se bănuia că putuse fi cam pe la 1750) și imediat după aceea avusese și el copii. Cu cine? Câți? Aceste lucruri nu se mai știau. Nimeni nu s-a interesat să le scrie, le lăsaseră în grija memoriei dar ea le jucase feste, cum se întâmplă de obicei. Poate și fiindcă bărbații treceau mai repede prin lume decât femeile, iar în capetele acestora erau prea multe grijile zilnice ca să mai fie atente la ce s-a petrecut odinioară. De aici înainte, până la străbunicul său, tot Arsenie (era o obligație nescrisă ca primul copil să poarte numele de botez al tatălui când familia soției nu era mai înstărită și se putea împotrivi), născut pe la 1810 era un gol destul de mare și nimeni nu însemnase nimic cu litere chirilice pe calendarul sârbesc, cum s-a obișnuit mai apoi. Dacă ar făcut-o (și nu i-ar fi înșelat dușmanul oamenilor, timpul, făcându-i să uite), pe marginile acestuia ar fi trebuit să se amintească și lucruri fără importanță, cum era acela că un alt Arsenie (poate unul dintre cei dintâi cu numele acesta!), cu ceva mai înainte de 1700, se deprinsese să bea cafea pe când armata turcească împresurase Viena, iar el, împreună cu alți valahi și sârbi, se ocupau cu gătitul și adusul mâncării pentru spahiii care între o luptă și alta înfulecau cu o poftă de lup, ca și cum ar fi sfâșiat între dinți trupurile ghiaurilor nemți. Și că ajunsese acolo, laolaltă cu mulți alții, după ce fuseseră luați cu forța împreună cu

femeile și copiii, cu animalele și puținele lucruri care încăpuseră în carele cu coviltir, de la casele lor, să-i ajute la aprovizionarea cu cele de trebuință în vreme de război.

Nu s-a păstrat nici măcar numele vreunui bucătar sau a vreunei *socăcițe* care s-ar fi distins prin pregătirea vreunui fel de mâncare mai deosebit, chiar dacă scorniseră mai multe, fie la cerere, când aveau din ce le prepara, fie din nevoie, când produsele și ingredientele necesare lipseau. Altminteri, *Gebgea* ar fi avut cu ce se mândri și ar fi întreținut pofta de povești a ascultătorilor cărora le ghiorăiau mațele la ceasurile când ar fi fost mulțumiți să pună în gură chiar și un colț de pâine uscată ca să ajungă cu bine până la vremea cinei!

(Fragment din romanul cu același titlu)

Ion Mierluțiu

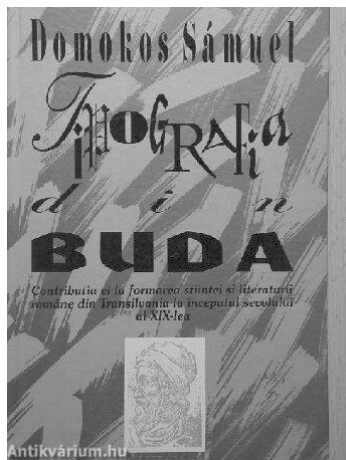
Tipografia Universității din Buda

APĂRUTĂ LA Editura Noi din Gyula (Ungaria) în 1944, cartea lui Domokos Sámuel, *Tipografia Universității din Buda*, aduce o contribuție importantă la cunoașterea activității corifeilor Școlii Ardelene (Samuil Micu Clain, Gheorghe Șincai și Petru Maior) din perioada în care aceștia au lucrat la Tipografia din Buda și nu numai.

Cine a fost Domokos Sámuel? S-a născut la Ciugudul de Jos, județul Alba, în 1913. A urmat liceul la Aiud și universitatea Regele Ferdinand la Cluj. A fost profesor de liceu la Năsăud și Debrețin, apoi profesor universitar la Budapesta. A scris o monografie dedicată lui Octavian Goga, a editat volume din creația poetilor Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Macedonski și Ion Pillat. A scris



Ion Mierluțiu,
istoric literar,
Arad



în limbile română și maghiară, pe care le cunoștea la perfecție.

În introducerea cărții autorul face un istoric al apariției tipografiei din Buda și subliniază rolul jucat de împărăteasa Maria Tereza. Aceasta i-a convocat la Viena în 1770 pe episcopii greco-catolici din Transilvania și Ungaria, împreună cu care a stabilit principiile de funcționare ale tipografiei. Tot în introducere, Domokos Sámuel se ocupă de rezultatele „unirii” cu

Roma în formarea culturii și conștiinței naționale a românilor din Transilvania. E subliniată activitatea lui Inocențiu Micu Clain în contextul epocii (răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan). Urmare a înăbușirii răscoalei, corifeii Școlii Ardelene au redactat *Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae*, petiție prin care se cerea recunoașterea românilor ca cea de-a patra națiune în Transilvania. Curtea de la Viena a refuzat cererea, dar prin lucrările lor științifice, prin documentele lingvistice și istorice, reprezentanții Școlii Ardelene au sprijinit revendicările din *Supplex*.

Domokos Sámuel arată că Petru Maior, Gheorghe Șincai și Samuil Micu Clain au avut posibilitatea cunoașterii ideilor iluministe chiar înainte ca ei să fi studiat la Roma sau la Viena, în cadrul orelor de filosofie a gimnaziilor maghiare pe care le-au urmat.

Capitolul V al cărții este consacrat lui Samuil Micu Clain. Sunt prezentate datele biografiei sale, activitatea sa în domeniul lingvisticii și istoriei. De numele său

se leagă cea dintâi carte tipărită cu litere latine, *Carte de rogacioni*, prin care se dovedea originea latină a limbii și poporului român. Mai mult, Samuil Micu Clain credea că e posibilă înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin și în scrierile religioase. Ca lingvist el a realizat prima gramatică românească scrisă în limba latină, *Elementa linguae daco-romanae sive valahicae*, apărută la Viena în 1780. În calitate de cenzor al tipografiei Universității din Buda a recenzat și recomandat pentru tipărire un dicționar manuscris al lui Ștefan Crișan Körösi.

Pe Domokos Sámuel l-au preocupat și scrierile istorice ale lui Samuil Micu Clain. Primele scrieri au avut un caracter informativ. Astfel, *Brevis notitia historica* este un răspuns adresat istoricului sas J. C. Eder, prin care dezmințe observațiile acestuia la adresa Supplexului. Sursa principală a lucrării de mai sus a fost *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* a lui Dimitrie Cantemir. Samuil Micu Clain a consultat și izvoare în limba maghiară. De asemenea, îl elogiază pe împăratul Iosif al II-lea... „un domn foarte milostiv și cu neamul românesc” dar condamnă răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan. El acordă o mare importanță programului realizat prin culturalizarea maselor datorită filosofiei iluministe.

Domokos Sámuel îl consideră pe Gheorghe Șincai „cel mai important om de știință al Școlii Ardelene” și enumeră datele biografiei sale. Gheorghe Șincai s-a născut la 22 februarie 1754. Și-a început studiile cu tatăl său, apoi pe cele gimnaziale la Târgu Mureș unde a învățat limba maghiară, a continuat la Bistrița unde a învățat limba germană. Obține o bursă la Colegiul de Propaganda Fide de la Roma. De acolo pleacă la Viena unde s-a întâlnit cu Samuil Micu Clain, apoi s-a dus la Blaj, unde va fi profesor. A fost director de școli greco-catolice, a și înființat peste 300 de școli în care se învăța în limba română. Conflictul cu

episcopul Ioan Bob îl determină să părăsească cinul călugăresc. Un timp a fost preceptorul copiilor contelui Vass Dániel, apoi oaspetele episcopului greco-catolic din Oradea. A nutrit speranța de a-i urma lui Samuil Micu Clain la tipografia universității din Buda, dar nu i s-a împlinit acest vis. Se stinge din viață în 1816.

În pofida biografiei sale zbuciumate, a lăsat o operă lingvistică și istorică importantă. Astfel, a contribuit la prima ediție a cunoscutei lucrări *Elementa linguae daco-romanae sive valahicae*. În ediția din 1805 a acestei lucrări, convins de faptul că limba folosită trebuie să se apropie de limba vie a poporului, a adaptat parțial scrierea fonetică. Ca istoric, Gheorghe Șincai a scris *Hronica românilor și a mai multor neamuri* în care narează faptele începând cu anul 86 și ajunge până în 1719. Acest imens material nu a fost publicat în timpul vieții sale, ci mult mai târziu, în 1853, la propunerea lui Mihail Kogălniceanu. Pentru această lucrare Gheorghe Șincai a consultat documente în arhivele Transilvaniei, în Analele secuiești, pe istoricii sași Sulzer și Engel, iar dintre români pe Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Radu Popescu și Radu Greceanu.

Gheorghe Șincai a observat în această lucrare, cu amărăciune, strădaniile Bisericii Catolice de a-și extinde influența asupra românilor din Moldova. Sunt și scăderi în aceste lucrări ale sale pe care le-a și mărturisit, de altfel. Meritul principal al acestei scrieri rămâne faptul că e prima de acest fel redactată în limba română, în care se tratează istoria românilor. În întreaga sa activitate Gheorghe Șincai s-a călăuzit în spiritul ideilor iosefiniste și a avut o simpatie declarată pentru dinastia habsburgică.

Lui Ion Budai Deleanu, autorul primei epopei românești, *Tiganiada*, Domokos Sámuel îi face o elogioasă prezentare în cartea lui. Ion Budai Deleanu a intenționat să publice la Tipografia Universității din Buda un dicționar român-latin-maghiar-german,

aflat în manuscris. Costul tipăririi părându-i-se exagerat, a refuzat, cu atât mai mult cu cât Tipografia îl înștiința că lucrarea va fi cenzurată. Acest lucru se petrecea în 1787 la Lemberg, oraș multinațional anexat Austriei după împărțirea Poloniei. La Lemberg, Ion Budai Deleanu era în relații cu P. Aaron și T. Racoce și a menținut legătura cu Petru Maior.

Ion Budai Deleanu a avut și o activitate ca istoric. Principala sa operă în acest domeniu a dispărut, s-a păstrat doar primul capitol. Fiind scrisă în limba latină, el și-a dorit și o traducere în limba română. Intenționa ca lucrarea să cuprindă două părți. În prima s-ar fi ocupat de istoria Principatelor Românești, iar în a doua de originea popoarelor care le locuiau. Și-a cules material din diverși autori și a polemizat cu Sulzer, Eder și Engel.

Ca lingvist, Ion Budai Deleanu a fost puțin cunoscut în epoca sa. Manuscrisele sale au ajuns târziu la București prin G. Asachi. Ion Budai Deleanu a scris două gramatici, una în limba latină, care a apărut la Lemberg în 1812, cealaltă în limba română, rămasă în manuscris. A propus în acest manuscris unele neologisme, dar a socotit necesară evitarea unor cuvinte de origine maghiară, turcă și din slava veche. A fost primul care a constatat existența unor cuvinte provenind din albaneză.

Operele beletristice *Țiganiada* și *Trei viteji* sunt comentate de Domokos Sámuel (...sunt „dense de idei și de critică socială, constituie o îmbinare de elemente clasice cu unele de folclor românesc”). Ion Budai Deleanu cunoștea literaturile clasice, îi erau familiari: Homer, Vergiliu, Ariosto, Tasso și Cervantes pe care i-a citit în original. La acestea se adaugă temeinice cunoștințe de istorie căpătate prin lectura unor cronică românești în care principalul personaj era Vlad Țepeș.

Și alți cărturari români sunt prezentați succint în cartea lui Domokos Sámuel: Ion Molnar-Piuariu, Ioan Barac, Vasile Aaron,

Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici-Loga și Paul Iorgovici. Sunt menționate și comentate scrierile lor și meritul acestora.

În cartea lui Domokos Sámuel găsim ilustrațiile unor cărți apărute la Tipografia Universității din Buda, indice de nume precum și rezumate ale cărții în limbile maghiară și franceză. Domokos Sámuel era la curent cu lucrările cercetătorilor români, care au scris despre corifeii Școlii Ardelene. Îi citează pe: Iosif Pervain, Ion Lungu, A. E. Baconsky, Ion Lupaș, George Pascu, David Prodan și Mircea Zdrenghia. Merită să îi enumerăm pe cei care s-au implicat în apariția acestei cărți: Iosif Stroia, Gheorghe Petrușan, Ștefan Oroian, Vasile Boia, Farkas Jenő, Máté Gábor și Maria Voia.

Iulian Negrilă

Moise Soranu Novacu (1806-1862)

PREOT ȘI POET român, s-a născut la Hațeg din părinții Matei Soranu, capelan unit al Hațegului și Maria Novac, nepoata lui Baba Novac, fostul general al lui Mihai Viteazul. A fost botezat de parohul neunit Adam Noac, iar nași i-au fost Ion Csucs cu Maria Popescu.

Primele clase le urmează la școala grănicerească din Orlat, apoi urmează Școala normală a călugărilor franciscani din Hațeg, în limba latină și germană. Între 1820-1821 începe studiile gimnaziale la Blaj, fiind un elev eminent, a avut o bursă acordată de episcopul greco-catolic al Ardealului, Ioan Bob.

Între 1821-1824 studiază la Alba Iulia, iar în 1825 îl găsim la Cluj, studiind dreptul și filosofia, pentru ca la Oradea să studieze teologia.



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

În 1829 este hirotonisit la Aușeu, aproape de Aleșd, unde rămâne până în 1831 când e rechemat la Oradea în funcția de „cooperator parohial și diacon catedral”. Din 1833 a slujit în parohia Dragoteni, lângă Beiuș.

Intrând în conflict cu autoritățile vremii, este mutat des de la o parohie la alta. Așa se face că a trecut prin Bicău (1837-1841), Homorodul de Mijloc (1841-1846), Hurezu Mare (1846-1853), Acsad, localitate aflată acum în Ungaria (1853-1859), Bozânta Mare (1859-1862), unde își încheie activitatea.

În ceea ce privește opera, Moise Soranu Novacu reușește să tipărească în 1843, la Buda *Cărticica de rugăciuni*. Apoi, a tradus Virgiliu, *Eneida*, *Bucolicile* și *Georgicele*, iar din Ovidiu, *Trestia*.

Spirit patriotic nemăsurat, devine continuatorul reprezentanților Școlii Ardelene prezentând rădăcinile romane ale poporului nostru prin lucrarea *Istoriința despre începuturile românilor*. Alte două lucrări sunt în manuscris la Academia Română; este vorba de *Românii Ungariei în 1814 și acum și Deducerea originii românilor, străbunilor noștri, tot după autori probați*, în care dezbate problemele învățământului românesc transilvănean, viața culturală și religioasă a românilor.

Lucrările sale au fost apreciate la vremea aceea. Așa se face că un biograf nota despre activitatea sa literară:

„Fiind dăruit de Dumnezeu cu talent frumos și cu dragoste de cultura poporului, a muncit mult pe teren literar, cu zel și nu fără de succes și e de regretat că împrejurările triste ale vieții sale mult chinuite, nu i-au permis să lucreze și mai mult și să dea la lumină lucrările sale literare care pe dreptul i-ar fi câștigat un loc de cinste între scriitorii ardeleni ai timpului său”.

Soranu Moise Novacu a folosit mai multe pseudonime. Cititorul va observa lecturând colecția *Foi pentru minte, inimă și literatură* din 1844 că fabula *Țapu și oile* e semnată cu criptonimul „– O – O –”. El a colaborat și colecționat publicațiile vremii:

„Organul luminării”, „Gazeta Transilvaniei”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Curierul de ambe sexe”, „Magazin istoric pentru Dacia”, „Concordia” etc., semnând M. Noac Szora, M. Noac, M. S. Noacu, M. Szora etc.

Cât privește revoluția pașoptistă, el a fost cel mai reprezentativ pașoptit din Nordul Transilvaniei, așa cum e considerat de Ștefan Pascu, „cel mai influent luptător!”

Organizând o procesiune în satul Racova, a fost arestat. Din închisoare el aprecia că „În 7 mai, voind și eu și poporenii mei a serba ziua libertății comune, am sfințit flamura maghiară în biserică, apoi cu aceea și cu patru prapori bisericești cu toată comunitatea merserăm a ține lithie până la biserica satului vecin, Racova, cântând psalmul „înțelegeți neamuri și vă plecați, căci cu noi este Dumnezeu” etc.

Și după revoluția pașoptistă, Soranu Moise Novacu a avut de suferit, deși românii din Satu Mare câștigaseră unele drepturi. El a servit cu abnegație națiunea română, iar biserica din Hurezu Mare, județul Satu Mare, în care a slujit în perioada 1846-1853, a devenit o adevărată cetate de cultură românească.

Sintetizând datele referitoare la opera scriitorului nostru, reținem că el a tradus pe Virgiliu, a elaborat opuri poetice cu unele traduceri elaborate și satire diferite, *Carte de rugăciuni* cu litere latine la 1843, predici, la care se adaugă *Deslușiri mitologice* pentru înțelegerea autorilor clasici greci și latini etc.

Prin tot ceea ce a scris și activat în domeniul literar, scriitorul Moise Novacu s-a impus în viața literară, dar mai ales prin răspunsul adresat între 1825-1830 profesorului ungar Andrasz, care afirmase în public la Alba Iulia că românii se trag din pușcăriașii Romei, aduși aici de Traian. Despre acest lucru amintește și Aron Pumnul în *Lepturariul...* său.

Soranu a debutat de pe vremea studenției, în 1827, cu elegii

dedicate unor personalități sau poezii dedicate locurilor natale din care transpare o sumă de sentimente patriotice, cum ar fi: *Țara Hațegului* – compusă la 1831, după ce vizitase Hațegul. Era adeptul ortografiei latine.

Influența clasicismului greco-latin se resimte și în tematica unor poezii ale lui Soranu. Poetul cântă bucuria pricinuită de belșugul recoltei: *Cerere (Ceres)* din anul 1847 – sau mulțumește anului care a trecut sub o zodie bună pentru prosperitatea adusă (anul mercurlesc, 1851). Mai scrie versuri inspirate de frumusețea naturii *Luna mai din anul 1841*, altele au o tematică filosofică (*Chora din Szathmar*), poezii satirice sau versuri elegiace. Apoi, a publicat și cântece populare.

Un aspect deosebit din activitatea scriitorului este participarea la revoluția pașoptistă. El a fost învinuit de agitație și tulburător de pace. A fost arestat și închis la Carei. Revoluția a cuprins toate împrejurimile ținutului: Medieșul Aurit, Valea Vinului, Roșuiori, Poni, Lipău, Dorolț, Sătmărel, Păulești, Ciumăști, Sanislau, Reighea, Carei, Moftinu Mic, Sărăuad, Apa, Supur, Hurez, Racova etc.

Scriitorul, din închisoarea de la Carei, îi scrie lui Gh. Barițiu o scrisoare în care îi spune:

„În Ungaria se dezvelesc nori negri contra libertății... Citește cu luare aminte și vezi câte scrie un patriot și un prenerant din închisoarea Comitanului. Abia putui pe ascuns foarte cu multă dăruire și osteneală a căpăta prin robi umblători afară puțintică negreală și papiriu...”

Interesante sunt știrile despre situația economică a țăranimii române în perioada postrevoluționară, așa cum aflăm din scrisoarea de la 20 februarie 1850: „mult amar au cauzat și culegerea bancnotelor kossuthiene de la biata româname, care de frică trebuie a le lua pre grâu, făină și vin”.

Florin Ardelean

O recidivă*

HORIA AL. CĂBUȚI este acaparat de gustul scrisului și, iată, ia avânt. O carte nouă la doar un an după publicarea alteia (*Peisajul metaontic*), e indiciul unei stări de bine, creatoare. Firește, noul produs editorial a fost posibil grație eseurilor găzduite (mai ales) de Revista „Familia” (rubrica susținută de autor are un titlu cvasi-obscur – *Cuantata polifenică*), acestea constituind nucleul dur al noului op. Miza textelor este elucidată în debut, cartea constituindu-se, ca intenție, într-un fel de exercițiu de împlânzire, de atenuare a presiunii pe care o exercită asupra noastră noile limbaje scientiste, ermetice și exclusiviste în sensurile și semnificațiile pe care le



Florin Ardelean,
poet, prozator,
Oradea

* Horia Al. Căbuți, *Tărâmurile ceții*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2020 (220 pag.)

ascund. Avem de-a face cu o hermeneutică angajată aproape temerar, a cărei noimă stă tocmai în intenția de a desluși ceea ce, la o primă impresie, pare de nedigerat de cei dedulciți la fructele cunoașteri de tip umanist:

„încercarea noastră a fost una de «a riposta» prietenește, prin abordarea tăioaselor idei științifice de pe meterezele limbajului cultural, beneficiind de nuanțele mai difuze, de «organicitatea» și de căldura intrinsecă a straturilor de informații artistice, literare, filosofice etc. presupuse de utilizarea unui asemenea limbaj” (p. 8).

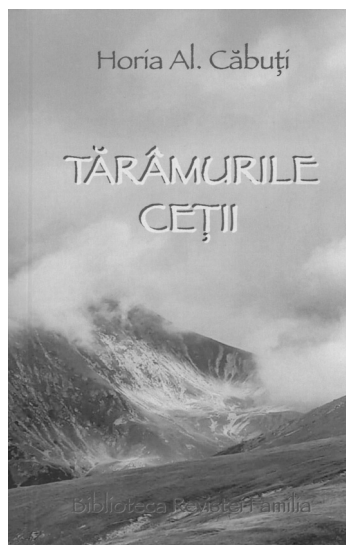
O lărgire de ecart semantic, așadar, o ipostază a călăuzei pentru cei ce au de străbătut o Zonă a misterelor filtrate în teorii și ipoteze ce întrec adesea în virtuozitate luxurianța și iconoclasmul imaginar al celor mai versați romancieri.

Dacă analizăm, fie și sumar, intențiile nutrite pentru elaborarea cărții de față, H. Al. C. prinde conturul unui Don Quijote *reload* Editura Și asta dintr-o pricină cât se poate de simplă, câtă vreme tentativa de-a unifica (sub spectrul unei „supra-legi”) științele pe de o parte, cu filosofia literatura și muzica, pe de alta, nu este altceva decât o sublimă nebunie, oarecum în linie cu cele patru nebunii sacre despre care face vorbire Platon, în *Phaidros*. E ca și cum ai uni, spre o concordie îndelung negociată, apa și focul. Numai că scindarea este pe deplin realizată, ba chiar insurmontabilă și într-un continuu scenariu ce-și dezvoltă cu aplomb premisele. Din acest punct de vedere, văd în autor un trubadur chemat să împace epopeic cele două paradigme ale educației și instrucției de tip academic: *modelul american*, axat pe competențe, pe specializări conduse prin cercetări ce propulsează științele și tehnologiile spre noi și noi descoperiri fulminante *versus* modelul inițiat de Wilhelm von Humboldt, la început de secol XIX, cel *umanist*, pentru care universitatea europeană este locul în care omul se formează complex, ca destin eminent cultural, echipat nu doar cu deprinderi tehnice, ci

mai ales exersat în a-și împlini ființa, prin sensibilitate artistică și chemare filosofică.

