



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Elina Adam
Dagmar Maria Anoca
Pașcu Balaci
Veronica Balaj
Romulus Bucur
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Tudor Cicu
Radu Ciobanu
Ana-Maria Clep
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Vasile Filip
Anton Ilica
Anna Kalianková
Cosmin Victor Lotreanu
Zoltán Lovas
Marco Lucchesi
Ioan Matiuț
Andrei Mocuța
Cosmin Moldovan
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Mihaela Oancea
Daniel Mascarenhas Osiecki
Savu Popa
Dana Nicoleta Popescu
Caleb Olvera Romero
Iulia Stoichiț
Lucian Scurtu
Lucian-Vasile Szabo
Christian Tămaș
Ciprian Vălcan
Sterian Vicol





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. 2 (363), 2021

REDACTIA:

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:

Cosmin Moldovan, *Tear Down That Wall* (detaliu)

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

CRONICA LITERARĂ

Caleb Olvera Romero

Husserl și balaurul (despre Ciprian Vălcan) 7

Vasile Dan

Sarea și Pusta (despre Ildiko Șerban) 14

Iulia Stoichiț

Richard Brautigan, mon amour (despre Andrei Mocuța) 21

Lucia Cuciureanu

„Orfeu, cel de la marginea orașului” (despre George Vulturescu) 28

Romulus Bucur

Cartea caleidoscop (despre Doina Ioanid) 32

DIALOG

Despre piața de carte din Brazilia

Interviu realizat de Ciprian Vălcan

cu Daniel Mascarenhas Osiecki 37

CONTRATEME

Horia Al. Căbuți

Teratologia infinitului 43

ESEU

Marco Lucchesi

Autoportret 58

Cosmin Victor Lotreanu

Kosovo 1981: „Călcâiul lui Ahile” al Iugoslaviei.

„Începutul sfârșitului”. Partea I 63

ARTE VIZUALE

Ubuntu. Iartă-mă, mulțumesc, te iubesc!

interviu realizat de Carmen Neamțu cu actorul Zoltán Lovas 75

ALBUM

Cosmin Moldovan 88

PRO MUSICA

Călin Chendea

„Strălucește mereu, diamant nebun!” 103

POEZIE

Sterian Vicol 118

Veronica Balaj 124

Anna Kalianková 134

Mihaela Oancea 143

Savu Popa 148

Pașcu Balaci 152

PROZĂ

Elina Adam

Anastasia 156

RESTITUIRI

Radu Ciobanu

La mila Europei (despre Nina Berberova) 161

Andrei Mocuța	
<i>Agitprop și literatură în comunism</i> (despre Eugen Negrici)	170
Anton Ilica	
<i>Regăsirea fiului pierdut: Lucian Emandi</i>	177
Iulian Negrilă	
<i>Vintilă Horia(1915-1992)</i>	183

LECTURI PARALELE

Horia Al. Căbuți	
<i>Insomniile morții</i> (despre Dumitru Augustin Doman)	187
Felix Nicolau	
<i>Reflectarea reflectării poate fi mai pasionantă decât obiectul cultural reflectat</i> (despre Radu Voinescu)	195
Dana Nicoleta Popescu	
<i>Timpul călătorului</i> (despre Miroslav Bielik)	200
Christian Tămaș	
<i>O renaștere prin suferință</i> (despre Sonia Elvireanu)	203
Lucian Scurtu	
<i>Ciclopul din Bolgie</i> (despre Costel Stancu)	206
Dagmar Maria Anoca	
<i>Roman recuperator</i> (despre Lia Alb)	212
Ioan Matiuț	
<i>O rezervație de sentimente</i> (despre Eugenia Ponta Pete)	218
Vasile Filip	
<i>„Aventuri” pe „tărâmul” cuvintelor</i> (despre Dorin N. Uritescu)	221
Tudor Cicu	
<i>„Anaforismele” lui Girel Barbu</i>	232
Romulus Bucur	
<i>Camera obscură</i> (despre Ciprian Măceșaru)	236

PRE-TEXTE

Constantin Dehelean

Câteva etape ale Eului creator în modernism 240

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo

Gheorghe Săsărman: ficțiune speculativă și cenzură 246

Caleb Olvera Romero

Husserl și balaurul

„Filosoful e un necrofil
– colecționează cadavrele ideilor.”

Ciprian Vălcan

DE LA moartea zeului Pan, proclamată de Plutarh în primul secol al erei noastre, pînă la moartea matematicilor, filosofia s-a hrănit cu o serie de decese, de cadavre ce constituie principalul divertisment. Moartea subiectului proclamată de Foucault, moartea morții, anunțată de Sfîntul Pavel, sînt de abia primele morți dintre ceea ce la final va fi o ciumă. Multe alte morți urmează să vină, prin asasinat sau suicid. Căci:

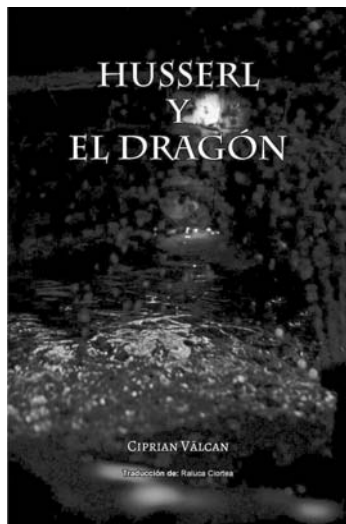
„Istoria filosofiei s-a schimbat cînd în locul
cavalerilor”¹



Sursa foto: www.youtube.com

Caleb Olvera Romero,
filosof,
Mexic

¹ Ciprian Vălcan, *Husserl y el dragón*, traducere din limba română de Raluca Ciorte, Editura Ex Libris, Ciudad de Mexico, 2021



Acum nici măcar arhitectura nu îndrăznește să umble dezbrăcată pe stradă, căci nu este un loc sigur nici pentru idei. Moartea ortografiei și un nesfârșit șir de morți tot mai ridicole preludiază decadența a ceea ce a fost imperiul platonician.

Marea arhitectonică a gândirii pe care a elogiat-o atât de mult Pico della Mirandola s-a convertit pentru ochii profanilor într-un amfiteatru unde realitatea își expune carnea putrezită celor ce acum sînt zombii ai gândirii. Filosofia însăși a murit, proclamă

Fernando Savater, și, Emil Cioran nu a putut decît să anunțe *Moartea romanului*. Și spune:

„Să scrii un roman lipsit de substanță, iată un lucru bun, dar la ce bun să scrii zece sau douăzeci la fel?”²

Ciprian Vâlcă a publicat o serie de cărți cu tematici despre Emil Cioran, de aceea folosește aforismul, stil atât de înrădăcinat în literatură, care, de la acel capitol intitulat *Suferințele lumii*, aparținînd cărții *Parerga și Paralipomena* de Arthur Schopenhauer, s-a consolidat ca unul dintre preferatele gânditorilor vidului datorită forței sale. Nietzsche nu poate decît să își încifreze bombe în scurte fraze autoincluse pentru a reuși astfel să detoneze universul. Cioran va spune:

² E. Cioran, *La tentacion de existir* [n. t. – *Ispita de a exista*], Ed. Taurus, Argentina 1990

„să născocesci un gând, un singur și unic gând – dar care-ar face universul țândări.”³

Această carte a fost construită sau constituită ca o bombă, o bombă bacteriologică autogeneratoare de idei, care dorește să infecteze conștiința celui care i se expune, punându-i la îndoială ideile sau zdrobindu-i idolii.

Aforsimul este un gen care, de-a lungul secolelor, a fost marginal sau minor, dar care în prezent a câștigat notorietate prin puterea fulminantă pe care o prezintă. Nu este o putere logică provenită din argument, ci ceva mai subtil și mai profund. Baudrillard proclamă că „de când s-a inventat inconștientul, ființele umane nu mai sînt alienate, ci seduse.”⁴ De aceea:

„Diavolul l-a evitat mereu pe Don Juan – îi e frică să nu fie sedus...”⁵

Astfel că în acest text, între Husserl și Balaur, unii ne păstrăm încrederea în Husserl, în *epokhé* [n. t. – suspendarea judecății]. Unii lasăm ca realitatea să fie un cadou, un dar, o epifanie a ceva insondabil și misterios, alții, dimpotrivă, sînt obsedați de exerciții fizice și loțiuni de firmă.

Puterea aforismului nu se află în argumentul său, ci în seducția sa. Într-un knockout care termină discuția numai pentru că astăzi:

„Sfinții trebuie să se obișnuiască să împartă pumni cu nemiluita. Un sfînt incapabil să facă knockout un boxer portorician ar fi considerat o domnișorică.”⁶

Astfel se extinde o însăși mișcare istorică ce merge de la Schopenhauer la Cioran, și de la Cioran la Ciprian Vălcan. O

³ E. Cioran, *Aciago Demiurgo* [n. t. – *Demiurgul cel rău*], Ed Taurus, Madrid, 1989

⁴ J. Baudrillard, *De la seducción* [n. t. – *Despre seducție*], Ed. Rei, Mexic 1997

⁵ Ciprian Vălcan, *Idem*

⁶ Ciprian Vălcan, *Idem*

manieră de a condesa gândirea, de a căuta forma exactă și sarcastică de a face să explodeze universul, sau cel puțin să schițeze un surîs pe chipul celui căruia i se expune. În inconștientul lui Ciprian Vâlcău trăiesc zei și coexistă cu demoni care se întrec în sarcasm cu bătrânele cartierului, care conspiră atente în secret pentru a converti această lume într-un balamuc. Din această efervescentă a inconștientului au apărut aceste metafore. Efervescență profund religioasă, de vreme ce abundă imagini de sfinți, îngeri, zei și demoni, în fața inclemenței bătrânicilor care perturbă tot.

*

În același fel în care *Nașterea tragediei* s-a transformat în evanghelia Unicului originar, restul scriitorilor săi au continuat să urmeze căi tot mai complicate astfel că nici autorul însuși nu le-ar fi putut preveni. În așa măsură încât unii au crezut că intempestivul nu era altceva decât un alt gânditor metafizic. Însă la un moment dat el însuși a avertizat și a spus: „cu această gramatică este imposibil să ne desprindem de Dumnezeu” – astfel, Ciprian Vâlcău nu dorește să se desprindă de Dumnezeu, căci îl ține prizonier, iar reflexia Sa se învîrte în jurul diavolului ca un model explicativ, ca un pretext stilistic ce „funcționează ca un pumnal pe care visează să îl împlinte în pieptul dușmanilor”.⁷

Nu trebuie să uităm că León Bloy regretă continuu că nu a fost un sfânt și că a sfinșit ca simplu scriitor de pamflete, l-a lovit puternic Balaurul, i-a oferit, precum lui Faust, un renume nedrept, tot renumele este nedrept, căci nu încetează să aibă ceva ridicol. Deoarece

„Diavolul este un escroc metafizic.”⁸

⁷ Ciprian Vâlcău, *Idem*

⁸ Ciprian Vâlcău, *Idem*

S-a transformat în bufonul curții, cu glume tăioase și acide în comentariile sale, continuînd tradiția cinicilor, a acelor care se răzvrătesc împotriva ordinii gândirii, contrapunînd nu argumente, ci hohote de rîs. Să ne amintim că Nietzsche moare în extaz, cu alte cuvinte, copleșit de un dumnezeu, de un spirit imposibil de cuprins de mintea omenească, de acolo delirul său, bolboroseala sa asurzitoare a cuiva care descoperă mituri, care acum se revelează precum cuvîntul zeilor în gura oamenilor. Nietzsche întruchipează zeii anticilor, Dionis sau Crucificatul, simbol falic al vieții, al eternei întoarceri, al voinței puterii. Acum bătrînicile își au doar bîrfele, vorbele cu subînțeles, batjocurile acide care nu duc nicăieri. Însă viața revine mereu, „cu acel sunet monoton asurzitor de eternă cutie muzicală”⁹ la care făcea referire Schopenhauer. Se întoarce și cu ea întoarce din nou roata lumii. De fiecare dată cînd o ființă este azvîrlită pe lume, totul redevine nou și recapătă sens.

Gîndirea a reprezentat mereu încarnarea vieții, a acestor puteri super poetice care se revelează în fiecare cuvînt. Metafizica mîngîierii și a cuvîntului. Nu degeaba se păstrează încă textele sacre, alfabetul și complexa sa gematrie. Permutări ale gândirii, care la Ciprian Vălcan dobîndesc această răzvrătire, pentru a se opune zeilor și a proclama că în fața „Doctorului Angelic, Hegel nu e mai mult decît un copil în pantaloni scurți.”¹⁰

*

„Occidentalul moare deoarece s-a plictisit de sine însuși.”¹¹
Aceasta este condiția sa, sătul de sine însuși, fără necesități

⁹ A. Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte* [n. t. – *Dragostea, femeile și moartea*], Ed. Edaf, Mexic 1983

¹⁰ Ciprian Vălcan, *Idem*

¹¹ Ciprian Vălcan, *Idem*

aparente, să salveze lumea este mult prea obositor, nu are mai mare greutate să-l impresioneze. Inclusiv răzvrătirea este doar o fațadă în căutarea cultului subiectivității pe care o proclamă. Autoproclamată ministru al propriului sine, plictiseala și ridurile s-au transformat în adversarul său, deoarece sălășluiește într-o lume în care ceea ce se învechește se aruncă la gunoi. Sălășluiește într-o lume în care nimic nu-l poate face să se îndepărteze de canapeaua sa. Vacanțele sale sînt planificate astfel încît să nu depună eforturi prea mari, pentru a se odihni de sine însuși, de parcă *acel blestemat eu*¹² care îl locuiește ar fi condamnarea sa.

Așadar acest text întruchipează puterea, răzvrătirea, farmecul, împotriva apatiei, împotriva nihilismului care, ca un balaur, amenință să înghită tot. În Europa, în epoca postbelică, personajele literare ale deșertului, acești profeți ai Apocalipsei au întâlnit ecou în mii de exilați metafizici, nu degeaba Luis Ferdinand Céline se transformă într-un personaj atît de controversat, iar romanul său *Călătorie la capătul nopții* are atîția susținători cît oponenți. Astfel acest text se înscrie în acea zona limitrofă, acea republică a literelor, care păstrează ideea că gîndurile pot fi proiectile.

Cu toate acestea, lumea acum este foarte diferită, nu mai există nimic care să scandalizeze, așadar, rămîne doar surîsul – poate acum într-un moment inoportun – unui gînditor care, în fața lumii și fără extenuare, își îndreaptă artileria împotriva ruinelor ideologice, vestigii ale gloriei din alte timpuri. Deoarece aceste aforisme nu încetează să fie o parodie la adresa sistemului actual, sînt lovituri bine țintite ale unui lunetist de elită al ideilor. Rămîne doar să sperăm că cititorul, după ce se confruntă cu ele,

¹² E. Cioran, *Ese maldito yo* [n. t. – *Acel blestemat eu*], Ed. Tusquets Editores, Mexic 2002

nu are multe pierderi în apărarea sa, mai multe cadavre decât idei, continuînd să servească drept dinamită pentru gîndire, și că sufletul său este învigorat precum cel al unui pugilist după o mare partidă.

P. S.:

În 1929, la Sorbona, în Paris, în Amfiteatrul Descartes, Husserl după pugilistica sa înfruntare cu Balaurul – îmi imaginez ceea ce la final ar fi *Meditații carteziene*.

Traducere din limba spaniolă de
Ana-Maria Clep

Vasile Dan

Sarea și Pusta*

O premisă



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

Cazul acestui debut liric îmi ridică o problemă de principiu la care, recunosc, nu m-am mai gândit pînă acum. Deși acest debut ar putea explica multe altele, trendul, direcțiile uneori greu de explicat ale cărților care mi-au căzut sub ochi în ultimii ani. Așadar, de unde anume vine un nume nou în literatură? Din Școală? Din Universitate? Din reviste de cultură exigente în trierea, la publicare, a unor oferte literare? Dacă am ști, ce bine ar fi! Mai ales dacă ar fi din ultima sursă: cea a revistelor literare exigente, responsabile. Numele tipărit pe o carte n-ar mai fi atunci chiar necunoscut, venit de niciunde. Să mai

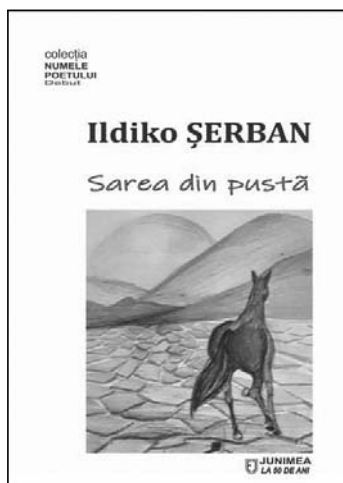
* Ildiko Șerban, *Sarea din pustă*, ed. Junimea, 2020, p. 92, colecția „Numele poetului”, premiul de debut „Costache Conachi”; membrii juriului: Nicolae Leahu, Doru Scărlătescu, Lucian Vasiliu, președinte al juriului: Horia Gârbea

spunem ceva, anume că eu exclud – mai ales după 1989 – cenaclurile literare de astăzi ca pepiniere valide ale unor viitori scriitori, așa cum erau ele pînă nu demult: adică școli, uneori subversive, de poezie, o formă de publicare orală în timpul cenzurii, o oază de libertate și boemă într-o atmosferă exterioară greu de respirat, de ignoranță, ideologie și cenzură. Așa că ce mi-a mai rămas să presupun? Cu toate rezervele din lume că originea autoarei, oricît de contrariat aș fi eu, e de acolo, de pe *facebook*. Acest loc îndeobște al pierzaniei și delirului cacofonic și agramat. O descopăr pe Ildiko Șerban cu acea uimire cu care zărești deasupra unei mlaștini, ori chiar în mijlocul ei, un nufăr alb, proaspăt, ispititor. Așadar, de aici vine și Ildiko Șerban, oricît de mare mi-ar fi nedumirirea. Sigur, ea a mai publicat, ici și colo, în reviste efemere, unele chiar dispărute, altele supraviețuind în marginalitate.

*

Ceea ce te izbește întîi, dacă deschizi cartea de debut semnată de Ildiko Șerban este apetitul ei nesățios de a trasfigura literar totul într-un scenariu liric *sui generis* în care, uimitor, pare a se flagela singură.

Carte veritabilă, *Sarea din pustă*, își duce încă din titlu originea. Obsesia. Asta fiindcă este conținută chiar în titlu: *sarea* și *pustă*. Primul cuvînt, *sarea*, îl știm – atît din înțelesul lui concret, cît și din cel figurat



(din, să zicem, expresia „sarea pământului”, ceva *sine qua non* vieții noastre). În schimb *pusta* ar trebui, poate, ceva mai mult explicat. Ea, *pusta*, e denumirea locală a Cîmpiei de Vest a țării, acolo unde ochiuri albe de sare cristalină, apar în mijlocul unor explozii vii de verdeață. Sînt cunoscute ca „sărături”. Niște cristale ale morții în sînul unei bogății plenare a vieții, carevasăzică. Așa că poemele se compun și ele asemănător: din cîte o singură frază, mărunțită bine în versuri scurte, tocată, cîte un cuvînt-două, sudată apoi bine, instant ca într-un țipăt țîșnit direct din gîtlej, dintr-o singură suflare:

Secunde

ronțăie
ronțăie întunericul,
mătasea vîntului
crește panglici de cristale
în pupile,
„e o iluzie căderea luminii oblice”
înțeleg din fărâme,
culeg petalele beznei
și pun pe umerii firavi
lumina pierdută. (p. 13)

O panică a lui „a fi” stîrnește intempestiv un flux liric ce nu mai poate fi nicicum oprit, nici moderat, nici deturnat din scurgerea lui infinită:

La linia aceea unică

întinsă
restrînsă
din scopuri de lut alăturate
lungindu-se
jucându-se-n praful interogației
fără dimensiunea viului
trecutului
viitorului

rostogolită-n închisoarea
punctului fără întoarcere
linia aceea
de care mi-am agățat hamacul
te leagănă
ne leagănă
mă leagănă. (p. 16)

Viața pare trăită de Ildiko Șerban exclusiv într-o stare de alertă, singura care o legitimizează pe aceea a poeziei:

Doar un pas mă reține.

Între mine și mine
fuiorele ploii
perdea ultimă
peste nudul gândului.
Acopăr edenica zbatere
cu cearcănele norilor
sparg cu umărul
cambrajul soldătesc
al refuzului
și-n intersecție
chiuind
dirijez
gravitația... (p.17)

Poetă din stirpea rară, bunăoară a Angelei Marinescu/Marcovici, care face din disperare o reacție virtuoasă la viață, și Ildiko Șerban oferă cititorului stări acute, pe margine de cuțit, ale trăirii:

Învăț să țin

cuțitul acela ascetic
ce mă învie
în argintul târziu
dispersat fosforescent
în pupilă
învăț
scrijelindu-mi venele
de-a lungul deciziei

pun maci în perfuzor
când lama refuză
echilibrul... (p. 23)

Poeta e o solitară a golului, a vacuumului în care se stinge orice flacără noaptea, a negației în fluide, inepuizabile „silabe negre”:

Silabele negre

de soc
au pălării
peste vara târzie
în golul exclamației
emailul poștaşului
pedalează masochist
scârțâie-n lacăt
ultimul dinte
înșurubat
în mușcătura acelui lemn
acum că nimicul
are drept de veto
hașurez negația în palme
și „in vitro”
mângâi inocența umbrei. (p. 38)

Chiar și atunci când scenariul liric este unul intens, vitalist, cheia finală în care el se citește este tot tensionat-tragică:

În iunie

cireșele de mai
sunt amare.
Vulcanul de la orizont
pare fotoshop
pământul de pe sandale
miroase a uitare
pașii înecați în lavă
bat noua monedă
amânarea.

Spre liman de trei decenii
aleargă cu rădăcinile-n palme
cireșul nebun.
De mai ?...
De iunie?... (p. 49)

Prezența autoarei înseși în mijlocul oricărui text liric e o garanție a unui spectacol încrâncenat:

Dimineța apropiie malurile
așa că decretez azi legea marțială
a împachetării
ridic
stavila apelor atât de sus
încât nu va mai curge nimic
amețită de victorie
pun banala fundă roz
și-n prima baionetă
mă sfâșii eu
grațierea. (p. 51)

Elegia la Ildiko Șerban este un scrișnită, sfidătoare, o luare peste picior, una din care melancolia este alungată orgolios, fără nicio iluzie inutilă:

Câtă isterie de galben giratoriu spre orizont.
Raze curtând raze în fragilitatea zilei.
Fac cromoterapie
pe turbo
și-n rotația renașterii
mă autopolenizez
cu maturizarea îmbrăcată
chic-casual. (p. 57)

Acest debut editorial – *Sarea din pustă* – e al unei autoare versate în gestionarea fiorului tragic existențial sub forma frazării lirice – cea în care expresia metaforică a poetei scapă liberă de sub orice cenzură a rigorii retorice, îndeobște indispensabile.

Ceea ce rămîne după lectură e un gust rar al intensității cu care
autoarea își trăiește, la limită, sentimentele:

Nu era nici un copac albastru în pustă

Nici un cort țesut din pletele tale
nici un chiot de bucurie, nu era.

Am zgârâiat orizontul.

Cu pumnii mici
am tras frâiele cailor
rotindu-mă.

Se ridicase în sfârșit
colbul minciunii
și acolo
sub copitele cuvintelor
singur, cânta agonic
punctul.

Iulia Stoichiț

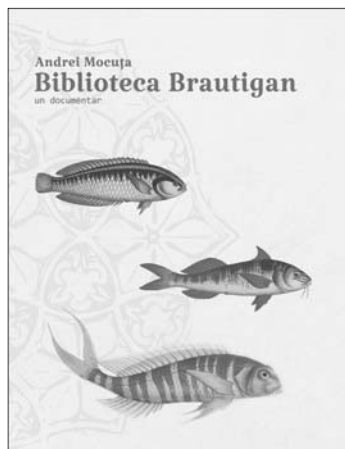
Richard Brautigan, mon amour*

MARTIE 2020. Nu se instituisese starea de urgență încă, dar era în aer acest fior: școlile se închiseseră, Arafat și Vela începeau să apară din ce în ce mai mult la televizor ca să citească de pe foi, în Italia era deja dezastru, în Franța și Spania se mai adunau bulgării, maică-mea începuse să se agite, motiv pentru care a și anulat un *city break* în Paris plănuit pentru începutul lunii, văzând ce e în Franța. În acest context, am avut pe 15 martie primul atelier online de Mornin' Poets, cu Andrei Mocuța. M-am bucurat că a fost online, că nu a trebuit să mă mai trezesc la 4:30 dimineața ca să iau trenul spre București (făceam naveta din Brașov la fiecare două duminici), să merg în mansarda de la Lente, din zona Armenească, și o dată



Iulia Stoichiț,
poetă,
Brașov

* Andrei Mocuța, *Biblioteca Brautigan. Un documentar*, Casa de Pariuri Literare, 2021.



terminat atelierul, fuga înapoi în superba Gară de Nord (nici cu gara din Brașov nu mi-e rușine), ca să iau trenul înapoi spre casă. A fost primul și singurul atelier la care am participat efectiv în pijamale.

De la Andrei Mocuța am primit o temă Richard Brautigan *centered*. Totul a fost cu și despre Richard Brautigan, într-un fel sau altul. Pe mine, personal, tema sa m-a ajutat să ies dintr-o fundătură poetică din care nici nu prea știam cum, nici nu prea voiam. Așa că încă îi sunt recunoscătoare lui Brautigan că a existat și a scris, dar și lui Andrei că ne-a contaminat de pasiunea sa pentru scriitorul american. Ce legătură au toate astea cu *Biblioteca Brautigan*. *Un documentar*, ultima carte a lui Andrei Mocuța? Au, pentru că pe vremea aceea nu știam că acesta are în plan această carte. Am aflat de ea când ne-a întrebat pe toți cei care am trimis temele (trei poeme + o scrisoare adresată lui Richard Brautigan) dacă suntem de acord să insereze scrisorile în volumul aflat în pregătire (vorbit de vara lui 2020). Dacă tot mi-am declarat evidentul conflict de interese și subiectivismul inerent (iar asta nu poate decât să elibereze), chiar eram curioasă să văd care e treaba cu *Biblioteca Brautigan*, pentru că nu înțelesesem prea bine care erau intențiile cu volumul când ne-a spus de el.

Cartea pornește de la o premisă simplă: Biblioteca Brautigan chiar există, este o clădire care conține

multe manuscrise nepublicate și respinse de edituri din diferite motive, predate bibliotecii de cei care le-au scris. Ideea înființării unei astfel de biblioteci i-a venit lui Todd Lockwood, de asemenea inspirat de povestea lui Richard Brautigan, care a fost refuzat de zeci de editori pentru manuscrisul *La pescuit de păstrăvi în America*. Prima variantă a bibliotecii a funcționat din 1990 până în 2005, în Burlington, Vermont, când s-a închis din lipsă de fonduri. Din 2010, ea există în Vancouver, Washington, iar acum se primesc și manuscrise în format electronic (și pot fi citite de curioși), nu doar în format fizic. Câteva din limbile în care sunt scrise posibilele cărți sunt engleză, franceză, germană, spaniolă, persană, maori, zulu, japoneză, chiar și română. Manuscrisele sunt catalogate și clasificate în funcție de sistemul Mayonnaise, un sistem special conceput de Biblioteca Brautigan și, de asemenea, este prezentat și *synopsis*-ul fiecărei cărți.

Deși Andrei Mocuța afirmă în *disclaimer* că volumul este „Parțial studiu de caz, parțial proză speculativă, principala miză a anchetei mele este de a aduce în atenția publicului manuscrisele care cred că ar fi meritat șansa unei edituri, fie ea și de periferie”, pe măsură ce citești, te prinzi rapid că titlurile manuscriselor folosite sunt doar un pretext care îi permite autorului să-și arate afecțiunea față de scriitura și imaginarul lui Richard Brautigan. Pe de altă parte, e destul de greu să nu-ți pice cu tronc aparenta simplitate a poemelor scriitorului american. Simplitatea, ușurința frazării sunt doar aparente la Brautigan, pentru că cel mai greu de obținut efect în scris, nu neapărat numai în poezie, este senzația că este foarte ușor să scrii așa, că și tu, ca cititor, ai putea s-o faci, dacă ți-ai pune mintea. Oricine a încercat să scrie în viața asta poate să infirme acest mit oricând.

Și volumul *Biblioteca Brautigan* este împărțit în diverse categorii, dar nu respectă neapărat sistemul Mayonnaise propus

de inițiatorii bibliotecii Brautigan din Statele Unite. Acestea sunt: „Science-fiction”, „Artă culinară”, „Război”, „Spiritualitate”, „Dragoste”, „Poezie”, „Aventuri/Călătorii” și „Societate”. Categoriile aparte sunt „Corespondență inedită”, unde Andrei Mocuța inserează scrisorile pe care Petru M. Haș i le scria lui Gheorghe Mocuța ca răspuns la întrebările acestuia din urmă, „Jack Spicer – un tribut avangardist” și „Brautigania”. Până la urmă, toate „intrările” din fiecare categorie, cu excepția celor trei care fac notă discordantă, reprezintă un rezumat al unei cărți, care te convinge (sau nu) că merită citită și/sau scrisă. Nici nu este atât de important dacă rezumatele preiau informația furnizată de site-ul bibliotecii Brautigan, cât în ce măsură reușesc să convingă pe cititorul *Bibliotecii Brautigan* că ceea ce a ales Andrei Mocuța ar fi o lectură interesantă, iar rezultatul final te convinge, te prinde prin ludic, umor, bucuria de a scrie. Volumul este un exercițiu destul de democratic între fabulație și documentare serioasă, dar nici docu-ficțiune nu aș numi-o datorită categoriilor/capitolelor care par că nu au ce căuta în volum, dar au sens în cadrul acestui *melting-pot*-elogiu adus lui Brautigan.

De exemplu, la categoria „Science-fiction” avem de-a face cu un rezumat de manuscris care pare o rescriere a *Împăratul muștelor* în linii mari, cu ironia că manuscrisul în original se pierde când biblioteca Brautigan este mutată din Burlington în Vancouver, exact cum se pierde înțelepciunea inițială a primilor copii din „povestirea” *Anii imaculați*. Manuscrisul *Colectorii de zgomote* pare a fi o rescriere a primului *Blade Runner* ca mediu, dacă nu neapărat ca poveste. Deși *Jism Noir* este listat în aceeași secțiune SF, pare o combinație între Benjamin Button și umorile scriitorului (român) de geniu, dar un geniu de gherilă (își publică singur cărțile), incapabil să se adapteze la condițiile

câmpului literar, motiv pentru care se bucură când timpul ce curge înapoi îl duce în anii '70-'50, unde sunt modelele sale pentru că, nu-i așa, înainte era mai bine. La secțiunea „Artă culinară”, manuscrisul preferat e *Căpitanul Maioneză*, pentru că în capul meu, lui Brautigan i-ar fi plăcut să mănânce la *Los Pollos Hermanos* mai mult decât la *Kahuna Burger*.

Dar există și texte care se dezic de convenția rezumatului de manuscris din biblioteca Brautigan. *Veterinarul budist* este o micro-poveste absurdă cu un călugăr budist într-un tren, dar pare că e vorba de alt tren pentru fiecare personaj în parte, care mai apare pe lângă călugăr. *Cercul vieții* se prezintă după cum urmează:

„Cercul vieții este: 1) Un vis straniu despre creația universului și primele forme de viață. 2) Viața în spațiu și pe Pământ, de la origini până în prezent. 3) Încercarea de a da de urma celor cinci ucigași ai ficei și soției mele. [pare o combinație între toate *Taken*-urile în care Liam Nesson nu e în stare să-și apere femeile – soția și fiica – și filmele cu Steven Segal; metacommentariul meu] 4) A durat 29 de ani până i-a găsit. [...] 9) Naziștii foloseau cu evreii această tehnică, pentru a economisi muniție. [...] 11) Alte diagrame cu originile universului.”

Să te îndrăgostești de gândul de moarte amintește de povestirile extrem de scurte ale Lydiei Davis:

„Să te îndrăgostești de gândul de moarte e un fel de a nu muri, de fapt. Lași doar gândul să te strângă în brațe. Dacă vrei să iubești cu adevărat stai în vârful unui copac și încerci la nesfârșit să arunci un balon roșu dincolo de râu.” (acesta e tot textul).

Cât despre prezența tatălui lui Andrei Mocuța în acest volum, ea este dublată și de prezența unor poeme erotice scrise de Paul Verlaine și traduse de Gheorghe Mocuța, care nu și-au găsit o editură îndeajuns de curajoasă să iasă pe pierdere și, eventual, și cu puțin PR negativ pentru că publică „pornografie” franceză

canonizată (de fapt, doar autorul e canonizat, că pornografia nu a fost trecută încă în vreun *Canon occidental*, poate doar *Canonul popular*). Nu-mi pot refuza plăcerea de a cita câteva versuri dintr-un poem, totuși:

„O curviștină/ Întinsă-n pat/ O freacă bine/ Celui băiat// Copila
varsă/ Un val de lapte/ Și curioasă/ Trece la fapte”.

Și tot pentru că nu mă pot abține, nu pot să nu observ că imaginea cu vărsarea laptelui e puțin mișcată (nu că l-aș bănuie pe Gh. Mocuța că nu ar fi tradus bine și sunt cât se poate de neironică), pentru că tehnic vorbind, băiatul varsă laptele, nu fata, dar poate Verlaine avea în cap *Cartea junglei* (îmi vine să spun filmul de animație, deși știu că e un anacronism), unde, spre final, Mowgli se ține după fata din sat care varsă apa și vrea s-o ajute și așa revine în sânul civilizației. Dar altfel, foarte bună toată poezia. Las potențialilor cititori plăcerea de a descoperi că se pot scrie sonete și pe teme (aproape) erotic-scatologice. Dar și prezența scrisorilor-răspuns ale lui Petru M. Haș pentru Gh. Mocuța se justifică în acest volum, cu atât mai mult cu cât este o carte scrisă din prietenie pentru Richard Brautigan, chiar dacă nu are cum s-o citească. Partea de corespondență între cei doi scriitori și prieteni este și cea mai consistentă din tot volumul, schimbându-se puțin tonul și registrul. În acest sens trebuie înțeleasă și prezența unor poeme de-ale lui Jack Spicer, în traducerea lui Andrei Mocuța, ca semn de prietenie atât din partea acestuia, cât și din partea lui Spicer pentru Brautigan și viceversa.

Și tot în semn de prietenie caldă și cu volumul invidiei dat la minimum, o să-i nominalizez și pe ceilalți autori ai scrisorilor scrise lui Richard Brautigan, sperând că unii din ei vor și debuta în volum: Andrada Yunusoglu, Dana Dilimoț, Simona Voica, Silviu Balea, Sorin Voicu, Diana Ilie, Florin Spătaru, Cătălina

Oance, Ruxandra Gîdei, Maria Cîrstian, Andrei Zbîrnea și autorul volumului, Andrei Mocuța. Și pentru că am ajuns la secțiunea „Brautigania”, cel mai mult de aici îmi place necrologul tatălui lui Richard Brautigan:

„Nu am știut nimic despre el. Decât că mi-a purtat numele de familie. De ce ar aștepta cineva 45-50 de ani să-mi spună că am un fiu?”.

Dacă viața nu bate poezia (literatura, până la urmă), atunci nu știu ce o bate. Iar acest necrolog rezumă într-un fel, nu viața scriitorului american neapărat, cât esența scrisului său, care este ba cald, uman, cu umor, ba rece, singuratic, mai mult sau mai puțin cinic, lipsit de iluzii cu care să te legeni înainte de culcare (iar asta poate fi un semn de empatie uneori).

Lucia Cuciureanu

„Orfeu, cel de la marginea orașului”*



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă,
Arad

N-AM SCRIS până acum despre cărțile lui George Vulturescu. Habar n-aveam că volumele sale poartă semnătura unui pseudonim, numele lui din buletin fiind Pop Silaghi Gheorghe. Știu că poetul are la activ, de la debutul editorial din 1988 și până acum, 13 cărți de poezie și 6 de critică literară. Că este, de 30 de ani, fondator și redactor-șef al revistei „Poesis” din Satu Mare.

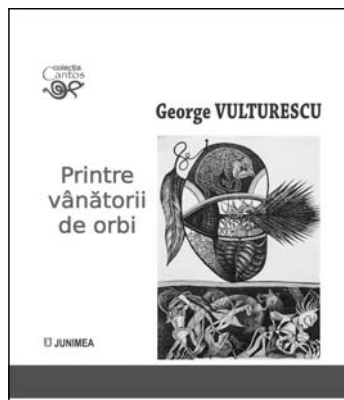
Mă voi referi, în cele ce urmează, la noul volum* de poeme, apărut la o editură din capitala Moldovei. Cartea este construită în jurul unei metafore-simbol care apare încă din titlu (o recidivă, dacă ne reamintim că poetul a publicat, în urmă cu 25 de ani, un întreg *Tratat despre Ochiul Orb*), simbol al cunoașterii. Acum, un „Ochi Orb” se confrun-

* George Vulturescu, *Printre vânătorii de orbi*, Editura Junimea, Colecția Cantos, Iași, 2021

tă cu un „Ochi Teafăr”, două aspecte opuse şi complementare ale existenţei. Unul vede văzutele, celălalt nevăzutele, esenţa lucrurilor. Ochiul Orb vine din profunzimile fiinţei, nu se lasă ispitit de aparenţele lumii exterioare, superficială şi înşelătoare. Nu întâmplător, vrăjitorii, proorocii sau poeţii (de la Homer la Borges) au fost, de multe ori, orbi. Înzestraţi cu o vedere interioară prin care devin stăpânii luminii spirituale, ai înţelepciunii şi ai clarviziunii supraumane. Un astfel de poet „cu trufaşele lui vâlvătăi” se închipuie şi George Vulturescu:

„am ştiut de atunci
că mă voi întoarce cu scrisul meu
la vestigiile acelei biserici de chihlimbar
singura care mă apără - şi purifică -
de cavernele aplatizate ale zilei” (p.38)

Arealul în care poetul cade pe gânduri, îşi exprimă simţămintele, „conversează” cu personaje şi autori (de la şarpele lui Zarathustra, şobolanii lui Camus, păstorul lui Andre Gide, la Sfântul Augustin, Cantemir, Varlaam până la Kafka, Kant, Nietzsche, Rielke, Dostoievski cu al său Raskolnikov, William Blake) este „lângă digul Someşului”, Nordul, cât mai aproape de strămoşi şi de spiritualitate (să nu uităm că George Vulturescu scrie de mult timp la *Cartea Nordului*). Până în satul copilăriei populat cu personaje în carne şi oase (Moş Humă, Ioan, cantorul bisericii, mama, tatăl) şi cu personaje de basm (regele, prinţesa, Baba Cloanţa, Călin nebunul). Un tărâm binecuvântat



(aspirația spre Nordul spiritualității impune folosirea unor termeni religioși: Iisus, Moise, înger, heruvimi, cei doi gemeni Esau și Iacov etc.), care capătă puteri magice:

„Miezul Noptii e plin de cuiburi
ca și salcâmii de pe valea Homorodului
din sat
auzeam ouăle cum se clocesc singure în ele
precum auzea mama cum Dumnezeu cocea noaptea
perele în ogradă” (p.47)

Uneori, sedus de versurile unor poeți de la noi sau de aiurea, le citează (din Arthur Rimbaud, Bacovia, Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa, e.e. cummings, Srba Ignjatovic) sau le folosește ca moto-uri la câteva poeme (din Gerard de Nerval, Eminescu, Baudelaire, Sylvia Plath, Vladimir Holan). Trimiteri se fac și la zeități greco-latine (la Creon, Ahile, Ulise, Venus, Euridice, Egeu, mai ales la Orfeu cu lira lui, cântăreț desăvârșit, arhetip al artistului). Tot acest livresc care inundă poemele, semn al setei de cunoaștere (dovadă e și un doctorat în literatura contemporană) limpezește simbolurile, dar le și complică. Mai ales pentru cititorii nefamiliarizați cu simbolurile și arhetipurile culturale. Într-un poem dedicat procesului de creație, deopotrivă inspirație și meșteșug, apare preoteasa lui Apollo, cea care făcea preziceri în Oracolul din Delphi:

„Nu trebuie să fii un mare poet
ca să îți vezi lupul din copilărie,
dar dacă nu ai sticlirea neagră a ochilor lui
cum ai putea, cu negrele litere, să vezi
negrul care începe la marginea paginii?

Ce mai poate fi lupul din copilărie
dacă nu intră în poem precum un lup într-un staul
și nu iese ca o „Pythie scoțând strigăte de durere?” (p.12)

Unele poeme sunt adevărate arte poetice. Pe tema relației poet-creație, a responsabilității poetului, a procesului de creație,

a naturii divine a acesteia. Din acelaşi câmp lexical se repetă cuvinte ca poet, poezie, poeme, cuvinte, literă, capodoperă şi se reţin metafore ca „via mea de litere”, „omătul pagini”, „linţoliul cuvintelor” etc. O poezie şi un poet care încearcă, cu fiecare nou volum, să-şi fidelizeze cititorii:

„Asupra acestei urme pe care n-o văd am de chibzuit
ea are dinţi de fildeş şi mănâncă din propriul lut
Dar poemul nu are timpul său
el e timpul altuia care-l va citi
şi morţii mei devin morţii lui
şi frica mea devine frica lui
şi urma mea prin omăt devine urma lui” (p.64)

Romulus Bucur

Cartea caleidoscop



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător,
Brașov

NU M-AM apucat să recitesc ce am scris, de-a lungul timpului, despre cărțile Doinei Ioanid; probabil că, de undeva din subconștient, aceste amintiri vor ieși la iveală pe măsură ce organizez însemnările făcute în timpul lecturii cărții*. Titlul e asumat feminin, ținând nu de niște stereotipuri de gen, ci de asumarea rădăcinilor (pre)istorice ale acestora: diviziunea muncii în societățile de vânători-culegători și ideea de aprovizionare casnică în societățile tradiționale. Roluri transformate în plăcere, plăcerea de a culege (imagini, impresii, idei, amintiri, mici obiecte cu încărcătură emoțională) și plăcerea de a colinda, de a hoinări, de a se plimba fără un scop determinat tocmai într-un loc unde e posibil să găsești de toate.

* Doina Ioanid, *Bazarul culegătoarei*, Casa de pariuri literare, 2019.

Unul din obiectele, în sens generic, colecționate de autoare îl reprezintă *ferestrele*. În primul rînd, o limită între *înăuntru* și *afară*, între spațiul intim și cel privat. Apoi, prin transparența lor, o posibilitate de comunicare vizuală în ambele direcții. În al treilea rînd, cum putem vedea din tablourile lui René Magritte, o foarte la îndemînă cale de autoiluzionare, de confuzie a reprezentării cu percepția.

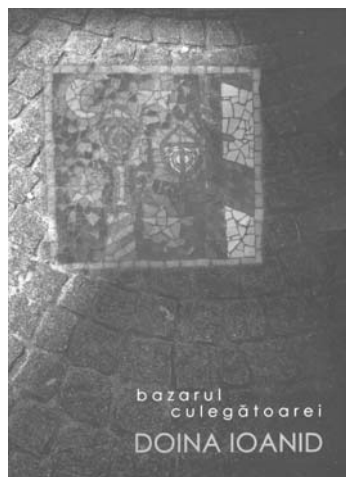
O situație asumată de poetă, care urmărește predominant picturalitatea, atît în peisajul urban în general, cît și în cel al ferestrelor clădirilor în particular:

„Ferestre într-o dimineață de noiembrie. Crengile de vișin sînt umede în lumina gri-alburie. Grădinile-s aproape desfrunzite, dar încă pîlpii în ele galben-ruginiul. Oamenii par să fi căpătat ceva din liniștea grădinurilor puse la odihnă. Ferestrele sînt albe și luminează. Două copile mănîncă piine cu zahăr și cu nuci, un dulce de post, cineva trece cu pași înfundați pe drum”.

Percepția e însoțită de candoare și de imaginație, ceea ce o transformă în reprezentare:

„Lîngă fereastra cu perdea dinspre verandă stătea mereu o găleată cu apă. Ar fi putut sta în altă parte, dar se pare că locul ei era acolo, lîngă fereastra cu perdea, ca să prindă lumina în ochiul ei”.

Cum o parte din aceste poeme au fost scrise în urma unor rezidențe în Belgia și Olanda, prezența simbolică a Annei Franck e inevitabilă; fereastra devine



simbolul (încă) unei interdicții, dar și o reprezentare a puterii imaginației:

„Pentru o clipă, îmi pun ușor mîna, pe pătratele geamurilor îmbrăcate în dantele olandeze, chiar înainte de-a intra în ascunzătoarea după raftul bibliotecii. Da, simt că ai făcut gestul acesta. Și dacă nu l-ai făcut, l-am făcut eu pentru tine. În ascunzătoare, sînt și acolo multe interzisuri, Dar aici tu nu te interzici pe tine. Ai încă fereastra ta cu castan. Și-ți faci altele cu cărți poștale și tăieturi din ziare cu vedete de cinema”.

Ferestrele reprezintă o limită a vederii, pot fi echivalate cu încadrarea, cu decupajul imaginii; ele permit privirea nu doar în spațiu, ci și în timp:

„Ferestrele mici de pe dosul unei case ca niște pătrate luminate în zilele de iarnă. Întotdeauna mi-au plăcut ferestrele astea mici, pe care mă uitam ca printr-un ochean la ceilalți, fiindcă dădeau spre alte curți. Stăteam cocoțată pe un taburet și mă uitam la ei. Și în fiecare zi aveam cîte un filmuleț. Uneori era cam plictisitor, cu roboteală, dar alteori era mai animat, cu întâlniri de rudenii, cu chiuituri sau înjurături. Și într-o bună zi, nu știu cum s-a întîmplat, gemulețul de la cămară s-a întunect. Se încăpățîna să rămînă cenușiu. Un cenușiu sleios de mă lua cu leșin”.

Pot reprezenta și canalul de acces al urechii, nu doar al ochiului; limbajul, ca echivalent sonor al lucrurilor, poate circula nestîngherit:

„În veranda luminoasă cu geamuri verzui, era antreul vorbelor. Înainte fusese prispa acolo, dar acum era veranda unde începeau vorbele ce se prelungeau spre alte cămări. Uneori îmi plăceau vorbele astea, alteori, aș fi vrut să nu le aud”.