Până acum, modelul american are câștig de cauză, cel humboldtian pă-rând anacronic, biet farafastâc la dispoziția apucaților, a ciudaților ce trebuie puși sub control pentru a nu dăuna binelui comun, din prea mult neas-tâmpăr. În consonanță cu spiritul lui Oswald Spengler, mai avem ceva de așteptat până să survină, fatal și natural *Declinul Americii*, datorită „vampirismului” ce emană din relația adulterină dintre infatuata cultură și neostoita civilizație. Autorul cărții sfidează o astfel de ipoteză, sperând aparent, mai mult de dragul utopiilor, într-o lume după tiparul Atlantidei mitologice, tărâmul eudemonic al unui tip de cunoaștere integrator, în care matematicile să valseze la braț cu filosofia, iar un tango languios să încolăcească muzica și fizica. Idilic și implauzibil un astfel de scenariu în care, de altfel, nu crede nici H. Al. C., ci doar plebeii de pripas, dispuși să coregrafieze, spre uz personal o *Minunată Lume Nouă* clonată după fantezii infantile.

Trebuie admis faptul că nu e de colea să execuți un balet diafan, mereu cu gândul în două luni, pândit de un puseu de schizoidie amendabil în perimetrul fundamentelor cunoașterii. E ca și când ai participa, simultan, la o vânătoare de fazani și de mistreți, fiind obligat, în funcție de ceea ce-ți apare în cătarea puștii,



să schimbi la timp muniția sau arma, să iei corect linia de ochire și să țintești ireproșabil. Cele 11 texte propuse sunt tot atâtea tentative de seducție către un cititor poftit la o amăgire în regim de promoție – cum să devii un bun cunoscător a ceva despre care, cu adevărat, nu știi nici cât e negru sub unghie. Procedura fusese deja verificată în *Peisajul metaontic*, respectiv utilizarea artelor ca terapie în vederea însănătoșirii acestui bolnav, aflat acum în situația de-a exista sub forma unui organism spintecat. Bolnavul este cunoașterea însăși, iar abisul este creat de incapacitatea sau poate chiar și de complacerea noastră în neputința de-a asuma un spirit integralist, unic și armonios, omogen în privința poeticilor cu care operează, cu un orizont deschis atât spre axiomă, cât și spre harul creator de operă, atât spre calcul cât și spre intuiție sau fantasmă. Pe de altă parte, autorul este disimulat sub roba unui avocat, gata să pledeze în favoarea oamenilor de știință și să inducă spre *feeling*-ul intelectualilor cu ștaif și spațiu de speculație hipertrofiat ideea că, în definitiv, savanții au suflet, sunt disponibili pentru un *concert din muzică de Bach* sau o vizită la muzeu, ba chiar că ar fi încântați să accepte lumea (firește, doar în timpul liber sau un weekend pe an) *ca voință și reprezentare*. Mai în glumă mai în serios, se poate spune că demersul avocatului *sui generis* nu este cu nimic mai facil sau sortit succesului decât tentativa unui antropolog de-a ademeni triburile din jungla Amazonului la un *meeting* pe Zoom.

N-am să „povestesc” conținutul cărții, dar câteva aspecte mă încumet să livrez, în speranța de-a tulbura dulcea siestă a cititorului și a-l îndemna la treabă, căci nu o va face spre o zăbavă sterilă, ci cu folos și necurmată plăcere. Astfel, nu se poate să nu profiți de un spirit erudit, gata să te facă să vezi puntea camuflată dintre *impresionism* (Claude Monet) și *câmpul electromagnetic* (James C. Maxwell), utilizând ca termen mediu *lumina*, ipos-

taziată atât ca fenomen fizic ondulatoriu, cât și ca măiestrie prin care pictura și-a atins apogeul. Dacă merită pusă în evidență calitatea textului și profunzimea speculațiilor, nu același lucru se poate spune despre inspirația de-a insera în pagină ilustrații după trei dintre pânzele lui Monet. Reproduserile sunt, din cauza calității tiparului, jalnice, descurajând, iar nu îndemnând privirile să se desfete cu pânze, totuși, intrate în legendă prin frumusețe și valoare estetică, drept pentru care nu a fi meritat o pedeapsă atât de cruntă.

La fel de stranie este și conexiunea dintre fizica particulelor elementare și muzică, autorul reușind să dezvăluie un infra-plan al sunetelor și vibrațiilor materiei, cu trimitere la cuplul cu totul insolit Ernst Lawrence (fizician ce a pus la punct primul ciclotron) și Arnold Schönberg (un inovator de geniu al muzicii) sau cel format dintre Galileo Galilei și personajul sumbru, dar minunat compozitor, Don Carlo Gesualdo, Principe de Venosa, cel din urmă fiind capabil să tulbure trăirile pioase, angelice, pentru a propune o muzică a „seismelor psihice”, a spaimelor terifiante.

Iată doar două cazuri ce propun aceeași rețetă, urmând mai apoi altele, cam de fiecare dată, sub alte chipuri și împrejurări. Ceea ce pare inițial lipsit de coerență, imposibil de adus sub același sens, se lasă domesticit și prins într-o pânză a semnificațiilor. În fapt, Horia Al. Căbuți scoate din întuneric un târâm ce se coagulează sub ochii noștri, după o hartă invizibilă, pe care doar el o poate vedea, pentru ca mai apoi să o traseze meticolos, cu stil și oarecare emfază (mai toți călăuzitorii au o anume propensiune spre emfază!), ceea ce rezultă fiind un *com-pus* metamorf, entități ce-și trag firele și-și revendică dreptul la expresie din asociații abuzate de o anume inadecvare la firesc (acel firesc botezat astfel de regulile ce definesc normalitatea, adică așezarea în banal, în viețuire fără noimă).

Ar mai fi de notat, apoi, o anume temeritate ce răzbate din carte, tocmai din cauza subiectelor de maximă portanță, de nivel metafizic și în același timp rezonând cu o *prezență* a omenirii ce-și cauză fără răgaz reperele fără de care nu-și poate motiva destinul: viață, moarte, timp, creație, suferință, măreție, deșertăciune. Toate par a veni să armeze același deziderat, al dialogului inaudibil dintre științe, filosofie și artă (muzică și pictură, cu precădere). Totuși, se poate constata o aglomerație supărătoare de nume ilustre, o densitate sufocantă de la o pagină la alta, cu trimiteri la Sfântul Augustin, Platon, Aristotel, Leibniz, Bergson, Husserl, Heidegger, Kant (*of course!*), Jankélévitch, Einstein, Newton, Stephen Hawking, dar și Bach, Mozart sau Bruckner. Când citești fie și numai trei nume dintre cele invocate mai sus, prinse într-un singur rând de text, dacă ești animat de-o minimă modestie, îți vine să sari în picioare și să iei poziția de drepti! În sfârșit, cam prea multe forțe herculeene convocate într-un comentariu de nici 16 pagini (*Epitaf pentru Cronos*), pentru a se confrunta între ele pe o chestiune (timpul) a cărei „realitate” rămâne până la urmă căzută sub linia de găsim a unui enunț convingător. E ca și când ai comanda la NASA un studiu despre șerpuirea tandră a Crișului Repede prin pântecele Municipiului Oradea, când mult mai cumpătat ar fi să apelezi la o firmă de topografie locală. Excesul instrumentalist este, de altfel, o maladie post-modernă, pandant al alexandrinismului dospit în spuză încântării de sine. Simplitatea este, poate, o valoare ce s-ar cuveni mai bine chivernisită.

Unele teme sunt recurente, continuând abordări din *Peisajul metaontic* (*Repere pentru o estetică i-maginară*, de exemplu, dar și altele, cum ar fi cea a fractalilor, aplicată aici asupra *Omului fără însușiri*, într-un eseu captivant) conturând șantierul de lucru al autorului, obsesiile ce-i galvanizează căutările, devoțiunea

pentru proiectul în care s-a îngropat, printr-o decizie asumată fără rezerve. E fascinant să speculezi pe seama timpului imaginar și pe faptul că prezentul poate influența trecutul (pot fi puse la punct năzbâții și mai mari dacă te străduiești suficient), dar Horia Al. Căbuți plusează într-o stilistică deja exersată, aducându-i într-o discuție captivantă privind *Multiversul* (ca mănunchi de universuri) pe Rembrandt sau Picasso și analizând tablouri ale acestora, deși nimeni nu ar acredita un astfel de „derapaj”, dacă s-ar lăsa ghidat de o raționalitate minimalistă. Dar miracolele atrag dintotdeauna, iar tehnologiile ultraperformante de astăzi nu fac decât să sporească miza.

Evocarea unor scene petrecute în urmă cu jumătate de veac la Școala Populară de Artă din urbea natală, al căror personaj central este un profesor de vioară cu alură de gnom, îi prilejuiește autorului un excurs despre disonanță ca temei al discursivității lumii, ca afront adus armoniei, suficient de pregnant pentru a marca orice fapt al vieții:

„Disonanța e pretutindeni. /.../ Disonanță este gâlceava iubitei pentru clipele tale de rătăcire. /.../ Disonant e cerul mahmur și valurile plictisite ale mării. Disonante sunt pleoapele căzute peste privirile extenuate de întrebări fără răspuns” (p. 105-106).

Cu puțină aplicație, ar fi fost posibile două pagini de proză poetică, suficient de reușite. (Sunt disonant, deci exist!).

Ultimul eseu propus, *Postulatul disimulării*, cu trimitere la „limitele cunoașterii noastre”, ia în colimator teoriile fundamentale ale lumii fizice: teoria relativității, principiul incertitudinii și teorema incompletitudinii (teme bine scărmanate și în *Peisajul metaontic*), avându-i ca promotori pe Einstein, Heisenberg și Gödel, starurile lumii științifice ale veacului trecut, dar, la un moment dat, fiind asociat și Lucian Blaga (*Trilogia cunoașterii*), completând, cumva, un cvartet capabil să ne gâdile narcisismul carpatin. Cartea se încheie în *crescendo*,

evitând oboseala unui parcurs prea didacticist și promițând o continuare.

Cartea îl face pe om, ni se tot spune cu tâlc, drept pentru care l-am putea „căuta” pe autor, încercând să-i decupăm silueta disimulată în *tărâmurile ceții*. Tipologic vorbind, Horia Al. Căbuți are profilul unui exersat în sfera științelor, dar care, dintr-o pricină anume, s-a *dereglat*, i s-a pus, cumva, pata, ademenit fiind de ceea ce un personaj din *Cartea Milionarului* (Filip Lăscăreanu *Teologul Umilitul*) numea strania pornire a gândului de a căuta și de a cloci „oul de sub cuvânt”, astfel încât să deturneze teoriile științelor, decapate de orice impuritate umană, spre „strălucitoarele răsplăți ale păcatului și plăcerii”, cum ar spune Faulkner. Iar toate acestea sunt posibile doar pentru că, în prima lui tinerețe, autorul de astăzi a fost contaminat de un virus fără leac. Prozatorul din plămadă nu se dă dus nici cu vorba bună, nici cu cea rea.

Tărâmurile ceții este al doilea volum dintr-un „roman-fluviu”, pesemne. Recidiva de-acum prefigurează un șir.

Andrei Mocuța

Cuvinte bine țintite (proza scurtă: un manifest)

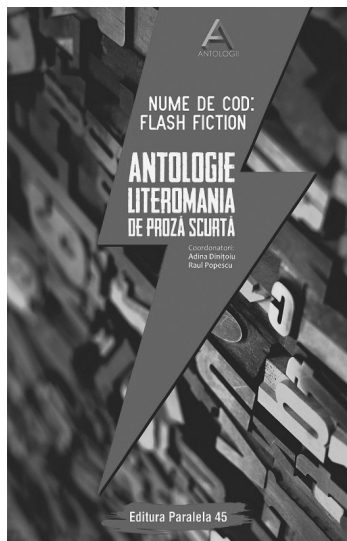
LA ÎNCEPUTUL anului 2017, a apărut primul număr al platformei literare online *Literomania*, un proiect comun al scriitorilor Adina Dinițoiu și Raul Popescu. Inițiativa lor este cu atât mai laudabilă, cu cât revista este o publicație independentă susținută strict prin forțele și resursele proprii. Succesul aproape imediat al revistei s-a datorat și ideii inspirate de a organiza săptămânal un concurs de proză foarte scurtă, intitulat *Flash fiction stories*, unde autori debutanți sau consacrați, cunoscuți sau la început de drum aveau drept de participare egal, singurul criteriu fiind calitatea și lungimea textului: între 500 și 1000 de cuvinte. După doi ani și zeci, poate sute, de texte adunate, cei doi fondatori au selectat piesele esențiale și au alcătuit antologia *Nume*



Andrei Mocuța,
poet, prozator, traducător,
Arad

de cod: *Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă*¹ (Paralela 45, 2019):

„Singurul criteriu de care am ținut cont în momentul alcătuirii acestei antologii a fost calitatea prozelor selectate. Prin urmare, vârstele celor publicați variază foarte mult, tematicile sunt, și ele, diferite. Prozele selectate au, însă, ceva în comun: toate surprind bucăți din viață, flash-uri sau situații nu neapărat inedite, dar care au consistență, miez, sunt încărcate emoțional. Transmit, adică, o stare și nu neapărat un mesaj explicit. Pentru un scriitor, probabil aceasta este cea mai mare provocare. Iar când proza este una foarte scurtă, limitată la un anumit număr de cuvinte, provocarea este și mai mare.”



Adina Dinițoiu este critic literar, jurnalist cultural, redactor la revista *Observator cultural*, editor coordonator *Literomania* și a tradus din limba franceză autori precum Raymond Aron, Antoine Compagnon, Bellinda Cannone, Françoise Sagan, Tobie Nathan și François-Henri Désérable. A publicat cărțile *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții* (Tracus Arte, 2011) și *Scriitori francezi la București* (interviuri) (Vremea, 2014). Raul Popescu a publicat volumul *Ioan Petru Culianu.*

Ipostazele unui eretic (Eikon, 2017), nominalizat la Premiile *Observator cultural* 2018, secțiunea „Debut”.

¹ Adina Dinițoiu & Raul Popescu (coordonatori), *Nume de cod: Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă*, Editura Paralela 45, 2019, 216 p.

Cei 47 de autori care au trecut proba de foc a celor doi antologatori sunt: Nicoleta Balaciu, Laurențiu Balintescu, Alice Bancu, Horia Blidaru, Bianca Bolum, Andrei-Codrin Bucur, Camelia-Maria Cîmpean, Daniel Coste, Peter Demeny, Angela Dina, Mariana Dobrică, Ohara Donovetsky, Teodor Fleșeru, Livia Furia, Diana Geacă, Anca Goja, Mădălina Hâncu, Daniela Hering, Marian Ilea, Andra Iușcu, Ioana Lungu, Gabriel Mager, Ionuț Manea, Monica Manolachi, Simona Marcu, Ramona Micu, Sebastian Mihail, Adina Mocanu, Andrei Mocuța, Radu Mora, Carmen Moroșanu, Raluca Nagy, Alexandra Niculescu, Laura Pamfiloiu, Andrei Panțu, Oana Păun, Crenguța Sandu, Ștefan Serșeniuc, Alexandra Sonu, Veronica Stănică, Dumitrița Stoica, Bianca Stupu, Daniel Timariu, Radu Țuculescu, Paul Vinicius, Adela Vlad, Diana Vlasi.

Dacă aruncăm o scurtă privire peste listă, constatăm că în afara câtorva nume cunoscute publicului român, majoritatea sunt cvasi anonimi, acest volum reprezentând debutul lor absolut. O parte dintre ei au mai publicat în reviste dedicate prozei scurte, precum *Iocan*, *Liternautica* și *Revista de povestiri*. Paradoxal sau nu, tocmai din acest motiv, unele dintre cele mai surprinzătoare și proaspete texte vin din partea autorilor nedebutați încă într-un volum individual, dovadă că ideea concursului de microficțiuni din *Literomania* a fost un risc și pariu câștigat pe termen lung, reușind să descopere în mediul virtual și să lanseze câteva nume care cu siguranță vor avea ceva de spus peste mai mult sau mai puțin timp și care altfel s-ar fi risipit prin bloguri personale.

Un astfel de caz este Laurențiu Balintescu, farmacist și voluntar într-un ONG. Declară despre sine că a scris multe texte, dar nu a publicat nimic. Destinul său artistic pare să semene cu cel al scriitorului american Chuck Palahniuk, care până în momentul publicării primului roman (celebrul *Fight Club*) nu avea nici un

fel de experiență literară și era mecanic la o fabrică de camioane. Sperăm să aibă parte și de același succes. Povestirea *Frânghia* are oarece tangență cu mișcarea artistică minimalistă (căreia îi este asociat Palahniuk), dar amintește și de abrupțetea lui Zachary Schomburg din romanul *Mammoth*:

„Avea precizia unui ceas elvețian. În fiecare dimineață trecea prin fața casei mele, fix la ora zece, trăgând după el o frânghie umedă și lungă de trei metri. Povestea s-a repetat timp de zece zile. Apoi l-am întrebat de ce face asta. Mi-a răspuns simplu: „Pentru că nu pot s-o împing.”

În dimineața următoare, cu o jumătate de oră înainte de zece, am ieșit și eu pe stradă târând o funie veche, mai lungă și mai groasă ca a lui. În momentul întâlnirii, s-a oprit surprins, întrebându-mă la rândul lui de ce fac asta. I-am răspuns tot simplu: „Pentru că nu pot s-o împing.”

Zilele următoare au adus în stradă, unul câte unul, pe toți locuitorii zonei. Fiecare își procurase frânghia lui, iar acum, cumva cu mândrie, trăgea de ea, prin praful cenușiu și învechit al străzii. Deja din ce în ce mai multă lume urmărea cu interes acest spectacol, apoi, firească, au apărut televiziunile și presa. De aici virusul s-a răspândit exponențial. În următoarele două zile, toți bărbații orașului plimbau frânghiile. Orice activitate economică și socială se oprise. Viața era încremenită, un univers al neputințelor. Singurele care păreau a respira erau frânghiile. Pe străzi vedeai doar bărbați care trăgeau frânghiile. Apăruse chiar și un cod rutier al modului în care se puteau trage frânghiile.

Poate a fost ziua cu numărul patruzeci, sau poate patruzeci și unu, nu se mai știe exact, dar atunci s-a întâmplat minunea. A fost văzut primul bărbat care reușise să împingă frânghia. A fost și ultimul, de altfel. Pentru că, pe toți ceilalți, cu excepția mea, neputința i-a împins la sinucidere. Prin spânzurare evident. Eu am continuat să trag de ea. Mă mai opresc uneori, îmi trag și sufletul atunci, îl trag pentru că nici pe el nu-l pot împinge. Îmi scriu povestea și pornesc iarăși în pribegia mea.”

O extrem de scurtă proză cu tematică beckettiană este *În-târziatul* de Anca Goja, jurnalist cultural la bază. Dar și cofetar.

O încrengătură de profesii și meserii care justifică tipul ei zglobiu de scriitură. Atmosfera și umorul absurd nu trimit cu gândul doar la *Așteptându-l pe Godot* și alte piese izvorâte din teatrul absurdului, ci și la scrierile avangardist-delirante ale regizorului chilian Alejandro Jodorowski și la miniaturile umoristice în cheie burlescă ale prozatorului polonez Slawomir Mrozek. Micropovestirea Ancăi Goja face parte din volumul *360 de grade* (Paralela 45, 2018), unul care mi-a stârnit curiozitatea și se anunță promițător dacă toate prozele cuprinse în el sunt la același nivel cu *Întârziatul*:

„Am crezut întotdeauna că punctualitatea stă la baza civilizației. De asta am și divorțat de Sebi, el nu era niciodată punctual. Din cei șapte ani cât am fost căsătoriți, jumătate mi i-am petrecut așteptându-l. Mi-am dat seama că nu e nicio speranță să se îndrepte când a întârziat la nunta noastră. Stăteam în pragul bisericii, cu buclele pline de fixativ, duhnind a parfum scump și încercând să nu-mi deranjez straturile de voal suprapuse ale rochiei, și îl așteptam. Rudele mă tot întrebau dacă nunta se mai ține, mama avea lacrimi în ochi, iar eu învățam ce înseamnă ura. Într-un final, a apărut, m-a luat de braț și mi-a șoptit la ureche: „Ți-am zis că șireturile alea nu se potriveau, a trebuit să umblu prin tot orașul după unele ca lumea”. Iar eu îmi spuneam că primul lucru pe care îl voi fi făcut după ce mă voi fi văzut căsătorită era să-l spânzur cu șireturile alea nenorocite.

Acum întârzie la propria înmormântare. Au scris în ziar că s-ar putea să fi fost ucis. Nevastă-sa e principalul suspect. N-o pot acuza: dacă a lăsat-o să-l aștepte în pat, fierbinte și umedă, în timp ce el își analiza nuanța smalțului dinților în oglindă, își tăia părul din nas cu forfecuța de unghii și își scotea punctele negre de pe piept, înseamnă că a avut toate motivele să-i vină de petrecanie. Dacă n-aș ști că nu mă suportă, m-aș duce chiar acum la ea și i-aș spune: „Draga mea, nu-ți face probleme, nici nu știi câți oameni îți mulțumesc în gând în momentul ăsta”. Ea ar începe să plângă, eu mi-aș aminti de vremurile când eram îndrăgostiți și mi-ar da și mie lacrimile, și așa ne-ar mai trece și nouă timpul.

Uite, în sfârșit aduc sicriul. E închis. Mai bine așa, prefer să nu-i mai văd moaca; nici în tinerețe nu era frumos, darămite acum, bătrân și mort pe deasupra. Mă strecor printre oamenii din capelă, până când ajung aproape de sicriu. Îl prind de braț pe cel mai bun prieten al lui Sebi, Flo, și îl întreb ce s-a întâmplat. Își lipește buzele de urechea mea și îmi spune: „Când am vrut să aducem sicriul de la apartament la capelă, am scăpat copârșeul pe scări. S-a deschis, și Sebi s-a rostogolit pe scări până jos. Cusătura de la burtă, știi, cea de la autopsie, i s-a desfăcut. Mațele, ficatul și rinichii i s-au împrăștiat în scara blocului. Toate ca toate, dar mirosul era insuportabil. Până i-am strâns organele și i le-am băgat înapoi, a durat ceva. Apoi cineva a trebuit să-l coasă la loc. Nevastă-sa nu a vrut, așa că a căzut măgăreața pe mine. Eu nu știu coase decât în cruciuliță. Așa că a mai trecut un ceas. Nu e el de vină, săracul. Așa a fost să fie”

Am constatat amuzat că o bună parte din notele (auto)biografice ale prozatorilor antologați sunt mai savuroase decât prozele lor scrise. Multe descrieri biobibliografice sunt microficțiuni în sine, cursive, jucăușe, proaspete, autoironice, lipsite de crisparea creațiilor care le însoțesc. Probabil e mai simplu să îți parodiezi propria viață decât să creezi un univers nou. Planul lui Gabriel Mager este să scrie o poveste de dragoste SF despre generația sa, cu titlul *Păduchii au viață ușoară*, însă momentan se mulțumește să o trăiască, în timp ce își dezamăgește părinții, mănâncă pizza și se uită la anime-uri (e vorba de Sailor Moon, în povestirea lui *În amintirea rochiilor din viața mea*, care ar merita reprodușă, dar nu ne permitem din limită de spațiu). Proiectul său de viitor merită toată atenția și se aseamănă într-o oarecare măsură cu scenariul peliculei SF *High Life* (2018), cu Juliette Binoche și Robert Pattinson. Dacă Gabriel Mager „supraviețuiește” într-adevăr la Timișoara, așa cum declară, tare mi-aș dori să-l cunosc și să descopăr ce altceva mai ascunde în gândirea lui *outside the box*:

„Militează pentru introducerea unui program cyberfeminist comunist în societatea românească, cu scopul de a trimite bărbații în spațiu, să facă copii în locul femeilor. Bărbații vor purta costume de astronaut de reproducere confecționate de Marile Croitorese Moire ale Ideologiei Gender, pentru a stimula chakrele creatoare de bebe ale bărbaților. Astfel, copiii României se vor naște în spațiu, unde vor fi educați conform Ideologiei Gender. După ce bărbații nasc, utilitatea lor se va rezuma la calitatea de sateliți artificiali ai Pământului, care vor purta numele Papahagi (...), recitând neconținut poemul *Teogonia* de Hesiod întru slava infinită a Societății Cyberfeministe Comuniste Române.”

Laura Pamfiloiu, școlită la cursurile de scriere creativă organizate de *Revista de povestiri* și antrenată de T. O. Bobe (autorul unui excelent volum numit *Centrifuga*), s-a dedicat de-a lungul timpului literaturii pentru copii și jurnalelor de lectură și de jocuri pentru cei mici. Oare afinitățile comune cu T. O. Bobe din romanul său *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (practic o compunere de peste 300 de pagini scrisă de un puști, cu dezacordurile și erorile gramaticale inerente) să o fi convins pe Laura Pamfiloiu să încerce tehnica prozei scurte? Foarte probabil, de vreme ce protagonistul ei din *Vecinul de la nouă* este tot un copil, însă tonul poveștii unul grav:

„Când murea cineva din sat, era aproape sărbătoare. Moartea cobora din aer: clopotele de la biserică se trăgeau de zece ori fix la miezul zilei, bunica le auzea, se oprea din lucru, uneori era în grădină, cocoșată în stratul de roșii, o vedeam cum își îndreaptă spatele, se șterge cu dosul mâinii pe frunte, își aranjează pălăria de paie pe cap și numără în gând. Venea apoi în casă, se băga după ușa de la bucătărie unde era lipit calendarul, puneă degetul peste coloanele colorate cu scris microscopic.

(...) Spre seară plecam acasă cu bunica de mână. Nu mai știu dacă vorbeam despre mort sau despre altceva. Poate ne opream la izvor să umplem sticluța pe care o avea în poșetă, dacă era lume, nu ne opream. Probabil bunica se gândea la moarte, eu, sigur nu. Mă gândeam că mi-e foame, mă rugam să fie vreme bună a doua

zi ca să mă lase la ștrand, speram să aibă timp să ne facă plăcinte, dacă plouă o bat la cap să-mi coase o fustă nouă, poate vine mama din oraș cu o ciocolată. Moartea nu avea loc printre gândurile mele, se ascundea probabil în turla bisericii din sat, aștepta să nu o vadă nimeni și începea să tragă clopotele fix de zece ori la miezul zilei.”

Demnă de reținut este și blitz-proza Adelei Vlad, cu titlul *Mosquitoes*. Înțepătoare ca mușcătura unui țânțar. Construcția ei este cea care atrage atenția în mod deosebit, fiind o poveste alcătuită dintr-o singură frază. Monologul liric în proză subiectivă poate fi la fel de bine citit și ca un poem-fluviu. Stilistic, autoarea se axează pe starea interioară din zona subliminală, tehnica fluxului conștiinței fiind cea care dictează desfășurarea. Dacă ați citit romanul *Valurile* de Virginia Woolf și îl înlocuiți pe Percival (singurul personaj căruia nu i se aude vocea, fiind prezent doar în evocările celorlalți) cu Ignatio, obțineți următorul rezultat:

„Ignatio! Ignatio îl striga pe copilul cu statură de păpușă, în stare deja să meargă singur, copilul cu chip de aztec, Ignatio, îl striga frumoasa lui mamă abia ieșită din adolescență, când îl pierdea din priviri, atrasă fiind de rotocoalele fumului de țigară ce alunga, fie și pentru puțin timp, țânțarii deveniți agresivi la ceas de seară, Ignatio, se auzea glasul femeii, când zglobiu, când tandru, dar nu era clar dacă tonul nu era cumva pentru vikingul de-alături și doar cuvântul „Ignatio” pentru Ignatio, copilul care se juca pe plajă, și care și-ar fi făcut un castel dacă ar fi știut cum, găsise o lopățică galbenă și strângea grămăjoare de nisip, dar se plictisea repede și țâșnea înspre mare, ca să se întoarcă apoi la chemarea mamei, pe care mai curând o ghicea, n-o mai putea auzi prea bine pentru că plaja se umpluse de tineri cu muzici infernale, după părerea vikingului, fără să-și dea seama dacă ar fi fost potrivit să recunoască asta față de mama lui Ignatio, căreia îi cumpărase al doilea pahar de whisky, se temea și el că e prea mult, nu însă și ea, Ignatio, striga ea mai mult din reflex, așa că și copilul se simți dezlegat de lanțul acelei chemări tot mai slabe pe măsură ce vikingul îi întindea pe umeri crema antițânțari și îi săruta gâtul înainte de a-l acoperi cu soluția insuficient de eficace, dacă ne luăm după țipetele femeii, pe care înțepăturile repetate o convingeau că n-o să

revină curând în locul unde Dunărea se varsă-n mare, deși ai fi zis că lui Ignatio îi priește, Ignatio, îl strigă fără convingere, atentă la gesturile vikingului care începuse să strângă lucrurile fără măcar s-o întrebe dacă n-ar prefera să mai stea și, ca să stingă acest început de enervare, rosti numele lui Ignatio, ca un balsam, dându-și seama în același moment că nu-l poate repera în mulțimea pestriță peste care se lăsa înserarea, după cum se lăsa peste imensitatea blândă și nemișcată a apei, Ingatiioooooooooo, dar cine s-o audă în vacarmul care creștea anume parcă să-i acopere vocea, căuta cu privirea un indiciu al prezenței lui, văzu lopățica a cărei culoare deja nu se mai distingea, zări câțiva câini vagabonzi care, din depărtare, aveau statura lui Ignatio și după care copilul ar fi putut să se ia, lui îi plăceau câinii, unde l-ați ascuns, i-ar fi întrebat dacă nu ar fi avut gândul confuz că nu o să-i răspundă nici ei, deja sendepărtase prea tare de șezlong, atât de tare că Ignatio n-ar fi putut să ajungă pe picioarele lui, abia învățase să meargă și nu-și păstra prea bine echilibrul, de altfel nici pe ea n-o mai ascultau picioarele, o cuprinse un soi de amorțală din creștet până-n vârful degetelor de la picioare, dar înainte să cadă își aminti că e ora mesei, că lui Ignatio îi e foame, iar gândul ăsta o liniști oarecum, ea trebuia să-l hrănească, laptele i se strângea în cupa sutienului, păcat că nu mai avea putere să-l strige.”

Adina Dinițoiu și Raul Popescu și-au atins scopul, antologia de față va fi un reper pentru proza autohtonă în anii ce vor urma. Deși inegale valoric, microficțiunile din *Nume de cod: Flash fiction* alcătuiesc un tablou coerent și reprezentativ pentru noul val de prozatori români, unul completat de o colecție la fel de inspirată, coordonată de Cosmin Perța, în același an (2019), la aceeași editură (Paralela 45): *Pasageri. Antologia de proză scurtă a Școlii de vară Gheorghe Crăciun*.

Andrei Mocuța

Stereotipurile și paradoxurile românității

STEREOTIPURILE românității s-au născut *Din Psihologia poporului român* (1907) a lui Dumitru Drăghicescu la începutul secolului XX. Eseul său pornește de la mentalitatea romană superioară, de la modelul latin: „Turcirea, „regimul domniilor scurte”, intrigile politice și meschinăria luptei pentru putere, „parazitismul grec” și „seducția elementului grecesc”, ateismul popular, „chipul oriental al bisericii ortodoxe” care a încurajat lenea și nepăsarea, „superficialitatea”, „împrumuturile fără alegere” etc. toate tarele acestea istorice, psihologice, culturale sunt remediabile prin „continuarea creierului latin”, blazonul nobleței naționale.”¹

Paradoxurile românității au fost relevate genial de Nenea Iancu. Vasile Gogea a scris o carte, *OftalMOFTologia sau Ochelarii lui Nenea Iancu*², în care

¹ Sebastian-Vlad Popa, *Utopiile române cu Apocalipsa sub pernă*, Editura Multipress International, București, 2003, p. 132.

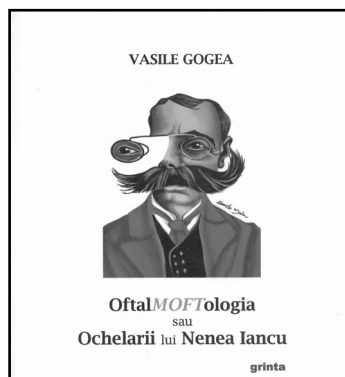
² Vasile Gogea, *OftalMOFTologia sau Ochelarii lui Nenea Iancu*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2012, 131 p.

încearcă să explice viziunea caragialescă „simț enorm și văz monstruos.” Caragiale devine un oftalmoftolog, adică un specialist al aberațiilor, al mofturilor. Vasile Gogea încearcă să ne arate în ce constă modernitatea lui Caragiale adusă la zi.

Moftul reprezintă pecetea și deviza vremii noastre, consideră Caragiale: „În genere națiile mari au câte un dar sau vreo meteahnă specifică: englezii au spleenul, rușii nihilismul, francezii *l'engouement*, spaniolii morga, italienii *vendetta* etc.; românii au Moftul!” Vasile Gogea consideră oftalmoftologia o subramură a unei sociologii culturale, practicate cu instrumentul literaturii, care ilustrează și descrie o anumită dimensiune a specificului național: moftul român.

Primul prototip al spiritualității naționale este moftangiul român: „Odraslă a unei familii „sărace dar oneste” ori fiu de „adevărați boieri”, „guvernamental” sau „când din nenorocire nu se poate asta, opozant”, stimând agricultura, dar visând „o industrie mare națională”, adversar al „Străinismului” și susținător al „Rromânismului”, moftangiul este patriot hotărât, naționalist exclusiv, român până în măduva oaselor! toată lumea trebuie s-o știe!”

Spre deosebire de Mitică ori Costică – exponenții consacrați ai moftangiului român – consoartele lor, moftangioaicele române, sunt „elitiste”. Zice Nenea Iancu: „Moftangioaica română vorbește românește numai avec les domestiques, încolo franțuzește



– acu ia lecții de limba engleză.” Dacă punem pe nas ochelarii lui Nenea Iancu mai vedem și azi, pe la televizor, ori pe la vreo înmormântare de binefacere, sau mai ales la înmormântările unor personalități, Mițe ori Didine recent repatriate dintr-un exil dureros, aducând cu ele exact ceea ce n-au putut lăsa acasă: accentul.

Mai pe înțelesul tuturor, dacă madamele „vorbeau la Paris cu accent de Focșani, azi vorbesc la București cu (un imaginar) accent de Paris. Pentru moftangioaica română, de altfel, nici nu există două orașe în care poate trăi cineva: *Paris et Bukarest!*”.

Urmează moftangiul savant care atrage atenția asupra etimologiei cuvântului *moft*. Preluat din limba turcă (în care înseamnă „gratuit”, „ieftin”) el are în românește sensul de: „lucru lipsit de valoare, conținut, importanță, având doar aparența unei anumite valori sau importanțe; fleac, minciună, înșelătorie, vorbe goale, palavre.”³ Vajnic susținător al „științelor rromâne” (scris cu doi r, cuvântul subliniază absolutul sau, cum se spunea la moment, caracterul „verde” al celui onorat cu această consoană în plus), moftangiul savant pledează pentru întemeierea unui institut într-o „domesticirea, prăsierea și educația licuricilor – lampyris resplendes – având misiunea de a studia un nou sistem de luminare a orașelor regatului...”

Personajele lui Caragiale provin dintr-o mahala privită ca o categorie sufletească, ne spune Ștefan Cazimir în *I. L. Caragiale față cu kitschul* (Cartea Românească, 1988). Cu ce se ocupă, în schimb, moftangiii, ne dezvăluie criticul Mircea Iorgulescu în cunoscutul său *Eseu despre lumea lui Caragiale* (Cartea Românească, 1988) - marea trăncăneală:

„Vorbitul nu este pentru ei nici mijloc, nici scop: este o formă de viață. Ei vorbesc așa cum peștii înoată și păsările zboară. A vorbi

³ Conform Heinemann Tikin, *Rumanisch – deutsch Worterbuch*, Bukarest, 1906.

înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ține loc de orice. Este o activitate absorbantă, cu funcții complexe și întrepătrunse. Este și un drog, narcotizează, dar este și un înlocuitor perfect de existență în real: *trâncănitul* ca ultimul stadiu al mistificării trăitului. Și e, în același timp, și un surogat de mântuire: să vorbească e tot ce le-a mai rămas acestor oameni; e tot ce mai pot face.”⁴

În lumea românească și în general în lumea comunicării fleabile de azi, nimic nu înfurie mai tare, nici semidoctismul, nici demagogia sau șmecheria, decât *snobismul*. Prezența din ce în ce mai bine organizată a acestei categorii de simandicoși trădează și ea simptomul lenei identitare, un fel de somnambulism la adăpostul convențiilor unanime. Care e ocupația principală a moftangiilor? Se mănâncă, se bea, se asistă la nunți ori la înmormântări și chiar la *rivoluții*. Revoluții ce se traduc printr-o sete de a avea și ei ce au alții. Nu întâmplător, reacționarul Caragiale derâde moravurile partizanilor liberali aruncând în scenă, după modelul teatrului burghez, personaje infidele în căsătorie:

„Sunt psihologii de trecere, instabile, neîn rădăcinate, mereu fascinate de promisiunea unor experiențe noi. Sunt infidela Zoe și tânărul Tipătescu, idealistul Rică Venturiano și Zița, apoi amorezii trădători din *Dăle carnavalului*. Iar discursul lui Cațavencu e emblematic: *Până când să n-avem și noi faliții noștri?*”⁵

Criticul Mircea Muthu surprinde în postfața la cartea lui Vasile Gogea grila oftalmoftologică fără a ignora stereotipurile:

„M-am întrebat adesea dacă lumea lui Nenea Iancu, desenată în cărbune și după normele schematismului teatral, alcătuiește într-adevăr matrița la care ne raportăm aproape masochist – amuzându-ne, nu-i așa? – de un veac și mai bine. Re-citindu-l, am senzația halucinantă că polis-ul de astăzi îi multiplică tipologiile, *automatisme*le și că perpetuăm astfel, chiar complăcându-ne, ipostaza vinovatului fără vină, adăstând lângă berea însoțită de eternii mititei.”

⁴ Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1988, pp. 26-27.

⁵ Sebastian-Vlad Popa, op. cit., p. 138.

Carmen Neamțu

Katerina prinde aripi



Carmen Neamțu,
eseistă,
Arad

RITMUL din mass-media este cu totul altul decât ritmul literaturii. Péter Demény le-a exersat pe amândouă. Poet, traducător și publicist (la blogul „Adevărul”), redactor la revista literară „Látó” din Târgu-Mureș, Demény lansează acum un poem în proză¹, îmbrățișând un stil baroc, cu o frazare amplă. Cartea poate fi citită și ca basm și ca jurnal al Katerinei, o confesiune a tinerei domnițe-pasăre care descoperă plăcerile vieții și vrea să se înțeleagă pe sine:

„... omul nici nu bănuiește câte pulsează în sufletul său. (...) oare ce consistență are sufletul?”. (p.24)

Poemul se desface generos, ca un evantai², atingând teme diverse: destinul implacabil³,

¹ *Splendidul mistreț*, Editura Curtea Veche, București, 2020, 206 pagini.

² Guvernanta Odile umblă peste tot cu un evantai galben.

³ „... după un timp ne contopim cu destinul nostru” (p.57)

fericirea⁴, convenția socială⁵, cunoașterea de sine⁶, libertatea individuală, procrastinarea⁷, iubirea pătimașă⁸, misterul existenței descoperit prin poveste. Poetul și prozatorul Péter Demény se întâlnesc acum în lungi reflecții despre viață, despre iubire:

„Dar nu numai că înșelăm mereu, în toate împrejurările, căci o facem deja și prin faptul că promitem lucruri pe care e imposibil să le împlinim, iubirea n-a fost croită după viața și pe măsura omului, dragostea și mai puțin, crezi sincer când spui asta și nu recunoști că te afli în afara lumii, că pentru tine pe veci e cu totul altceva, pentru că te afli în timpul la care faci referire, astfel că e și nu e adevărat ceea ce spui, dar nici celălalt nu-i preocupat de această ambiguitate, pentru că nu există pe lume nimic inechivoc decât iubirea și dragostea, te dăruiești cuiva, te dăruiești în totalitate, nu pregătești liste, nu cumpănești, nu-ți iei precauții, te arunci cu capul înainte și nu vrei să ieși la suprafață, numai că tocmai viața te smulge afară, nu renunță la datul ei, ține la drepturile ei, la timpul ei crestat cu mîgală, metodic, la timpul acela care ucide viața însăși”. (pp.17-18)

„... iubirea dă buzna și tu degeaba ai da fuga la fereastră, iubirea îți arată că ești plin de răni, dar nimic nu te bucură mai mult decât rănilor tale, nu vrei să te protejezi, nu și nu, dacă te doare, atunci simți că trăiești și nici nu înțelegi ce ai numit până atunci viață”. (p.47)

„... nu există frumusețe fără un anumit grad de mister, și nimic nu-i mai enigmatic decât concretul de a fi vizibil, palpabil, îmbucurător, dar imposibil de înțeles, frumusețea e acel ceva care indubitabil există și influențează (...) care schimbă viața omului, care dă buzna

⁴ „... fericirea nu trebuie s-o cauți, ci s-o întâlnești în tine însuși”. (p.15)

⁵ „... ce o să zică lumea, ce vor spune oamenii, ce-mi păsa mie cine ce va spune, când, în timp ce toată viața mea, exceptând o perioadă extrem de scurtă, se scurgea totuși sub semnul acelor puncte de vedere cu care nu aveam nimic în comun”. (p.14)

⁶ „... azi înțeleg și cu inima, nu numai cu mintea, că trebuie să fie greu să înduri alteritatea puternic diferită a propriului tău copil”. (p.55)

⁷ „... dacă vrei ceva, nu trebuie să aștepti, ci să vrei cu adevărat și îți se dă tot ceea ce-ți trebuie”. (p.32)

⁸ Cea care „se golește, se destramă, se strică, se prăbușește” (p.152)

în destinul nostru ca fatalitatea însăși”. (pp. 93-94)
 „... ce altceva e iubirea decât întâlnirea a doi oameni care se regăsesc brusc, din prima clipă, îl găsesc frumos pe celălalt și nu le pasă de nimic altceva decât de această simțire, această patimă care, ca orice patimă, își este sieși suficientă numai până simte că nu-și mai ajunge, până nu-și dă rămă în cap lumea pe care ea însăși a înălțat-o”. (p. 95)



Am pornit la drum „ca niște exploratori” și, pe măsură ce înaintăm în poveste, între Castelul Mähnedorf, poiana Laptelui lunii, Casa del Pasado și Cerdacul Soarelui, rătăcim „printre amintiri”-le Katerinei, aflăm că „după un timp ne contopim cu destinul nostru”, iar „pentru zbor ai nevoie de un amestec cu totul neobișnuit al tensiunilor”. Viața cu ambițiile ei poate fi efemeră și înșelătoare ca visul. Care este realitatea palpabilă? Viața sau visul, se întreba și prințul Sigismundo în *Viața e vis* a lui Pedro Calderon

de la Barca. „En esta vida todo es verdad y todo es mentira”.

Am citit poemul lui Péter Demény ca o confesiune despre cât de importantă e descoperirea bucuriilor vieții și ce e pasiunea: „Iubirea e vârtej, nici nu poate fi altceva, în dragoste nu există mijloc, totul e intens, pe mine nici în viață nu m-a interesat altceva, doar ceea ce-i intens...”. (p. 189)

Splendidul mistreț poate fi metafora dorinței, iureșul patimilor, intensitatea vieții care merită des-

coperită fără frici, fără prejudecăți, fără opreliști. Katerina prinde aripi, vrea să descopere lumea, în timp ce toți ceilalți (tânărul grăjdar Hans, Diego, principele Nicolaus, părinții⁹) își doresc ca ea să prindă rădăcini în banalul cotidian: „... eu n-am putut, în niciun caz, trăi banal...” (p. 38) Ea fuge de rutină, de ipocrizie, alege inteligența, sinceritatea și luciditatea. Astfel ajunge să fie interesată de „ce sfârâie, ce pârâie, ce fâșâie, ce bate pe pervazul vieții ca o aversă”, căci „pasiunea îl înțelepțește și pe prost și-i dă și dobitocului aripi” (p. 41).

În ciuda frazelor ample, textul lui Péter Demény nu te descurajează, nu te determină să abandonezi lectura. Volutele Katerinei sunt îndelung-jucăușe, limbajul este viu, deloc plictisitor¹⁰. Cine caută punctul în lungile confesiuni ale Katerinei poate fi dezamăgit și obosit de frazele lungi. Dar, cine trece de acest impediment de structurare a epicului va descoperi poetul pitit într-o proză caldă, reconfortantă, numai bună de citit într-o zi rece de iarnă.

⁹ „acești doi corbi bine-crescuți, care au aripi numai ca să li se lipească de trup” (p. 23)

¹⁰ Este și meritul traducătorului Kocsis Francisko.

Felix Nicolau

Studiul pătimăș al iubirii. Metode de cercetare*



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator,
București

CUM ARĂTA și Mircea Eliade: e o deosebite calitativă între chimic și alchimic. De aici și faptul că poeții recurg mai mult la cea de-a doua decât la prima. Iată, Raluca Faraon în *Alchimia memoriei* distilează și sublimază jarul biților de informație personală (fie ei și generați *ad hoc*).

Prima parte, *Sonată pentru micuța japoneză*, tine mult la suplețe și exprimare dezinvoltă, firească:

„când eram copil/ (dar nu știam că sunt)/
iubeam păsările/ (dar nu știam ce sunt)//
le strângeam în brațe/ ca pe o inimă cu
aripi/ mi se zbăteau în pumni/ până când
am înțeles:/ din prea multă dragoste// se
poate muri”.

Se anunță viitoare frământări emoționale, dar acum e mai curând ca în *Concertul nr. 1 în*

* Raluca Faraon, *Alchimia memoriei*, Editura Neuma, 2020

D minor al lui Bach, sau ca în *Hamletul* shakespearian – mai deloc indicații de interpretare/ citire, nu prea multe personalizări. Libertate nesfârșită a interpretului. Mă rog, în limita simbolisticii care pune problema, filtrează, elimină: „sunt o sepie cu brațe impare” (***)

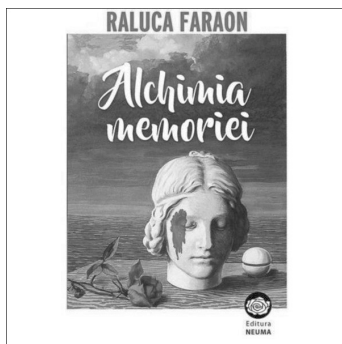
De la forma geometrică a sonatei se trece la *incantație*:

„ce-aș deveni eu fără vocea ta-/ zeu
olog/ doinind în pieptul străinului”.