Filonul biografic-livresc, amintirea conjugată a unui serial biografic despre Cervantes, a jocurilor de copii inspirate din *Don Quijote*, cu accidentul spargerii unei ferestre se transformă într-o legitimare ulterioară a conduitei poetei:

„Și ceva mai târziu, aveam să aflu că *Don Quijotele* său e cel mai tradus, după *Biblie*. M-am simțit mândră, i-am repetat numele întreg Don Miguel de Cervantes Saavedra. Cu Don cu tot, deși unii, am observat eu, nu-l puneau, dar eu îl puneam întotdeauna pe acel Don, mi se părea că i se cuvine, mi se părea că așa era numele complet. Și eram în stare de multe nebunii. Eram în stare să trec și prin ferestre. Și am trecut și aveam să trec prin multe alte ferestre”.

Caleidoscopul de imagini culese în spațiu și timp e o căutare a eului, a identității, mereu desfăcute și refăcute, o imagine a omului în lumea noastră minunată și oribilă, singura pe care o avem:

„Eu, eu îți spun murmurând un eu ție, pe care nu te cunosc prea bine, un eu pe care l-aș dori să-l am de la tine, un eu ce se conturează precum un clarobscur sau chiar mai mult, un eu pe care să mi-l faci în răstimpuri din ceea ce poți întrevedea uneori, un eu pe care să-l întâlnesc, un eu dincolo de orice joc de cuvinte cu eu. Și din ce-i făcut un eu, eul tău, dincolo de jocul asemănărilor și-al vîrstelor? Un eu ce-ți scapă printre degete și se mișcă, primind alte euri ca pe niște oaspeți. Un eu ca o masă de oaspeți. Și mă bazez pe asta, tapotez pe o masă melting pot (la biblioteca Hergé din Eterbeek, zona Mérode), și m-acordez asemeni unui violon”.

Pînă la urmă, Doina Ioanid tot la tema fundamentală a singurătății ajunge. O stare care ne afectează pe toți dar care, se pare îi găsește pe poeți mai capabili de a o exprima. Cu ajutorul unui simbol *ad hoc*, bicicleta, care își impune cerințele din lumea reală în spațiul simbolic:

„Și la o intersecție Place d'Yser, L-am văzut pe Dumnezeu pe o bicicletă. Era un trafic pe acolo... uf, uf, ce mai trafic. El era pe-o bicicletă? Ce făcea acolo? Vedea lumea de pe bicicletă. Mai bine decît din mașinile cu gazele lor de eșapament (la Bruxelles, există totuși îngeri păzitori sau doar gardieni ai aerului, care măsoară puritatea aerului cu aparatele lor speciale). Ar fi putut fi Saint-Pierre sau Saint-Roch. Da, sfinții pot și ei să se dea cu bicicleta.

Și eu, eu încă nu. Poeții, știu și ei să se dea cu bicicleta. Și eu nu, eu încă nu. Sînt totuși destul de echilibrată. Și da, sînt poetă și am căzut de pe bicicletă. Cum se face? Dumnezeu să înțeleagă, fiindcă eu cred că El venise să vadă lumea de pe bicicletă, Și prietenul meu vrea să merg și eu pe bicicletă. Poeții e musai să știe să meargă pe bicicletă. Poate. Sau o să mă uit la oamenii care trec pe biciclete. Să mă bucur de asta. Ei, da, știu că sînt oameni care iau sau împrumută biciclete pentru a spune «Te iubesc», «Je t'aime / Je te kiffe», «Ik hou van jou», «'k Zeen a gèren», «Ich liebe dich», «I Love You», «Ti amo»..., chiar dacă ai căzut de pe bicicletă. Și cerul de seară e albastru cu puțin roz, luminos, tocmai pentru a mă ghida în drumul meu”.

Un echilibru fragil, ezitant, dar tocmai în aceasta îi constă farmecul.

Despre piața de carte din Brazilia

Interviu realizat de Ciprian Vălcan cu
Daniel Mascarenhas Osiecki



Ciprian Vălcan,
filosof, eseist,
Timișoara

Ciprian Vălcan: *Cînd a fost înființată editura Kotter și care este particularitatea sa în spațiul publicistic brazilian?*

Daniel Mascarenhas Osiecki: Kotter funcționează din 2014, în Curitiba. A fost înființată de scriitorul și muzicianul Sálvio Nienkotter, care este directorul și coordonatorul editorial. Kotter deține de asemenea și editura Sendas, care este o editură ce publică, în cea mai mare parte, autori începători.

Lansarea editurii, conform lui Sálvio în-
suși, avea scopul de a publica noi poeți din
peisajul local. Însă, cu timpul, publicațiile
și-au dezvoltat și augmentat centrul de inte-
res. Actualmente editura publică, pe lângă po-
ezie, proză, teatru și multe cărți de politică,



Daniel Mascarenhas Osiecki
s-a năcut în Curitiba în 1983.
Scriitor și editor, a publicat
cărțile *Abismo* (2009) [n.
t. – *Abis*], *Sob o signo da
noite* (2016) [n. t. – *Sub
semnul nopții*], *fellis* (2018).
Master în Teoria literaturii
și organizator al seratelor
colective *Vespeiro* – voci
literare. Redactor-șef al
revistei „TXT Magazine”.

ceea ce a fost o constantă în ultimul an. Poate că principală caracteristică a editurii o reprezintă contactul direct cu autorii de-a lungul întregului proces al proiectului, adică există o echipă de editori, tehnoredactori, graficieni, care, împreună cu autorul, lucrează la carte pas cu pas.

C. V.: *Cum a evoluat piața braziliană a cărților în ultimii 10 ani? Putem vorbi despre o criză a lecturii cum consideră unii comentatori sau mai degrabă despre o schimbare în obiceiurile de lectură?*

D. M. O.: Este interesant să vorbim despre piața de carte avînd în vedere că e un domeniu plin de suișuri și coborișuri. Dacă ținem cont de toate elementele politice actuale, ne-ar trebui ore întregi să dezbatem subiectul. Însă pentru a răspunde la obiect, conform Studiului de producție și vânzare în sectorul editorial brazilian din 2019, veniturile editurilor în 2019, în comparație cu 2018, au crescut cu 10,7%.

Acum ne putem gândi la 2020 și toată povara suferințelor prin care a trebuit să trecem (și încă trecem) în Brazilia. Ministrul de finanțe din guvernul federal brazilian, Paulo Guedes, a propus o reformă fiscală care stabilește o taxă de 12% la valoarea adăugată. Este un fel de taxă unică PIS/PASEP și COFINS [n. t. – Programas de Integração Social e de Formação do Patrimônio do Servidor Público (Programe de integrare socială și de formare de fonduri pentru funcționari publici) și Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social (Contribuție pentru finanțarea asigurării sociale)], care va fi îngrozitoare pentru piața de carte.

Cum sectorul nu plătește impozite și este protejat prin lege federală, cu alte cuvinte, prin această propunere absurdă, scutirea ar înceta să mai existe, provocînd un inevitabil efect cascadă în

consumul de cărți, care deja este scăzut. Este vorba despre o dezmembrare socială fără precedent în istoria Braziliei.

C. V.: *Sinteți un poet care a decis să devină editor de cărți. Ce v-a determinat să alegeți această muncă?*

D. M. O.: De-a lungul vieții mele profesionale am avut legătură cu școala. Am lucrat ca profesor timp de 13 ani, ceea ce mi-a făcut o plăcere deosebită. Am lucrat practic în toate ciclurile de învățământ, de la școala primară până la postuniversitar. Am efectuat cercetări în domeniul literaturii braziliene și portugheze la specializare și masterat, însă mereu scriind și publicând literatură.

Având deja diverse contacte cu edituri și cu diferiți editori în Brazilia (Sálvio, înainte de a fi șeful meu și un deosebit partener de lucru, era deja un drag prieten și editorul meu), mă interesa tot mai mult procesul grafic al cărților. Atunci am decis să renunț la profesorat și mediul academic pentru a deveni editor, ceea ce a fost fantastic. Este un univers nou, însă încă mă menține aproape de ceea ce îmi place cel mai mult: literatura. Și munca mea ca scriitor continuă să fie mai stabilă ca niciodată.

C. V.: *Ce a demonstrat experiența dumneavoastră ca editor în ultimii ani: lumea preferă încă să cumpere cărți în format clasic sau există mai multe persoane care aleg formatul electronic?*

D. M. O.: De dinainte de a începe să lucrez la Kotter, vorbind cu prieteni și scriitori, puteam vedea că interesul, atât al autorilor, cât și al cititorilor, în cea mai mare parte, este încă pentru cartea în format fizic. Vedeți, sunt un consumator de cărți electronice, deoarece este practic, dar nu renunț la formatul fizic. Trece dincolo de relația fetișistă cu obiectul, merge mult mai departe de aceasta.

Este foarte interesant să primesc la editură originale ale unor autori tineri, unii de 18, 19, 20 de ani, și majoritatea încă doresc cartea în format fizic. Inclusiv dacă ne gândim la obiectul carte așa cum îl cunoaștem azi, este făcut să dureze 250-300 de ani, aproximativ. Nu va dispărea niciodată.

C. V.: *Ce impact a avut criza coronavirusului asupra activității editurii dumneavoastră? A crescut sau a scăzut vânzarea de carte?*

D. M. O.: Producția literară în timpul pandemiei a avut rezultate bune, atît în termeni de lucrări originale care ne-au venit, cît și în apariția de diferite antologii în Brazilia, care au profitat de timp și au explorat o temă foarte interesantă atunci.

La Kotter am publicat o colecție de trei cărți, intitulată *Contos da quarentena* [n. t. – *Povestiri din carantină*]. A fost o colaborare cu canalul YouTube, TV 247, care a realizat un concurs pentru a selecta aproape 70 de autori din toată comunitatea de limbă portugheză. Rezultatul a fost surprinzător, atît din punct de vedere al calității textelor, cît și al cantității de texte primite (aproximativ 1800). Una dintre cerințele preliminare era abordarea pandemiei într-o formă sau alta. În acea perioadă am avut mulți scriitori noi de literatură distopică, science-fiction, post-apocaliptică. Aceasta doar pentru a menționa un aspect al acestei perioade de pandemie.

Acum, cu privire la vânzări, este de asemenea foarte dificil de precizat, avînd în vedere că există creșteri și scăderi. Am avut vânzări foarte importante în această perioadă, altele mai puțin. Adevărul e că toată lumea suferă de atunci, însă continuăm să facem ceea ce credem.

C. V.: *Există scriitori români care se bucură de renume în Brazilia? Aveți vreun scriitor român preferat?*

Vedeți, îl cunoaștem bine pe Emil Cioran și cred că nu mai mult de atât. Bineînțeles, vorbesc din perspectiva mea, dar nu aud vorbindu-se despre multe nume de autori români aici. Există un mare scriitor aici în Curitiba, un bun prieten și editor, Paulo Sandrini, care deja a fost în România și are legătură cu autori români, dar care nu au fost neapărat traduși în portugheză.

C. V.: *În România publicul preferă să citească scriitori străini în mai mare măsură decât scriitori români. Care este situația în Brazilia? Se întâmplă la fel?*

D. M. O.: Situația aici e foarte asemănătoare, din păcate. Piața literară braziliană este autofagă. Aici se consumă mulți scriitori de limbă engleză, în special din Statele Unite. Și romane. Brazilienii consumă literatură braziliană în mai mică măsură. Aceasta e munca pe care o depunem la Kotter, și anume, pentru a populariza și publica autorii proprii, pentru a prezenta buna literatură care se scrie aici.

C. V.: *Opera cărui mare autor v-ar fi plăcut să o editați dacă ați fi putut alege un scriitor din secolul al XX-lea? Pe care scriitor din această perioadă îl admirați în special?*

D. M. O.: Ca editor, aș spune că ar fi José Olympio, marele editor care a înființat editura ce-i poartă numele. Figură cheie în domeniul editării de carte în Brazilia. Sînt sute de scriitori pe care îi admir în mod special din secolul al XX-lea, dar ca să numesc doar unul, acesta ar fi Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa a schimbat pur și simplu tot ce știam în literatura secolului al XX-lea, în special cu monumentalul *Grande sertão: veredas* [n. t. – *Mare pustiu: cărări*, tradus în engleză ca *The Devil to Pay in the Backlands (Pact cu diavolul în pustiu)*]. Este un stil unic, inedit și revoluționar, care a pus Brazilia pe

harta literară europeană. Machado de Assis, alt titan al literaturii brazilene, însă din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a început să fie tradus în engleză în mod mai sistematic bazat pe interesul său pentru opera lui Rosa.

C. V.: *Care mare scriitor al momentului v-ar plăcea să facă parte din portofoliul editurii dumneavoastră?*

D. M. O.: Aici în Brazilia avem o literatură prosperă, însă dacă ar trebui să aleg un mare scriitor în viață pentru a-i publica opera la Kotter, acela ar fi Raduan Nassar, marele scriitor care a publicat capodopera *Lavoura arcaica* [n. t. – *Agricultură arhaică*, în engleză *Ancient Tillage*] în 1975, și mai apoi a abandonat literatura. De asemenea m-ar încânta să-l public pe marele scriitor Conceição Evaristo, a cărui operă este incredibilă.

C. V.: *În care dintre tinerii scriitori brazilieni aveți încredere și pe care dintre aceștia i-ați recomanda publicului din România?*

D. M. O.: Sînt mulți tineri scriitori brazilieni interesați. Voi numi cîțiva: Raúl K. Souza, Mariana Marino, Yuri Amaury, Luiz Felipe Leprevost, Ricardo Lísias, Lídia Domingues, Homero Gomes, Paulo Sandrini, Otto Leopoldo Winck. Sînt mulți. Avem o excelentă recoltă de mari autori.

Acum un scriitor de recomandat publicului român, bineînțeles, marele Dalton Trevisan. Probabil cel mai mare narator brazilian în viață și încă activ.

Traducere din limba spaniolă de
Ana-Maria Clep

Horia Al. Căbuți

Teratologia infinitului

„Metafizicienii de pe Tlön nu caută
adevărul, nici măcar verosimilul:
caută uimirea.”

J.L. Borges,
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

ÎNTRE fascinația smerită, emfaza analitică și groaza metafizică, infinitul ne bântuie de milenii conștiințele cu cinismul unei stații. Până și „numerologii” pitagoricieni, atât de sereni în demersul lor de strașnică geometrizare a cosmosului, fugeau de el ca de diavol, cel „teoremizat” ce-i drept câteva secole mai târziu. Nedându-se în lături de la omucidere¹ în strădania de a-i dezinfec



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

¹ E vorba de aruncarea în mare a lui Hipposos, descoperitorul numerelor iraționale considerate distrugătoare ale armoniei cosmice postulate de școala lui Pitagora. Amănunte în *Filosofia greacă până la Platon, vol. I Partea a 2-a*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

urmele toxice lăsate de aparițiile sale perverse. Către celălalt capăt al clepsidrei istoriei numerelor, Niels Abel² arăta cu degetul direct înspre împielit, spunând că seriile matematice infinite sunt „o invenție a diavolului și e o rușine să ne bazăm pe ele într-o demonstrație”³. Că l-a întăritat sau nu pe Georg Cantor⁴, la care inevitabil vom reveni, e greu de dat un răspuns precis, dar mai degrabă acesta ar fi afirmativ întrucât, după ce a născocit, sortat și compartimentat o sumedenie de clase de infiniti precum fluturii într-un insectar, renumitul și nefericitul matematician german născut în Sankt Petersburg și-a purtat zilele mai mult prin spitale psihiatrice. Sindrom pe care, mai potolit totuși, l-a propagat și vechea noastră cunoștință, paranoicul ipohondru Kurt Gödel, care a și abandonat studiul infinitilor în urma unui atac de panică similar. Nu e de mirare că acest șerpișor ce-și mușcă coada, sau 8 în adormire, este atât de nociv și de persiflant, de insensibil și invaziv, încât se înfige în circumvoluțiunile cercetătorului ce cuteză inocent a-i mângâia epiderma, precum viespile australiene ce-și depun ouăle în niște biete omizi. O „frântură” (evident, metaforic) de infinit băgată în casă, instantaneu se multiplică precum un super-virus, invadând pereții, mobilierul, acoperișul, întregul

² Niels Henrik Abel (1802-1829), matematician norvegian care în nici 27 de ani de viață a adus contribuții fundamentale în diverse ramuri ale disciplinei, ceea ce a determinat înființarea *Premiului Abel*, o replică a Premiului Nobel în domeniul matematicii.

³ Citat în volumul: John D. Barrow, *Cartea infinitului. Scurtă introducere în nemărginit, etern și nesfârșit*, Humanitas, 2015, p. 213.

⁴ Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor (1845-1918), matematician german născut în Rusia, autorul unor abordări cu totul noi ale problematicei infinitului. A descoperit niveluri cantitative succesive și nemărginite ale infinitilor, fapt ce a stârnit un mare deranj printre matematicienii vremii, condamnându-l la o carieră mereu situată la periferia lumii academice. A suferit în ultima perioadă a vieții probleme psihice agravante, determinându-l să abandoneze disciplina matematicii și să se dedice studiului teologiei.

cartier. A demonstrat-o printr-o ingenioasă parabolă intuitivă încă din secolul 14 un inspirator al lui Cantor în privința dimensiunilor progresive ale înfiniților, logicianul episcop Albert Ricmerstop (Albert de Saxonia). El a gândit o grindă pătrată din lemn, de lungime infinită, care se taie în segmente egale cu latura pătratului, obținându-se o inepuizabilitate de cubulețe. Iei unul și îl așezi separat. Apoi mai iei șapte bucăți și le pui pe laturi și deasupra primului în așa fel încât obții un cub cu latura de 2. Și tot așa în continuare. Cum grinda de „materie primă” este infinită, cubul construit alături va deveni și el infinit. Deci infinitul apărut pe o dimensiune invadează în cele din urmă întreg spațiul tridimensional. O minte care se străduie a fi extrem riguroasă devine incredulă, dar e numai un semn că nu ține cont de ceea ce reprezintă cu adevărat fenomenul nesfârșirii. Nesfârșire care, de la *potențialitatea* fără speranță de actualizare aristoteliană, la acea „irealitate” a empiriștilor (Locke, Hume), de la spaima metafizică pascaliană la inexistența faptică decretată de metamatematicianul David Hilbert, nu încetează a stupefia, dar și a înrâncena mințile aventuroase întru îmblânzirea ei. Și nu are cum o face decât prin aproximări consternante, ceea ce-l determină pe fizicianul britanic Brian Clegg să afirme, cu atât mai paradoxal, că „atâta vreme cât nu suntem de acord că $0=1$, devine evident că este destul de complicat să gândim infinitul”⁵. Paradox ce parcă se mai înmoaie puțin, chiar dacă asta nu rezolvă nici măcar „infinitezimal” problema, dacă încercăm să intrăm în cugetul slujitorilor cifrelor pentru care, așa cum ne spune matematicianul de la Cambridge deja menționat, John Barrow, „existența «matematică» înseamnă doar coerența logică internă”⁶, ea neavând nimic de a face cu realul. O spusese într-un fel și, două veacuri mai iute, inventatorul geometriei neeuclidiene, C.F. Gauss, pentru care „infinitul nu este decât

⁵ Brian Clegg, *Scurtă istorie a infinitului*, Nemira, 2016, p. 37.

⁶ John D. Barrow, op. cit., p. 78.

un fel de a vorbi”⁷, ca atare reducând schizofrenia dresării insubordonabilului la o gâlceavă de limbaj. Și nici măcar aici izbânzile nu sunt zdrobitoare, întrucât exprimarea infinitului în probabil toate limbile este una apofatică, prin negație (*apeiron*, *infinitus*, *infinte*, *unendlich*, *végtelen* etc.), nicio sintaxă necutezând, sau poate neizbutind, să îi confere o titulatură pozitivă, de sine stătătoare. Nu e de mirare. Infinitul este esențial altceva decât orice pot procesa trilioanele de legături sinaptice din creierul uman. În zadar ne spun matematicienii că $\infty \cdot 0 =$ orice număr, sau $\infty -$ orice număr $= \infty$, asta probabil le-o fi simplificând aproximațiile opintite din anumite calcule, pentru că realitatea e cu totul alta: șerpișorul *nu poate fi pus* în astfel de ecuații. El e incompatibil cu tot ce are înfățișare concretă, așa cum nu poți vopsi în culoare şuieratul vântului. Șirul numerelor naturale, 1, 2, 3, 4, 5,... se zice că *tinde* la infinit. Dar între ultimul număr conceptibil, postulabil sau imaginiabil și infinit se cascadează tot infinitul, zădărniciind orice legitimitate a acestei tinderi. Cum să tinzi înspre ceva atâta vreme cât distanța față de el rămâne nealterată, oricât te-ai epuiza? La fel cum se întâmplă între 0,9999999....., mergând cu zecimalele până unde pot cuprinde zeii htonici împreună cu cei ai apelor și astrelor laolaltă, și 1: și aici se cascadează tot infinitul, flămând și necruțător, neputând fi cuprins și imaginat de nicio minte pământescă. Și, probabil, nu numai. Întreaga strădanie e sortită nu eșecului, căci eșecul presupune existența tangibilului, ci inexorabilului. E în schimb un fel de a „vorbi” matematic, infatuit și gratuit, o căutare cu orice preț a unei expresii numerice pentru ceea ce nu poate fi nici numărat, nici atribuit, nici asumat. Nici măcar visat...

Dar iată că s-a ivit un om nescormonitor prin gamela *expresiilor* matematice ale infinitului, deși era la curent cu ele din puhoiul incommensurabil de lecturi din toate domeniile posibile

⁷ Brian Clegg, op. cit., p. 90.

pe care le-a îngurgitat nesățios în peste opt decenii de viață dedicată cărților. Jorge Luis Borges îi caută în schimb – și, netăgăduit, îi și află – *expresivitatea*. Contrazicându-și chiar propria aserțiune cu privire la tema în discuție: „Orice limbaj este de natură succesivă: nu este potrivit pentru a judeca veșnicia, atemporalul”⁸.

Însă magia limbajului borgesian izbutește să treacă peste această carență. Mai bine decât matematica, a cărei expresie e și ea vasală succesivității, dar care în cele din urmă se înăbușă în propriile-i paradoxuri. Succesiunile cuvintelor lui Borges au în schimb o altă forță. Ele, după formularea lui Tzvetan Todorov, referindu-se în general la discursul literar fantastic, „și-au câștigat o autonomie pe care lucrurile și-au pierdut-o”⁹ (este uimitor cum un volum atât de meticulos cum e cel despre literatura fantastică al criticului bulgaro-francez nu pomeneste de-a lungul lui nici măcar în treacăt numele lui Borges!). Transformându-se astfel ele însele, cuvintele, în obiecte, palpabile, libere, purtând energie și semnificații, pregătite să refacă într-o altă configurație



Jorge Luis Borges

Sursa foto: <https://blog.nemira.ro>

⁸ *Noua respingere a timpului*, din vol. Jorge Luis Borges, *Eseuri*, Polirom, 2015, p. 313.