Tratat, se relevă substratul erotic al volumului. O mare bogăție de imagini, senzații și emoții. Comparații și metafore simbolizante, fără greșeli de construcție:

„fi-am făcut drum spre mine/ (să pășești pe ape)/
din mâinile care te-ar fi îmbrățișat/ în decenii de
așteptare/ unele timide și subțiri/ neîndemânatic
fecioare/ cu ochii plecați pielea casantă./ altele ca
funiile rupte brusc/ de o corabie lunatic/ rătăcind
cu memoria țărmlui blocată./ unele amare cu gust
de nuc sălbatic/ zăcând în singurătate/ și trosnind
din nodurile cioturoase/ ale spaimei că nu te vor
mai vedea/ niciodată./ altele ca laptele cald care
hrănește/ o turmă pierdută de antilope/ în aerul
– plasă de sârmă ghimpată./ brațe ca un somn
bântuit de șoapte./ de sânge vinovat în răni-cătușe./
aripi de metal greu. sau noroioase./ poate uleioase.
transparent sticloase./ să nu alunece pașii tăi/ te
implor/ să nu te prăbușești în Timpul – mare/ de
brațe nervoase/ ca să mergi cu pas sigur/ îl separă
în două/ bățile clandestine/ ale inimii noastre”
(*Anamneza îmbrățișării*).

De acum încolo începe urcușul vulcanului și vulcanologia. Poeta împinge dinamica până în pragul expresionismului:



„curcubeul-sărut a lipit cioburile paharului de cristal/ din care beau absint dorurile și tăcerile noastre/ a dat cu zarul în punctele cardinal/ ca spațiul să devină vis/ și a fărâmițat memoria durerii/ pentru ca speranța să îmblânzească/ întrebările care ne mușcă direct de gură” (*Chiasm*).

Chiar și așa, cel mai adesea dorința gravitează în jurul inimii:

„tricotez o inimă mare/ să mă țină în brațe” (**).

Un *amour courtois* pe parcursul căruia imaginatele voluptăți sunt perdeluite cultural întrucâtva.

Printre migăloasele constructe hedonist-epicurieni sunt risipite perle care ar aduce glorie oricărui colier:

„îngerul mi-a șoptit la ureche/ nu te întrista/ nici eu nu știu să cânt la vioară” (**).

Motive vechi ale eroticii sunt întrețesute în textura volumului. Din fericire, intertextualitatea este una fină și de profunzime, nu așa cum ne-a obișnuit o bună parte a literaturii noastre, anume referințe și preluări mai mult omagiale și politice decât subtile. E diferența dintre înțelegerea deltei ca simbol arhaic și o definiție a Deltei Dunării: „zonă umedă de importanță internațională”. Un asemenea motiv este amorul-vânătoare, *die große Jagd*:

„pielea ta e un teritoriu periculos// când pășesc pe ea/ ca o felină cu ochii flămânzi/ din hățșuri mă atacă insidios/ gemetele plăcerilor tale/ reale sau imaginare// ce vânătoare sublimă// și cât mă obosește lupta asta/ cu sângele tău vinovat care s-a aprins/ înainte de a mă cunoaște” (*îmblânzește-mă*).

La fel și iubirea-tortură, tot de sorginte medievală (deși se poate plonja mai adânc, Catullus și Lesbia, *odio et amo*), motiv pomădat cu nițică psihanaliză:

„mă strânge trupul în chingi de fier ruginit/ sărutările tale sunt picături de ulei încins/ mângăierile – bice cu șapte noduri/ șapte bete – o roată care rupe oase// mă strânge trupul ca o cămașă de forță/ în isteria simțurilor șchiopătate/ mărturisesc *te iubesc* –/ eliberare iluzorie din inchiziția dorinței” (*tortură medievală*).

Ușor, ușor se trece la treapta încingerii, *rubedo*. O erotică arzândă, o „inchiziție a dorinței”. Și de *Valentine's Day* se încinge o orgie bufonă, răcoritoare și valpurgică: „un răs cu funda roșie de clown/ pe-un scaun ritualic de sabat”.

E un univers poetic ondulat precum la Vasile Conta acesta. O șerpuire între reacții și trăiri care împreună conturează o *forma mentis* labirintică:

„*mon amour*/ aș fi vrut să fiu mica ta japoneză/ să merg tăcut în urma ta/ ținându-ți trena tristeții/ dar am picioarele prea mari/ nu încap în condurii inocenței/ și ritualurile sunt acum desuete” (***)

Rareori se depășește granița limbajului general, cât mai nespecializat. Când totuși acest lucru se petrece, în combinație cu imagini hiperbolizante reușite, efectul e scurtcircuitant:

„sub pașii noștri care ridică statui unui eu monstrous/ cu renunțări în loc de brațe?// de câte ori să urmărești la microscopul senzațiilor/ grimasele cuvintelor mele de adio?” (*de câte ori să reluăm o despărțire?*)

La răscrucea cuvintelor este un alt ciclu de poeme care propune texte mai complicate intertextual, dar sferele de poetizare sunt aproximativ aceleași. Un amor intens, însă *intellectualis*, permează orice gest poetic. Până și o *artă poetică* pune în scenă o dualitate ce trebuie monadizată prin sentiment:

„eu supraréalist/ tu postmodernist/ se poate scrie la confluența unor curente literare/ tocmai pentru că tendințele acestea miros în lume/ a orgoliu și a impostură culturală/ în final se scrie pe tastatura interioară/ acolo unde vibrează/ în afara timpului în afara spațiului/ un amestec bizar de inimă rațională”.

Raluca Faraon scrie o poezie omogenă, chiar dacă îmbibată cu structuri și referințe variate și de ținută. Primează orișicât intensitatea emoției și a viziunii interioare, o autoscopie fără ezitare ce dezvăluie interioare în freamăt – atât sentimental, cât și intelectual. Un fel de *carmina burana* mai mult barocă decât medievală.

Anton Ilica

Leagănul unei duminici*



Anton Ilica,
eseist,
Arad

TOTDEAUNA mi s-au părut riscante și curajoase trecerile de la un gen literar la altul, deși foarte mulți scriitori consacrați își încearcă aptitudinea creativă, devenind excelenți în lirică, proză, gazetărie, eseistică. Prin romanul *Iluziografii*, prin reflecțiile din *Femeia din tren* ori ultima sa „proză scurtă”, *Leagănul duminicii*, Domnica Pop își recompune o biografie experiențială, folosind autoanalize afective și decantând sensibilitatea în cuvinte purtătoare de pudism și candoare. Înainte de a scrie despre „leagănul duminicii”, concluzia asupra scrierilor anterioare acestei „proze scurte” focalizează spre virtuțile spiritului creativ, locuit de un aed, ilustrare a feminității, cu calitățile și defectele acesteia, prelungite în scris și îngurgitate cu savoarea tonifiantă a onestității și echilibrului matern.

* Domnica Pop, *Leagănul duminicii*, proză scurtă, eLiteratura, 2020, 90 p

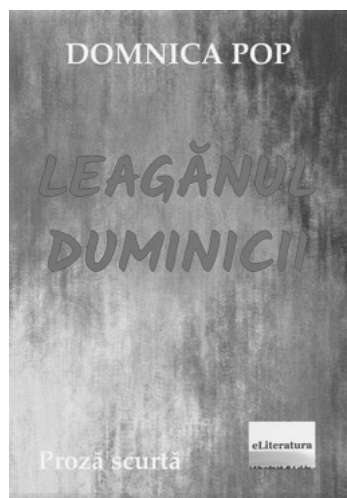
În cei zece ani de la debut, Domnica Pop a confirmat că posedă virtuți artistice, iar folosirea limbajului metaforic încrustează alegorii, aurite de feminitate, introspecție și imaginație.

Leagănul duminicii! Amintirea e refugiu duminical al femeii, surprinsă de frumuseți cotidiene, dosite într-o minte plină de evenimente trăite sau imaginare și recuperate de memorie din straturi suprapuse de nostalgie împropătată. Întreaga „acțiune narativă” a prozei scurte se desfășoară faptic într-o singură zi, dar piruetele reflexive recompun o bogăție de întâmplări, stimulate să se dezvolte de câte o discretă ancoră narativă. Începutul configurează ipoteza motivantă pentru energizarea textului:

„Încă nu mă cunosc bine și mă risipesc în detalii de fiecare dată când vreau să mă descifrez...”

Oglinda, în care se privește femeia (enigmatică pentru ea însăși), deschide fereastra trecutului, prin multiplicarea „în mii de cioburi, împrăștiindu-mi chipul într-o mulțime de fețe necunoscute”.

Această proză, scurtată la 90 pagini, prezintă experiențe înlănțuite, care justifică dedublarea și tulbură cronologia biografică. Înveșmântate stilistic, gesturile cotidiene și retrospecția dau trăirilor aroma cea dulce a adolescenței. Un personaj cu numele Cristina, din Vinga arădeană, locul nașterii autoarei, devine un fel de corb al lui Edgar Alain Poe, însoțind Feminitatea ca o umbră, de care mărturisitoarea



(relatarea operează cu persoana I) nu se poate debarasa, deși ar dori. E imaginea adolescenței, a aceleia care a primit un sărut pe lavița din fața casei bunicii și care, acum, îi devine un fel de înger însoțitor, iritant și insistent. Revelațiile autoarei se dezvoltă în visuri adeseori confundate cu realitatea:

„Să fim strălucitori ca o clipă blândă de duminică, blândețea duce la strălucirea copilului care se joacă, a basmului care se citește, a căii albastre care duce spre un vis” (extras de pe coperta).

„Îngerul păzitor” e dedublarea acestei Cristine de șaisprezece ani, cu părul prins în codițe, de care se îndrăgostise doctorul cardiolog, după cum află din cartea deschizătoare a „ferestrei spre trecut”. Mai apoi, ca să rămânem în conținutul narațiunii, în rătăcirea diurnă, visele și vântul devin stimulente pentru evenimentele din „duminică legănată”: „visele mele au fost drumuri!”. „Odată m-am visat vânt.” Adeseori visează rătăcirile clipelor sale tulburi, dar „poezia rămâne marele laborator de albire a păcatelor”. Textul curge mai apoi poetizând despre floarea banală a „rochiței-rândunicii”, a celor doi trandafiri galbeni, despre farmecul unei cafele și al stâlpului cafenelei și iarăși despre vântul ce „îmi suflă cuvintele din minte și începe să se joace cu ele” ... cam aceasta e calea pură a frumuseții.

Personajul din carte, „persoana misterioasă”, Cristina agasantă prin încăpățănare, e ca o umbră, existând atât în vis cât și în reflexivitatea autoarei: „m-am întâlnit cu mine în vis”. Visul îi întreține starea poetică: „Pătrunde Lumina în mine, luminând vreun adânc cât sus. Împacă-mă cu cerul nepătruns, care te are Soare pe Tine, în albastrul ascuns. Glasul meu fă-l pâine, cu vinul din vechime, pentru ziua de mâine, întotdeauna ajuns!”. Poetizând, declanșează un monolog interior cu Cristina, de fapt cu propria adolescență. E o splendidă horă a gândurilor tulburate ale adultului cu propria tinerețe. E o meditație asupra condiției

umane, erodată de timpul risipitor al anilor și de nostalgia vremurilor în care visele sunt luate de vânt și devin speranțe de fericire. Plonjând într-o sinceritate ademenitoare, reflexivitatea capătă accente melancolice, deși relația dintre femeia ademenită de lirism și adolescența sărutată fugar pare tensionată și chiar demonică. Ar vrea să se rupă de trecut, deși această etapă a vieții „i s-a impregnat în piele”, „iubirea de atunci i-a umplut mintea”, răscolindu-i echilibrul emoțional. „Voi pleca din tine, cică ar fi spus Cristina, după ce citești cartea până la sfârșit”, „până atunci, voi rămâne sechestrată în memoria ta”. În cartea fără file a adolescenței, se află povestea fetei cu codițe împletite tinerește. Povestea e un vis sau mai multe vise încropite într-un șir de întâmplări, care se încheagă într-un text, ca nimbul omului când rostește o rugăciune către Dumnezeu.

Leagănul duminicii este o „proză scurtă”, cu narațiune lirizată, fără personaje, fără evenimente conflictuale, fără punct culminant ori deznodământ. Care ar fi argumentul pentru a recomanda acest volum spre lectură și meditație? Privindu-i fotografia de pe copertă, cititorul observa o imagine gânditoare, un chip cu privirea oblică, încadrată într-o beteață ebenie în care ochii întunecați aruncă raze de mister și deopotrivă candoare. Parcă din această imagine expresivă crește speranța, în care se scaldă luna și se oglindesc visele, spre a oxigena clipele cele repezi ale existenței cotidiene:

„Sub fruntea mea, se deschid mii de ochi inundând cerul cu stele”.

E o femeie copleșită de metafizic.

Se impun câteva considerații stilistice, sugerate de limbajul plăcut al Domnicăi Pop, redistribuit în jeturi puternice de cuvinte. Deși și-a exersat discursul în texte concentrate până la sufocare în lirica *haiku*, în despicătura limbajului lung (de

proză scurtă) sălășluiește un suflet cald, așezat între moralism și inocență, între visare și tulburare cotidiană. Plăcerea textului (după Roland Barthes) se intersectează cu desfătarea cititorului, motivat să participe la derutările unei femei sensibile, iritată de un gest, de un obiect, de o vorbă, de o uitare. Cititorul e ademenit să intre în text, să dorească a fi el însuși personaj, să fie martor al umbrei visului unei femei tulburată de incertitudini. Drumul său în zi, în cotidian, are sens, dar/ doar câte vreo emoție retorică schimbă destinația, dezvoltându-se în vreun vis ori într-o altă realitate. Autoarea chiar crede că devine personaj în propriul vis, în care se întâlnește cu un personaj din alt vis (vis în vis). Astfel, „duminica se leagănă”, pendulează între capetele șezlongului, dând textului zâmbet și desfătare.

Cei care interpretează (analizează) textul literar, îndrăznind să-i dea un sens, un fel de „dat cu părerea”, par un fel de înțelepți care fac judecăți de valoare și propun cititorilor atitudini. E adevărat că interpretarea unui text seamănă cu o artă savantă, prin încercarea de a dibui intenția scriitorului și a o recomanda altora spre lectură. Și noi facem acest lucru, apropiindu-ne cu simpatie de proza poetei Domnica Pop, fără a ignora că, deși nu născocesc personaje și nu scornește întâmplări, suscită emoții pe care le descarcă în sufletul cititorilor. În raport cu realitatea trăită, Domnica Pop „interpretează” o realitate analogică, ziua de duminică alunecă asemenea unei simfonii, grijuliu orchestrată de o creatoare neastâmpărată, adeseori visătoare, pentru că sunetele muzicale înalte se comprimă în timiditate, iar cele joase recuperează fantazarea și imaginația. Mesajul textului își are cheia în jocurile terorizante ale Cristinei, o fațetă (alter ego) a adolescenței autoarei (relatarea este personificată), o încăpățănată nedispusă să asculte dorințe și nici să accepte (pentru că nu e posibil!) umilința abandonului.

O plimbare cu bicicleta a autoarei îi „înaripează înserarea” într-o reflecție (poetizată):

„Ce simplă ar fi viața dacă am vieții într-o înserare permanentă. Adevărul este că atunci când descoperi simplitatea ești predispus să o complici, ți-e greu s-o accepți. În urmă cu cinci veri... am intrat într-un tablou care, pe măsură ce înaintam, mă înghițea pedală cu pedală. Puterea mea de cunoaștere se contopea cu forța de atracție a pistei care emana iubire prin faptul că mă acceptase atâta vreme cu toată deschiderea în tandem cu cerul care se angrena în mișcare” (p. 55).

În cursul unei zile, în comportamentul autoarei se produc mutații sufletești și eroziuni psihice determinate de motive banale, dovada unui suflet manierat și ultrasensibil care se joacă în cotidian cu nedeterminările. Zbuciumările afective prind „ficțiuni”, deși se dezvoltă – asemenea unor bucle de rătăciră onirice diurne – sub tensiunea unor defulări ale conștiinței prin intermediul visului, o manieră de încropire a scenariilor narative. Domnica Pop știe construi un text sub forma „prozei scurte”, utilizând ingrediente de calitate pentru a da gust și ilustrare estetică unei zile banale de duminică din viața sa. Decupajul narativ, visul diurn, ancore stilistice, lirism inserat, dedublare a eului ș.a. sunt tehnici de ademenire a cititorilor la o lectură implicată și chiar la o repetare secvențială a acesteia. Proza *Leagănul duminicii* excelează prin maturitatea discursului literar și prin calitatea unui limbaj sănătos.

Lucia Cuciureanu

„Parfumul de pe frâiele vrăjite”*



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă,
Arad

SIMONA-GRAZIA DIMA este o scriitoare cunoscută în lumea noastră literară. O știu și cititorii care îi caută cărțile, o gratulează cu ocazia lansărilor de carte, îi citesc poemele și interviurile din revistele din țară și din publicațiile literare din străinătate. Din cele 23 de volume publicate, 5 sunt de critică literară și eseistică, 2 de traduceri, 16 sunt de poezie, cărora li se adaugă și 4 antologii lirice, 3 dintre ele bilingve (în limbile română și engleză/franceză). Poeta este, de asemenea, autoare de prefete și postfete și a fost cooptată, de-a lungul vremii, în diverse jurii literare. O operă demnă de un filolog aplecat permanent spre studiu/ cunoaștere și spre creație. Bănuiesc că poezia i-a fost mereu prioritară, pentru că i-a dat mai multe bucurii. Premii literare,

* Simona-Grazia Dima, *Havuz*, București, Editura Tracus Arte, 2020.

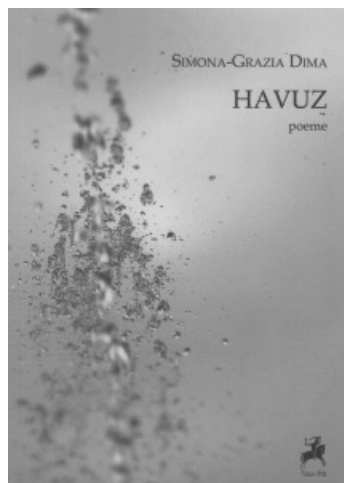
nu puține, în țară și peste hotare, îi compun palmaresul, întregit de traduceri în limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană, maghiară, sârbă, slovacă, turcă, galeză scoțiană și albaneză.

Volumul său apărut spre sfârșitul anului 2020 certifică, încă o dată, vocația unei poete căreia inspirația îi ține companie neîntrerupt prin timp. În creuzetul ei creator se întâlnesc talentul și o cultură asimilată, trecută prin filtrul gândirii și al sensibilității, deopotrivă.

O combinație de privire proaspătă asupra lumii cu meditația febrilă asupra vieții – cea perfectă prin frumusețe, mister și grandoare, imperfectă prin limite și uitare. Poeta nu-și dorește să dezlege „corola de minuni a lumii”, vrea doar s-o redefiniească și să-și găsească busola sufletească în călătoria anevoioasă spre propriul sine. O spune și motto-ul cărții, inspirat ales:

„Nu putem aprinde după bunul nostru plac/ Acest foc care ne mocnește în inimă./ Spiritul suflă, apoi tace,/ Sufletul locuiește în mijlocul misterului.”
(Matthew Arnold)

Simbolul instituie o lume a imaginarului poetic marca Simona-Grazia Dima. Mai frumoasă și mai bogată decât contingentul imediat, banal și repetitiv. În primul rând, „havuzul”, alcătuire din piatră și sculpturi, impresionantă și copleșitoare. Cu „apa” lui, arhetip al tuturor legăturilor, care dizolvă teama, liniștește și devine chiar protectoare:



„... Acolo-ai vrea să fii,
în sulul ei lunecător, unde nu-i niciun ornament
și fericirea-absoarbe. Gata să pleci, e deja-n tine,
fără s-o fi atins, ți se lovește, zglobiu, de ghizdul
inimii, întruna renăscând. Și astfel,
calea prin pădure ți-e sigură, proteguită.” – *Havuz*

Călătoria prin pădure e o metaforă sugestivă pentru drumul/
periplul existențial. Care e „muzică, rotire și tăcere”. Frumusețe și
armonie, ardere interioară, plenitudine și revelație, căci versurile
se impregnează treptat de un discret fior religios:

„Nimeni aici să mai tresară,
dar o intensitate vede,
când noi ne străduim să înțelegem
subtilul caier de la temelii.” – *Havuz. Dar o intensitate vede*

În altă parte, fiorul divin este mai explicit, atunci când apare „o
apă verde” din care vor bea golumbi, „delfinul înghețat,/ cu pâine
de văpaie pe spinare”, un înger va cânta la harpă, va fi culoare și
muzică. Ghiciți unde-i acest loc de care noi, oamenii, ne temem
degeaba? Cu toate acestea, însă, „învățătura zilei nu e moartea,/
mâine pe drum vom fi iarăși”. Importantă e căutarea, întoarcerea
spre noi înșine, focul lăuntric. Viața cu „lava” ei, cu „mierea” ei și
cu „un obscur miros de crin”. Simboluri pentru arderea interioară,
pentru înțelepciunea care înalță și ferește, aluzie fină la puritate
și percepția lumii de dincolo (să nu uităm că Persephone a fost
răpită de Hades în timp ce culegea crini și narcise). Existența e un
joc într-o piesă al cărei sens suntem noi.

„... Iar la final,
chiar dac-ai căzut adesea în capcană,
tot ai învins, trezit din joc, de-a bușilea,
proptit în brațe de argint, ca reînviat
de o necunoscută strălucire.” – *Trezit din joc*

Simbolurile potrivite și cuvintele expresive țâșnesc în retorica
poemelor ca apa în fântâna havuzului, din pământ până la
cer. Termeni din lumea artelor plastice și a muzicii le încarcă

miraculos: „pasăre pictată”, „un tainic acordeon”, „ploaia de săbii a concertului”, „picură pe clape”, „zgâlțâie până la țipăt orga” etc. Poemele devin pretext pentru a celebra viața ca pe o sărbătoare trăită la cea mai înaltă tensiune și transmit bucuria de a trăi:

„... E-o astfel de enigmă și atât de tandră,
încât a doua zi, mereu la pas,
pe drum pustiu, vei deborda,
fără vreo pricină, de bucurie, până seara.” – *Intimitate*

Unele poeme dezvoltă tema deșertăciunii vieții, a istoriilor deformate sau șterse de timpul însuși. Existența nu-i decât „un tremur de petale, nimic mai mult”. Noi suntem, din această perspectivă, fluturi care „iau foc”, se fac scrum și cad, fără a tulbura „hlamida unui alt, cu totul invizibil, ev”. Ne punem întrebări și răspunsurile sunt tot în noi, suntem aproape singuri în Univers, sfînxul a devenit inutil:

„Necunoscutul nu se va-ntrupa nicicând,
deschis și-nflăcărat este deșertul întocmai ca-nainte,
iar sfînxul, nemișcat și tot cu-obrazul rupt” – *Rugămintea către sfînx*

Simbolurile sunt aici „peștii” eșuați, înțeleștați în clasică lup-tă dintre lumină și întuneric, „rechinii din tapiserie” care-și vânează prada și „baobabul”, dușman al slăbiciunii.