⁹ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Univers, 1973, p.194.

spațiul comun devenit caduc. Și construiesc cu meșteșug sub pana scriitorului argentinian o lume, sau mai multe, ce posedă autonomia și coerența pe care limbajul, corelat cu imaginația și cu bagajul fulminant de informații cultural-politic-social-științific-teologic-istoric-medical-antropologic- etc., etc., i-o conferă. O lume care, în viziunea lui Maurice Blanchot, este la Borges asimilabilă cărții, reciproca fiind la fel de valabilă¹⁰. Doar că în prozele sale conductele prin care infinitul se scurge în real sunt mult mai numeroase. Pe lângă carte, fluxuri consistente vin și pe calea visului, a oglinzilor, a labirintului, a vreunei monede străvechi, a desenelor de pe blana carnasierelor, a literelor dintr-un text indescifrabil, a petalelor de trandafir. A nemărginirii câmpiei argentinienne și a incompatibilității spiritului neîngrădit al lui *gaucho* cu rigorile intolerabil limitative ale orașului. A candorii virile din sonoritățile tangoului ce răsună în lupanarele periferiilor laolaltă cu împușcăturile și mirosul de sânge. Uneori paradigmele se îmbină mai multe la un loc și atunci deschiderile spre nemărginire revelate sunt cu atât mai puternice. *Biblioteca Babel*¹¹ reunește cartea cu labirintul: un spațiu de coridoare, scări și închideri hexagonale, asemănătoare fagurilor, simbol matricial al hrănirii și reproducerii, într-un cuvânt al vieții, structură monadică infinită, deci cu deschidere doar spre interior. Spre un interior simbolic reprezentat de infinitatea de volume ce conțin toate combinațiile posibile de semne tipografice. Multitudinea de texte „cacofonice” sufocă evident minoritatea certă a cărților coerente, ori apărute în vreuna dintre limbile pământului. Dar

¹⁰ *Infinitul literar: Alef*, din vol. Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Univers, 1980, p. 187.

¹¹ Referințele la prozele lui J.L. Borges sunt din volumele Editurii Univers: *Moartea și busola* (1972) și *Cartea de nisip* (1983); precum și din *Cartea fîișelor imaginare*, Polirom, 2006.

funcționează și reversul: orice problematică, orice fenomen, orice dilemă trebuie să își găsească soluția într-unul din volumele bine ferecate, de negăsit, prin rafturile burdușite în ineputabilitatea încăperilor hexagonale. Inclusiv relatarea detaliată a propriei noastre morți! Pentru că puzderia de texte cuprinde la nesfârșit tot ce o gândire logică sau oligofrenă poate așterne pe o coală de hârtie. Iar Biblioteca în mod obligatoriu include și „cartea cărților”, scrierea ce conține toate volumele, informația *in nuce* a universului, așa cum *El Aleph*, mărgica diafană ce închide imaginea întregii lumi, se revelează când și când sub scara beciului unei case părăsite. O astfel de bibliotecă reproduce frisonant calculele probabilistice ale matematicienilor, intuite de altfel sau preluate *ad litteram* și de Borges în *Nemuritorul*. Un univers infinit conține nu doar ceea ce observăm că există, ci tot ceea ce are o probabilitate de a fi care e diferită de 0. Și nu o singură dată, ci de un infinit de ori, întrucât ∞ înmulțit cu orice număr, fie el cât de mic, dar diferit de nulitate, dă tot ∞ . Deci *noi înșine ne repetăm în nețărmuriri, în identitate absolută de structură și înfăptuiri, la infinit* (prima scăpărare a acestei idei a avut-o tocmai Democrit, după cum însuși Borges relatează în *Pascal*)! Iar când dispărem de-aci, copiiile noastre de-abia s-au ivit, ori evoluează impetuos într-o identitate de nezdruccinat în miriade de îndepărtări ce nu pot fi cuprinse nici cu gândul. Și mai adăpostește și o altă infinitate de fanteze ale noastre care în această clipă fac un pic altceva decât facem noi acum. Cu ulterioarele modificări destinale de rigoare, insesizabile ori fundamentale. Și altă infinitate de obiecte, petreceri și viețuitoare cu care suntem familiari. Laolaltă cu grifoni și sirene, cu apocalipse atomice și erori galactice, cu paradisuri extraterestre ori destine sfâșiate. Cu tot ce nu se îndepărtează decisiv de la legile naturii, cu tot ce nu e complet neverosimil a se

întâmpla. Și nu o dată, ci la infinit. Cumplită povară, la fel de greu de dus precum acel îngrozitor labirint de cărți fără noimă. Sau precum monstruoasa *Cartea de nisip*, obiect singular, dar care adăpostește între coperti o infinitate de pagini, reiterând calvarul. Și care e ascunsă în cele din urmă de (ne)norocosul ei posesor în labirintul Bibliotecii, spre eternă negăsire, în clipa penultimă a integrității sale mentale.

Perioada 1874-1885, cei mai productivi ani – și ultimii în matematică – ai ostracizatăului Georg Cantor, a marcat și cea mai cruntă „blasfemie” pe care omul o putea adresa infinitului. Matematicianul german era nesatisfăcut de micimea (!) infinitului „banal”, acela al șirului numerelor naturale, pe care l-a și intitulat „infinit numărabil” (!!). Așa că l-a poziționat la baza ierarhiei viitoare, simbolizându-l cu prima literă a alfabetului ebraic, $\aleph$, atârându-i de codiță ca stigmat și indicele 0, deci $\aleph_0$ (*aleph nul* – poate că de aici s-a inspirat Borges în titlul conferit povestirii deja pomenite). După aceea a creat o nouă mulțime („mulțime putere”) din elemente care, pe lângă singularitatea numerelor naturale, mai conținea și toate submulțimile posibil de alcătuit din ele. Deci, pe lângă $\{1,2,3,\dots\}$, ea mai cuprindea și: $\{\dots\{1,2\}, \{1,3\}, \{2,3\}, \{1,2,3\}\dots\}$ ca membri noi, fiind limpede că obținea un infinit „mai mare” decât primul, notat de-acum cu $\aleph_1$. Dar și acesta putea fi sporit prin același procedeu, rezultând $\aleph_2$. Apoi $\aleph_3$, $\aleph_4$, $\aleph_5$,... și algoritmul nu se încheia în veci. Decât în câte o terapie psihiatrică intensivă de care Cantor avea nevoie din ce în ce mai des. Privim poate cu superioară detașare aceste amănunte biografice. Însă dacă ne lăsăm cât de puțin purtați de vertijul necuprinsului de peste necuprins, dacă încercăm să ordonăm cât de cât imaginația stărnită de inimaginabil, de inconștientul la „puterea” a doua, așa cum rezultă din definiția

lui Roland Barthes¹², dacă ne încrâncenăm să raționalizăm, chiar ca exercițiu gratuit, ceea ce e dincolo nu numai de rațiune, dar și de arhetipul platonician al ei, probabil vom simți și noi nevoia unei asistențe similare. Dar pe Borges nu l-a încercat această necesitate întrucât pelerinajele sale mentale și documentare îl bătoriseră pentru astfel de tărâmurii. E drept însă că îi și slăbeau ireversibil vederea, punctul său slab dobândit genetic. Cercurile succesive ale infinitului, după model estetic dantesc, pătrund în lumea personajelor sale îndeosebi pe calea visului (nu fără a le și teoretiza cu o incontestabilă rigoare matematică, așa cum ne demonstrează în eseu *Neconținuta întrecere între Ahile și broasca țestoasă*). Necunoscutul mag din *Ruinurile circulare*, ivit de nu se știe unde într-o luntre de bambus și acuiat în părăgirea unui fost altar al Focului ce fusese mistuit de veacuri în flăcări de însuși zeul adorat, și-a aflat menirea de a crea un om aievea din adierile visului. Truda sa este anevoioasă, cu sumedenie de încercări neizbutite și disperări, dar în cele din urmă, după o serie de ritualuri și invocări către zeii locului, de abluțiuni și incantări sacre, izbutește să contureze în vis o inimă pulsând. Apoi venele, scheletul, organele, pielea, pleoapele, în cele din urmă întreaga făptură, la rândul ei scufundată în somn. Trezirea și trimiterea creaturii în lume e posibilă doar cu sprijinul zeului Focului ce-i va da toate atributele ființei reale, dar și virtutea supraumană de a nu fi vătămată de flăcări. Bucuria fără de margini a magului plăsmuitor, a creatorului său adorator e însă brutal întreruptă de flăcările ce-au cuprins din nou ruinurile și care îl atingeau blând, dar nu mușcau din carnea visătorului. Semn că el însuși era o plăsmuire din visul altcuiva. Povestirea se termină aici, dar

¹² „Or, aceasta e chiar definiția imaginarului: inconștiența inconștientului”
– Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Univers, 1987, p. 203.

extensia ideii e evidentă. Acest *altcineva* e la rândul său tot o apariție onirică dinspre un alt nivel, regresie nevrozantă căci, odată ce intri în vârtejul ei, nu mai întrezărești niciun capăt, niciun punct stabil, nicio licărire de odihnă. Similar, conform unui mit cosmogonic din deșerturile Arabiei, redat în apologul *Bahamut*, găsirea unui punct de sprijin pentru pământ este o problemă insolubilă. Căci îngerul ce-l susține are la rândul său nevoie de un sprijin; iar stânca din rubin, apoi, taurul cu mii de ochi, peștele Bahamut, apa învolburată rămân agățate de neant: ansamblul lor la rândul-i necesită și el o susținere. Găsită, un fel de-a spune doar, în fiorii beznei ignoranței, a întunecimii cosmice de nepătruns având unicul atribut că „știința oamenilor nu întrezărește nimic dincolo de ea”. E capătul fără de capăt al căutărilor iscoditoare ale minții. Este obscurul depresiilor pus-tiitoare ale lui Cantor, cel strangulat în nesfârșirea propriului lanț de *aleph*-uri. Este întunecarea fără leac a luminii ochilor lui Borges epuizați după citirea infinită a cărților infinite din biblioteca fără margini.

Dacă începi să trasezi pe o coală nesfârșită cercuri concentrice succesive, curbura lor, inițial strânsă, devine din ce în ce mai domoală până când, la infinit, ea se transformă în linie dreaptă. Dar și aceasta este, teoretic (căzând în capcana matematicienilor), tot un cerc, căci din asta s-a zămislit. Cerc cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, cum cugetase Nicolaus Cusanus: o întoarcere imperceptibil-năvalnică spre sine, transgresiune a infinitului înspre interior, în circularitate, căci noțiunea de exterior nu are sens. Borges reușește totuși să stăpânească și acest vârtej insubordonabil. Scrie o povestire luxuriantă despre cel mai mare comentator medieval al lui Aristotel (*Căutarea lui Averroes*), un episod andaluz exotic în care filosoful islamic, lucrând la un text,

nu putea pricepe înțelesul genurilor literare analizate în *Poetica*, cele de tragedie și comedie, întrucât pentru lumea musulmană a secolelor respective noțiunea de teatru era necunoscută. Averroes se scufundă în studiul unei multitudini de scriitori greci și alexandrini, copiați și traduși de celebri caligrafi persani, apoi al tuturor interpreților textelor elene din seminția sa, iar seara participă la o discuție nelămuritoare cu prietenii săi, intelectuali din Cordoba veacului 12. În cele din urmă, când tocmai ajunsese în pragul dezolării din pricina imensității inutile a bibliografiei și opiniilor, o tulbure revelație ce rămâne încețoșată îi absoarbe chipul și trupul, apoi întreg cadrul, cu casă, grădină de trandafiri, fântână și Guadalquivir cu tot, în oglinda de pe peretele bibliotecii sale. Dar numai spre a se instala în spiritul de peste 8 secole al lui Borges. Căruia, la rândul său, i se revelează faptul că, dacă nu ar fi fost el însuși Averroes în momentele acelea, nu ar fi putut redacta povestirea. La fel cum, pentru a fi Averroes, condiția esențială era aceea de a scrie povestirea. Turbion al viitorului laolaltă cu imprescriptibilul trecut tăbărâte asupra unui prezent firav aflat în bătaia lor necruțătoare. Încrengătură cuantică a istoriilor fluide, fluctuante, revocabile în orice clipă, pe ambele direcții, precum drumul prin *Grădina potecilor ce se bifurcă*. Un mecanism similar apare în *Infernul*, I, 32 unde se povestește că momentul decisiv al lui Dante ce-a dus la nașterea operei sale este revelația ascunderii sensului universului în desenul încifrat al dungilor negre de pe blana unui leopard ținut captiv tocmai în acest subtil scop, cel al observării lui de către poetul florentin. Viitorul, infam și grandios, creator de trecut. În *Celălalt* în schimb, bucla recursivă este individuală. Borges, septuagenar, se întâlnește pe o bancă dintr-un parc american cu întruchiparea sa din urmă cu jumătate de veac, un tinerel dezinvolt și entuziast pe care îl uimește cu povestea viitorului

literar consistent și notoriu ce-l așteaptă, șocându-l însă cu evoluția ireversibilă către orbire. Hotărâsc să-și periodizeze întâlnirile, dar nu o vor mai face niciodată întrucât miracolele rezistă doar în singularitate. Dilema scriitorului este însă care dintre întrucupări vine din vis, întrucât el nu poartă în bagajul său de amintiri o întâlnire din tinerețe cu avatarul său în etate. Dilemă solvabilă, incontestabil, doar de cititorul conștient că are în mâinile sale un obiect de literatură. Însă cu trimitere către altă zonă a infinitului, pe abscisa timpului, probabil cea mai năucitoare dintre toate.

„Viața veșnică promite să fie o lungă plictiseală. (...) Dacă viața ar fi veșnică, atunci nu ar exista nicio dezvoltare naturală, nicio urgență, niciun sentiment al împlinirii” – decretează matematicianul Barrow, stârnind fiori reci prin șira spinării tuturor celor ce cred cu tărie în marea recompensă postumă după o viață terestră austeră și pioasă. Ipotețicul „prizonierat” în nesfârșire „ar fi o condamnare, nu un succes”¹³. Cam aceștia ar fi vectorii psihologici ai infinitului temporal. Acolo nu funcționează niciuna dintre valorile, nici cutumele noastre. Căci nimic nu mai e necesar, ori nelipsit. Nimic nu mai e de dobândit, totul este prezent și inutil. În eternitate nu trebuie să acționezi, pentru că nu creezi nimic nou, nici folositor. Nu ai țeluri și scadențe. Mereu este „timp” pentru orice. Iar dacă ții neapărat să o faci, se poate executa și neglijent, prost, incorect, pentru că nu există niciun standard la nimic, căci *toate* variantele dospesc în pânțele ei necuprins. Poți înfăptui și foarte bine, dar tot ce e superlativ va fi fost deja înfăptuit, la un loc cu contrariile. Speranța e inutilă pentru că orice sperăm s-a și produs deja. Tot ce gândim sau nici măcar nu putem gândi există într-un nemărginit șir de

¹³ John D. Barrow, op. cit., pp. 234-235, 238.

„cândva”-uri în orizonturile nesfârșite dinainte și dindărăt. Nimic nu te mai poate surprinde pentru că surpriza însăși, ca fenomen emoțional, s-a atrofiat în propria-i redundanță. Dacă întrebi un teolog cum decurge o „zi” în eternitate, e posibil să-ți creeze o povestioară duioasă, cu îngeri, livezi de diamant și stupi auriți, cu coruri măiestre înaripate și armonii diafane. Dar dacă îl întrebi cum decurge un *googol* (10^{100}) de „zile” similare, răspunsul va deveni șovăitor sau, mai probabil, o eschivă dogmatică. Și încă nu vorbim de infinit, ci doar de o fracțiune de clipă cvasi-inexistentă în raport cu el. Eternul profund, acela al tăcerii supreme (vorbirea presupune succesiunea temporală..., spusese Borges, dar și Vladimir Jankélévitch), al ne-rostirii, sau mai degrabă al de-rostirii, e imposibil de pătruns, oricâte circuite neuronale, oricâte disponibilități apercceptive și facultăți de judecată am arunca în bătlie. Nu însă și pentru Borges! Cu toate că nici pentru el ideea de eternitate nu creionează un optimism deșăntat. Nemuritorii din *Nemuritorul*, cei ce au băut din apele râului ce alungă moartea, duc o viață apteră, de troglodiți, mâncând șerpi și zăcând atemporal în hrubele dintre nisipuri. Nemișcarea e atât de profundă încât mulți dintre ei au pe piept cuiburi de păsări. Au uitat vorbirea, memoria li s-a stins, iar singurele momente în care-și părăsesc apatia și se verticalizează în fața grotelor sunt scurtele și rarele episoade de ploaie. În timpuri imemorale au construit un inutil oraș din piatră, pe când încă impulsul acțiunii mai licărea în carnea lor. Dar și acela e batjocoritor, „smintit”, făcut în persiflare, lipsit de sens: coridoare fără ieșire, uși fastuoase deschise înspre puțuri înspăimântătoare, ziduri monumentale ce nu împrejmuie nimic, scări inversate, cu trepte și balustrade orientate în jos. Marco Flaminio Rufo, tribunul unei legiuni dioclețiene, ajuns după suferințe și frustrări supra-umane să bea din râul anti-lethal

și să calce iraționalul tărâm, are totuși privilegiul de a izbuti să scoată un troglodit din vegetarea letargică și să-i reamintească sonoritatea unor cuvinte grecești. I-a povestit despre Homer și splendoarea Odiseei, despre Argos, câinele lui Ulise, despre personajele și întâmplările fabuloase. O străfulgerare de memorie a luminat preț de o clipă figura trogloditului. I-a mărturisit legionarului roman că aceste lucruri parcă stârnesc în el frânturi de recunoaștere, *căci el scrisese Odiseea în urmă cu un mileniu!*... Dincolo de șocul epic stârnit, povestirea ridică niște întrebări apăsătoare: are strădania lui relevanță printre ecourile goale ale scărilor răsturnate din orașul nemuritorilor? Are Odiseea vreo semnificație în eternitate? Absolut niciuna: „toate actele noastre sunt firești, dar, în același timp, indiferente. Nu există merite morale sau intelectuale. Homer a compus *Odiseea*; presupunându-se un interval de timp infinit, cu întâmplări și schimbări infinite, era imposibil să n-o fi scris, măcar o singură dată”¹⁴. Este lecția cutremurătoare, cinic-nimicitoare, pe care ne-o dă infinitul. Orice zbatere umană este inutilă, „e un lucru zadarnic”, pentru că e lovită de nulitate în concertul (pre)existenței infinit repetabile a tuturor existărilor.

Marco Flaminio Rufo își găsește în cele din urmă izbăvirea. După încă un mileniu de existență aventuroasă împrăștiată pe nenumărate meridiane, practicând toate îndeletnicirile posibile, de la luptător la caligraf, astrolog și literat, cu însingurările cronicizate și copleșitoare de rigoare, soarbe însetat din apa unui râu din vecinătatea Mării Roșii, apoi se rănește la mână, iar o durere acută, senzație demult uitată, îl umple de fericire: *a redevenit muritor!* Apa vieții, ca orice lucru din lume, are și revers. Și cât

¹⁴ J.L. Borges, *Moartea și busola*, pp. 220, 221.

de necesar... căci „atributul de eternitate este îngrozitor” (*Durata infernului*). E mai presus de duranța creaturii finite, fascinată, ispitită, dar înrobătă de nemărginire, indiferent de înfățișarea acesteia: infernală, paradisiacă sau abstract-matematică. Creatură ce nu rezonază cu infinitul decât în moarte. Moartea e singura varietate de infinit palpabilă, ba mai mult, indispensabilă. Infinit absolut, incontestabil, la îndemâna involuntară a tuturor. Ce respectă inclusiv încropelile matematicienilor. Viața lui Borges în raport cu moartea se exprimă prin ecuația simplă: $\infty - 87$ (*de ani*) = ∞ . Infinit neclintindu-se nici cu o fracțiune de cuantă când scădem din el infima cifră. Nici operând cu venerabila vârstă reală, dar nici dacă marele scriitor argentinian ar fi trăit un *googol* de ani, ori un miliard de miliarde de *googol*-uri, cifră care, dacă ar fi să o transformăm în liniuțe succesive trasate pe o bandă de hârtie, lungimea benzii ar depăși cu mult raza universului vizibil! Ar rămâne tot infinitul, pustiitor, insațiabil. Înfricoșător.

Lingviștii de pe fascinanta planetă Tlön (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), copleșiți de numărul de substantive infinit al limbii lor, au decis să nu le mai utilizeze, structurându-și lexicul doar pe verbele impersonale. Ceea ce, printr-un lanț silogistic obscur dar credibil, duce la imposibilitatea științei, la matematici bizare, la capodopere literare alcătuite din câte un singur cuvânt, la negarea timpului și a cauzalității. Încât metafizicienii de pe ameteitorul tărâm nu se mai străduiesc a-i atribui lumii o valoare de logică sau adevăr. Singura apropiere posibilă este prin uimire. Stratagemă unic, imperios necesar de adoptat și pentru viețile noastre încastrate în derizoria cifră asfixiată între cei doi cumpliți șerpișori.

Marco Lucchesi

Autoportret

NU ȘTIU din ce parte să pornesc spre a reuni acele bucăți în stare să compună o mică parte a antologiei ce mă constituie. Mă grăbesc să mărturisesc că mă risipesc în lucrurile pe care le adun. Sunt mai degrabă excesiv decât avar, ori, mai exact, mă înclin mai mult spre steaua întâmplării decât spre fazele sale. Dacă aș reuși să inversez fraza (eu mă adun în lucrurile pe care le risipesc) aș putea elabora fără ezitare un rezumat despre ceea ce sunt, spre a mă apăra într-o zi la tribunalul lui Osiris.

Oricum ar fi, sunt înalt de un metru și șaptezeci și nu cuprind întregul abis al prezentului. Cu ceva mai puțin de optzeci de kilograme – fără greutatea viselor –, folosesc ochelari gradualți și semăn cu mama. Nu sunt un păzitor al muzeului și nici n-aș vrea „să devin în viitor”: mă reinventez, dialogând



Marco Lucchesi,
președintele Academiei
Braziliene

cu ieri și cu mâine, capturând din intangibilul acum, la izvorul căruia buzele mele se precipită. Sunt fiu al așteptării, iubesc solaritatea și primele sale raze: tăcerea și distanța. Am cunoscut deșerturi de piatră și de nisip, din care ies cu vreun poem și o puternică pneumonie.

Iubesc formele scurte, însă nu disprețuiesc logica excesului. Îngrijesc cireada de cărți, pe care le înțeleg în limbile de pe patru continente și, dacă nu vorbesc limba lupilor, învăț ceva din lătratul bătrânei mele ciobănițe. Limbajul păsărilor îl percep deja cât Attar și Francisc din Assisi. Visez Turnul lui Babel și scările sale nesfârșite. Urc și cobor acele trepte cu uimire și cu îndrăzneală. La douăzeci de ani eram deja imbatabil la cei o sută de metri plat. Umblu și practic exerciții fizice, rareori sintactice, mai ales semantice. Am început să studiez devanagari și tupi străvechi, fiindcă iubesc starea tranzitivă, podul ce „duce de la mine la Celălalt”.

Am fost în câmpurile de la Sabra și de la Shatila, cu ochii plânși de durere, ca și în închisorile vizitate la Rio de Janeiro. Avem un pact: nu-i întreb pe deținuți despre ce-au făcut, nici ei nu trebuie să știe ce-am făcut eu. Am urcat pe Juazeiro do Norte⁶ cu pelegriinii părintelui Cicero și apoi am coborât la Canudos di Antonio Conselheiro, scufundată de apele. Locuiesc la Niteroi. Ori poate că nu: Niteroi locuiește în mine, oraș pe care-l conjug la persoana întâi, spină dorsală a unei copilării permanente. Numele său poate însemna apă ascunsă – în a cărei sân lichid creez o mică decuplare de lume (nu de conflictele mele). Locuiesc între Icarai și Itacoatiara. Găzduiesc nume indigene și operele barbare ale lui Dante, Nietysche și João da Cruz.