Poemele celebrează și cea mai frumoasă dintre minunile creației – poezia și pe făuritorii ei – poeții. Ei sunt „soarele care luminează totul”, fiind înzestrați cu „bagheta de electrum”. Poet ar putea fi și regele din poezia *Mierea prefăcută în vin*, dar, pentru că referința biblică e evidentă aici, floarea din final ar putea întruchipa floarea credinței, iar regele – Mântuitorul. Poetul e „greierul” – „martor al avuției mereu în creștere”. Iar atunci când se arată poezia, ea trezește din somn lumea adormită, dezgheață apele, e ardere, foc interior, e revelație. Simona-Grazia Dima deține secretul unei astfel de poezii, pentru că, citind-o, auzi „herghelia nopții”, șoaptele magicienilor și simți „parfumul de pe frâiele vrăjite”.

Sonia Elvireanu

Clopote de lemn*

DUPĂ DOUĂ VOLUME de poezie, Radu Matei Todoran, abordează cu autentic talent narativ proza scurtă: *Clopote de lemn* (Vertical, 2020).

Subiectele sunt de o mare varietate datorită inspirației diferite : cotidianul pandemic (*Omul de la curățenie. Logodnă în vremea covidului*), tradiția folclorică (*Clopotul de lemn*), istoria Transilvaniei (*Nuntă sub salcâmi*), mitologia basmelor (*Trandafirul reînvierii*) ori a munților Apuseni (*Plăsele de os*).

Narațiunea oscilează între homodiegetică și heterodiegetică, cu un personaj narator implicat în diegeză ori exterior universului diegetic. Toposurile narative sunt variate (spitalul, pădurea, peștera, hanul, satul, orașul, burgul transilvan etc.), tipologia personajelor, de asemenea (doctorul, spițerul, primarul,



Sonia Elvireanu,
poetă, traducătoare, eseistă,
Alba-Iulia

* Radu Matei Todoran, *Clopote de lemn*, Vertical, 2020

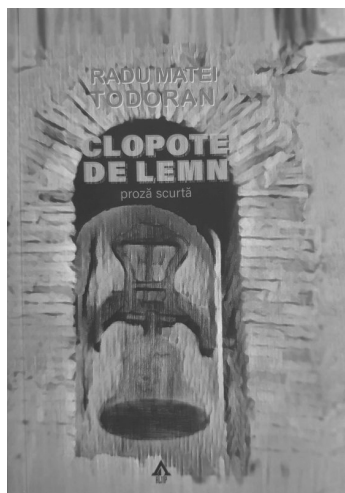
hangiu, hoțul, solomonarul etc.). Unele sunt rodul fanteziei, au valoare simbolică (*Trandafirul reînvierii*). Firul epic depășește sfera realului și pătrunde în ireal.

Prozatorul reușește să reconstituie cronotopul istoric în care evoluează personajele, să schițeze din câteva tușe portrete, să descrie veridic oameni și locuri din timpuri îndepărtate. Are simțul limbii pe care o mânuiește cu ușurință, adăugându-i picătura arhaică pentru culoarea locală ori nota lirică a peisajului. Reînvie atmosfera din burgurile săsești în coloratura lor multietnică ori alunecă în fantastic, uneori în reverie în câteva proze poetice.

Radu Matei Todoran explorează deopotrivă realul, psihologicul, fantasticul sub pecetea fanteziei, cu delicate vibrații lirice. Unele personaje sunt exponenți ai răului și pier dramatic (*Plăsele de os*), altele sunt benefice (*Nuntă sub salcâmi*), câteva par să poarte o vină de care ar dori să se elibereze, o curățire interioară (*Clopote de lemn*).

Realul are în fundal un pol metafizic, proiectat în personaje reale, unele percepute diferit sub efectul bolii (omul de la curățenie), altele cu valoare simbolică, precum Înțeleptul din tradiția populară, solomonarul din tradiția geto-dacică ori elemente de cult religios, apa sfințită.

Omul de la curățenie se inspiră dintr-o întâmplare reală. Lectorul recunoaște realitatea imediată a tim-



pului pandemic: invazia combinezoanelor albe de astronaut în mediul profesional, măsurarea temperaturii care trimite o persoană în spital cu diagnostic de covid 19, așa cum se întâmplă cu personajul, irealitatea spitalizării.

Aventura spitalicească, cu atmosfera sinistă de captiv între ziduri, scrisă cu umor negru, se situează la limita dintre real/fantastic, dintre viață/ moarte. Sub puterea tratamentului aplicat, pacientul trăiește într-o stare de tulburare continuă, de semi-conștiență halucinatorie, între delir oniric ori postanestezic, care deformează realul. Dincolo de întâmplarea propriu-zisă, naratorul pare a interoga însuși timpul covidului, confuziei, alarmanta și lamentabila stare a spitalelor unde riști să iei vreun virus intraspitalicesc și să devii mereu pacient.

Clopotul de lemn, cu aură de basm, accente psihologice, e o povestire despre adevăr/ minciună, credință și vinovăție, o modalitate inedită de-a afla adevărul, dar și de confruntare a personajului cu propria vinovăție sub presiunea unui credințe populare și religioase despre puritate și puterea apei sfințite. Clopotul de lemn e vibrația interioară a personajului, vocea neliniștită a subconștientului, activată de un element exterior, toboșarul din universul rustic.

Triumful reînvierii e o proiecție imaginară, un imaginar al fabulosului, al unei utopii religioase într-un oraș de piatră din sistemul solar, numit Soarele cu Două Fețe. Orașul renaște la marea Sărbătoare a Trecerii, timpul reînvierii și regenerării prin împerecherea unor fete frumoase cu bărbați sculptați în marmură roz, închiși în sicrie de cristal, reînviați de Marea Preoteasă în timpul unui ritual. E cea mai stranie narațiune, construită pe simbolistica numărului șapte, a culorilor și a pietrelor prețioase. Culorile veșmintelor desemnează apartenența socială în orașul de piatră, subordonat unui ordin mai înalt, cosmic.

Mistica numărului șapte, multiplicat de șapte ori în timpul ritualului regenerării (sicrie, bărbați-statui, trandafiri galbeni, fete), e inversată, renașterea și procrearea se fac în interiorul aceluiași sistem, păstrând ierarhia și dependența, nu spiritual. Povestea trimite spre o realitate codificată de narator în simboluri, dar și spre o posibilă proiecție a viitorului dependent de puteri de pe alte planete. Se poate și astfel interpreta textul, dat fiind tributul dat venusienilor de locuitorii orașului.

Nuntă sub salcâmi, inspirată din vremea ciumei din sec. XVII, reliefează rolul medicinei în combaterea epidemiei și a practicilor medicale primitive prin experiența unui doctor instruit în capitala imperiului austriac și adus într-un burg săsesc din Transilvania. *Prăsele de os*, o narațiune realistă, cu incursiuni în trecutul personajelor, extrem de vii, îmbină abil întâmplări reale din alte vremuri cu legende din Apuseni despre spiritualitatea geto-dacică. *Moartea ultimului globe trotter*, tulburătoare, are farmecul poveștilor orientale.

Prozele lui Radu Matei Todoran par un creuzit alchimic în care se topesc frumos crâmpoie de real și fantastic, întâmplări din istoria recentă/ îndepărtată cu legende și mituri, tragicul ontologic cu sensibilitatea poetică. Unele proze sunt scrise în viziunea realistă (*Clopote de lemn*, *Nuntă sub salcâmi*, *Prăsele de os*, *Urmărirea*), altele sunt viziuni poetice de mare lirism, proză poetică (*Scrisoare unui ciclop*, *Cizme*, *Nevralgie supraorbitală*) și chiar proză fantastică (*Trandafirul reînvierii*, *El*, *Ultimul deces*).

Maria Nițu

Poveștile lunii de tablă*

VOLUMUL *Luna de tablă* este debutul în proză al lui criticului Dorin Murariu, autoritate critică în fieful Vestului Apropiat.

Alcătuit din douăsprezece povestiri, cu titlu și nucleu narativ proprii, aparent independente, la „prima strigare”, ar părea un volum de proză scurtă.

În realitate, după lectura tuturor povestirilor, care comunică între ele prin personaje, locuri familiare, acțiuni ce interferează, constatăm că este în fapt un *roman*, un *epos al copilăriei în toposul unui oraș, Lugoj, în timpul regimului comunist*. Titlurile povestirilor jalonează capitole, fiecare cu alt personaj principal, cu o biografie de roman.

Un roman-frescă, puzzle de povestiri cu autonomia lor aparentă, similar cu construcția romanului *Medgidia, orașul de apoi* (2009)



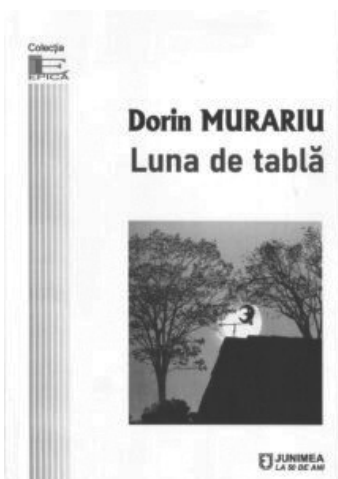
Maria Nițu,
eseistă, Timișoara

* Dorin Murariu, *Luna de tablă*, Editura Junimea, Iași, 2020.

al lui Cristian Teodorescu, ori, în istoria formulei, tangent cu volumul exponențial al lui Joyce, *Oameni din Dublin* – o frescă social-politică a Dublinului, în mai multe povestiri, dar în toate etapele unei vieți.

Titlurile sunt poetice, în aceeași ecuație de construcție, metafore nominale cu substantiv și determinant tot din substantiv, prepozițional: *Amiază de apă*, *Păsări de hârtie*, *Căruța cu gheață*, *Omul de ceai*, *Vecini în decembrie*, *Zbor la frontieră* etc., care denumesc elemente definitorii pentru personajul principal: „*Căruța de gheață*” este obiectul cu care Franțifel își câștiga existența cu măgărușul său Merti, ducând gheață și sifoane la oameni, *Omul de ceai* este Dimitrie Velicek, care cultiva toate soiurile de plante pentru ceaiuri etc.

Prima povestire *Luna de tablă* cuprinde în titlu metafora de fundal, ce reapare în mai multe povestiri, ca un leitmotiv coagulant într-un simbol patronator. Inițial, este chiar conturul unei luni, confecționată la propriu din tablă, de către covaciul (fierarul) satului și pusă sus pe acoperiș, la coșul casei. Treptat însă, uneori mai explicit, alteori sugerat în subtext, devine *metafora-reper* pentru întreaga viață a urbei, în istoriile sale mai mult sau mai puțin tulburi, misterioase. care atrage în mirajul ei personajele până la irealitatea visului, confundarea cu el și devorarea de către acesta.



Motivul-simbol e o alegorie a atracției misterioase, selenare, spre *ideal*, spre un tărâm de basm și implicit spre *zbor*, spre *libertatea de a visa*, într-o lume anostă, devalorizantă, de tablă, în care simbolul lunii stăruie acolo ca un talisman și reapare discret, ca un detaliu necesar, în majoritatea povestirilor. Din orice punct al urbei unde s-ar afla personajele, se vede luna covaciului, ca un far pentru nerătăcirea corăbiilor, un observator mut, de tablă, dar atoateștiutor, ca ceva venit din fabulos. Covaciul îi construise o navă spațială copilului și el însuși voise să zboare spre Lună, așa că intră firesc în jocul copilului „căpitanul rachetei”. Este o metaforă esențială ce structurează psihologia copilului, năzuințele sale, cunoștințele și întâmplările prin care trece, într-o lume a realității dure, a maturilor. O lume a adultului paralelă cu a sa, uneori în complicitate: la Alimentară tanti Ica îi dădea doar lui „turte de argint”, să-și cumpere o scară „baș până la lună” (p. 10). Alteori, o ucide pe aceasta, rămânând zborul spre luna de tablă.

*

Acum, la 30 de ani de la schimbarea regimului, când s-au scris atâtea cărți, înfierând tezig perioada bolșevizării și a „Epocii de aur”, mai ceva ca ofensiva literaturii „obsedantului deceniu”, o altă carte despre perioada antedecembristă, în același diapazon al lepădării de Satana, s-ar fi pierdut în peisaj, superfluă.

Nota personală a prozei lui Dorin Murariu este însă în tehnica discursului, măiestrit din punct de vedere al construcției textului, stăpânită profesionist. Ineditul este prin folosirea perspectivei unui copil, personaj în acest univers, în timp ce instanța narativă este a adultului, naratorul care se adresează la persoana a II-a interlocutorului copil, „Calci cu grijă printre stivele de plante...”, erijându-se în porta-voce a acestuia. Se adresează de fapt lui

însuși, un *alter ego* predispus la privitul în oglinda timpului copilăriei.

Este un lucru mai greu pentru un adult să se transpusă în percepția naivă a copilului de atunci, necontaminată de gândirea adultă, această dedublare în timpi diferiți, când nu povestește *à rebours*, rememorând, ci pe viu, chiar cu mintea și trăirea acelei vârste a copilăriei, adultul care stenografiază gândurile copilului, mereu prezent în umbra sa.

Exersează fraza lungă, cât o pagină întreagă de carte, cu înlănțuiri de idei, impresii, una din alta, ca-n joc de domino, poematică, nominală preponderent, plină de determinante adjectivale, chiar duble, sugestie a gândirii infantile, cu asociații din asociații, în spontaneitatea lor fără regulile de concordanțe didactice. Este o frazare senzorială, din acea sinestezie a percepțiilor cu toate simțurile.

Inocența totală a copilului, care percepe orice prin experiența imediată, concretă, fără abstractizări, este în scena din biserică, atunci când constată cu nedumerire că sandalele sfântului oștean cu sulița erau același model cu ale sale, cumpărate cândva de maică-sa.

Naratorul are sarcina doar de a transpune în fraze exact percepția și gândurile copilului, *tale quale*, ca la indigo, fără adnotări dincolo de gândirea copilului, perspectiva narativă vizând o focalizare internă, când naratorul nu știe mai mult decât personajul.

Este o istorie a Lugojului cu „Podul de Fier” (construcție istorică – să nu mai ia Timișul cel rău căruțele și oamenii – un reper, ca „podul pe Drina” al lui Ivo Andrić). O frescă politico-socială, cu trecerea aceluși timp istoric prin experiența și perspectiva a cel puțin trei generații, pentru că personajele rememorate de copil sunt de la bunici și străbunici, părinți și

cunoscuți – adulții copilăriei sale – până la tovarășii de joacă și de școală.

Scânteia este vizita la cimitir, de ziua morților, unde bunica, Persida îl întâmpină cu „Țucă-l buna” și-l poartă printre fotografiile neamurilor. Acum e prilejul de a localiza povestirile și prin limbă, folosind graiul bănațean (mai mult în pronunția cu saftul său melodios).

Personajele, ca marcă a unor diverse tipologii generate de regimul comunist, cu toate abuzurile, mistificările, ipocriziile sale, coagulează *comunitatea din Lugoj*. Un roman de epocă savuros, cu nenea Andrei birtașul, care, când nu avea clienți ieșea la drum și privea cu jind la Ica vânzătoarea de la Alimentara de peste drum, cu baba Tălpoane cu bocancii ei enormi, cu prăvălia lui Rezi neni, ori cu personaje picarești, Achim Gură de Pleu, pentru că toți dinții erau din metal, „covaciul fără nume”, „nărod” și bețiv, copilul Papillon, „repetentul” care memora excelent și citea mereu cartea despre fluturi etc.

Întreaga viață cotidiană, aparent normală a oamenilor simpli din acel timp, prin detalii în varii aspecte, construiește ca un joc de puzzle imaginea globală, în esențele sale, a societății comuniste. E viața modestă, când totul se cumpăra în rate, în limitele oferite de stat, o lume cu bomboane învelite-n staniol doar în vitrina de la tanti Ica de la Alimentară, cu pasta de dinți Cristal, cu țigări Naționale (demne de acel muzeul al comunismului în obiectele vieții cotidiene), cu preocuparea în iarnă să obțină lemne după tabelele afișate, „aprobate la ședințele colectivului de oameni ai muncii” (p.70)...

Totul se derulează prin prisma unui singur personaj, copilul, care reproduce exact comentariile adulților din jurul său și le interpretează după gândirea proprie, în felul său inedit, succulent, dens în sugestii și reverberații semantice. Un copil, cu inocența

sa, îi ridică naratorului oricând mingea la fileu, imbinând în stilul indirect liber satiră, persiflare, pamflet, parafrază etc., vizând tarele comuniste.

O lume cu stahanoviști, „ce-i ăla un stahanovist? Întrebai tu..” (p. 103), pe care inocența n-o înțelege nu-i știe pericolul, căci nu știe minciuna. Simion pruncul, cel pasionat de păsări, la examenul cu brio de biologie, la Timișoara, la ultima întrebare, despre „rolul IAS-urilor și CAP-urilor în dezvoltarea ornitologiei”, a dat un răspuns năucitor pentru maturi, cu inocența candidă a copilului care spune naiv, adevărul: „rol nefast, devastator”, „distuge habitatul păsărilor” (p. 46).

O lume privată de libertate, pe care o percepe după experiența sa imediată, concretă: când Monsieur i-a spus că trebuie să învețe limba franceză, „limba oamenilor liberi” (p. 92), copilul e nedumerit, mai ales în Banatul multiethnic, unde unii „știau și ungurește, șvăbește, sârbește, iar Roth, țopăind, striga în gura mare că el știa și idiș foarte bine”, interpretând *ad literam*, raportat la viața sa cotidiană: „nu erați și voi liberi?” „el se uita în jur și spunea că nu sunteți, deși voi simțeați că nimeni nu vă oprea să înotați, să pescuiți, să jucați fotbal” etc., enumerând toate plăcerile nevinovate, care, necunoscând altele ca termen de comparație, li se păreau nemaipomenite, precum „să vindeți un coș de pere pentru bilete la uriașul cinematograf duhnind a motorină și semințe de dovleac” (p. 93).

Sunt satirizate aspecte din timpul colectivizării și al naționalizării, al butaforiilor omagiale din serbările școlare, al ateismului comunist – din imprecățiile bătrânului preot, cel ajuns la Meteora, ori din teama birtășului care nu schimba „Călindarul Bănățeanului pe anul 1939”, să pună unul actual, să nu fie acuzat de „propagandă religioasă”, timp al bolșevizării și abolirii monarhiei – când planșele de biologie, cu păsări, animale etc.

sunt scoase din clase și aruncate la gunoi, pentru că aveau stema regală. Moș Lulă le „reciclează”, folosindu-le drept izolație, pe pereți, la ferestre (*Păsări de hârtie*).

Personajul reprezentativ este bineînțeles *sectoristul*, activistul de partid robotizat, cu creierul spălat de slogane pe care le folosește papagalicește, prilej de luare în răspăr de către narator a stereotipurilor comuniste, ironic, pamfletar. Șarjarea inculturii sale crase, de un comic frizând absurdul, este mai ales când isprava copilului Simion la birt, când îi lasă pe toți mască spunând numele în latină ale păsărilor (învățate de pe planșele exilate pe pereții lui Moș Lulă) se transformă în act de subminare a statului: fiind cuvinte neînțelese de sectorist, „proferase cuvinte injurioase la adresa partidului,” (p. 36), iar tovarășii sunt arestați că-l ascultaseră. Accentele de șarjare nu-s îngroșate tezig, ci sunt strecurate discret, dar cu puternic impact.

Este o proză care are „când asprimi de Macondo fantast, când irizări hâtre din lumile Kakaniei străbătute la pas cadențat de bravul soldat Švejč” (Claudiu Arieșan)

Multe personaje apar din prima frază și au o istorie misterioasă, ambiguă. Despre Dionisie Velicek „nimeni nu putea spune cu precizie când a ajuns să locuiască pe strada D. Roosevelt,” în casa Iulianei Lupu, zisă și Lupoanea, care nu se știe nici de ea unde a plecat (p. 78). Vlaicu fusese găsit copil dezbrăcat în fața hangarului cu avioane, de parcă a fi fost adus de acea pasăre cu aripi largi, iar la final, „omul cu chip de pasăre” din ochii copilului narator, dispare, parcă zburând, desfăcând mâinile larg ca o cruce. Cum legat de lună e și ideea de bază *zborul*, chiar orice plecare este un zbor în înaltul cerului, în libertate, spre o altă lume, fantastă, mai bună în inocența copilului.

Unele personaje parcă sunt din alt timp, cum e cel din povestirea *Les mots, l'été*, „Știai cu precizie doar că îl cheamă

Monsieur”... (p. 91), „cel care sfida băștile colorate și șepcile proletare cu favoriții săi albi și pufoși din alt secol.” (p. 95). Omul cu adevărat liber, din tipologia intelectualului urât de comuniști, citea „Le Figaro” și „L’ Humanité”, dar și „Magazin istoric” și „Secolul XX” „numai citind veți fi liberi” (p. 94), le spunea copiilor. Dispare misterios la sfârșitul verii, și el sub semnul lunii de tablă: „Nu se auzea decât scârțâitul stins al lunii de tablă” (p. 101), lăsând copiilor albumul color magnific care i-a fermecat *O sută de castele în Franța*, în mod simbolic, o lume fermecată în care intrau, la antipodul celei gri, comuniste.

Atmosfera fabuloasă copilul o notează fără să comenteze, ca pe un fapt firesc: „*Mirosea a flori de cireș, deși nu era luna mai, a mentă și ciulini*” (p. 32).

Fabulosul se obține și prin inserția unor elemente de mitologic, superstiții, legende și credințe populare, cu aer de mister și tenebros, precum Moș Ion, care își simte și pregătește singur moartea și care povestește despre Willi copilul nimănui și umbra sa măsurată la construcția podului, ori cu finaluri poetice, deschise oricăror imaginații, cu aerul de fantastic fabulos din proza lui Mircea Eliade.

*

Deopotrivă este eroul pandant unui Nică băănățean, calul de lemn al copilăriei era naveta spațială dintr-un cărucior vechi de copil, „scătula de tablă” să zboare spre lună.

Ca prin madeleina lui Proust, o întreagă lume e reînviată prin mirosurile copilăriei, într-o curgere proustiană în torente a memoriei afective. „Iarna începea cu mirosul celor cinci portocale...”, cu pofta de cârnați și carne friptă, cu ludaiul copt de sărbători.... Până și „dinspre rafturile prăvăliei lui Rezi neni veneau mirosuri de creioane galbene, verzi și negre” (p. 22), într-o sinestezie a simțurilor.

Este ca-n lumea copilăriei lui Sorin Titel, cu bucătăria bănă-țeană, mirosul de cozonaci din cuhnia fermecată în orice timp, prin tutela bunicii și a părinților, când în amintiri însă, tragicul morții se amestecă firesc cu mirosul acelei zile: „după o oră, când toată curtea mirosea a pohnială și a plăcintă cu mere iar buna striga și-și smulgea părul” a înțeles moartea lui Moș Ion, cum și-o prevăzuse (p. 27).

Este un roman de atmosferă, împletind realul cotidian, gri comunist, cu magic și cu fabulos, prin ochii copilăriei inocente, când irealul e în cotidian unde e firesc fabulosul prin deformările în percepția copilului, ca-n pictura naivă ori ca-n picturile lui Chagall. Un fabulos și prin destinele misterioase ale multor personaje – arcul voltaic al biografiei unor personaje, care apar de nu se știe unde și dispar nu se știe unde, iar deasupra tuturor, luna de tablă a covaciului.

Alături de diverse alte localități și orașe natale, Dorin Murariu reușește să pună cu virtuozitate Lugojul pe harta istoriei literare, într-un halou de tandrețe al copilăriei, pe fondul unui joc de lumini și umbre al societății de la mijlocul secolului 20.

Mihaela Albu

Iubirea și arhitectura divină a cosmosului*

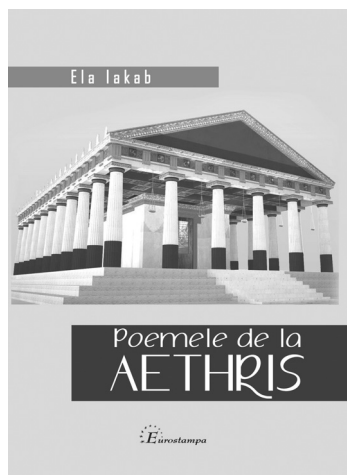
ELA IAKAB, spre deosebire de numeroși scriitori din generația sa, a pășit în literatură sub auspicii demne de admirație: cartea ei de debut, *Deșertăciune și asceză* (editura Eubeea, Timișoara, 2011), un studiu complex despre opera lui Tudor Arghezi, a intrat imediat în atenția criticii literare românești, nu pentru că făcea parte dintr-o cercetare doctorală, ci pentru înalta ținută a premiselor, a viziunii, a demersului și a limbajului ei. În consecință, autoarea a câștigat un binemeritat *Premiu pentru cea mai bună lucrare de argheziologie*, conferit de juriul prestigios al Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi”, ediția 2012.

Apoi, probabil din pasiunea ei autentică pentru psalmist, s-a orientat spre poezie și



Mihaela Albu,
scriitor și profesor universitar,
Craiova

* Ela Iakab, *Poemele de la Aethris*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2020.



a publicat *Cartea lui Athanasios/ Il libro di Athanasios* (editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017), distinsă cu premii de trei ori în cursul anului 2018 și receptată călduros în toată țara (totuși, să spunem că peste douăzeci de cronici e o mare performanță pentru un tânăr scriitor!).

Cea mai recentă carte a sa tot de poezie este, cum mă așteptam. *Poemele de la Aethris* (editura Eurostampa, Timișoara, 2020) nu poate fi înțeleasă decât de cunoscătorii primei cărți. Cred că cele două cărți au fost gândite complementare. Athanasios, eremitul predestinat întâlnirii cu Îngerii lui Dumnezeu în imensitatea deșertului, va dobândi puterea celor cinci elemente și bucuria comuniunii cu divinul, aici, pe pământ, în timpul ireversibil. În *Poemele de la Aethris* este imaginată aventura metafizică a fecioarei-sacerdot la templul Aethris (semnificația termenului latinesc este „eter”, deloc întâmplător):

„Fiii celui de-al treilea cer/ m-au hrănit cu fructele morții.// Și tu nu mă chemi nici în viață,/ nici în moarte, nici dincolo.// Te-am lăsat dintotdeauna/ să cioplești piatra de temelie/ a templului în lumina/ dinlăuntru meu.// Ai fi putut să spui doar/ *Fie Templul!*// Și Templul ar fi fost.// Ai fi putut să dai/ pietrelor și stâncilor/ suflu din suflul tău,/ Și Templul ar fi fost./ Golul dintâi nu l-ai mistuit/ în focul tău alb,/ apele de sus o dată/ nu mi-au închis rănilor.// Și totuși, crede-mă, Doamne,/că atât te iubesc,/ încât de șapte sute de ani,/ Templul Aethris sunt eu.” (*Templul Aethris*).

O istorie veche, poate cât lumea, leagă această figură feminină, piatră, lumină și templu, de Creatorul universului, care îi vorbește pe un ton atât de familiar, încât te întrebi dacă e posibil să nu fie abia prima dată când vocea divină se face auzită, ci numai amintirea umană să o perceapă așa:

„Nu-ți fie teamă de ape, de foc și de Îngeri!// Adevăr îți spun, oricine poate pieri/ de săgeată, pumnal ori spadă omenească,/ Numai tu, nu, numai tu, nu.// Eu sunt CEL CE SUNT./ Tu mi-ai înălțat templul singular/ dintr-o piatră imaterială,/ dintr-o lumină pe care am dăruit-o/ muritorilor egală cu sine,/ pe când nemuritori erau,// dar numai în tine a rodit,/ cum niciodată într-un corp teluric.// Nu căuta nume sacre,/ păzite în științe misterice./ Nu-mi recita versete încifrate,/ pe niciun ton, cu nici unul/ dintre glasurile tale.// Cheamă-mă cum numai tu știi,/ după ce vei fi cunoscut/ toate sunetele rostite/ vreodată pe pământ.// Eu Sunt aici, lângă tine,/ pe muntele ascuns.” (*Eu sunt CEL CE SUNT*).

Ela Iakab creează nu numai imaginea vie a unui templu, așezat în muntele sacru, ci o lume întreagă, al cărei centru fascinant este ființa întemeietoare. Înalta preoteasă menită să păzească praguri și mistere, exercită o atracție irepresibilă asupra celor înrudiți spiritual cu ea: taumaturgul rostogolind ceremonial o sferă de argint, nomadul mării, din „stirpea oamenilor-pasăre,/ ultim supraviețuitor” fiica nordului, venită la Aethris cu sfere țesute din aurora boreală, dansatorii din valea Indului cu man-trele și secretele florii de lotus, copiii ținutului vulcanic de o esență cu strălucirea lavelor. Prima parte a cărții ilustrează în poeme de mare originalitate o temă veche a literaturii mistice: misterul alegerii divine. Nimeni nu va ști niciodată de ce i-a ales Dumnezeu Vechiului Testament pe Moise, Ilie, Ezechiel, iar Isus Christos, pe cei doisprezece apostoli. La Aethris, dintre aleșii divinității, taumaturgul pe care și Omul, și Moartea îl iubesc, îmi pare arhetipal:

„Își dansa febril agonia/ în altarul hărăzit ofrandelor.// De ce să nu primească/ și Moartea un dar?// Ultimul dar pământean/ al

acestui corp singular,/ în care Dumnezeu a așezat/ irepetabila putere celestă.// Atunci a rostit Moartea/ prima ei rugăciune de îndurare.// Cu o tandrețe uluitoare/ nu doar pentru pământeni/ înzestrați cu *ochi de văzut/și urechi de auzit*,/ci pentru Însuși Creatorul/ celor nevăzute, nebănuite, // neașteptate.// *Dumnezeule Mare*,// *te rog eu, străin cum sunt/ de măreția cuvântului divin*,/ *te rog eu, călătorul predestinat/ să fie mereu părăsit de lumină*,/ *te rog eu, care de la oameni/ am învățat să mă rog ție*,/ *oprește stingerea taumaturgului!* // *O vreme, Doamne, o vârstă!* // S-a făcut liniște./ Apele, focul, eterul/ au încremenit.// Dintr-o sămânță invizibilă,/ creștea/ frumusețea nepământeană/ a taumaturgului.// Inexorabil,/ cum Arborele Vieții/ în visul profetic.” (*Ultimul dar pământean*)

Cuplul primordial, urmărit de-a lungul unui șir de existențe, reprezintă cel de-al doilea nucleu al cărții. Enigma copiilor naufragiați, a căror melancolie are luminozitatea aurorei boreale, ajunși în exil până la zidul de piatră diafană, stăpâni ai pasării de foc, cititori de semne în fulger, pierduți mereu între cele văzute și cele ascunse, dansatori ai Morții din partea întâi, *Templul Aethris*, rămâne irezolvabilă și în partea a doua, *Pe muntele invizibil*, constituită din monologurile celor doi îndrăgostiți la vâlul de ceață dintre munții, templele și lumile lor. Despărțirea tragică a sacerdoților este numai o depărtare spațială:

„Poate că dincolo de praguri,/ locuim sub același/ ecuator celest.// Sub același soare călător/ deasupra celor ce au fost/ și sunt predestinate/ să fie, în vecii vecilor,/ nerostite de cei ce vestesc/ prăbușirea meteoriților/ trecerea în alte zodii,/ alinierea templelor/ cu astrele constelației/ Triangulum.// Poate și tu ai plecat/ în deșertul alb/ de la capătul nordic al lumii, // să dai ghețarilor/ forma absenței mele.// Poate și tu ai rămas/ în culmea sferică/ a muntelui tău, // să vezi cum tulbură/ iubirea mea/ străvechiul ritm/ al nopții polare. (*Străvechiul ritm al nopții polare*) În iubirea lor, forța originară renaște mereu: „Amintește-ți vremea/ când eram cei născuți/ în zodia rară/ a copiilor din profeție.// Dresează și tu șoimi/ cu trupuri eterice.// Se vor prăbuși din cer/ șapte sute de tunete.// Va renaște/ forța originară/ a iubirii noastre.// Și Ursa Mare/ ne va înveli/ trupurile îmbrățișate/ în aureola ei,/ cu sunete/ din ere pierdute.// (*Ursa Mare*)

Desprinderea de trup, înălțările sufletelor în interzis, muzica iubirii din care se naște o lumină cerească se înscriu firesc între experiențele transformate în poemele de la Aethris:

„Poate din muntele invizibil/ nu e nevoie să-ți vorbesc.// Sunt mai vechi decât cuvintele/ pământenilor,/ sufletele noastre cu aripi uriașe.// În țării s-au contemplat/ și era în fluxul de sunete/ al iubirii lor/ o lumină,/ cum poate numai/ în steaua binară Sirius.// Nici sacerdotul nu a reușit/să întoarcă/ în trupurile de atunci,/ sufletele noastre pierdute/ în contemplația/ frumuseții lor originare.” (*În țării*)

Iubirea sublimă va fi întotdeauna o istorie fragmentară, deoarece începutul și metamorfozele ei nu țin de viețile multiple prin care pământenii călătoresc neîncetat, ci de arhitectura divină a cosmosului:

„A rămas clarviziune/ iubirea noastră/ închisă înlăuntrul/ clarviziunii/ dintr-o viață îndepărtată.// Războinici și profeți/ de pe întreg pământul,/ veneau cu rugăminți/ imposibile pentru zeii lor.// Îi duceam pe mare/ în locul enigmatic,/ unde, la început,/ a căzut din cer/ un grăunte divin.// Și din lumea noastră,/ vedeai/ toate lumile superioare.// Cu ochi de muritori/ contemplam/ modelul orginar/ al templului Aethris.// Eram corăbierii/ din poemele ginților.” (*Clarviziune*)

Poemele de la Aethris sunt creații ale celor doi îndrăgostiți, dar excepționalitatea lor le transformă într-un cântec ritualic, similar muzicii sacre din misterele zeilor greci:

„E locuit de solitudini/ rotitoare/ aerul dintre degetele/ mâinilor mele,/ care nu te-au mai atins/ nici la apus, nici la răsărit.// Nu, nu am încetat să vin/ la vama dintre lumi.// Mă urmează cei ce/ până nu demult,/ locuiau stepe / acoperite de Iarba Vieții,/ împleteau și dezlegau/ nodurile celor patru vânturi.// Nu, nu am încetat să te iubesc.// Adolescenți, miriade,/ recită,/ în acorduri de aulos, / poemele de la Aethris.” (*Poemele de la Aethris*)

Ela Iakab scrie o poezie autentică, densă din punct de vedere ideatic, tematic și expresiv, ilustrând într-un mod elevat celebra afirmație dostoevskiană „Frumusețea va salva lumea”.

Lucian Scurtu

„Rememorez materia din care am fost alcătuit”*



Lucian Scurtu,
poet,
Oradea

AUTOR al mai multor cărți de poezie, Aleșdanul Petru Covaci revine pe scena literară cu un nou volum, *Nisipul și pletele muzei*. Deși pe pagina de gardă suntem atenționați că volumul este însoțit de un *Cuvânt însoțitor* (al lui Ioan Holban), acesta lipsește surprinzător, evaluările criticului ieșean fiind, totuși, prezente pe coperta a patra, și constată comprehensiv:

„În fond, poetul, jucându-se cu poezia, se joacă pe sine, deschide „rastelul rimelor”, caută cântecul, e și romanțios și scrie poeme în filigran”.

Volumul de față continuă, în mare parte, universul liric din celelalte patru cărți publicate până acum, acesta din urmă cu un plus de savoare, multă ironie și autoironie

* Petru Covaci, *Nisipul și pletele muzei*, Editura Junimea, Iași, 2019

pigmentată pe un fundal trăirist de factură romantică, reținut dar transparent, nutriment consistent imaginilor relevate detașat, dar tranșant, prin nedumeriri și interogații, angoase și impresii, închipuiri solilocviale ori teratologii dialogale. Titlul cărții este, fără îndoială, oximoronic, în care nisipul se substituie temporalității, trecerii și petrecerii lumii („clepsidra își cerne pașnic nisipul”; „clepsidra de umbre și praf”), în timp ce „pletele muzei” vor a sugera temporaritatea, tocmai efemerida ce, cu siguranță, mai mult ni s-a luat decât ni s-a dat („clipa trece nepăsătoare, îmbrățișându-mă”). Alăturarea celor două dimensiuni nu este întâmplătoare, poetul încercând a le răsturna topica, temporalitatea metamorfozând-o în temporaritate și invers, în așa fel încât cele două entități să devină consubstanțiale eului mărturisitor, dar și habitatului imagist corespondent diegezei lirice.

Este o poezie parantetică (uneori, paranteze incluse în alte paranteze), fragmentând intenționat poemul, duplicându-i semnificațiile și multiplicându-l în alte poeme congruente, asemănătoare unor matrioșke identice și totuși diferite prin valoare și dimensiune, o poezie fracturată de evenimentele și amănuntele zilei înregistrate de un ochi meticulos, curios, care vede imens și simte monstruos degringolada și decrepirea celor din jur:



„bătrâna responsabilă cu ordinea și curățenia bolborosește/ cât e ziua de lungă/ blesteme împotriva celor ce înfundă wc-urile, mătură gunoaietele/ ridicând nori galbeni/ (dacă o cinstește cineva cu un păhărel...devine veselă și binevoitoare)/...sfârșitul tremură în ochii sângerii ai orizontului/ începe, desigur,împărăția unui alt anotimp/ (ziua este pe sfârșite, soarele se pregătește să moară) (....)” (*Dealul*).

Onticul este panoramat atent și scanat recurent din turnul de fildeş al eului poetic, sesizând pandemiile și anomaliiile toposului existent, tarele unei societăți monocorde, sulfuroase, pliată pe un așafodaj malign, precum arivismul, versatilitatea, logoreea, tezele de doctorat plagiate, proletarul remaniat în activist, securistul substituit, etc. Poate tocmai de aceea fauna umană este de o diversitate copleșitoare, pestriță, clasată într-o scenografie bine hașurată (chelnărița, proletarul Gheorghe, conductorul de tren, primarul, meșterul, brigadierul, bibliotecarele, poștașul, soldatul, domnul Mișu, măscăriciul, etc.), la fel cea animală, luxuriantă și foșgăitoare, nu lipsită de o simbolistică edificatoare (păianjeni, miei, câini, crocodili, porumbei, șoareci, struți, cai, pești, etc.).

Claustrat în matricea sa existențială, Petru Covaci demitizează cotidianul, desfoliază realitatea până în miezurile ei fruste („avionul dimineții pendulează între țețchea și aleșd”), îi investighează, fără menajamente, aberațiile și sinuozitățile imprevizibile, folosind de cele mai multe ori strategia maieuticii iscoditoare, convulsive (de, pedagogul din el), hoinar conștient prin „deșertul iluziei”, cum inspirat îl cataloghează și care nu poate fi decât arealul rătăcirilor sale, mai mult diurne decât nocturne, mai mult de nevoie decât de voie.

Adesea este invocat un misterios domn R, trimitere recunoscutibilă la kafkianul domn K, relevându-se absurdul societății,

perisabilitatea ființei umane, cu deambulările ei impredictibile, recluziunile (in)suportabile și agresivitățile alienabile:

„se trezi înainte de cântatul cocoșilor/ se ridică din pat cu sentimentul că nu mai avea rost/ să lenevească (în așternuturile umezite de transpirație)/ în mica bucătărie a micului apartament/ bău un pahar cu apă (de la robinet)/ răgâi îndelung/ ca după un dejun copios (...)/ (domnul R zâmbeste, icnește de câteva ori, oftează/ și pune de ceai)/ „o altă lumină va răsări”- zice, apoi/ epuizat, adoarme cu capul pe masă”. (R).

Lesne de înțeles substituirea, ușor în travesti a autorului, din bucătăria sa de bloc aleșdan, într-un ins execrat de propria condiție umană, dezamăgit și plictisit de mediul în care e nevoit a se târî, asemenea gănganiei kafkiene, sperând într-un remediu utopic, așteptat iluzoriu, dar ratat peremptoriu.

Deși „pletele muzei” au o vădită conotație erotică, paradoxal, poezia iubirii lipsește aproape cu desăvârșire („muza, dragii mei, a murit, a suferit mult/ și a murit”), existând totuși, sub formă difuză, mici aluzii disimulate, rare deziluzii simulate, pe care autorul se sfiește sau nu îndrăznește a le demantela la vedere deliciile ori cartografia capriciile:

„te invit Doamnă, să iertăm împreună/ galbena lună/ dimineața, când plouă cu raze curate (de rouă)/ la marginea lumii e-un timp/ de reîntoarcere în vechiul Olymp” (...) (*Dimineața (cu romburi și clopoței)*).

Sintetizând, această carte s-ar reduce la un singur vers emblematic (cel din titlul acestei cronici), confirmând structura discursiv-lirică a autorului bihorean.

Una fertilă Poeziei.

Titu Popescu

„Vedenia” lui Cornel Nistea*

NU ESTE prima dată cînd scriu despre Cornel Nistea. Am avut prilejul, cu alte ocazii, să remarc, la omul Nistea, firea lui parolistă, punctualitatea și hărnicia, ardelenismul într-un cuvînt, toate stînd sub semnul unei dîrzenii a probității. El nu-și esibă înzestrarea literară în mijlocul unor coterii efemere, ci ignoră voit mijloacele politice de parvenire. Din contră, găsesc la el ipostaze acide ale veleitarismului de astăzi, ale degradingoladei morale care s-a exersat în „mimarea valorii și apărarea ei cu o ipocrizie crasă”, cum se exprimă.

În proza scurtă, pe care o cultivă predilect, ca și în comentariile sale critice, el s-a afirmat ca un producător harnic de texte, provenind dintr-o înzestrare robustă. Între acestea situăm și preocupările sale pentru exilul anticomunist românesc, vădite în mod special în culegerea de interviuri *Tragismul exi-*



Titu Popescu,
critic literar, estetician, prozator,
Germania

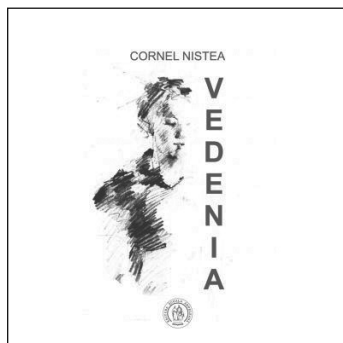
*Cornel Nistea, *Vedenia*, Editura Școala Ardeleană, 2020

lului românesc. El își face un scrupul din definirea literaturii ca literatură, dovedindu-și sensibilitatea la departajarea stilistică a autorilor și operelor analizate, comentariile lui iscodind stările de profunzime în explicațiile psihologice care se desprind din text, trăinicia emoțională care se degajă. Starea de deriziune care îl obsedează se întinde ca o pecete inconfundabilă, uneori această deriziune devine malițioasă, făcând mai apăsată viza politică numind lucrurile reprobabile. Între aceste, îi privește pe cei care au stricat rosturile tradiționale ale satului ardelenesc.

Toate acestea i-au cimentat simțul tenace al adevărului, chiar și în perioada când acesta se lovea de interdicții și devieri interesate, care, din contră, i-au forjat firea lui încrezătoare în dreptate și libertate.

Romanul *Vedenia* se înscrie într-o suită de proze scurte validate altfel. Investigația sa de acum privește același mediu rural care îi este atât de familiar, aceleași personaje de la țară participă la întâmplări. Toate asigură unitatea de fond a povestirilor, o coagulare a lor în jurul vetrei rurale cunoscută îndeaproape de scriitor.

Apoi, infuzia misterului în realitate, a oniricului, așa cum apare aceasta în textele populare, permanenta îngemănare a „vedeniilor” oamenilor obișnuiți asigură peste tot pătrunderea celor două țărîmuri. Un rol deosebit îl are folosirea graiului popular, care transferă la cititor un sentiment ascuns de mister prin înțelegerea lui trunchiată. Elemente ale acestui grai sunt asimilate în limbajul autorului, căruia îi sporește neprevăzutul



(„Gardul de leături de brad, în care Grăndeștii puseseră pîrleazul pentru a merge la lucru la pămînturile de la Bârstănești, de unde Haralamb o luase de soție pe Saruna, constituia, fără să o spună cineva răspicat, un fel de graniță între două imperii, unul al bogăției și al bunăstării, poate chiar al îmbuibării, și altul al sărăciei și al mizeriei, poate chiar al umilinței, iar între ele nu putea exista comunicare”).

Alături își fac loc prelungiri sentimentale ornamentate stilistic („Se auziră pînă tîrziu greierii, dar și cîntecul broaștelor din bălțile de pe luncă, ca mai apoi să se lase o tăcere adîncă, străbătută de un nesfîrșit suspin al pămîntului doritor de ploaie”).

Personajele cu o onomastică predestinată, Rusalina și Haralamb, își duc dorul lor ascuns în fiecare fragment, ceea ce întreține curiozitatea la lectură și dorința de a-i afla capătul. Potențarea faptelor prin intervenția misterului este, astfel, surprinsă într-un gînd al personajului

(„Oare s-a întîmplat cu adevărat, se întrebă el, sau a fost, cum zice ea, doar un vis? Dar ce vis, cît de tulburător și de negrăit!”).

Duplicitatea real/mister întreține „vedenia” titulară a cărții. Acest mister, prezent peste tot, învăluie faptele mărunte ale vieții, deci el face parte din regimul de viață evocat, din înseși firea oamenilor. În aceasta constă, credem, aportul de originalitate al cărții. Rusalina se comportă „de parcă ar fi preschimbat-o cineva, printr-un miracol, în una fermecătoare”, iar Haralamb „nu înțelegea cum se întîmplă această schimbare, care se putea produce nu de la o zi la alta, ba chiar și dintr-o clipă în alta, în vreme ce o privea și stătea de vorbă cu ea”.

Concluzia *Vedeniei* se poate citi într-unul din gîndurile unui personaj:

„Cum, Doamne, poate să trăiască omul fără iubire?”,

apoi, în *Întîmplările din urmă*, scopul „vedeniei” este explicat pentru întreaga dezbatere a cărții:

„Multe mai vorbește și scornește lumea în răutatea ei, încît nu mai poate desluși omul ce-i adevăr și ce-i minciună”.