M-am născut bilingv și traduc poezie din adolescență. Iubesc credința religioasă a poporului și sunt neliniștit din cauza dispariției lui Paolo dall'Oglio în tentativa, arzătoare și solitară, de pace din Siria. Nutresc speranța că se va întoarce: mă gândesc la copiii din Damasc și la moscheea lui al-Walid.

Călătoresc prin lume. Tezaurul meu e plin de nume și de chipuri. Nu-mi plac întârzierile și cizelez spicele furiei mele cu ariile lui Bellini și sonatele lui Scarlatti. Oxigenul meu este muzica – am studiat pianul și cânt și mai mult decât *nulla sine linea* prefer *nulla dies sine musica*. Am studiat pe Mozart și pe Debussy, ca pe ochii mamei mele ce m-au condus spre pian, ochi castanii limpezi, când încă mă îndoiam de limba oamenilor și de tăcerea lui Dumnezeu. Cunosc pe dinafară câteva rânduri din Machado de Assis și ochii de resac ai lui Capitu, mare personajul nostru. M-am născut la Copacabana, în golful în care Escobar s-a re-născut la Botafago.

Dacă mi-ar lua marea din viața mea, n-aș mai ști cărei istorii aș aparține. Sarea a început să-mi ardă buzele încă de tânăr. Am tensiunea sub control. Îl iubesc pe Camões pentru vigoarea senzuală a versurilor sale de opt silabe, în care nu lipsesc aromele și o îmbelșugată salinitate. De aceea, beau cu moderație licoarea Insulei Iubirilor, cu iodul supremei sale poezii. Tot ceea ce știu vine din cărți și din mare: nesfârșite potențialități, valuri și pagini. Marea și biblioteca constituie o suprafață vie, feroce și nesigură, ce acoperă grote și vârtejuri. Îndur valurile învolburate lovite de stânci și uraganele istoriei tragico-maritime și mă lupt cu vulcanul negru, apropiindu-mă de Duarte Pacheco al lui *Esmeraldo de situ orbis*.

Iată sălbăticia nemăsurată a acestor ape.

M-am înmatriculat în școala celor douăzeci, în adâncimi furtunoase, cu valuri dușmane, departe de o mare vlăguită, măturată de un leșin milenar. La vârsta de trei ani, aproape scufundat în plajă, nu-mi abandonez nicio clipă jucăriile. Azi traversez Baia de Guanabara și văd forturile portugheze și bisericile care mă fascinează mereu. Îmi aprind trabucul meu toscan, când intru în sintonie la radio cu Jorge de Lima și cu Fernando Pessoa. Sunt prieten cu părintele Vieira și apăr, cu

toate puterile mele disponibile, armele Portugaliei contra celor ale Olandei. Am fost oaspete în Palácio da Fronteira, bursier al Institutului Camões și, cu Fernando Mascarenhas, am băut în cinstea amicului nostru Cesário Verde.

Mama mea fusese învestită cu delicatul nume de Elena, precum fetele din vremea sa, în schimb tatăl meu fusese numit Egidio. De ziua Sfinților Cosimo și Damian mă delectam cu pachete de cocada, mariola și maria-mole¹⁷.

Albul cearșafurilor ce se înălbeau pe uscător și erau ca navele ce prefăceau apă în pământul anilor mei verzi. *Birbante!* striga bunica la bordul unei nave-cearșaf, în urma nepotului-corsar ce împingea rufele pe uscător. *Birbante!* Pe care eu îl înțelegeam ca fiind un *barbante*, legată zalelor iubirii, expunându-mi pieptul tresăririlor, în bătlăii de rozmarin și de măghiran.

În schimb exista și o altă bătlăie, Cea de-a Doua, mult mai devastatoare. Casa bunicilor mei a găzduit pe înaltul comandant al FEB, forța braziliană de expediție. S-a întâmplat atunci când au eliberat orașul Massarosa de sub ocupația armatei germane. Am început să scriu romane în acești ultimi trei ani, de când am părăsit Biblioteca Națională, motivat de motorul ficțional al istoriei. Sunt profesor de literatură comparată la Universitatea Federală de la Rio de Janeiro și mi-ar plăcea să pedalez kilometri pe nerăsuflăte, spre un orizont fără sfârșit, precum un Giorgio De Chirico, în ciuda faptului că nu am o bicicletă. Mă plictisesc conducând prin traficul din Rio, iar echipa mea de fotbal este Flamengo. Fără să exagerez. Nu merg la Maracanã din 1990.

Când eram mic vedeam adevăratul viitorul în ungher (puțin mai în spatele meu), cu pași mici și timizi, precum broasca lui Achile. Astăzi eu sunt cel ce nu-l poate atinge. Broasca țestoasă m-a depășit și continui să rezist gândului unic, războaielor religioase și relelor Imperiului. Iar dacă viitorul nu are sfârșit, autobiografia mea îl urmează în mod fatal, incompletă.

Oh, Isis und Osiris, ai milă!

Româna ocupă un loc de prim ordin în sufletul meu. Câte o surpriză la fiecare rând, câte un sunet fascinant la fiecă pagină nevăzută, adiată de vântul cuvintelor. Limba română m-a fermecat cu parfumul adierii sale, cu libertatea unei alegeri semantice mereu înnoitoare. E aproape imposibil să te plictisești cu turnurile sintactice pe care ni le oferă, cu cântul său de frumusețe și de pietate, cu lejeritatea metaforilor, cu accentele ce acoperă precum „căciulile” vocalele, spre a le proteja de ro-ua limbajului, cu rădăcinile de iotacisme și de rotacisme ce se răspândesc pe terenul latin cu tuberculii și rizomii lor, cu cantitatea rodnică a diftongilor și a triftongilor, flori colorate ce dau limbii române o strălucire orbitoare, inconfundabilă. Limba română m-a inspirat foarte mult, ca bază, ca fond, ca idee primă atunci când am scris mica mea carte despre gramatica unei limbi pe care am inventat-o, și anume *Laputar*.

Aș vrea să citesc o poezie a lui Ion Barbu și cuvintele sale magnifice pe care am încercat să le traduc în portugheză.

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Do Tempo, Deduzido
Do tempo, deduzido o abismo de tão calma crista,
Assomada no espelho, num azul maduro,
A cortar a imersão dos rebanhos agrestes,
Nos grupos de água, um jogo segundo, mais puro.

Nadir latente! O poeta pôs-se a ampliar
As harpas seminais, que em voo inverso perdes,
E o canto cessa oculto: no seio do mar
Divagam águas-vivas de corolas verdes.

Cosmin Victor Lotreanu

Kosovo 1981: „Călcâiul lui Ahile” al Iugoslaviei „Începutul sfârșitului”

Partea I

„Războaiele iugoslave au început în
Kosovo și se vor încheia în Kosovo”

Ibrahim Rugova (1995)

ISTORIA postbelică a spațiului iugoslav este una complexă, tumultuoasă și dificil de comensurat. Un mileniu și, subsecvent, secole de coexistență a unei păci aparente dar și a unor conflicte latente și manifeste, o arie geografică aflată la întâlnirea sau la bifurcația marilor imperii, un subiect dominat de puterea trecutului, de exemplele și pildele istoriei, de propria și exclusivă legitimitate. În cazul de față, un trecut ce condiționează comportamente, generează o amintire comună și obsedantă, trecut ce, parafrazându-l pe Alexis



Cosmin Victor Lotreanu,
Consul General al României
la Trieste

de Tocqueville, „atunci când nu mai luminează viitorul, determină spiritul să parcurgă tenebrele.” Consider sugestive rândurile scriitorului albanez Ismail Kadarë, scrise în „Le Monde Diplomatique” (februarie 1989): „La balcanici, cum adesea este cazul la popoarele mai puțin numeroase, complexe de inferioritate, respectiv superioritate au jucat un rol important în formarea psihozelor șovine. Dar în timp ce sentimentul de superioritate aduce cu sine o indiferență ce poate merge până la dispreț, complexul de inferioritate hrănește o ură morbidă și neîndurătoare. Atunci când două etnii în Balcani se dușmănesc, complexul de inferioritate, chiar dacă este disimulat cu mare grijă, conduce la șovinismul cel mai agresiv.”

Este foarte dificil de înțeles și de altfel nici nu îmi pot propune acest deziderat, întreaga complexitate a dramei iugoslave. Ceea ce încerc să relievez este însă o incursiune în istoria mai mult sau mai puțin recentă, pentru a mă opri la un eveniment din lunile martie-aprilie ale anului 1981, anume manifestațiile și mișcările sociale și cu siguranță național-identitare ale albanezilor din Kosovo, acestea plecând, cum poate este și firesc, de la studenții Universității din Pristina. Iugoslavia postbelică, mai cu seamă post-Tito (liderul fondator al Iugoslaviei murise cu un an înainte, la 4 mai 1980) avea să se confrunte cu o primă criză majoră, prefațată de „primăvara croată” de la Zagreb (1971). Acest din urmă reper ar trebui însă substanțializat în mod diferențiat pentru că este dificil de identificat, dacă nu imposibil, o legătură de orice fel între cele două fenomene. Felipe Hernandez, în volumul său „Élites, intellectuels et démantèlement de la Yougoslavie”, trece în revistă elemente cronologice utile în a defini statutul Kosovo (teritoriu de 10.887 km²; 1918-1929 ca parte a Regatului Sârbilor, Croaților și Slovenilor, de la 3 octombrie 1929 a Regatului Iugoslaviei sub domnia regelui Alexandru I, de la

1945 a noi-createi Republici Populare Federative a Iugoslaviei și, în fine, de la 1963 a Republicii Socialiste Federative a Iugoslaviei; aceasta din urmă a cuprins un număr de 6 Republici Federative și 2 Provincii Autonome-Provincia Autonomă Socialistă Voivodina și Provincia Autonomă Socialistă Kosovo). Însă, mai cu seamă, ne oferă o mărturie diplomatică pe care o consider definitivă în ceea ce înseamnă clarviziunea diplomatică, precum și diagnosticarea cu extremă acuratețe a mediului în care își desfășoară un diplomat activitatea. Este vorba de ambasadorul Republicii Franceze la Belgrad (Yves Pagniez, diplomat cu o mare experiență, cu mandate la Beijing, Geneva și Moscova) și de rândurile sale, scrise în anul 1980 (!): „Problemele cu care se confruntă acest stat sunt serioase și profunde. Dificultățile economice au, prin rațiunea și amploarea lor, o dimensiune politică iar prin maniera în care vor fi sau nu ținute sub control vom vedea cum se va desena imaginea Iugoslaviei de mâine”. De altfel, cum voi prezenta pe larg în partea a doua a acestui studiu, cauza principală și cea mai recentă a mișcării protestatare din Kosovo anului 1981 a fost legată de statutul acestuia. Mai exact, revendicarea centrală a fost proclamarea Kosovo drept a șaptea republică federativă iugoslavă. În calitate de „Provincie Autonomă Socialistă” (Socijalisticka Autonomna Pokrajina Kosovo), Kosovo s-a bucurat de o autonomie reală chiar dacă oricând discutabilă din punct de vedere politic dar, ca și prezumtivă republică în cadrul Iugoslaviei, ar fi avut posibilitatea legală de a părăsi statul federal, dacă ne raportăm la prevederile Constituției din 1974. Actul fundamental al Iugoslaviei (Constituția din 1974) stipula dreptul fiecărei republici de a alege secesiunea. „Provincia”, fie ea autonomă, nu avea acest drept și, în plus, ca și Voivodina, era parte componentă a Serbiei (una din cele 6 republici din cadrul RSFSI).

În cazul Kosovo recursul la istorie este obligatoriu, cu atât mai mult cu cât, după cum în mod îndreptățit subliniază Bernard Feron în lucrarea „Yougoslavie, origines d'un conflit”, „totul începe și se termină în Kosovo”. Istoric și mitologic vorbind, „locul nașterii Serbiei devine mormântul Iugoslaviei”. În acest caz sunt de părere că principiul preeminenței demografic-teritoriale nu este foarte important pentru a da un verdict (în niciun caz esențial) privind primul „neam” stabilit în acest teritoriu. Mult mai pline de învățăminte sunt cuvintele romancierului André Malraux adresate în 1975 unui vizitator sârb: „Algeria voastră nu este peste Mare, pe un alt continent. Este lângă voi, este Orléanais-ul vostru.” André Malraux a prevăzut cu acuratețe conflictul inevitabil din Kosovo dar probabil l-a interpretat în „cheie” colonială. Or aici avem de a face cu o cu totul altă situație, cea în care prezența sârbă de-a lungul istoriei în acest teritoriu este nu numai indiscutabilă, ci și punctată de legende, de mituri fondatoare, de fapte de arme. Cuvântul „Orléanais” definește, după Paul Garde (în lucrarea sa „Vie et Mort de la Yougoslavie”), ansamblul catedralelor franceze reprezentative din Orléans, (Cléry Saint-André- catedrala Notre-Dame de Cléry etc.) iar, în contrapartidă, pentru sârbi „Orléanais” s-ar traduce prin mănăstirile ortodoxe de la Decani și Gracanica, sanctuar identitar al creștinismului sud-slav (sârb în principal). Kosovo înseamnă istorie comună, oricât ar părea de paradoxal, pașnică și conflictuală totodată. În anul 1180 oastea prințului sârb Stefan Nemanja a cucerit Kosovo și cert este că din acel moment și până astăzi întreaga toponimie a regiunii a rămas una slavă. În secolele următoare noua putere otomană a amenințat Balcanii, mai ales după moartea țarului Dusan (1355), armatele sultanului cucerind Gelibolu/ Gallipoli, (1357/ strâmtoarea Dardanele), Sofia (1382), Vidin (1386), asaltul acestora fiind

oprit de prințul (cneazul) Lazar Hrebeljanovic la râul Toplitsa la 1387 (după Louis Léger, în „La bataille de Kosovo et la Chute de l'Empire Serbe”). Anul 1389 a însemnat însă piatra unghiulară a ceea ce astăzi, simbolic vorbind, este sărbătoarea „Vidovdan” (Sărbătoarea Sfântului Vitus). Pe 28 iunie 1389 a avut loc bătălia de la Câmpia Mierlei (în original „Kosovo Polje”, denumită și Gazimestan, Campus Merularum, Amselfeld). Ambii conducători militari (sultanul Murad și prințul Lazar) au murit, otomanii a căror conducere a fost rapid preluată de fiul lui Murad, Baiazid (poreclit Yildirim/Fulgerul), au câștigat lupta însă acest eveniment a devenit un exemplu desăvârșit a ceea ce Sanja Boskovic a numit (în volumul „Le mythe culturel de Kosovo: Entre l'histoire et la poésie”) „poetizarea istoriei.” Pentru sârbi, de la acea dată înainte, înfrângerea, poate mai mult decât victoria militară, a devenit o „temă epică.” Locul bătăliei este considerat unul *sfînțit* în egală măsură de „turbel”-ul sultanului Murad (loc de pelerinaj pentru musulmani) și de mănăstirea ortodoxă sârbă de la Gracanica. Paul Garde pune în valoare această ambivalență istorică, religioasă și culturală și prin alte exemple cum ar fi orașul Pec, astăzi musulman (dar sediu al Patriarhiei Sârbe în secolele XIV-XVIII, ansamblu incendiat în anul 1981) sau mănăstirea ortodoxă sârbă cu fresce din sec. XIV (Decani), situată lângă orașul Djakovica, dominat de minaretele musulmane (oraș în întregime albanez astăzi). Parcurgem iată o istorie suprapusă sau amestecată, „un trecut sârb și un prezent albanez”. Al doilea oraș din Kosovo (Prizren) este și una din reședințele de odinioară ale regilor sârbi Stefan Nemanja și Stefan Uros, dar și locul în care în anul 1878 s-a desfășurat prima reuniune a patrioților albanezi grupați în „Liga din Prizren”. Poate însă cea mai ilustrativă sau fidelă expresie a paradoxului istoric este tulburătoarea coincidență a datei de 28 iunie, dacă

ne gândim atât la lupta din 1389 sau la atentatul de la Sarajevo (28 iunie 1914), în urma căruia Gavriilo Princip l-a asasinat pe arhiducele Franz Ferdinand, în ceea ce s-a dovedit a fi scânteia ce a dat naștere primei conflagrații mondiale a secolului XX.

Bătălia de la Câmpia Mierlei are semnificația sa fundamentală pentru istoria sârbilor, iar legenda acestei teribile ciocniri militare a străbătut anii și a influențat profund cultura orală și rezistența față de elementul otoman musulman. Sanja Boskovic, în lucrarea citată anterior, menționează poemul „Bătălia de la Kosovo” și firul narativ, unul punctat de destinul tragic al cneazului Lazar (care, la întrebarea Maicii Domnului privind alegerea imperiului celest sau pământean, l-a ales pe primul pentru că acesta „va dura secole și secole”) ce face trecerea de la profan la spiritual, „de la temporal la etern” și transformă până la urmă înfrângerea într-o victorie. Mitul Kosovo devine „o matrice spirituală identitară și ereditară” în același timp. Versurile poemului („Blestemat fie cel ce nu va veni în Kosovo/ Nimic din mâna sa să nu nască/ Nici albul grâu în câmpiile sale”) ca și angajamentul unui popor („Va rămâne în amintirea poporului sârb/ Pentru a fi povestit și cântat/ Atâta timp cât vor fi pe lume bărbați și un Kosovo”), văzut de propria sa mitologie drept „nebeski narod” („poporul celest”, toate aceste trăsături fiind prezentate cu deosebită măiestrie de Clara Uson în romanul său „Fiica Estului”), vor influența profund, din păcate, abordarea de către elita politică a Iugoslaviei și, cu deosebire a Serbiei, a crizei și crizelor din acest spațiu (Kosovo). Iată ce declara public Slobodan Miloșevici la 19 noiembrie 1988: „Kosovo este centrul pur al istoriei, culturii și memoriei Serbiei. Fiecare națiune are o iubire ce îi încălzește inima. Pentru Serbia, aceasta este Kosovo.” Cuvinte capabile să genereze emoție dar urmate, din nefericire, de acțiuni cu urmări tragice. Iar în anul 1989, la celebrarea pe Câmpia Mierlei a 600

de ani de la bătălia cu armata otomană, pe același fir epic al mitului sacrificiului fondator, au fost împărțite participanților „badge”-uri pe care erau scrise următoarele cuvinte: „În Kosovo încă înfloresc bujorii”. Este într-un tot adevărat că legendele au rolul lor în formarea spirituală a unei națiuni (bujorii înfloriți dintotdeauna, de culoare roșie, meniți a reliefa sângele eroilor vărsat pe câmpul de luptă al anului 1389), însă politica de stat nu poate și nu trebuie să fie tributară, mai mult sau mai puțin manipulator, elementului emoțional. Orice abordare de acest tip poate avea urmări serioase, după cum s-a demonstrat ulterior, în primul rând prin naționalism și intoleranță. Faptul că acest teritoriu este socotit drept „Ierusalimul sârb” (conform lui Jean-Arnaut Derens / Catherine Samary, în „Les 100 portes des conflits yougoslaves”) nu ar fi trebuit să altereze decizia politică, atitudinea extrem de intransigentă față de emergența și desfășurarea unei crize de mari proporții, cu urmări, în primul rând umane, din cele mai tragice. Michel de Montaigne (om politic și scriitor francez al secolului XVI) spunea odinioară că „o imaginație puternică produce fapta.”

Kosovo a fost parte a lumii otomane, începând din secolul XIV (după 1389) până în anul 1912. Referința este strict subsumată evenimentialului, fiind cunoscut faptul că nu perioadele istorice determinate definesc în timp și spațiu prezența și viața unei „lumi”, a unei societăți sub toate aspectele sale. Cert este că, după încheierea primului război mondial, pentru prima dată în istorie, popoarele ce urmau să compună Iugoslavia (inițial Regatul Sârbo-Croato-Sloven și apoi, din 1929, Regatul Iugoslaviei) aparțin aceleiași structuri statale, dar cu limbi, alfabet și religii diferite. Toate aceste aspecte s-au perpetuat și în Iugoslavia postbelică (stat socialist federativ). Paul Garde a remarcat faptul că în Prizren (1982) indicatoarele rutiere erau

scrise în 3 limbi (sârbă, albaneză și turcă), iar la intrarea în orașul Kosovska Mitrovica (zona sârbă din Kosovo), după tulburările din 1981, se desfășurau controale militare, tablou ce se va regăsi în mod identic (doar factorul militar va fi diferit) peste două decenii. În anul 1981 în Kosovo ponderea populației albaneze (dintotdeauna cu o creștere demografică impresionantă) a fost de 77% din total (sârbii și muntenegrenii aveau un procent de 14,8%). În anul 1905 procentul albanezilor a fost de 65%, în 1948 de 68%, în 1971 de 73%. Religiile practicate au fost tot în număr de 3, aspect foarte important (albanezii musulmani și creștini catolici, sârbii creștini ortodocși).

Istoria este plină de situații paradoxale ce derutează poate la o primă lectură sau oferă perspective noi atunci când explorăm un domeniu la care încercăm să oferim o explicație, să identificăm o rațiune în ceea ce înseamnă o criză dramatică a contemporaneității. Paradoxul sus-menționat se referă de exemplu și la faptul că în anul 1945, după cum prezintă și explică același Paul Garde în lucrarea sus-menționată, Albania a fost eliberată cu ajutorul partizanilor iugoslavi ai lui Tito, iar Koci Xoxe (ministru de interne albanez imediat după război, rival al liderului Enver Hoxha) a susținut aderarea țării sale (Albania) la noua federație iugoslavă! În acest caz (citându-l pe Paul Garde), „Kosovo ar fi fost albanez într-o Albanie devenită iugoslavă.” Sigur, cursul istoriei, unul implacabil, a făcut ca în iunie 1948 Enver Hoxha să se impună, Albania alegând fără echivoc calea stalinismului, cele două noi state fiind practic inamice pentru o lungă perioadă de timp. Mă refer la ruptura Tito/Stalin, drumul autonom al Iugoslaviei, fondarea așa-numitei „mișcări de nealinieri” (Tito/Sukarno) etc. Pe de altă parte, personal am mari rezerve în a trata această problematică (extrem de sensibilă) în „cheie națională”, cu referire la contextul postbelic. Deși sunt

indiscutabil albanezi, totuși vecinătatea „țării-mamă” (Albania) nu aducea cu sine avantajele certe de natură economică, socială și chiar politică de care kosovarii se bucurau în Iugoslavia lui Tito. Este foarte greu de crezut că Albania dictatorială a lui Enver Hoxha avea capacitatea de a atrage și de a determina o secesiune a Kosovo sau, extrapolând, de a construi o viitoare „Mare Albanie.” Iugoslavia a însemnat elemente de economie de piață, libertatea (după 1962) de a lucra în statele vest-europene, o atmosferă politică mult mai respirabilă, cel puțin în comparație cu totalitarismul în termeni absoluți al regimului comunist de la Tirana.

În Iugoslavia postbelică Kosovo a fost o preocupare constantă și arzătoare. Politica lui Tito, dintotdeauna abilă, s-a concentrat pe înfrânarea oricăror tendințe naționaliste și promovarea cu obstinație a „fraternității și unității popoarelor iugoslave” („bratsvo e jedinstvo”). Kosovo însă a fost un caz particular în care s-au împletit istoria, demografia, economia și cultura. În special după anul 1966 (când Aleksandar Rankovic a fost îndepărtat din funcția de vicepreședinte al statului la cea de a-V-a plenară a Ligii Comuniștilor din Iugoslavia; în calitate de șef al poliției secrete UDBA („Uprava Drzavne Bezbednosti”/ „Administrația Securității de Stat”) respectiv ministru de interne, a dovedit intransigență, demiterea sa echivalând cu un veritabil „dezgheț” în toate sferele vieții public-politice din Iugoslavia; Zachariah Henry Claybaugh, în studiul său „The 1981 Kosovar Uprising: Nature and Facework” a considerat această mișcare politică drept o „undă verde pentru o conducere albaneză în Kosovo”) dar și înainte au existat tendințe de afirmare social-identitară chiar de ordin național. Amintesc înființarea „Mișcării Revoluționare pentru Unirea Albanezilor” (1963) de către Adem Demaqui (scriitor, închis pentru „propagandă

ostilă” aproximativ 28 ani, în perioadele 1958-1961, 1964-1974, 1975-1990, supranumit „Mandela al Balcanilor”, definit în anii 1978-1981 drept „prizonier de conștiință” de către „Amnesty International”, laureat al Premiului „Sakharov” în anul 1991, oferit de către Parlamentul European); disputa finalizată în anul 1967 privind legalizarea dreptului de a fi numiți albanezi („albanac”), nu „siptari” (conotație peiorativă), „albanizarea” Ligii Comuniștilor din Kosovo (Tito a acceptat și chiar promovat numirea unor lideri autohtoni la conducerea locală a Partidului/ denumit Ligă în întreaga Iugoslavie pentru a marca diferența față de partidele comuniste din statele CAER, astfel, în anul 1981, liderul Ligii Comuniștilor din Kosovo era Mahmout Bakalli); semnificația cuvintelor lui Tito rostite la prima sa vizită în Kosovo după 16 ani, în martie 1967: „Nu putem vorbi despre drepturi egale atunci când sârbii sunt angajați cu prioritate în întreprinderi iar albanezii sunt respinși chiar dacă au calificări cel puțin egale, dacă nu mai bune” (conform aceluiași studiu al lui Zachariah Henry Claybaugh) sau eterna dispută privind Kosovo versus Kosmet. Îmi îngădui să mă opresc asupra acestui ultim aspect. „Kosmet” înseamnă de fapt Kosovo-Metohija (ambele nume definesc câmpiile ce, din punct de vedere geografic, alcătuiesc Kosovo), iar acest fapt nu a fost acceptat de albanezi pentru că termenul de „Metohija” derivă din cuvântul „metokhe” („comunitate religioasă” în limba greacă) și este menit a sublinia perenitatea creștin-ortodoxă (de altfel îndreptățită din punct de vedere istoric) pe aceste meleaguri. Termenul de „Metohija” a fost reintrodus în anul 1989, an în care a fost abolită autonomia Kosovo (alături de Voivodina), decizie politică explozivă, cu tragice consecințe. Violența a devenit, pe măsura apropierii finalului secolului XX, omniprezentă, constantă și reciprocă. În analiza cred extrem de complicată a acestui spațiu este poate

înțelept să reflectăm la dictonul latin „audiatur et altera pars” („ascultă și cealaltă parte”) pentru a încerca să păstrăm o relativă obiectivitate și să subliniem că din păcate virtuțile dialogului nu au fost valorificate, totul pe fondul unor resentimente istorice reciproce, recente și mai îndepărtate. Scriind aceste rânduri, simt nevoia să meditez la cele scrise în secolul XIX de Alexis de Tocqueville: „În politică, ceea ce adesea este cel mai dificil de apreciat și de înțeles este ceea ce se întâmplă sub ochii noștri”. Este adevărat că s-a făcut simțită în Kosovo o represiune, marcată de episoade de violență, a instituțiilor federale (poliție, armată) dar nu trebuie omisă nici adversitatea constantă, difuză și omniprezentă, la nivel individual, a unora din membrii majorității albaneze. Așa se explică, cel puțin parțial, părăsirea Kosovo de către sârbi (într-un ritm constant, în ultimele decenii ale secolului XX, aspect întărit și de climatul economic foarte modest din Kosovo, cu toate alocările bugetare la nivel federal, acest aspect va fi prezentat pe larg în partea a doua a studiului), incendierea (episod controversat cu privire la intenție) Patriarhiei din Pec (1981), actele de vandalism din cimitirele creștin-ortodoxe etc. Toate acestea într-o „Provincie Autonomă Socialistă Kosovo” (din anul 1968) și într-un oraș (Pristina) în care, doar un an mai târziu (1969), s-a înființat o Universitate, instituție de învățământ superior din care va lua naștere un curent contestatar foarte serios în anul 1981. Se cuvine menționat și faptul că, așa cum se întâmplă deseori în istorie, revoltele din 1981 au fost precedate de altele de mai mică amploare dar la fel de semnificative. Mă refer la tulburările din Pec, Prizren și Suva Reka (octombrie-noiembrie 1968), urmate de o întrevedere Tito/lideri kosovari „cu cărțile pe masă” (Zachariah Henry Claybaugh citează, în același studiu, cuvintele elocvente rostite de fruntașul kosovar Ismail Bajra – „discuție deschisă, francă și într-o manieră

obiectivă”), respectiv manifestațiile din Pristina și, mai cu seamă Gostivar și Tetovo (orașe din actuala Republică a Macedoniei de Nord, cu o pondere demografică importantă albaneză) din 27 noiembrie 1968 (cu 2 zile înainte de sărbătoarea Independenței Albaniei). Revendicările au fost în principal legate de eliminarea denumirii de „Metohija” (concesie acordată de „leadership”-ul iugoslav prin revizuirea constituțională din același an a actului fundamental datat 1963), de înființarea la Pristina a unei Universități (după cum am menționat mai sus, în anul 1969; destul de rapid va ajunge la o cifră de 36.000 studenți) respectiv de fondarea unei „Republici Kosovo”, integrată în statul federal.

Criza din 1981, ale cărei cauze recente, desfășurare și urmări le voi trata în partea a doua a acestui studiu, a fost precedată de reforme considerate insuficiente de societatea kosovară, împărțită cumva (conform aceluiași autor, Zacharias Henry) în adepți ai „liniei dure” (Kosovo cu statut de Republică, albanezii desemnați drept națiune) respectiv „gradualiști.” Aceștia din urmă, conduși de Aslan Fazlija, s-au pronunțat pentru o autonomie mai mare concomitent cu păstrarea statutului de „Provincie.” („o provincie sârbă pe fond dar o republică etnică albaneză în conținut.”) Scopul a fost reprezentarea directă kosovară la cele 3 nivele de organizare statală (provincială, republicană, federală.) Evenimentele anului 1981, la care mă voi referi ulterior, aveau însă să zguduie întreg „establishment”-ul, fiind cu siguranță primul semn al eșecului politicilor federale iugoslave de îndiguire a „intereselor etnic-naționale și locale.”

Pe contrasens

Ubuntu. Iartă-mă, mulțumesc, te iubesc!

interviu realizat de Carmen Neamțu
cu actorul Zoltán Lovas

Teatrul – fascinant din sala de spectacol,
(prea)omenesc văzut din culise. Încercăm ambele
situații în această discuție cu actorul Zoltán Lovas.
Câte vieți poate să trăiască un actor fără să se
epuizeze? Și unde pleacă personajele seara, după
spectacol? Unde se odihnesc?

*

Carmen Neamțu: Cum ai trecut prin
pandemie?

Zoltán Lovas: Cu bine! Nu m-am îmbolnăvit, am fost norocos. Între timp m-am și vaccinat. Nu m-am plictisit nicio clipă. Am citit multă poezie. Am fost și sunt ocupat cu orele online, cu elevii mei de la Colegiul de Arte „Sabin Drăgoi” de la secția actorie. Acum am descoperit cu ei multe alte forme de expresie.



Carmen Neamțu,
eseistă,
Arad



Zoltán Lovas e absolvent al secției de actorie a Academiei de Teatru și Film din București, promoția 1995.

- Actor al Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad.
- A colaborat cu Teatrul de Comedie din București, Teatrul Nottara, Teatrul Național din Timișoara, Teatrul de Arte Deva.
- Premiul pentru *Cel mai bun actor* la Festivalul de Teatru Scurt, Oradea, 2001.
- Premiul pentru *Cel mai bun actor* la Gala Hop, Bacău, 2006.
- *Cel mai bun actor în rol secundar*, pentru rolul Madame din *Cameristele* de J. Genet, Baia Mare, 2009.
- În 2007 a fost nominalizat de către UNITER pentru rolul principal, Hyppolit, din *Iubirea Fedrei*, de Sarah Kane, spectacol în regia lui Mihai Măniuțiu, montat la teatrul arădean.

C. N.: Și izolarea de scenă cum ai trăit-o?

Z. L.: Mi-a fost dor de scenă, dar norocul nostru a fost că în vara anului 2020 am putut juca în aer liber. Am repetat, mi-am făcut un nou *one man show*. Care este despre viața și despre rolurile mele. Apoi am visat, am sperat și mi-am educat așteptarea. Nu am stat. Am acționat.

C. N.: Care este suferința cotidiană a actorului Zoltán Lovas, azi?

Z. L.: Nu suport minciuna, ignoranța și lipsa de punctualitate la o întâlnire sau la o repetiție. În rest, încerc să îi iau pe oameni așa cum sunt. Îmi este mai ușor mie să procedez așa.

C. N.: Nu e egoism...

Z. L.: Nu e egoism. Este un pic mai comod, recunosc. În timp, am ajuns mai tolerant și mai îngăduitor. Dar și când sunt călcat pe coadă îmi iau jucăriile și plec. Definitiv. Este ceva specific zodiei vârsătorului, cred. Iert, dar nu uit.

C. N.: Și cum îți găsești resurse de optimism? Nu-mi spune că îți faci un ceai bun de la „Fares”.

Z. L.: Sunt prin felul meu un optimist. Iubesc viața, îmi place tot ceea ce fac, iubesc oamenii în general. Încerc să iubesc tot ce este

în jurul meu. Mereu privesc partea plină a paharului. Mereu. Și, apropo de „Fares”. Da, îmi place la nebunie să fiu *voice over*, să-mi pun vocea în reclame. Cred că face parte din meseria mea.

C. N.: Ai trecut de 100 de roluri jucate. Ți propun să derulăm acest film înapoi. Și să decupezi câteva secvențe expresive în profesie și în afara ei.

Z. L.: 100 de vieți. Plus a mea! Am iubit toate rolurile pe care le-am jucat. Cu mici trei excepții. Dar și acelea mă conțin, sunt rolurile mele. Și să numeri până la o sută este mult, dar să le și repeți, să le joci.

C. N.: Spui că ai iubit toate rolurile pe care le-ai jucat. Cu mici trei excepții. Pot să te întreb care sunt acelea?

Z. L.: Întrebarea este foarte delicată și poate cândva o să încerc să mă obișnuiesc cu gândul că ceea ce nu îmi place mie nu e obligatoriu să fie și un insucces. Și reversul este la fel de valabil. Nu voi nominaliza niciun rol sau teatru unde au avut loc acele spectacole. Pot să-ți spun că mă bucur că am jucat împreună cu regizori importanți, că am avut parteneri de scenă extraordinari. E, cred, o mare șansă pentru un actor și un mare noroc pentru mine. Toate întâlnirile acestea m-au format ca om. Am avut parte de spectacole pe care le joc din anul 1999. *Anonimul Venețian*¹ se joacă din anul 2001. *Apropo, ați chemat pompierii?*² are și el o lungă viață pe scenă. Dar am avut și neșansa să joc în spectacole care au avut viață scurtă, s-au jucat de doar două-trei ori.

¹ *Anonimul venețian*, de G. Berto, în regia lui Ion Ardeal Ieremia, spectacol în care Lovas joacă împreună cu actrița Claudia Ieremia de la Teatrul Național din Timișoara.

² Inspirat de piesa *Telegrama* de Aldo Nicolaj, spectacolul este regizat de Liana Didilescu.

C. N.: E dureros pentru un actor să joace doar de 2-3 ori un spectacol? Explică-le și profanilor de pe fotoliile din sala de spectacol.

Z. L.: Am jucat roluri diverse. Totul în meseria noastră depinde de promovare, de manager, de succesul piesei la prima reprezentație și nu numai. Uneori și de critică, de uzura actorilor, conjuncturi etc. Am avut succese, am avut și căderi. Dar am înțeles că este important să mergi mai departe și să înveți mereu câte ceva din fiecare moment al vieții tale. M-am bucurat de multe alte activități în afara teatrului: sunt profesor de actorie, am prezentat nenumărate evenimente publice și private, am făcut *voice over* în reclame, m-am folosit de vocea mea. În toate aceste planuri aparent diferite m-am regăsit și toate mi-au făcut plăcere. Am lucrat cu mulți regizori. Și de la fiecare am „furat” meserie.

C. N.: Spui că ai lucrat cu mulți regizori. Și de la fiecare ai „furat” meserie. Pot să te întreb cum se „fură meserie” în breasla ta?

Z. L.: Ohooo, aici lucrurile se desfășoară la diverse nivele.

C. N.: Păi să le luăm pe rând.

Z. L.: Emoțional, instinctiv, cerebral, motric... Fiecare regizor se bazează pe o anumită tehnică, experiență și cu toții au viziuni diferite despre teatru. Poate că unul dintre ei îți spune prin alte cuvinte același lucru. Ca antrenorii. În această relație se declanșează ceva cu totul diferit și profund. Înveți și din nereușite, din ceea ce fac alții, înveți să respiri cu regizorul împreună. Atunci când există chimie totul e mai ușor. Observ, simt, aplic ceea ce văd că are fiecare mai special și particular.

C. N.: Explică-mi, te rog, cum funcționează acest mecanism de chimie, de ură-iubire în profesia ta? Reușita unui rol ține sau nu de compatibilitatea actorului cu regia/regizorul, cu textul, cu coregrafia dintr-un spectacol?

Z. L.: Căile sunt destul de încurcate. Dacă aș ști care este cheia nu aș mai avea deziluzii. În meseria asta ai mai multe insuccese decât succese. Firește, nu vorbim de un nivel al amatorului. Căutările sunt multe. Un rol reușit se naște în conjuncturi speciale. Ca într-o căsnicie, lucrurile se așază, se clarifică treptat. Fără iubire nu există ura. Fără ură nu există speranță și revoltă. Și drumul se complică și tot cauți. Nu o să înșirui metodele specifice de întruchipare a personajului, însă pe noi procesele acestea de întruchipare, de substituire a partenerului cu o persoană din viața noastră reală, reîntoarcerea la memoria noastră emoțională, toate acestea ne uzează teribil. Sunt roluri care te așteaptă, altele le aștepți tu... Îmi place să cred că teatrul e familia mea... Azi cinez cu Tartuffe, mâine vizionez o piesă cu Hamlet, duminică plâng cu Platonov...

C. N.: Și la atâtea roluri jucate, cum se apără actorul de senzația că „se repetă”, că e același de la un rol la altul?

Z. L.: La începutul meseriei mele jucam și câte cinci sau șase roluri pe stagiune. Apoi câte trei sau patru, iar mai apoi, maximum două roluri pe stagiune. Niciodată nu am avut impresia sau senzația că mă repet. Făceam și jucam totul cu mare plăcere. Am avut parte de partituri diferite. Am jucat frumoși și urâți, am jucat băieți și vreo șapte travestiuri, am jucat înalți, dar și cocoșați, am avut parte și de animale.

C. N.: Ce fel de animale?

Z. L.: Lupul în *Scufița Roșie și prietenii ei*³. Și Măgarul, în *Mușchetarii... Măgăriei sale*⁴. Poate au mai fost și altele... ah, da, Vulpea, când am fost la grădiniță. Sunt convins că o să mai vină și alte roluri de acest fel. E fantastic. Ludic și ofertant.

C. N.: Aș vrea să știu cum se apără memoria ta de atâtea roluri?

Z. L.: Creierul uman este extraordinar. În clipa în care știu că nu mai joc un spectacol creierul meu dă *delete*.

C. N.: Adică șterge totul?

Z. L.: Da, e un sistem de apărare. Meseria noastră nu este pavată doar cu petale de trandafiri, mai sunt și spini. Dar vorba poetului Marin Sorescu: Circulați pe partea carosabilă a sufletului meu! Sigur că îmi rămân în minte câteva replici, stări, senzații, amintiri mai plăcute sau mai puțin plăcute.

C. N.: Dă-mi un exemplu să înțeleg mai bine. Uite, eu mi-am dat seama că rețin din romanele pe care le citesc declarațiile de dragoste care îmi plac. Am discutat cu studenții *Pacientul englez*, scris de scriitorul sri-lankez canadian Michael Ondaatje, și mi-am amintit una din declarațiile de dragoste din carte: „În fiecare noapte te scot din inima mea și în fiecare dimineață te găsesc acolo, la loc.”

³ Opereta – feerie pentru copii – a lui Nicolae Brânzeu, prezentată pe scena Filarmonicii din Arad. Regia muzicală a fost semnată de Nicolae Mihai Brânzeu, nepotul maestrului.

⁴ După un text de Ion Lucian și Virgil Puicea. Spectacolul a avut premiera în anul 2000, în regia lui Daniel Prallea Blaga (Opera Română din Timișoara); Scenografia: Simo Enikő (Teatrul „Arlecchino” Brașov); coregrafia: Maura Stoica. Muzica acestui spectacol a fost creată de compozitorul arădean Cristian Faur.

Z. L.: Eu aş spune că am rămas în minte cu replica: „Când în viață pierzi undeva, ceva, cu siguranță câștigi altundeva, altceva”. E din spectacolul *Apropo, ați chemat pompierii?*

C. N.: Ce mi se pare fascinant la actor este că are posibilitatea unor începuturi cu tot atâtea roluri jucate. Te-aș întreba: cu ce rămâi (dacă rămâi) dintr-un rol?

Z. L.: Toate începuturile au un farmec nespus. Cu fiecare rol o iau mereu și mereu de la capăt. Cred că asta este una din minunățiile meseriei de actor. Actorul este precum o femeie însărcinată care poartă în pânțece rolul, iar mai apoi îl naște la premieră. Apoi are grijă de acel rol, îl crește ca pe un copil. Toate rolurile își lasă o amprentă în sufletul meu. Mă întreb și eu: unde pleacă personajele seara după spectacol?

C. N.: Și ce-ți răspunzi?

Z. L.: Rămân în sufletele spectatorilor și se odihnesc.

C. N.: Ce frumos ai spus. Duc curiozitatea un pic mai departe. Se întâmplă să împrumuți ceva de la personajele pe care le interpretezi?

Z. L.: Niciodată. Fiecare personaj are alt și alt sistem de gândire. Actoria este un fel de a gândi. Există o anumită concentrare a mea asupra caracterului interpretat. O detașare a mea de mine însumi. Ajung să mă debarasez de problemele mele civile, de gândurile mele. Mă marchează unele trăiri ale personajelor. Într-o reprezentație de teatru se joacă uneori pe parcursul a două ore, viața unui om. Nu are cum să nu te marcheze, emoțional, dar nu împrumut nimic după ce ies din scenă. Nici în viața reală nu pot să joc teatru, nu mă pot folosi de meșteșugul meu. Mi se

pare o trădare a îndeletnicirii mele. În concluzie, atâta vreme cât nu trădezi actoria, nici ea nu te trădează. Niciodată.

C. N.: Criticii de teatru scriu des că rolul X „îi vine mânășă” actorului. Ți s-a întâmplat și ție acest lucru sau e doar un clișeu al cronicii de teatru?

Z. L.: Nu îmi place acest clișeu, dar el există. Sunt unele piese de teatru în care te simți mai confortabil, mai aproape de sistemul de gândire al caracterului jucat, interpretat. Eu cred că un actor trebuie să se întâlnească undeva la mijloc cu personajul său. Jumătate merg eu spre personaj, jumătate îl aduc eu la mine. Asta pentru o maximă credibilitate și autenticitate.

C. N.: Ce aștepti de la un regizor bun?

Z. L.: Respect și încredere. Și să fie pregătit. Să știe ce vrea, nu să bâjbâie și să experimenteze aiurea. Hai să încercăm și așa și așa, doar de dragul experimentului sau doar de dragul lui de-a face și altceva. Sau altcumva. Așa, de dragul teoriei, fără scop în sine. Nu cred în regizorul tiran. Teatrul nu se face cu frică. Doar cu o mare libertate și bucurie. Libertate în limitele permise. Limitele textului, ale conceptului regizoral etc. Există regizori cu care empatizezi sau nu. Există regizori cu care ai chimie sau nu. Este ca în dragoste. Pot spune că atunci când creezi un spectacol e ca un fel de a face dragoste. Cu partenerii de scenă, cu regizorul, cu textul. Produsul final e spectacolul, copilul.

C. N.: Și cu cine ți-ar face plăcere să te întâlnești pe scenă și n-ai avut ocazia?

Z. L.: Nu am preferințe. Îmi doresc parteneri de scenă cu care să rezonoz, să existe chimie între noi. Am avut parte de mulți parteneri excelenți. Iubesc actorii cu bun-simț și simțul

umorului mega dezvoltat. Este semn de inteligență. Admir actorii deștepți, culti, citiți, informați. Iubesc actorii pe care îi preocupă fenomenul numit TEATRU. În visele mele cele mai îndrăznețe aș cânta alături de Barbara Streisand, la Royal Albert Hall. Sau aș bea o cafea cu Meryl Streep. Cafea nu m-ar deranja să beau nici cu Jessica Lange. Mare actriță, acum la seniorat.

C. N.: Îți e frică de plafonare? Cu ce „medicamente” ai trata-o?

Z. L.: Nu. Am resurse. Îmi găsesc resursele. Știu de unde să găsesc sursa noilor energii. Atunci când poți să te bucuri de lucrurile mici, totul vine de la sine. Nu am așteptări de la oameni. Nu mai îmi fac iluzii ca să nu am deziluzii.

C. N.: Peter Brook în *Punct și de la capăt. 40 de ani de explorări teatrale în teatru, film, operă* (Ed. Nemira, 2018), la pagina 182, se întreabă retoric: Ce se poate lua de la public și ce trebuie să-i dăm publicului? Ce schimbări poate aduce un spectacol? Ce se poate transforma? Încerci tu un răspuns...

Z. L.: Mircea Albulescu spunea că spectacolul este ca un măr întreg... jumătate de măr, publicul, cealaltă jumătate, spectacolul. Puntea dintre cele două jumătăți o constituie energia care se degajă între ele. Publicul caută emoția, nu numai relaxarea sau artificiile regizorale la care s-au tot apelat pe scenă, în ultima perioadă. Teatrul are loc între un actor și minim un spectator. Spațiul dintre cei doi trebuie să fie energetic, la distanța de o suflare... iar gândurile să fie fără oprire între ei. Publicului trebuie să îi dai tot, să îl surprinzi, să îl determini să aibă întrebări... multe întrebări. Iar eu să îi dau un singur răspuns:... merită să trăiești. Am o deviză – în seara în care joc nu trebuie să uit că

există un om care a venit pentru prima oară la teatru sau poate pentru ultima oară. Înțelegeți ce vreți. Nu există public prost, numai o seară proastă sau un actor care nu e în formă. Trebuie să reînvățăm să respirăm împreună, iar acest lucru mă duce cu gândul și la operă. Uneori am observat că acest gen reușește în unele clipe sublime, de muzică, să suspende pentru o clipă timpul. Asta încerc să fac și eu în teatru. Să găsesc clipa faustică.