Tudor Cîcu

„La cumpăna furnicilor”*

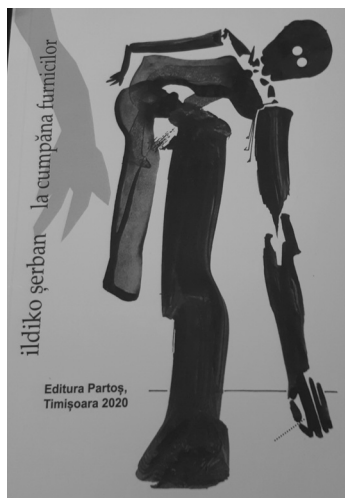
NOTASEM UNDEVA cum că, în „Poesie”, Tommaso Campanella – prin 1921 – făcea următoarea afirmație, scriindu-i, se pare, lui Galilei: „Eu învăț mai mult din anatomia unei furnici sau a unui fir de iarbă”. „Pentru că furnica are un simț estetic” (spunea și poeta Ildiko Șerban), spre deosebire de noi oamenii care ne vom „plânge în palme/cenușa”, când vom „întregi furnicarul de stele/ dintr-un alt fel de mușuroi”, îmi sugera poeta din Arad în poemul *Mușuroaie* din volumul de poezie *La cumpăna furnicilor*. Iar furnicilor le dau un anume presentiment al morții, din disperarea de a salva, în fața atacatorilor, mușuroiul:

„Oricât ai învăța o furnică/ ea chiar nu o
să ametească/ rotirea și falsele indicii/ nu
o vor opri să meargă/ acasă/ își va scutura
antenele/ când goliatul din tine/ va întregi



Tudor Cîcu,
poet, eseist,
Buzău

* Ildiko Șerban, *La cumpăna furnicilor*, Editura Partoș, 2020



furnicarul de stele/ dintr-un alt fel de mușuroi. (*Mușuroaie*).

Și asta pentru că toată ordinea lucrurilor este răsturnată și „pe cumpăna furnicilor/ ele au universul lor”, unde, fiecare insectă sau om, ar fi vrut să desfacă lucrurile făcute de Creator. În virtutea unei corespondențe cu un sentiment trăit, poeta din Arad, își surprinde cititorul prin construcția unor poeme reprezentate simbolic de acele trăiri fragmentare pe scena lumii, în tablouri aparent suprarealiste. „Ea realizează o pictogramă interesantă, ca și cum ar încerca, într-un limbaj poetic propriu, sacadat, să traducă impresii, amintiri, duișii...” scrie în postfață Raluca Faraon. Fragilitatea acestei lumi închipuie de poetă, într-o construcție a poemului configurată prin limpezime și transparență sentimentală, degajă delicatețe și suavitate, ambele surprinse ca într-un joc liric, într-o idealitate fulgurantă și secvențe de suprarealism pur. În compoziția sa vizionaristă, lirismul e doar o rezultată a unor „semne și semnale”, un fel de karmă a regăsirilor în labirintul creației. Astfel, discursul său poetic cu speculații aforistice (gen poezia haiku), îl introduce pe cititor în scenariul regizat de nonconformista poetă „într-o altă fantă de înțelegere”, „fiecare zidește o imagine/ în ochii celuilalt”:

„oamenii merită să fie scriși în cuvinte/ nu numai sculptați în pietre/ spuneam/ și tu ai zis/ asta e poezie/ Era spre seară și parcă ploua cu flori de tei./

Am pornit spre sunete/ căutam o vocală nenăscută/ ca dar pentru oamenii care meritau cuvintele” (*Oloidul*).

Volumul ei de poezie este o carte constituită din „firimituri” de viață sub forma unor secvențe cinematografice gen *flash*-uri, iar căutările ei poetice își vor privirea focalizată pe reflecția unui transfer de substanțialitate a participării cuvintelor în construcția poemului. Versul la care recurge poeta e scurt, concis, iar sugestia secvenței proiectate e constituită din stări sufletești nedefinite, dar făcute să atragă atenția, ca firul întins al undiței:

„Îmi gonesc caii iluziilor/ prin liniștea nefirească/ a zilei./

Dau bice/ și chiui./ Oamenii rād./ Mi-e liniște.” (*Iluzii*).

Autoarea „ficțiunilor” sale suprarealiste, refuză din instinct inerția în gândire și putem spune că, de cele mai multe ori, le transferă din dilatarea excesivă a imaginației sale: *timpul?* („el nici nu există/ amintirile spun o poveste/ în care ai respirat cândva”); *spațiul* „aleargă”; *tăcerile* sunt „zdrobite în timpane”; o *vioară* „țipă de frig”; *ploaia?* („și-n ploaia asta ciudată/ doar zăpada geme/ lipită de tâmpla ta”); *vântul?* („pictează urma/ rândunicii”); *privirea?* („e pusă deja în sipet”) etc. În acest „spectacol” al vieții, poeta își anunță intrarea, de una singură, în jocul poetic: „Ehei! Cum rotesc eu luna/ ca pe un ochi/ căutându-te” (*Paralelipiped*), pentru ca, în izbucniri de metafore poetice, dragostea să biruie:

„Ai văzut vreodată adâncimea luminii?/ Dar gânduri pictând tăcerea?/ Rădăcini de nisip/ Iertând verdele?/ Am tăcut./ Nu, nu mai văzusem așa minunății,/ eu nu eram poet în clipa/ în care ochii tăi/ au răsărit peste lume/ eram doar uimită/ cum nu exista nimeni în tot universul/ care să-și închipuie/ iubirea mea/ pentru tine” (*Ochii ei*).

Văd în această implicare interstițială a tablourilor suprarealiste, în oglinda textului, o alegere estetică proprie în lumina tot mai clară a viziunii sale despre poezie:

„Ochii! Vreau ochii!/ Ei nu mint./ în oglinda aceea/ agățate în
vița de vie a copilăriei/ visurile aleargă cu eșarfe de borangic/
prin grădina bunicii/ Sub tălpile cât frunza de potbal/ iarba
încă frăgezește./ Da, ochii/ Scânteia ultimă din ei/ foc pentru
lampioane/ ce înalță răvașe.” (*În sfârșit*).

Poeta alătură dragostei („o poveste de dragoste/ pe care vrei
să o spui/ cuvintelor”), o altă fereastră prin care să privim aceste
tregeri ale noastre prin viață, nu ca pe un basm de tinichea, ci ca
pe ceva al nostru, din clipa când ne vom pierde pe Calea Lactee,
în dans de „salsa”, înainte de acel ultim salt „pe care nimeni/
nu îl cunoaște”. Iar pe această poartă fără zăvor, ce nu are taine
alese, nici eliberări sofisticate ale gândului, ne vom îndrepta
„spre propria bancă” (vezi poemul *Banca*), și vom privi, și noi,
noaptea care „își scrie poemul” (vezi poemul *Și totuși*).

Te îndemn, cititorule, să-i deschizi larg porțile unei cetăți a
Poeziei – meritate.

Gheorghe Secheșan

Poezie și existență*

AR trebui spuse, din capul locului, câteva lucruri despre poezia Ancăi Beidac.

În primul rând, autoarea nu scrie poezie ca să se afle în treabă, ci pentru a **se rosti** pe sine.

Imaginați-vă un vulcan care clocotește și dintr-o dată erupe, fără a mai ține cont de nici o opreliște, de nici un obstacol întâlnit în cale:

„ești pe contrasens, ești pe contrasens ești
pe contra/ sens/ abia a treia oară am înțeles
cuvintele” (*efervescentă ante-mortem*)

sau ...

„strigau/ copii voi n-aveți voie să vă distrugeți mâinile” (*poignet*).

Lucrurile sunt spuse în aparență direct, cu disperarea unui om care, aflat extrem de aproape de mal, riscă să se înece, iar cei care ar putea să îl salveze se uită curioși la

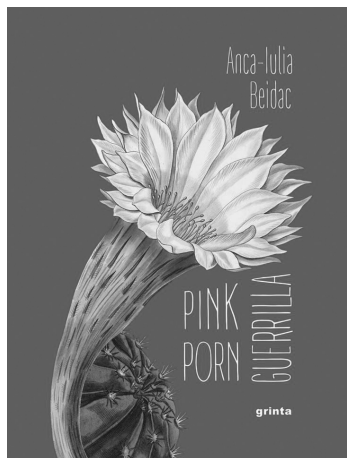


Gheorghe Secheșan
critic literar,
Timișoara

*Anca-Iulia Beidac, *Pink-Porn Guerilla*, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2019

el, oarecum amuzați, dar fără să întindă măcar un deget:

„mă scufund în vară/ am mai zis nu crezi că Vivaldi
(...) mă scufund în mine/ nu e un exercițiu de
imaginație” (declarație).



Una dintre teoriile (poate cea mai frumoasă și mai fascinantă) despre apariția poeziei se referă la misterele antice. Unul dintre cele mai interesante, mai vechi și mai „pline de mister”, pentru a ne exprima astfel, este cel al lui Orfeu. Discipolii care urmau noviciatul în misterele orfice aveau obligația de a rosti un anumit număr de cuvinte, cu o anume intonație, pe sunete de harpă, „urmându-l” pe Orfeu. Altfel spus, poezia era o cale

de accedea la sacru. Formulele poetice, rigoarea versurilor, cadența, ritmul etc., totul ține de această „obligativitate sacră” de a menține rezonanța divină a cuvintelor.

Ce face modernitatea și, mai ales, post-modernismul? Abrogă aceste reguli, care ar încorseta cuvântul și, mai ales, spiritul. Apare versul liber cu „variantele” lui post-moderne, de poezie/ proză, de așezare în pagină a „versurilor” oricum, numai în poziție orizontală, nu, și câte altele. Dar muzicalitatea rămâne, sau ar trebui să rămână. Pentru că altfel, în absența ei, nu mai putem vorbi despre lirism, ci de cuvinte înșiruite, cel mai adesea goale, ce nici măcar nu mai pot suna din coadă, pentru că sunt

„aranjate” alandala, aleatoriu, fără nici o regulă. Și atunci, unde este poezia?

Poezia Ancăi Beidac este „muzicală”. Are o curgere (lină), proprie, chiar dacă nu este lipsită, pe alocuri, de acute, fără ca acestea să fie, realmente, stridențe. Dar, în ansamblu, are propria ei sonoritate, care te cuprinde ca o vrajă.

Ai putea spune, despre poezia aceasta, fără teama de a greși în vreun fel, că *așa ceva nu se există*. Vrem să spunem, prin aceasta, că poezia actuală, post-post-post-modernă (este testamentul de aur, drag, al **opzeciștilor**) urăște *feelingul*, sentimentul exprimat direct, sensibilitatea. Tot ceea ce se referă la acest „domeniu” este ascuns adânc, neexprimat, cu nici un chip ori, în cel mai bun caz, terfelit, luat în răspăr, ca un lucru profund vinovat. Anca Beidac nu se sfiește să „își strige” sentimentul, iubirea (*orribile dictu*), sentimentalitatea, vulnerabilitatea, dacă vreți:

„sunt o mimoză/ ascunsă-ntr-o broască țestoasă” (Curaș)

Sau

„fac o hartă a durerilor aleg mereu/ între mine și mine”
(*halucinogen*).

Sinceritatea, altfel spus, nu face casă bună cu poezia actuală, a spune *ce-i în gușă și-n căpușă* este aproape un lucru de rușine. Nu același lucru se poate spune și despre poezia de față, care își strigă sinceritatea cu ingenuitate, așa cum primitivii își expun goliciunile fără nici un sentiment de jenă, ori de rușine:

„Habar n-am ce s-a întâmplat/ la fel scriu de când mă știu/ precum
Martin din Eden” (*a mea*)

În ceea ce privește „limbajul poetic”, avem și aici o problemă (altfel rezolvată strălucit de către autoare). Azi, în poezie, *cuvintele și expresiile frumoase* divinizate de clasici și respectate, în general, chiar și de către romantici (care se răzvrătesc mai cu seamă împotriva rigorilor rigide ale formulei poetice, nu și contra frumuseții expresiei poetice) au devenit un fel *Panopticum* de

cuvinte dure, cinice, crude, care nu ar fi avut, deunăzi, loc nici măcar în vocabularul birjarilor, dară-mi-te în cel al saloanelor ori chiar al literaturii. Paradoxul poeziei de față se referă la faptul că, deși acest limbaj nu este ocolit

„până la urmă masca autosuficienței a/ vaginelor umplute cu sticle cu acid a poeziilor – din – sau cu mine să-nceapă dragostea cu mine/ să se spele în/ sângele meu (...)”(α),

poezia rămâne, cumva, diafană, intactă, aproape imaculată:

„sunt pe cale să cuceresc/ lumea/ e tot ce-a rămas după/ tăceri deznădejdi/ toate oceanele lumii/ plânse din nou și din nou și din nou” (*todo*).

Alteori, imaginile sunt extrem de „tari”, de explicite, duse uneori până la cruzime, încât ai crede că orice urmă de tandrețe, de sentiment sau de „simțire” s-ar fi pierdut o dată pentru totdeauna. Și totuși:

„aricii pot să-și dezvelească burțile și/ mai pot să te lase să-i atingi pentru o/ vreme/ chiar mai mult.// uneori cred că n-au nevoie de mai mult// uneori cred că n-au nevoie de/ țepi se dezbracă te/ primesc înăuntru/ tu/ ai tot ce vrei” (*despre arici*)

Iar toate acestea, așa cum arătam mai sus, nu *de amorul artei*, pur și simplu, ci pentru a arăta în direcția noastră, a oamenilor, a întregii planete, că am luat-o rău de tot într-o direcție greșită, că nu suntem deloc pe drumul cel bun:

„Dragoste cine mai scrie acum/ despre sentimente și suflet în lumea asta/ bolnavă de bani flămândă/ după toate nimicurile planetei” (*you show me love*)

Nici măcar nu e nevoie să o cunoști pe autoare pentru a te îndrăgosti de poezia ei, și asta pentru că este una atât de pu-ternică, de nestăvilită, de sinceră și de frumoasă.

Constantin Dehelean

Despre modernitatea post-romantică

IEȘIM din romantismul deseori exaltant. Ținem, totuși, cont că romantismul a inventat mitul subiectului, al personajelor care se mișcă de cele mai multe ori într-o dinamică ameteitoare. Dar se forțează „solul” literaturii, în special a celei epice, pentru a fi semănat cu un „eu” excesiv, puternic conturat, uneori ducând firul epic spre adevărate explozii de tenebre, dar și de sunete și de lumini. Modernismul va dezvolta, și uneori va aboli, această direcție, așezând corpusuri creative noi. Se va naște o nouă religie: aceea a unei literaturi unde limbajul, expresivitatea, arta cuvântului, a sintagmei metaforizate, de multe ori oximoronice au o mare pondere. Subiectul, personajul, contează mai puțin. Sau contează numai în măsura capacității creative a limbajului.



Constantin Dehelean,
eseist, poet
Arad

De aceea în modernism limbajul devine în aceeași măsură obiect și subiect al literaturii. Realitatea limbajului generează o nouă paradigmă, repede canonizată, și anume *autoreferențialitatea*, o formulă în care autorul și personajul său dau cititorului certitudinea realului, care până la urmă se definește a fi ceea ce căutăm, de fapt, în literatură.

Lumea, realul nu sunt empirice. Față de acestea, autorul post-romantic are însă o mare diversitate de abordări: de la reproducerea întocmai a realului, a cotidianului, până la anihilarea acestora, deseori inversând punctele cardinale ale busolei existențiale. Opera literară poate deveni un produs al Altui eu decât cel biographic, atât de vizibil, de manifest în viața obișnuită. Poezia și proza, operele literare postromantice, ale modernismului, sunt un produs al Altui eu decât cel biografic. O anume factologie a construcției epice dar și lirice se decantează în afara biografiei epice sau a eului poetic.

Este cazul parnasienilor care descoperă o voce lirică, un epic în exteriorul biografismului, deseori încărcate de o luxuriantă atmosferă, de prețiozități lirice formale. Există la autorii vremurilor respective (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine) o reducere a emoției la zero, prin dezumanizarea poemului, bunăoară. Realul nontemporal, nonspațial din *Florile răului*, se suprapun pe experiențele umane necunoscute în textele romantice. Schizoidul, ca posibilă dinamică poetică, îmbogățește experiența umanității, generând depersonalizarea, și asigurând o altă formă de expresivitate, când depersonalizarea auctorială se transformă în ceea ce mai târziu s-a definit a fi moartea autorului. O poetică nouă, a mistificării, a simulării luptei cu realitatea, se construiește sui-generis: „Neprihănit ca hârtia, [...] nu mi-ar dispăcea să trec drept un desfrânat, un bețiv, un nelegiuit, un asasin”, afirma Baudelaire într-una din prefețele la *Florile răului*. Arthur

Rimbaud, poet vizionar, își construiește un eu poetic prin formula „eu este altul”, opera acestui postromantic este propusă printr-o nouă matrice senzațională, a datului poetic, un Altul, ca „marele criminal, marele bolnav, marele blestemat și supremul Savant”. Creatorul/ Poetul e un Savant al unei construcții fabuloase, uneori absurdă, estropiată, unde se simte o supradoză de simțuri dereglate: „m-am prefăcut într-o operă monstruoasă” (A. Rimbaud). Creația poetică a acestuia este aidoma ieșirii din Infern. Textul suplinește biografia omului. Dacă la romantici viața se transformă în operă, parnasienii inversează polii busolei, *opera devenind viață*. Biografia spirituală a poetului, persoana lui biologică, se suprapune pe un gest aproape suicidal, viața transformându-se în operă.

Vorbind despre *opera pură*, Mallarmé intuiește dispariția vocii autorului. Poemul se scrie „fără voce de autor”. Ba, mai mult, poemul se scrie cedând prerogativa gestionării lexicului, printr-un sacrificiu de sine al poetului în avantajul unui limbaj obiectiv, fără persoana autorului. Este o sinucidere simbolică a autorului, afirmându-se o existență trans-umană. Limbajul poetic are aptitudini cosmice, lumea devenind posesoarea spiritului poetic. „Totul există în lume pentru a intra într-o carte”, spune el undeva. Opera mallarméană este cea mai ilustrativă, când vine vorba de abolirea subiectivului, a eului liric atât de vizibil la romantici: „eu nu mai sunt Stéphane pe care îl cunoști, ci o aptitudine a Universului spiritual de a se vedea și a se dezvolta prin cel care am fost eu” (spune într-o scrisoare). Poezia mallarméană este cu adevărat literatură numai în măsura în care eul liric dispare. Poezia lui balansează între subiectivitatea de circumstanță și sublinierea unei stări impersonalizate sau depersonalizate. Comunicarea poetică devine transpersonală.

Este bine de știut că „filiera romantică” era încă vie. Exaltarea lirică a romantismului devenea o exaltare lucidă și controlată prin instrumente de calibru mare. Să nu uităm că muzica lui Beethoven, romantică prin excelență, devenea substanța grea pentru Mahler și mai târziu una și mai grea pentru Wagner. Poezia romantică nu era contestată de cei trei. Poezia în sine există pretutindeni; de multe ori în afara vieții autorului. Dar era timpul ca poezia să fie eliberată din chingile biografismului romantic. Mallarmé și Rimbaud n-au fost teoreticieni ai poeziei, dar și-au formulat ideile în scrisori sau confesiuni. Doar Baudelaire și Edgar Poe au mizat pe studiul poezicii. Și azi, multe din previziunile și teoriile celor doi sunt interesante prin vitalitatea conceptelor. Să nu ignorăm pe Paul Verlaine, un alt mare contemporan al lor, care a publicat o *Artă poetică* în volumul *Jadis et Naguère*, și care începe, nu întâmplător, cu versul: „De la musique avant toute chose” (Muzica înainte de toate), avînd drept program – observa peste câțiva ani Albert Thibaudet – „să purifice și să dematerializeze poezia”. Subiectivitatea romantică, autorul din primul plan cu orice chip, biografia lui intrinsecă, voința lui fizică, sunt puternic estompate de „nevoia muzicală”, de fapt de nevoia de expresie plastică a limbajului. Cititorul simte stările sufletești vagi și fluide, venite de undeva din afară. Marcel Raymond intuiește existența „romanțelor fără cuvinte” care duc la „la perfecțiune a lirismului intim și sentimental”, și care va influența mai târziu programul estetic al simbolismului.

Cei patru, cu temperamente artistice asemănătoare, pot fi mai bine recunoscuți doar analizând operele lor tocmai cu scopul descoperirii diferenței dintre eul empiric/ psihologic și eul creator al fiecăruia, apropiind sensul exterior al mesajului poetic prin dedublarea dintre identitate și alteritate. Acest lucru este exprimat de Rimbaud în celebra sa licență poetică „Je est

un autre” (Eu este altul). Și Verlaine se supune unei conștiințe a diferenței dintre Eu și Altul, cu toate că poemele lui dovedesc o pasivă atașare față de eul său psihologic. O anumită muzicalitate duioasă, sentimentală, dovedește acel *anima* feminin, identificat mai târziu de Paul Claudel. Spiritul activ al lui Rimbaud, masculinitatea lui aproape feroce, ascunde în poemele lui un spirit activ și care se deghizează perfect și voluntar în *altul*. Este o anume năzuință a căutării, pentru a pătrunde în psihologia „marelui bolnav, marelui criminal, marelui blestemat și supremul savant”. Poetul își asumă o „libertate demiurgică”, Spiritul activ al lui Rimbaud generează un Altul, dar la fel de voluntar, dominat fiind de o „boală blestemată”. Un Altul, un „criminal absolut” care își ucide Eul, prin rafinate și supreme transfigurări poetice. Mediul eteric, pe care și-l creează prin poezie, este o experiență prin care își asumă o libertate demiurgică. O exacerbare a Eului care ia proporții metafizice este compensată de o absență, la fel de metafizică, dar și de anonimă și la Verlaine. Cei doi se contopesc într-un delir poetic, când temperamentele lor artistice pendulează între interiorul și exteriorul experiențelor psihologice, dar și psihiatrice. Temperamentele lor artistice sunt recunoscute, analizând firul liric al poeziei lor făcând diferența dintre eul empiric/ psihologic și eul creator al fiecăruia.

Eul poetic al parnasienilor de dedublează pendulând între identitate și alteritate. Ei au conștiința dintre Eu și Altul, dar rămân pasivi atunci când intervine Eul psihologic. Verlaine bunăoară are conștiința diferenței dintre Eu și Altul dar rămâne pasiv atașat de eul său psihologic și care-și pune amprenta asupra muzicalității duioase, sentimentale a versurilor sale, spre deosebire de Rimbaud care este un spirit activ și care se deghizează voluntar în Altul, experiență în care își asumă o libertate demiurgică. Este o exacerbare a Eului la proporții me-

tafizice, în încercarea de a se identifica/ substitui Creatorului. Căci revolta lui „nu este de ordin social, ci metafizic” (Jacques Rivière). Poezia lui Rimbaud de așează în perimetrul magiei, uneori a misticii. O formă aproape modernă a senzualității orifice. Un orfeu rezultat poetic prin cuplul cu Verlaine (un Ianus-Poet cu două fețe!). O dublă ipostază mitologică cu seve *apolinice* și *dionisiace*. Aproape în termenii lui Nietzsche din *Nașterea tragediei*, definitorie „ca putere artistică care izvorăște din natura însăși”. Se conturează o unitate a unui apolinic cu seve aduse de Verlaine și cu magistrale armonii dionisiace cu vibrații din spiritul lui Rimbaud. În timp, Vladimir Streinu scrie în *Versificația modernă*: „odată cu Rimbaud poetul (ca entitate creativă supremă – n.n.) încetează să mai aspire la unitatea clasică”. Doar în 3-4 ani de exaltare și frenezie creatoare Rimbaud a ars etapele creatoare ale romantismului (care avea în spate aproape un secol de poezie), depășind prin asimilare integrală romantismul lui Victor Hugo, trecând în același timp vertiginos prin Baudelaire și anticipând suprarealismul.