C. N.: Și să-i spui: Oprește-te!

Z. L.: Da, chiar așa.



Zoltán Lovas, 101 de vieți

C. N.: Ai pregătit în pandemie un nou *one man show*, despre viața în teatrul arădean a lui Zoltán Lovas. Ai simțit nevoia să departajezi: travestiurile, rolurile în care ai jucat dezbrăcat...

Z. L.: Este un spectacol în care e vorba despre viața mea. Trăirile mele. Limitele mele. Emoțiile, temerile sau fricile mele. E un *performance* de-a râsul-plânsul. Îmi place să cred că nu mint în el. Acest spectacol era de multă vreme în planurile și în gândurile mele, așa că după aniversarea de 20 de ani a spectacolului *Apropo, ați chemat pom-pierii?*, era cumva necesară o primenire a mea. Este o concluzie la timpul prezent a tuturor celor ce le-am făcut în

plan artistic până la ora actuală, este un nou început, o promisiune pentru viitor și nicidecum o retragere din viața activă teatrală. E un spectacol alert, ce necesită multă energie și consum emoțional, pe care peste 20 de ani nu aș fi putut să îl mai susțin. Acum, cei apropiați teatrului încă, mai știu despre ce spectacole le vorbesc, peste câțiva ani acestea vor fi prezente doar în gândurilor unor spectatori de nișă. La ora actuală, teatrul trebuie să fie un imbold la redescoperire. Și ar trebui să rezoneze atât cu cei tineri cât și cu cei mai experimentați. Vârsta, experiența și energia, pe lângă talentul oferit de Dumnezeu, au dat curs gândurilor și nevoilor mele de exprimare. Nu am apelat la un regizor care să-mi revalideze viața, acela este UNIC, însă am apelat la un regizor atunci când a fost vorba de fructificarea și găsirea unor juste dozări ale coordonatelor teatrale. Dar și atunci când e vorba de elaborarea unei călătorii dramaturgice care să consolideze fiecare etapă ce mi-o propuneam a fi prezentată pe scenă. În acest sens e firesc să îi mulțumesc regizorului arădean Nicolae Mihai Brânzeu.

C. N.: Există un univers dintr-o piesă pe care ți-ai fi dorit s-o revizitezi, poate într-o nouă regie, mai proaspătă?

Z. L.: Îmi este dor de spectacolul *Fernando Krapp mi-a scris aceasta scrisoare*.⁵ Îmi e dor de anumite repetiții. Îmi e dor de profesionalism. Îmi e dor de tinerețea și energia mea din trecut. De condiția fizică pe care ți-o dă tinerețea. Îmi e dor de așa-zisa „inconștiență” a tinereții. Universul creat în spectacolul *Iubirea*

⁵ Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad, spectacolul *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* de Tankred Dorst, data premierei: octombrie 2005, cu actorii: Claudia Ieremia, Zoltan Lovas, Constantin Găvăză, Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu, Doru Nica; Decor: Ramona Ingrid Macarie; Costume: Oana Văran Goia.

*Fedrei*⁶ este un punct la care mă reîntorc destul de rar, însă e un punct de referință pentru mine. Trebuie să amintesc și de *Anonimul venețian* unde totul s-a legat atât de sublim. Rar ai parte, în teatru, de astfel de schimburi energetice ca cele pe care le-am avut în acest spectacol. Și da, totuși mai sper la o reîntâlnire cu valoarea, cu frumosul, cu provocarea, cu dorurile care dor, cu binele care să lase urme adânci în artistul din mine. În teatru oricât te-ai strădui nu poți să joci bunătatea dacă nu ești bun. Oricât de mult te-ai strădui sau încrâncena. Publicul vede și te taxează. Șarmul intră în prețul talentului, la fel și generozitatea. Acestea nu se învață, ci cu astea te naști. Eu nu fac altceva decât să mă bucur de ceea ce am primit și să împărtășesc și celorlalți.

C. N.: Încearcă, te rog, un exercițiu de sinceritate. Ce îți place cel mai puțin în teatrul arădean de azi?

Z. L.: Înstrăinarea, lipsa de respect, de punctualitate, de vi-ziune, de empatie a oamenilor. Lipsa personalului din diferite compartimente. Lipsa activității unui secretar literar profesionist. Întrebarea asta îmi aduce aminte de o poveste. Un antropolog le-a propus copiilor unui trib african un joc: A așezat un coș cu fructe lângă un copac și le-a spus: primul copil care ajunge la copac va primi coșul. Când a dat semnalul de start, a fost surprins să vadă că toți mergeau împreună, ținându-se de mână până când au ajuns la copac și au împărțit fructele. Când i-a întrebat de ce au făcut asta, când oricare dintre ei ar fi putut obține coșul numai pentru el, au răspuns cu uimire: Ubuntu! „Cum poate

⁶ Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad, *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane; Regia: Mihai Măniuțiu; Coregrafia: Vava Ștefănescu; Scenografia: Doru Păcurar; Cu actorii: Liliana Balica, Ovidiu Ghiniță, Zoltán Lovas, Irina Wintze. Spectacolul a fost nominalizat la gala UNITER la secțiunea Premiul pentru cel mai bun spectacol în anul 2007.

fi unul dintre noi fericit în timp ce restul sunt triști?” Ubuntu în civilizația lor înseamnă: „sunt pentru că suntem!” Acest trib cunoaște secretul fericirii care s-a pierdut în toate societățile care le transcend și care se consideră societăți civilizate. Mai avem de învățat până la a fi fericiți.



Zoltán Lovas, 101 de vieți

C. N.: După pandemie, crezi că e nevoie de un alt limbaj teatral, de o abordare altfel a textului dramatic, a regiei unui spectacol? Cum simți, din interiorul breslei, situația?

Z. L.: Sunt ferm convins că teatrul are să se schimbe. Artele spectacolului. Artă în general. Artă fără emoție nu există. Totul are să se întoarcă în slujba și nevoile oamenilor. Cu cât robotizarea, *on-line*-ul are să crească, cu atât, în compensare, are să vină umanul. Din păcate, azi asistăm la o dezumanizare. E un curent periculos. Ne îndepărtăm de religie, de Dumnezeu, de noi înșine.

C. N.: Tânăr-frumos-bogat-iubit? Care e ordinea care contează pentru Zoltán Lovas, ajuns la o cifră rotundă în buletin?

Z. L.: La 18 ani bogat. La 40 de ani frumos. La 60 de ani iubit. La 80 de ani tânăr. Acum, la 50, spun: iartă-mă, mulțumesc, te iubesc.



Cosmin Florin Moldovan

1976 - Arad, Romania
Facultatea de Arte Timișoara 1999,
Master sculptura 2006, PhD 2010.

Expoziții personale (*selecție*):

2005 - *Foarte colorat*, Galeria Delta, Arad, România

2005 - *Istorisiri cu trup și suflet*, Galeria Triade,
Timișoara, România

2007 - *Istorisiri cu trup și suflet*, Galeria Delta, Arad,
România

2010 - *Însemne printre nori și urme*, Atelier 030202,
București, România

2010 - *Urma*, Galeria Calina, Timișoara, România

2012 - *Fragment of Red Memories*, Galeria Machina,
Rieti, Italia

2013 - *Fragments of Your Lost Memories*, Centrul
Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia,
România

2015 - *Fragments of our identity*, Muzeul de Artă
Arad; UJ Kriterion gallery, Miercurea Ciuc,
România.

2020 - *Errors*, Muzeul de Artă Arad, România

2021 - *Errors*, Centru Artelor Vizuale București, România

Expoziții de grup (*selecție*):

2002 - „21” *expoziția tinerilor artiști*, Galeria Delta, Arad, România

2006 - *Timișoara European openings*, Central European gallery, Budapesta c, Ungaria

2006 - *Romania Another beginning*, Cultural Center Babel, Utrecht, Olanda

2007 - *Sculptura azi: „4 discursuri”*, Galeria Delta, Arad, România și Atelier 35, București, România

2007 - *9.biennale kleinplastik, Hilden-Germania*

2008 - *Living inside white cube*, Galeria Delta, Arad, România

2009 - *About bodies*, Jecza Gallery, Timisoara, România

2009 - *Meeting point, Arad biennial second edition*, Galeria Delta, Arad, România

2015 - *Media Art Festival Arad și Timisoara Art Encounters*

R.E.M.X - MAGAZIN MIXT - Atrium Mall Arad, România

R.E.M.X - remix // MAGAZIN MIXT / franchise, Timișoara, România

R.E.M.X - MNAC România

2016 - *Focus Arad, expoziția No Man's Land*, Rezidența Scena 9, București, România

2019 - *Teba libre*, Arad, Romania

2019 - *E la nave va*, Muzeul de Artă, Arad, România

Curator, împreună cu Anamaria Șerban, al proiectului – *Sculptura azi: „4 discursuri” 2007-2017*

Premii:

- 2006 - Premiul U.A.P. din România pentru tineret (*ex aequo*)
- 2009 - Premiul „Ovidiu Maitec” pentru sculptură la *Bienala Meeting point*, Arad



1. Cosmin Moldovan, *Or Look Forward in Anger*,
50/150/35 cm, lemn, rășină și unealtă electrică, 2020



2. Cosmin Moldovan, *Feed the Monkey*,
50/100/35 cm, lemn, monoprint, rășină, metal și unealtă electrică, 2020



3. Cosmin Moldovan, *There Is No New Wave, Just the Same Wave*,
175/50/60 cm, lemn, rășină și pompă de apă, 2020



4. Cosmin Moldovan, *I Swear to Tell the Truth, the Whole Truth and Nothing but the Truth*, 40/70/55 cm, lemn, monoprint, rășină, metal și unealtă electrică, 2020



5. Cosmin Moldovan, *Tear Down That Wall*,
59/61/35 cm, lemn, monoprint, rășină și unealtă electrică, 2020



6. Cosmin Moldovan, *Don't Live the Same Day Over and Over Again*, 54/45/35 cm, lemn, monoprint, rășină, monezi și unealtă electrică, 2020



7. Cosmin Moldovan, *Close Your Eyes and Turn Your Face into the Wind*,
70/100/35 cm, lemn, monoprint, rășină și ventilator, 2020



8. Cosmin Moldovan, *Time to Relax*,
50/150/35 cm, lemn, monoprint, metal, rășină și pompă de aer, 2020



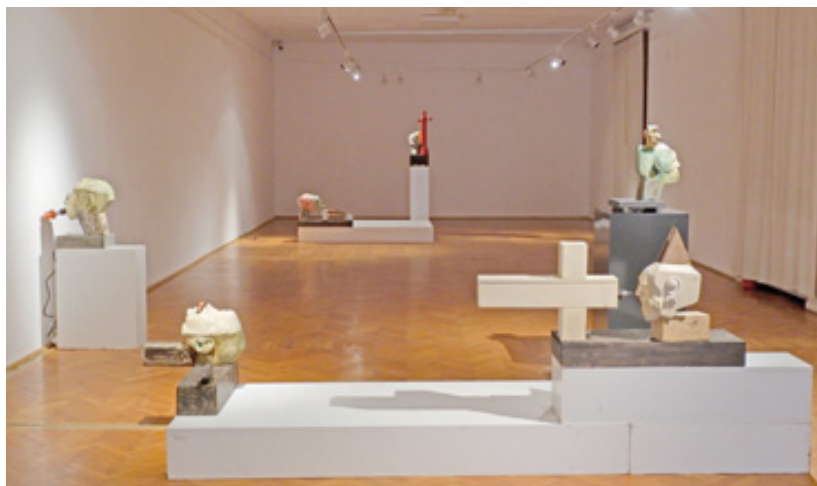
9. Cosmin Moldovan, *Chac Noris*,
50/150/35 cm, lemn și obiecte găsite, 2015-2020



10. Aspect din expoziția Cosmin Moldovan - *Errors*,
Muzeul de Artă Arad, România, 2020



11. Aspect din expoziția Cosmin Moldovan - *Errors*,
Muzeul de Artă Arad, România, 2020



12. Aspect din expoziția Cosmin Moldovan - *Errors*,
Muzeul de Artă Arad, România, 2020

Călin Chendea

„Strălucește mereu,
diamant nebun!”

ROGER WATERS e un chitarist bas, vocalist, compozitor și textier britanic. S-a născut la 6 septembrie 1943 în Great Bookham, Surrey, în Sud-Estul Angliei, având un frate mai mare. Ambii părinți au fost profesori. Mama lui, Mary, a trăit 96 de ani (1913-2009), dar tatăl său, Eric Fletcher, a căzut într-o bătălie aeriană a celui de-al doilea Război Mondial desfășurată deasupra Italiei, în februarie 1944, când Roger avea doar cinci luni.

Roger Waters e unul dintre membrii fondatori ai faimosului grup Pink Floyd, una dintre cele mai influente și de succes trupe de rock psihedelic și progresiv din toate timpurile. În întreaga lui existență, *band*-ul a vândut peste 250 de milioane de discuri în întreaga lume.



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”,
Arad

Roger a făcut școala primară la Morley Memorial Junior School din Cambridge, iar apoi liceul la Cambridgeshire High School for Boys. Aici a fost coleg cu Syd Barrett, chitarist, compozitor, mai apoi lider vocal și membru fondator Pink Floyd, și l-a cunoscut și pe viitorul chitarist al trupei, David Gilmour, care locuia în apropierea liceului.

Roger a fost pasionat de sport, fiind un component foarte apreciat al echipelor de cricket și rugby ale liceului. Nu i-a plăcut însă deloc școala, despre care spunea: „Am urât fiecare secundă, în afară de sporturi. Regimul de la școală a fost foarte apăsător... Aceiași copii, care erau predispuși să fie agresați de alți copii, erau, de asemenea, predispuși să fie agresați și de profesori.”

A urmat apoi la Londra Facultatea de Arhitectură Regent Street Polytechnic (mai târziu devenită Universitatea din Westminster). Aici i-a întâlnit pe ceilalți doi viitori membri fondatori ai Pink Floyd, bateristul Nick Mason și claviaturistul Richard Wright.

Waters s-a înscris la arhitectură în 1962, după ce o serie de teste de aptitudini au indicat că este foarte potrivit pentru acest domeniu. Inițial, el se gândise la o carieră în ingineria mecanică.

În 1965, La Londra, s-a format grupul Pink Floyd. Întru începuturi, chitaristul Syd Barrett, pictor, student la arte, era geniul creator, compozitorul și textierul formației. Mărturie stau cele două *single*-uri și albumul de debut Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn* (1967), disc influențat de umorul și literatura britanică. Versurile tragice, pe alocuri chiar comice, dublate de orga ambientală, impun viziunea lui Syd Barret, un rock psihedelic avangardist pentru acea perioadă.

Succesul neașteptat de mare al albumului l-a afectat însă negativ pe Syd. În decurs de doar doi ani, acesta a ajuns de nerecunoscut. Nu mai era boemul de altădată, acel visător consumator de droguri în cantități controlate, atât cât să nu-i afecteze pe ceilalți

colegi. Instabil psihic, imprevizibil și de necontrolat, Barrett avea perioade lungi de indiferență totală, alternate cu perioade de dispariții inexplicabile. Ieșirile necontrolate ale lui Syd se manifestau și pe scenă, unde muzicianul își dezacorda intenționat chitara sau rupea câte o coardă, ori asista tacit la reprezentațiile trupei.

Până la urmă, colegii lui Syd nu au mai avut ce face, au căutat un chitarist de rezervă. David Gilmour s-a dovedit a fi suficient de talentat și de serios pentru asta. Încet, încet, însă, Gilmour l-a înlocuit de tot de Barrett, care a fost dat afară din grup în 1968. Gilmour a venit și cu compoziții proprii, la care a făcut și partea vocală, ajutat și de claviaturistul Richard Wright. Mai multe astfel de piese se regăsesc pe albumul *Meddle* (1971).

Nu după mult timp, colaborarea dintre cei doi compozitori Waters și Gilmour s-a dovedit una extrem de inspirată, grupul atingând apogeul odată cu apariția celui de-al optulea album de studio *The Dark Side of the Moon* (1973). Înregistrat în faimoasele studiouri Abbey Road din Londra, *L.P.*-ul a reușit un record absolut în topul albumelor revistei americane „Billboard”, unde a fost prezent neîntrerupt timp de 741 de săptămâni, între 1973 și 1988. În 2009 a revenit pe locul 189 al aceluiași clasament, unde a continuat să apară sporadic, totalizând, în ianuarie 2020, 949 de săptămâni. Interesant e faptul că în clasamentul din Statele Unite discurile a stat pe prima poziție doar o singură săptămână, în timp ce în Regatul Unit a atins doar poziția secundă. De-a lungul timpului, s-a vândut în peste 50 de milioane de exemplare, este cel mai bine vândut album Pink Floyd și unul dintre cele mai vândute albume rock din toate timpurile. Este un album conceptual, versurile aparținându-i lui Roger Waters. Tematica face referire la conflicte, la lăcomie, la trecerea implacabilă a timpului, la moarte, dar și la nebunie, cu referire la boala mentală a lui Barrett.

O marcă Pink Floyd a devenit și imaginea de pe coperta discului, o prismă de sticlă care descompune lumina albă într-un spectru de culori. Am avut bucuria să o întâlnesc recent reprodusă și pe coperta unei cărți de poezie apărută la o editură din România. Tânărul și talentatul poet bucureștean Andrei Zbirnea împreună cu poetul danez Claus Ankersen au realizat un proiect cu totul remarcabil, au scris poemele volumului *Pink Pong* inspirându-se și pornind chiar de la titlurile unor piese Pink Floyd.

The Dark Side of the Moon a reprezentat o adevărată provocare pentru mulți muzicieni. Au avut loc multe reinterpretări, atât în studio, cât și în concerte. Una dintre cele mai reușite a fost, cu siguranță, cea a grupului american de metal progresiv Dream Theater, care a realizat un *cover live* al întregului album.

În 1975, după doar doi ani, Waters, Gilmour, Wright și Mason au lansat albumul *Wish You Were Here*, dedicat și acesta în bună parte lui Syd Barrett. A fost un alt disc extrem de reușit, venit să confirme forma muzicală maximă în care se afla grupul.

Se spune că tocmai în timpul înregistrărilor piesei *Shine On You Crazy Diamond*, în iunie 1975, în studioul în care lucrau cei patru Pink Floyd, Barret a pătruns cu totul neanunțat. Incoerent și total schimbat fizic, supraponderal, cu capul complet ras, purtând în mâini o pungă mare de plastic, Syd a fost cu greu recunoscut, la început doar de Richard Wright. Roger Waters a fost afectat până la lacrimi la vederea fostului său coleg fondator al trupei, devenit o fantomă vie. Se presupune că și această întâlnire l-ar fi influențat în compunerea versurilor dedicate lui Syd din piesa *Shine on, You Crazy Diamond*:

„Remember when you were young/ You shone like the Sun/ Shine on, you crazy diamond”

„Amintește-ți când erai tânăr/ Străluceai ca Soarele/ Strălucește mereu, diamant nebun!”

...și din piesa *Wish You Were Here*:

„How I wish, how I wish you were here/ We're just two lost souls swimming in a fishbowl year after year/ Running over the same old ground, what have we found?/ The same old fears, wish you were here”

„Cât de mult îmi doresc, cât de mult îmi doresc să fii aici/ Suntem doar două suflete pierdute înotând într-un acvariu bol an după an/ Alergând pe același teren vechi, ce am găsit?/ Aceleași vechi frici, îmi doresc să fii aici”

În continuare, Roger Waters își asumă un rol tot mai important în cadrul grupului, nu numai că venea cu versurile și scria parțial și muzica, dar încerca să impună și tematica albumelor. Astfel, în 1977 devine și lider vocalist pe albumul *Animals*.

Cu toate acestea, așa cum au comentat și unii critici de specialitate, Waters ar fi trecut și prin crize de inspirație. Și, asemeni scriitorilor, care, atunci când sunt în pană de imaginație, încearcă să scrie autobiografic, Roger Waters a propus un proiect despre propria lui existență, care, de asemenea, a făcut istorie. Lansat în 1979, *The Wall* s-a dovedit un dublu album conceptual, cu o linie sonoră complexă, o operă rock, o variantă de a face muzică de cea mai bună calitate, cu mesaje bine închegate. Conceptul este povestea vieții lui Roger Waters, dar și a lui Syd Barret. Un singur personaj, Pink, preia principalele evenimente din viața celor doi muzicieni, iar vulnerabilitățile dobândite de Pink încă din copilărie sunt cărămizi ale unui zid metaforic menit să-i ofere protecție.

The Wall a staționat 15 săptămâni pe prima poziție a topului american de albume „Billboard” și s-a vândut în peste 30 de milioane de exemplare, fiind al doilea cel mai bine vândut disc Pink Floyd și unul din cele mai vândute din istoria rockului.

În iulie 1982 a fost realizată și o adaptare cinematografică, *Pink Floyd - The Wall*, la Metro-Goldwyn-Mayer, în regia lui Alan Parker și scenariul lui Roger Waters, cu Bob Geldof – solistul

vocal de la Boomtown Rats – în rolul principal, interpretând magistral personajul principal Pink. Remarcabil e și segmentul de animație creat de Gerald Scarfe, care cuprinde și defilarea unei formațiuni de ciocane, sau metamorfozarea iubitei lui Pink într-un monstru imens gata-gata să-l devore. Între actori nu există dialoguri, acțiunea se desfășoară doar urmând muzica și versurile pieselor.

Pink Floyd - The Wall a fost distins cu două premii BAFTA. E, cu siguranță, filmul pe care l-am văzut de cele mai multe ori. Îmi amintesc că am avut privilegiul să-l văd pentru prima dată în anii '80, în plin regim comunist, la o videotecă clandestină dintr-un apartament de bloc, unde la un loc cu alți 20-30 de oameni, claie peste grămadă într-o cameră, urmăream la ecranul unui televizor Cromatic filmul care a avut un puternic efect în tot Estul Europei prin ideile de nesupunere și de revoltă pe care le promova.

Cum mai rămăseseră câteva compoziții care nu au mai avut loc pe *The Wall*, acestea au constituit o bună parte a următorului album Pink Floyd, *The Final Cut* (1983). Așadar, un alt album conceptual autobiografic Roger Waters. Toate compozițiile sunt scrise de Waters, atât textul, cât și muzica. Gilmour, văzându-se lăsat pe dinafară, l-a rugat pe Waters să amâne lansarea discului, să aibă timp să aducă și el câteva piese. Demersul nu a avut succes, Waters a lansat albumul sub titulatura Pink Floyd, deși, practic, era un album solo Roger Waters.

Așadar, perioada în care Roger Waters a devenit frontman, și le-a făcut aproape pe toate, a fost o perioadă de mare succes comercial, apreciată și de critică, numai că toate astea s-au derulat în detrimentul celorlalți membri ai trupei, care nu mai aveau loc să se exprime, în special David Gilmour. Motiv pentru care între Gilmour și Waters crescuse tensiunea și ostilitatea. În acest context, Roger Waters lansează în 1983 primul său album solo *The Pros and Cons of Hitch Hiking*. Un album conceptual

despre criza vârstei de mijloc a unui bărbat care, printre altele, pe o autostradă din California, ajunge să comită un adulter cu o autostopistă. Doi muzicieni imenși au colaborat cu Waters la acest album. Este vorba de Eric Clapton – chitară și voce secundară – și saxofonistul american de jazz David Sanborn.