Lucian-Vasile Szabo

România contrafactuală a lui Cornel Robu

ÎN contextul contribuțiilor critice privind ficțiunea speculativă românească (fantasy, fantastic, science-fiction, utopie/ distopie, istorii contrafactice și altele), Cornel Robu are un rol de frunte. Merită amintite aici și realizările unor teoreticieni ai genului, deoarece reușitele lor au marcat profund demersurile critice de la noi din țară. Ne referim, desigur, la alți patru seniori ai investigației critice. Îi enumerăm în ordinea apariției editoriale și nu într-un top al valorii, deoarece realizările lor sunt deosebite, complementare și la fel de importante. Primul este mereu actualul volum *Literatura SF*, publicat de Florin Manolescu, în 1980. Volume importante a realizat Ion Hobana, demersul critic în ficțiunea speculativă românească



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist,
Timișoara

fiind continuat de Mircea Oprea, autorul unor lucrări esențiale privind anticipația, titulatură preferată pentru SF sau ficțiune speculativă. Studii importante despre imaginar, inclusiv la autori SF, a realizat și Lucian Boia. Alături stau însă și alte nume importante din generația mai tânără, dar aflată și ea la momentul sintezelor necesare: Radu Pavel Gheo, Mircea Naidin, Bogdan Aldea, Michael Haulică, Cătălin Badea-Gheracostea, Eugen Stancu, György Györfi-Deák, Laurențiu Nistorescu sau Florin Corneliu Pîtea. Li se alătură Lucian Ionică și Antuza Genescu, ale căror studii esențiale nu a fost strânse încă în volum.

Cornel Robu a încercat să debuteze editorial destul de timpuriu, însă fără succes. Ce s-ar fi întâmplat dacă Editura Cartea Românească ar fi luat în serios propunerea făcută, în 1982, de Cornel Robu? Cu siguranță, lucrurile ar fi stat și mai bine în ceea ce privește diversitatea analizei critice în science-fiction-ul românesc. Aceasta deoarece teoreticianul clujean propunea spre publicare un volum despre autorii români ai genului, intitulat *Sub semnul acoladei*. O lua de la primele înfăptuiri anticipative pe tărâm autohton, însă autorii erau analizați în capitole separate, fiecare beneficiind de o atenție ce semnală un început de investigație monografică. Volumul nu a apărut niciodată așa cum l-a gândit autorul. Acest lucru nu l-a descurajat. Și-a continuat cercetările, publicând atât în țară, cât și în străinătate, unde a ajuns în paginile celebrei reviste *Foundation*. Activitatea de după 1989 a continuat într-un ritm debordant, deși Cornel Robu nu se bucura de o sănătate prea bună. Iar cărțile sale au început să iasă la lumină rând pe rând.

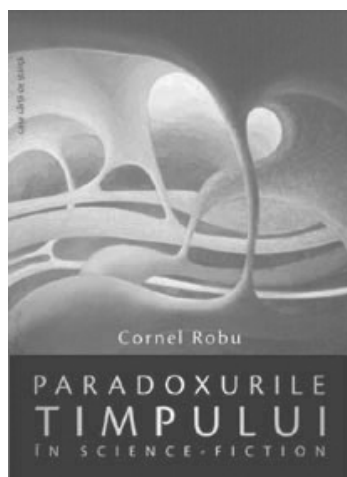
Aventuri în labirintul sintezei

Paradoxurile timpului în science-fiction este cea mai importantă realizare a lui Cornel Robu, o cercetare de finețe și profunzime cum rar putem întâlni, nu doar în spațiul critic românesc. Tema

este una generoasă și incitantă. Autorul este unul care a probat, cu alte ocazii, că demersurile sale analitice sunt temeinice, exhaustive, bine proporționate și documentate. La prima impresie contribuie, desigur, și copertele stranii, dar adecvate subiectului, atrăgătoare, deoarece au reproduse picturi care îi aparțin lui Sergiu Nicola, bănațeano-germanul cu atâta talent, în mod cert, unul dintre artiștii plastici reprezentativi din science-fiction, creator al unui stil elegant și plin de originalitate. Ca autor al copertei (al copertelor, de fapt) figurează Anca Pintilie. Fiind vorba de teorie, în mod cert ne poate străbate un fior rece (nemărturisit!) legat de reținerea noastră față de investigația aridă și specioasă. Teama nu ne este îndreptățită în acest caz, iar volumul se desfășoară lin, într-o lectură agreabilă.

Autorul, Cornel Robu, face parte dintr-o școală, cea de la Cluj, care a dat teoreticieni și istorici literari de renume, dacă ar fi să-i amintim, fie și în trecere, pe Adrian Marino, Mircea Zăciu, Ion Pop, Marian Papahagi sau Aurel Sasu. Cornel Robu are în comun cu aceștia aplecarea către studiul temeinic, analiza minuțioasă și caracterul monografic al scrierilor lor. Și-a îndreptat însă atenția către science-fiction, gen literar destul de controversat, considerat când marginal, când paraliteratură de teoreticieni gravi și serioși, ce nu ezită să se pronunțe despre un gen ce nu pare a le fi la îndemână.

Volumul *Paradoxurile timpului în science-fiction* s-a născut oarecum accidental. Cornel Robu ne explică, în debutul cărții, că, inițial, era gândit ca un capitol la *O cheie pentru science-fiction*. Fără voia – și aproape fără știrea – autorului, s-a întâmplat ca, „odată ‘intrat pe rol’, succintul subcapitol avut inițial în vedere a prins o dinamică proprie, autonomă, ‘s-a umflat’ în pagini și a luat asemenea proporții încât n-a mai ‘încăput’ între copertele, și așa suprasolicitate, ale volumului ‘de bază’, din care totuși rămâne parte integrantă; am marcat însă acolo locul rămas gol, locul unde



s-ar cuveni intercalat, la o eventuală (și binevoitoare) lectură, pentru că atât partea, cât și întregul să-și păstreze coerența și inteligibilitatea (scontate, cel puțin, dacă nu și efectiv atinse). Cititorul îngăduitor este, așadar, rugat să scuze disconfortul și dislocarea, operând totodată re-integrarea”. După cum se vede, un umor fin, uneori suav, cum se întâmplă în rândurile de mai sus, alteori completat cu ironia de-a dreptul tăioasă, după cum se poate constata mai departe în opul în discuție, străbat opera lui Cornel Robu. Iar atunci când se adaugă teme interesante și abordări dezinhitate, cu multe elemente de noutate absolută, chiar și cu informații bulversante rezultă că volumul în discuție merită toată atenția.

Timpul factual și contrafactual

Cornel Robu ne vorbește în carte despre timp și despre volutele sale așa cum sunt prezentate în science-fiction. Sunt, evident, mari provocări pentru orice minte cât de cât nobilată, având și un farmec aparte. Există chiar un spectacol al lecturii, căci distinsul autor nu se limitează doar la domeniul literaturii de anticipație, ci face dese și savuroase incursiuni în genuri conexe, chiar neliterare. Merită amintit aici excursul în publicistica pură, a faptelor socio-politice din lumea de azi. Sunt întâmplări de istorie contrafactuală, de genul: „Ce s-ar fi întâmplat dacă...”, la care istorici, analiști esești sau politicieni

dau răspunsuri. Atunci când vorbește de paradoxul timpului vulnerabil, analizând cronoplastia și ucronia, cercetătorul clujean formulează propriile sale întrebări de istorie contrafactuală, din care redăm câteva dintre ele, deoarece chiar au darul de a te pune pe gânduri: „Ce ar fi fost dacă, în vara anului 1941, Antonescu s-ar fi oprit, cu armata română, la Nistru? Ce ar fi fost dacă, în vara lui 1943, corpul expediționar anglo-americo-canadian, condus de generalul Dwight Eisenhower ar fi debarcat nu în Sicilia, ci în Balcani, variantă inițial prevăzută într-un plan strategic de rezervă? Ar mai fi murit, după 1948, și capra vecinului sau poate ar fi supraviețuit și a noastră? Ce ar fi fost dacă, în locul lui Gh. Gheorghiu Dej, ar fi ajuns prim-secretar al PMR Lucrețiu Pătrășcanu? În locul lui N. Ceaușescu, în 1965, I. Gh. Maurer? Ce ar fi fost dacă, în 1979, plenul congresului PCR s-ar fi solidarizat cu Constantin Pârvolescu, debarcându-l pe Ceaușescu și oferindu-i lui Gorbaciov, vreme de un deceniu, un alt omolog și partener român, de exemplu pe Ion Iliescu?”

Și cum, atunci când vorbim despre timp, despre paradoxurile sale, mai ales în science-fiction, nu putem evita regulile (chiar principiile!) călătoriei temporale, merită amintit aici câteva idei din dodecalogul ce stă la baza unor astfel de demersuri. Pentru că a căutat Cornel Robu și a găsit astfel de reglementări, surse bibliografice nu neapărat aplicabile doar în domeniul literar SF, ci și în viața de zi cu zi. Se miră puțin autorul nostru din Cluj că aceste prevederi sunt chiar puse într-o revistă americană academică (deci serioasă!) sub titlul *Legile călătoriei în timp*. Legea întâi stipulează: „Un călător în timp nu poate schimba istoria, întrucât acest act ar putea schimba prezentul”. Interesantă, sub aspectul libertății, al drepturilor persoanelor, este, desigur, legea șapte: „Un călător temporal poate vizita orice anumit timp de câte ori dorește”. Apar însă și limitările, deci călătoriile se fac după un regulament bine stabilit, căci Legea 11 spune că

motivul curiozității nu este suficient pentru a străbate vremurile, ci trebuie unul temeinic (de cercetare, bănuim), iar Legea zece impune chiar o autorizare prealabilă: „Călătoria în timp trebuie autorizată de către o agenție. Procedura va fi similară aceleia de obținere a unui permis de conducere auto”. De ce nu a unui pașaport ori chiar a unei vize de intrare, așa cum se întâmpla cu cetățenii țării noastre până de curând!?

Gemenii: un copil și un moșneag

Fără îndoială, legile cu pricina sunt și serioase, și amuzante, deci încă un motiv pentru a citi cartea *Paradoxurile timpului în science-fiction*, căci, în mod sigur, aduce o sumedenie de noutăți, sistematizate de Cornel Robu ca la... carte, cu acribie, talent și într-o formă incitantă. Desigur, legile sunt făcute pentru a fi respectate, pentru a reglementa normele de conviețuire într-o anumită societate, țară ori comunitate. Știm însă că publicul (da, devoratorul public) nu este interesat, în primul rând, de lucrurile normale, de viața tihnită, fără evenimente majore, ci de devianți, de ilegaliști, de indivizii ce nesocotesc regulile și ierarhiile. Și nu pentru că ar vrea să facă la fel (cel puțin atunci când nu este vorba de lupta pentru dreptate, pentru repunerea în drepturi, în limitele conviețuirii firești). Există o curiozitate, chiar și un interes general de a vedea reprimarea, de a constata că infractorii sunt pedepsiți. Delincvenții călătoriilor în timp, ilegaliștii cronopenali, așa cum sesizează extrem de fin autorul nostru, nu se împiedică de considerente etice, umanitare sau civice, ci își văd de treaba lor. Sigur, literatura science-fiction poate fi una de calitate și cu respectarea legilor călătoriilor în timp. Dar parcă e mai incitant, mai ușor de urmărit aventurile unora ce forțează limitele și canoanele, precum și drama morală ce se poate naște de aici, deoarece și imperativele călătoriei în timp pot fi modificate sau, măcar, șlefuite.

Uneori, pare mai simplu să numim paradoxurile temporale identificate de cercetător drept teme ale literaturii science-fiction (unele, desigur, teme ale artei, în general, particularizate în SF!). Iată, spre exemplu, paradoxul fraților gemeni, primul analizat de Cornel Robu. Întâlnim, de fapt, un efect al călătoriei spațiale, devenită și călătorie în timp: unul din frați trăiește intens aventurile cosmice, însă timpul nu-l afectează, pe când celălalt (individul martor!) încărunește, iar diferența este una enormă. Uneori, reperul îl constituie soția rămasă acasă, pe Terra (rămasă la cratiță și să se îngrijească de copii, deși, în mod clar, la luptă în univers poate merge și doamna, iar soțul să rămână la vatră, în concediu paternal, ca să nu existe discriminare!). La fel se întâmplă când vorbim de paradoxul (tema) dublurii, unde autorii au imaginat diferite întâlniri între personaje cu ele însele. Denumindu-le „paradoxuri”, autorul reușește să atragă atenția asupra faptului că (totuși!) aceste întâmplări nu sunt posibile în lumea noastră, în prezentul trăit de noi, acum și aici. Deși, desigur, sunt destui susținători, posesori de dovezi chiar, capabili să jure că au călătorit în timp ori că, măcar, astfel de deplasări, măcar pentru obiecte, sunt posibile. Însă noi, obișnuiții, prea puțin călătorii, nu avem firescul unor astfel de experiențe paradoxale. Le trăim, desigur, prin intermediul literaturii science-fiction. Literatură care i-a temele ca pe ceva de la sine înțelese, deci călătoria în timp nu numai că este posibilă, ci devine o banalitate.

Dublul (și dublura) ca piază rea

Mai există și alt un element definitoriu pentru paradoxurile temporale, indiferent cum le numim, aspect relevat de Cornel Robu. Mă refer la reacția umană atunci când personajul se vede pus în situații extraordinare. Am amintit paradoxurile gemenilor și al dublurii nu întâmplător. În primul caz, răspunsul este

preluat de la un autor italian, Cesare Falessi, incluzându-l chiar în definiția paradoxului fraților gemeni: „Astfel, când geamănul spațial se întoarce, chiar dacă a călătorit zeci de ani tereștri, este ca și cum timpul s-ar socoti, pentru el, în zile sau săptămâni; în schimb, pentru fratele rămas pe Terra au trecut, efectiv, zeci de ani și se întâlnesc, unul tânăr, viguros, în floarea vârstei, celălalt bătrân, încovoiat, cu părul alb, și totuși sunt gemeni. Iată de ce un pilot stelar nu încearcă niciodată să-și vadă soția sau, dacă o face, e numai din motive de curtoazie, dacă între timp, între o călătorie și alta, ea nu a murit de bătrânețe”.

Cu subtilitate, Cornel Robu ne lămurește și care este încărcătura psihică a eroilor angrenați în întâlniri paradoxale în timp cu dublura: „Acolo, însă, ne așteaptă, enigmatică și echivocă, rău-prevestitoare dacă nu chiar amenințătoare sau fățis ostilă, malefică, o fatidică ‘piață rea’: propria noastră dublură, propria noastră prezență fizică, alți alter ego ai propriei noastre identități, întrupați în propriul nostru trup și purtând pe umeri propriul nostru cap; iar prima reacție (de ce oare?) este de-a le întoarce imediat spatele, de-a ne întoarce scurt pe călcâie și a o rupe la fugă: o reacție de oroare și spaimă ca în fața unui tabu pe pragul de a fi călcat”, ca, mai apoi, autorul să concluzioneze, în susținerea normalității science-fiction: „Nimic malign, nimic malefic, nimic devastator nu se întâmplă atunci când, cu frica-n oase, mă întâlnesc față-n față cu mine însumi în timp și mă privesc ochi în ochi pe mine însumi: decât poate un uzual și inofensiv ‘efect de insolitare’”. Este o carte densă, cu informațiile concentrate pe centimetru pătrat și care se cere citită. În același timp, este și o demonstrație de virtuozitate și forță din partea unuia dintre cei mai profunzi teoreticieni în domeniul ficțiunii speculative de pretutindeni.

Yvan Goll

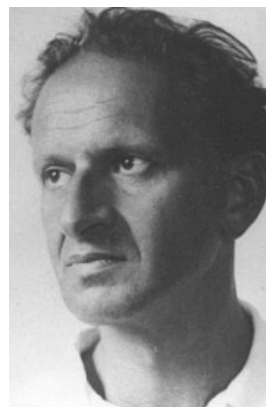
DIN POEZIA LUMII¹

Noapte de lava

În leprozeriile grădinilor de trandafiri
Să îmbrăcăm din nou purpura febrei
Toate promovate întru gloria durerilor

Ah în putreziciunea trandafirilor
Spălați fața omului
Știind sigur că asfodelul va crește mereu
La marginea somnului
Pe o barcă din iod
Sub o lună de fier
Atingând banchizele lucide

¹ Prezentul grupaj e din volumul *Les Géorgiques parisiennes* (1951) / *Geogicele parisiene* (1951)



Yvan Goll (1891-1950).

Alsacian de origine, cu numele adevărat Isaac Lang, fiul unui negustor de îmbrăcăminte. Rămâne orfan de tată la șase ani. A făcut studii în drept la Strasbourg, Fribourg-en-Brisgau și München. A scris în limbile franceză și germană, primele sale poeme ținând de apariția și evoluția expresionismului german. Volumul de debut, „Canalul Panama”, îi apare în 1914, semnat cu pseudonimul Iwan Lassang. În timpul primului război mondial locuiește în Elveția, după 1919 revenind la Paris împreună cu poeta și soția sa Claire Goll, care avea să fie și traducătoarea majorității operelor sale. Redactează revista „Surréalisme”. În

1939 emigrează la New York,
revenind în Franța în 1947.
Dintre cărțile sale amintim
de *Recviem pentru morții*
Europei (1916), *Matusalem*
sau burghezul veșnic (1922),
Grajdul lui Augias (1924),
Poeme de dragoste (1925),
Poeme geloziei, Poeme despre
viață și moarte (ambele
– 1926), *Cântecul lui Ioan-*
fără-Țară (1936 / 1939),
romanul *Agnus Dei* (1929).

Parisul

Te voi cânta în grădini în parcuri de zinc
Pe aleile spaimei
În câmpuri deschise
Unde sunt plantate pipele vrăjitorilor
În briza sărată a mării
Te voi cânta orașul meu imaginar
Rădăcini contorsionate totemuri livide
Monumente ale uitării perene
Bătrânețe: în sfârșit vor veni viticultorii
Și înainte de damnare copiii
Vor aduna pietrele funerare
Va fierbe în ploile angoasei
Neagra drojdie a demenței
Pe terasele visului și algebrei
Unde ghemii cântă din fluier ruginit
La balul cifrelor sub cortul vântului
Se va modula moartea violetă
Ce are nume de floare

Subterană bucolică

O Paris bucolic
Oraș lacustru
Nu mi-ai oferit decât un zid
Un zid înfipt în salpetrul tău
Eu voi avea grijă de bilioanele culturii
Sorii subterani de o concepere imaculată
Săruri! Drojdii! Hidrați! Cenușă tinereții mele
Într-o pădure de nuntă sălbatică
Într-o zămislire a frunzelor
S-a născut dragonul din fier strălucitor și flori cretate
Aici în cele din urmă aleg magnolia de magneziu
Luna veștezeită de multe luni
În inima amanților răufăcători
Și în beciurile somnului înghețat
Cu lumânările brândușelor
Eu am făcut să iasă din nisip și din neant
Armata tunsă chilug a ciupercilor
Adevăratelor ciuperci de Paris

Iulie roșu

Seducători ai Grevei! Cultivatorii Concordiei
Toți cei care au semănat grâul libertății
Într-un sol irigat de apele iubirii
Sărbătoresc mândrele recolte
Și chiar dacă pleoapele sângeroase ale pietrelor de caldarâm
Și cocardele nu mai pot astupa
Urechea poporului
Își va păstra întotdeauna valoarea furtunii

Iar din suburbii vor coborî fecioarele alese
Legănând snopii
Exersându-se în îndeletnicirea de viitoare mame

Iulie tu ai re-pictat mereu cât de puțin
Ale panteonurilor corole zumzăitoare

Poporul reclamă bijuteriile moștenirii sale
Purtându-și răniții pe Podurile unde-i va decora
Trandafirul la putere

Un câmp sub ploaie emană bitum

Un câmp sub ploaie emană bitum
Stropi de ploaie cu tulpini fragede sub nori
Sparg și aruncă semințele lor

O mandolină a ploii
Pieptănând prin jgheaburi

Și fructele ploii ce se deschid
Ouăle ploii depuse în heleșteie aeriene

Grădini! Grădinile tristeții mele
Inima mea de ferigă își varsă sporangii
În casta muncă a prieteniei

Aceste tromboane ale ploii înghit vântul
Acești uriași ies iar din morgile lor dezghețate

Prin părul ploii
Prin rădăcinile ploii
Mă atrage pământul
În cușca ploii
Eu plâng plâng

Dar când vei veni tu să dormi, ploaie mică?
Și când vei dori să te usuci tu, lacrimă mică?

Câinele bucuriei

Câine al cărnii mele
Câinele cu bot de trandafiri negri
Și cu blană de mărar
Lasă-ți blana pe mâna mea
Flacăra mea de pirat
Câinele unica mea căldură prin frigul oamenilor
Tuftș meu neliniștit
Glasul ultimului meu zeu iese din gâtlejurile tale
O voce a izvorului termal
Pe care n-am mai auzit-o încă de pe timpul Pythiei
Pe care nicio gramatică niciun Tucidide niciun vaiet de tambur
Nu a făcut-o să-mi freamăte în auz

În sfârșit eu redevin centrul unor lucruri
Centrul cercului bunăvoinței tale
Pentru a mă vindeca de cercurile alcionului
Și a celui al lui Uranus din jurul Obeliscului
Câinele meu de bucurie
Floare de tunet
Fiară a fraternității

Interpelare de seară

Nefiind decât o plasmă
Cu o prevăzătoare mască de clorofilă
Plasma purtătoare de fruct ca marmorele gândurilor
Și a cântului meu pulverulent
Interpelează seara

Eu voi binecuvânta arborii care îmbătrânesc răbdător
În apropierea fântânilor senzuale
Mă voi gândi la salata de alge lăptoase
Dansatoarea mărilor ce are ochi roșii
Cu cele patru bice ale sale va face să necheze caii lui Marly

O zi cu maree
Praf consimțit
În apropierea atomilor pompeieni din Tuileries
Voi avea propria înfățișare portocalie
Eu de asemenea
Locuitor al Parisului

Luna Parisului

Magnolia magnezium la templele îndrăgostiților
Trandafir de foc la gurile râsului
Lună lună lună
Mango mușcat de copilul aprig în foamea lui
Nici fructee nici flori nu durează sub mângâierea devastatoare
Frumusețea îți scurge veninul peste Parisul evanescent

Piatra însăși se pârguiește sub mâna mea
Iar răbdarea oamenilor este o rodie
Care îndulcește nenumărate inimi
Notre-Dame ne invită la culesul viilor
Și scutură copacul cu prune brumate
Clopotele șlefuiesc șaslaua milei
Îmbătând cu apă până și văduvele

Naștere

O roză umană

Încă buclată dar ciufulită de somnul primordial

Și deja pregătind arena pentru marea crimă a vieții

O roză umană

Un ochi înlăcrimat ce se deschide peste lume

Din petală în petală se-mbată în joc mortal

Ureche în urechea rozelor

Șușoteind prezența albinelor

Iată mandibula în centrul panopliei

Și miera chemându-și pasărea-colibri

Roza sau scaietele au fețe ce se zbârcesc?

Sau vagin epuizat de furtuni

Roza cu pistiluri

Gura plină de un râset cariat

Traducere de

Leo Butnaru