În 1985, Waters este cel care pleacă din grup, declarând că Pink Floyd ar fi o forță consumată deja din punct de vedere creativ. Waters a mizat că trupa nu va mai putea scoate vreun album fără el. Pink Floyd se afla sub contract cu o casă de discuri, și dacă nu ar mai fi venit cu albume noi, drepturile de autor nu mai puteau reveni membrilor grupului. Ceea ce nu s-a întâmplat. David Gilmour a preluat hăturile formației și împreună cu Wright și Mason au scos în 1987 albumul *A Momentary Lapse of Reason*.

Tot în 1987 Waters a lansat al doilea său album solo *Radio K.A.O.S.* Din nou un album conceptual, povestea unui bărbat mut, pe nume Billy, dintr-un sărăcăcios oraș minier din Țara Galilor, care își descoperă capacitatea de a se conecta fizic prin intermediul undelor radio. Billy învață să comunice cu un DJ radio și, în cele din urmă, să controleze mental computerele lumii. Dezamăgit de lumea în care trăiește, simulează un atac nuclear.

La 21 august 1990, Roger Waters a realizat un concert cu albumul *The Wall*, sărbătorind căderea zidului Berlinului ce avu- sese loc cu opt luni mai devreme. Intitulat *The Wall - Live in Berlin*, show-ul a avut mulți invitați de marcă, printre care: The Band, The Hooters, Van Morrison, Sinéad O'Connor, Cyndi Lauper, Marianne Faithfull, Scorpions, Joni Mitchell...

A urmat *Amused to Death*, cel de-al treilea album de studio al lui Roger Waters, lansat în septembrie 1992. Invitatul cel mai important, Jeff Beck, e chitaristul principal al majorității compozițiilor. Sunt abordate diverse teme sociale și politice, succesiunea lor fiind dată de programele TV, care sunt schimbate aleatoriu de o maimuță, care se joacă cu o telecomandă. Sunt

aduse critici aspre Primului Război din Golf și represiunii sângeroase a revoltei studenților chinezi din Piața Tiananmen din Beijing.

Au urmat șapte ani în care Roger Waters a lipsit cu desăvârșire din industria muzicală. A revenit în 1999 cu un turneu mondial intitulat *In the Flesh*, care a durat mai bine de trei ani și a cuprins în majoritate piese din perioada Pink Floyd, alături de câteva compoziții din albumele lui solo, plus două piese noi.

Anul 2005 a adus un eveniment muzical istoric: Roger Waters a evoluat alături de David Gilmour, Richard Wright și Nick Mason, într-un *show* de circa 23 de minute desfășurat în Hide Park din Londra, în cadrul *Live 8* – un șir de concerte de binefacere desfășurate simultan la 2 iulie 2005 în orașe din grupul celor opt țări puternic dezvoltate (G8) plus Africa de Sud. Fondurile adunate au fost donate organizațiilor angrenate în lupta pentru combaterea sărăciei. A fost ultima apariție a formației Pink Floyd, Richard Wright a decedat în 2009, după ce în 2006 plecase spre o lume mai bună și Syd Barrett, fostul membru fondator al trupei.

După propriile-i spuse, Waters e un mare fan al muzicii clasice, cu precădere a muzicii corale a lui Beethoven, Berlioz și Borodin. Acesta a fost cu siguranță un argument suficient de solid pentru a-l determina să încerce să compună și muzică clasică. Prima realizare a fost opera *Ça Ira*, în trei acte, cu un libret despre revoluția franceză scris de Étienne Roda-Gil și soția sa Nadine. *Ça Ira* a fost lansată în septembrie 2005 sub forma unui dublu CD, cu baritonul Bryn Terfel, soprana Ying Huang și tenorul Paul Groves. Al doilea album cu muzică clasică al lui Waters este o adaptare a lucrării pentru teatru și orchestră simfonică *The Soldier's Tale (Povestea soldatului)* scrisă de Igor Stravinsky în 1918, pe un libret al scriitorului elvețian C.F. Ramuz.

Albumul intitulat *Igor Stravinsky's The Soldier's Tale* a fost lansat în decembrie 2018.

În 2006 Waters a început un nou turneu de doi ani în jurul lumii, *The Dark Side of the Moon Live*.

Apoi, în 2010 a demarat un alt turneu mondial *The Wall Live* în cadrul căruia la concertul din 12 mai 2011, desfășurat la O2 Arena din Londra, Gilmour și Mason au apărut din nou alături de Waters interpretând piesele *Outside the Wall* (voce Waters) și *Comfortably Numb* (voce Gilmour). *The Wall Live* a ajuns și la București, unde la 28 august 2013, în Piața Constituției, *show-ul* lui Roger Waters a fost urmărit de peste 50.000 de români. Din trupa de acompaniament pentru acest turneu a făcut parte și fiul său Harry Waters (Orgă Hammond, tastaturi și acordeon). Harry a debutat în muzică tocmai la vârsta de doi ani, când în deschiderea piesei *Goodbye Blue Sky* de pe *The Wall*, vocea sa de copil spune „Look, mummy, there's an aeroplane up in the sky” („Uite, mami, e un avion sus pe cer”)

În iunie 2017, Waters a lansat albumul său solo *Is This the Life We Really Want?*, după aproape 25 de ani de la precedentul. Producător este Nigel Godrich, cunoscut pentru colaborarea sa cu grupul britanic de rock alternativ Radiohead.

When We Were Young, piesa de deschidere, e, în fapt, un intro de 1'39". Un *riff* simplu de chitară bas și tic-tac-ul unui ceasornic însoțesc un soi de bolboroseală, ce ne aduce aminte de introducerea piesei *Speak to Me* de pe albumul *The Dark Side of the Moon*. Sunt gânduri rostite încâlcit și repetitiv, ceea ce trădează destulă frustrare și durere.

„I'm still ugly, you're still fat/ I've still got spots, I'm still afraid/
(You could- I could- it's invisible...)/ Our parents made us what we
are/ Or was it God?”

„Sunt încă urât, ești încă gras/ Încă mai am coșuri, încă îmi e frică/
(Ai putea - aș putea - e invizibil ...)/ Părinții noștri ne-au făcut ceea
ce suntem/ Sau a fost Dumnezeu?”



Déjà Vu este următoarea compoziție, într-o continuare naturală a pasajelor muzicale mohorâte ale primului act. Vocea lui Waters, cu un *feeling* plăcut, flexibilă, devine pe alocuri foarte puternică, stranie chiar, însă tocmai potrivită pentru a exprima, în bine cunoscutul său stil, vulnerabilitatea, tristețea și revolta. Despre această piesă Roger mărturisea într-un interviu pentru publicația „people.com” că a scris-o în timpul turneului *The Wall* (2010-2013), când îi mai venea câte o idee în timpul liber petrecut prin camerele hotelurilor. Muzicianul crede cu convingere că dacă critici, chiar te revolți împotriva modului în care umanitatea este organizată – ceea ce provoacă sărăcie și suferință multor oameni –, ți-ar putea fi iertat chiar și un mod de gândire blasfemitor. Ce ai face dacă ai avea puteri depline? Dacă ai fi fost Dumnezeu, ai fi putut face lucrurile într-un mod diferit?

„If I had been God/ I would have rearranged the veins/ In the face to make them more resistant/ To alcohol and less prone to aging/ If I had been God/ (...) I believe I could have done a better job”

„Dacă aș fi fost Dumnezeu/ Aș fi rearanjat venele/ La suprafața chipului pentru a le face mai rezistente/ La alcool și mai puțin predispuse la îmbătrânire/ Dacă aș fi fost Dumnezeu/ (...) Cred că aș fi putut face o treabă mai bună”

Apoi, în partea a doua a piesei compozitorul – inspirat, după propriile-i spuse, de filmul *Matrix* –, se transpune într-o mașină cu conștiință, într-o dronă, și îi e teamă ca în timpul unei patrulări nocturne să

nu zărească vreo femeie singură într-o casă, pentru a nu-i face vreun rău, pentru a nu o agresa.

„And if I were a drone/ Patrolling foreign skies/ With my electronic eyes for guidance/ And the element of surprise/ I would be afraid to find someone home/ Maybe a woman at a stove

„Și dacă aș fi aș fi o dronă/ Patrulând ceruri străine/ Cu ochii mei electronici pentru ghidare/ Și elementul surpriză/ Mi-ar fi frică să găsesc pe cineva acasă/ Poate o femeie la gura sobei”

În viziunea lui Roger Waters, în jurul nostru totul e o ruină care evoluează: discrepanțe enorme între oamenii extrem de bogați și milioanele de oameni ce se zbat la limita subzistenței, a foametei; natura e distrusă într-o proporție nepermisă de exploatarea irațională; ne sprijinim pe stânga, dar votăm cu dreapta. Toate acestea ne conduc spre o senzație de déjà vu.

„The temple's in ruins/ The bankers get fat/ The buffalo's gone/ And the mountain top's flat/ The trout in the streams are all hermaphrodites/ You lean to the left but you vote to the right/ And it feels like déjà vu”.

„Templul este în ruine/ Bancherii sunt tot mai grași/ Bizonul a dispărut/ Și vârful muntelui e plat/ Păstrăvii din pâraie sunt toți hermafrodiți/ Te sprijini pe stânga, dar votezi cu dreapta/ Și asta se simte ca un déjà vu”.

The Last Refugee este al treilea moment muzical al *Long Play*-ului, editat și pe *single*, care beneficiază și de un videoclip sugestiv. În primele cadre ale acestuia ni se înfățișează un aparat de radio Selena sovietic, popular în anii '80, de la care se răsfrâng fragmente de știri difuzate de un post britanic, având în fundal instrumentele electronice cu claviaturi, la început cu tușe line, ce devin treptat tot mai pronunțate, care împreună cu bateria și al ei ritm de lovituri apăsate, într-o cadență deasă, induc o dispoziție melancolică. Clipul prezintă o sală uriașă a unei clădiri părăsite, un interior săracăcios, probabil o fostă hală industrială.

Aici viețuiește o femeie. Îmbrăcată cu o scurtă groasă de iarnă, dansează... Culcușul ei e făcut pe jos, probabil gătește la o lampă de campanie aprinsă într-un colț. E clar că e vorba de un aspect al unei vieți triste și înfricoșătoare de refugiat.

Apoi videoclipul aduce și câteva imagini ale dansului petrecut în trecut, în casa ei din țara sa natală. O contradicție între trecutul care a fost cândva frumos și viitorul necunoscut, din nefericire întunecat.

Versurile sunt inspirate de drama lui Alan Kurdi, un copil sirian de doar trei ani, de etnie kurdă, care s-a înecat în Marea Mediterană în timp ce el și familia lui încercau să ajungă în Europa. Cadavrul copilului adus de mare la țărm a fost fotografiat de un jurnalist turc, iar imaginea acestuia a făcut înconjurul lumii.

„And search the horizon/ And you'll find my child/ Down by the shore/ Digging around for a chain or a bone/ Searching the sand for a relic washed up by the sea/ The last refugee”

„Și cercetează orizontul/ Și îmi vei găsi copilul/ Jos pe țărm/ Săpând în jur după un lanț sau un os/ Căutând pe nisip o relicvă spălată de mare/ Ultimul refugiat ”

Spre finalul clipului, eroina renunță la dans și se îndreaptă spre țărmul mării, având senzația că își zărește copilul căzut în nisip. Ajunsă în acel loc a găsit însă o păpușă adusă de mare de undeva din larg.

Piesa eponimă albumului începe cu un decupaj dintr-o emisiune TV cu vocea lui Donald Trump adresându-se CNN-ului, imediat după victoria lui în alegerile din 2016. Trump subliniază că, în ciuda poveștilor rele difuzate despre el și a haosului creat, a câștigat și totul a devenit „haosul zero”. În timpul discursului se aude un clinchet, semn că televizorul a fost oprit. După care, sunetele spațiale ale sintetizatorului, asemeni partiturilor lui Vangelis, sunt însoțite neîntrerupt de ritmul viguros al tobelor, iar *riff*-urile chitarelor întăresc întregul climat înspăimântător...

Waters cântă despre fricile care îl pot domina pe omul modern. Frica de străinii violatori mexicani împotriva cărora Trump a construit, culmea ironiei, tocmai un zid... Asta să fie viața pe care ne-o dorim cu adevărat? Da, cu siguranță, pentru că asta e democrația, contează ceea ce s-a votat...



Roger Waters, *Live la Zagreb*, Croția, 2018

Sursa foto: www.facebook.com/rogerwaters/photos

„Fear, fear drives the mills of modern man/ Fear keeps us all in line/ Fear of all those foreigners/ Fear of all their crimes/ Is this the life we really want? (Want, want, want, want)/ It surely must be so/ For this is a democracy and what we all say goes”

„Frica, frica învâрте morile omului modern/ Frica ne aliniază pe toți/ Frica de toți acei străini/ Frica de toate crimele lor/ Aceasta este viața pe care o dorim cu adevărat? (dorim, dorim, dorim, dorim)/ Cu siguranță trebuie să fie așa/ Căci aceasta este o democrație și ceea ce spunem cu toții contează”

The Most Beautiful Girl e cântecul care aduce cea mai multă melodicitate, gingășie și armonie. Sunetul clasic al instrumentației – dat în primul rând de tușele line ale pianului, dar și de aranjamentul înălțător al orchestrei de coarde –, e balansat ritmic de baterie în efecte și pulsații. Vocea rockerului senior Roger Waters, pură, beneficiind de un timbru deosebit de plăcut, e neschimbată în ciuda celor aproape 74 de ani câți avea la înregistrările din 2017. Versurile par o fi o metaforă la adresa libertății care, în viziunea lui Waters, e cea mai frumoasă față... Iar „ei”, politicienii și militarii, acționează, chipurile, în favoarea noastră, a tuturor oamenilor de rând. Dar prin aroganța lor, prin deciziile lor nesăbuite, bombardând obiective militare și civile la un loc, rănesc și distrug chiar Libertatea, pe care spun că o iubesc cel mai mult.

„But the bomb hit the spot where the numbers all stop/ And the last thing they heard was her calling...// Home/ I'm coming home/ I'm the life that you gave/ I'm the children you saved/ I'm the promise you made/ I'm the woman you crave”

„Dar bomba a lovit locul unde toate numerele se opresc/ Și ultimul lucru pe care l-au auzit a fost chemarea ei ...// Acasă/ Eu vin acasă/ Eu sunt viața pe care ai dat-o/ Eu sunt copiii pe care i-ai salvat/ Eu sunt promisiunea pe care ai făcut-o/ Eu sunt femeia după care tânjești”

Ororile războiului reprezintă o temă pe care o întâlnim în multe albume Pink Floyd sau proiecte solo Roger Waters de la *The Wall* încoace. *Smell The Roses* este compoziția de pe *Is This the Life We Really Want?* care ne aduce aminte că în diminețile noastre liniștite în care noi savurăm cu plăcere parfumul unor flori proaspete în timp ce ne spunem rugăciunile, pe alte meridiane alți oameni trăiesc groaza unor teribile războaie în care predomină mirosul îngrozitor al cadavrelor și al prafului de pușcă, iar luptele se dau, desigur, pentru câștiguri materiale și financiare.

„Wake up/ Wake up and smell the phosphorus/ This is the room we keep the human hair/ Don't ask, don't tell, it could mean a loss for us/ Yeah, a little less cash in the stash/ In the cupboard at the bottom of the stair/ Money, honey”

„Trezește-te/ Trezește-te și miroase fosforul/ Aceasta e camera în care păstrăm părul oamenilor/ Nu întreba, nu spune, ar putea însemna o pierdere pentru noi/ Da, ceva mai puțin cash în ascunzătoarea/ Din dulapul din partea de jos a scării/ Bani, iubit”

Part of me died e track-ul care încheie discul. Ca și în atâtea alte compoziții, Roger Waters trece în revistă mizeriile sociale care ne înconjoară și ne pot duce în depresii puternice. Oricând poate apărea însă o persoană care să ne aducă dragostea, care cu a ei tandrețe ne poate îndepărta gândul de la ură, de la crime, de la lăcomie, de la arderea cărților, de la demolarea caselor, de la

injecțiile letale, de la arestările fără proces, de la voturile trucate, de la minciunile din amvon, de la violuri, de la indiferență, de la lipsa de atitudine...

„The part that is envious/ Cold hearted and devious/ Greedy, mischievous// Burning of books/ Bulldozing of homes/ Given to targeted killing/ With drones/ Lethal injections/ Arrest without trial// Lies from the pulpit/ Rape in the shower/ Mute, indifferent/ Feeling no shame// Silence, indifference:/ The ultimate crime/ But when I met you, that part of me died//

„Partea care e invidioasă/ Cu inima rece și nesinceră/ Lacomă, răutăcioasă// Arzând cărțile/ Demolând casele/ Înnebuniți după trasul mortal/ Cu drone/ Injecții letale/ Arestări fără proces// Minciuni din amvon/ Viol în duș/ Mut, indiferent/ Fără rușine// Tăcere, indiferență:/ Crima supremă/ Dar când te-am cunoscut, acea parte din mine a murit”//

Așadar, albumul *Is This the Life We Really Want?* dispune de linii melodice pliate perfect pe posibilitățile tehnice ale vocii lui Roger Waters – o voce care poate să fulgere, dar să fie și plină de emoție și expresivitate –, dar și de versuri care au rămas consecvente trăirilor artistului.

Și un *Post Scriptum* referitor la viața privată a lui Roger Waters. A fost căsătorit de patru ori. Prima soție a fost chiar iubita lui din adolescență, Judith Trim, un meșter olar de succes. Nu au avut copii, au divorțat în 1975. În 1976 s-a căsătorit cu Lady Carolyne Christie, nepoata celui de-al treilea marchiz de Zetland. Căsătoria sa cu Christie a produs un fiu, Harry, muzician, și o fiică, India, fotomodel. Christie și Roger au divorțat în 1992. În 1993, Waters s-a căsătorit cu Priscilla Phillips, au un fiu, Jack Fletcher. Căsătoria lor s-a încheiat în 2001. În 2004, s-a logodit cu actrița și regizorul Laurie Durning (născută în 1963), cei doi s-au căsătorit la 14 ianuarie 2012 și au divorțat în septembrie 2015.

Sterian Vicol

Numele meu în acrostih

Dedic poemul neamului meu vicolesc

Moto:

Să scrie numele, el fiind și vârful, și căpătâi,
fiecare literă poate fi chiar surdo-mută,
dar de ies din pata de cerneală, mai întâi,
aripă e totuși, o fantă de sunet, neîncepută...



Sterian Vicol,
poet,
Galați

S poate-a fost demult un șarpe orb
pe care l-a scăpat din gheara sa un corb
T a fost, n-a fost, doar drum înfrânt,
cu un capăt de ziuă, adio, în pământ
E o jumătate de scară ruptă, de scară,
că nimeni n-a urcat și nimeni n-o coboară
R nu-i decât ocolul unui semn de lac
în care trestiiile foșnesc când norii tac
I Cârlig poate-a fost cândva, pentru pește,
aruncat de pe-un mal, unde se nimerește –
A nu-i ce se vede, e de demult mirare
adică strigăt al celui ce pierde în mare
N e, ca sigur, un belciug ruginit de lanț
ce ține-aproape câinele de șanț –

V vârful de săgeată intrând cu totul în picior
numai când ce-l ce-ntinde arcul e vânător!
I nu mai este cârlig de undiță, cum am spus,
este chiar țiparul în Dunăre intrus –
C ou spart la Paște ori la Înălțare
mâncat de unii cu oțet și multă sare –
O nu-i ce credeți voi, e-al copilăriei cerc
pe care-n amintire, l-alerg să-l mai încerc...
L e unghiul drept sau poate-un plop subțire
din care, într-o zi, o Doamnă pleca-va c-un mire!

Țărâna cea grea

Cea mai lungă beție e cu ea
Care-i umbra ta, e o șoaptă,
Are ceva inedit, țărâna cea grea,
Ea, la beția cea lungă, e aptă –

N-are cum să fie pentru toți la fel,
Cu cei cu sau fără icoană în sânge,
Ea-l caută pe cel sfânt sau rebel
Și-l strânge la sânu-i, tot strânge.

Ea umbra ta-i cu stele pe margini,
mireasă a nopții și-a beției până-n zori,
La margine de sunet peste alte pagini
Te-nalță și coboară de atâtea ori –

Dar cea mai lungă beție e cu ea,
Vinu-i sfânt și-i rece ca o groapă
În care știu, nu știu, cămașa-i grea
când scrisul Poetului, cu cerul se-adapă!

Discurs despre măr

Se dedică lui Nicolae Manolescu, ajuns la vârsta marilor înțelepți

Poetul si viermele mușcăm dintr-un măr,
Furat chiar de mine din cimitir, oh, mărul
Bătând cu roșu-i în geamul bisericii, făr'
Să știe părintele satului, adevărul!

Eu pe el, el pe mine, trădam, cine știe,
De ne cunoaștem doar din niște cărți,
Eu pe el, sigur, și-l mai duc și-n poezie
Cum el sapă labirintu-n alte părți...

Și-atunci când poetul mușcă, mușcă și
Sfera mărului, e-ntr-o mai mare tăcere,
El, viermele, –i viu ca mărul, că-și
poartă inelele cu sunet întru-înviere...

Nici El, nici Eu, nici mărul măcar,
Lângă salcâmul japonez, numit sophora,
Nu ne țin gardul casei cum în calendar
Sfinții țin ziua și numele, și ora!

Și viermele, și Poetul mușcă, flămânzi
Din carnea albă, morți de foame și
Mărul cade-n altar, printre îngerii blânzi,
Scriind cu aer de viață și moarte, și vameși!

Cărări anonime

Cărări anonime, printre morminte anonime,
cine-a zis că și crucile s-or întoarce
într-o zi, în păduri, e cel din curcubeu
luminând stejarul și fereastra casei –

Din pământul reavăn, din dreptul bisericii,
creanga uscată, bună de foc mai târziu,
poate să scrie/ rescrie cărarea pe care,
iarna, se strecoară lupi către sat –

Cărări anonime, printre anume morminte,
Doar foșnetul pădurii vă țin minte!

Cățelul pământului

Cu gura roșie, cățelul pământului latră
că e ziua sau noapte-n băătura casei;
unde-o fi fântâna cu piatră peste piatră,
în care creștea zborul tăcut al coasei?

El latră lângă pușca veche din agud
ascunsă de tata, Dumitru, om de la plug,
nu știa că eu voi pleca într-o zi la Ubud
cu cântul scorburii din care n-am să fug!

Degeaba el latră și ziua, și noaptea, nimenea
nu-l vede în labirintul său zig-zagat,
cum nimeni n-aude rătăcind viața mea
rămasă-n scrisul crud, uneori blestemat!

Veronica Balaj

Roșu edenic

Citind și recitind,
cuvintele în mine s-au răsucit
pe față și pe dos
înroșindu-se de osteneală,
și purtam pe umeri
crengile unui copac
de un roșu edenic
și citind m-am mutat în cuvinte
și ele s-au prefăcut în zburătoare
cu pene roșii
îngenunchind în așteptare,
m-am rugat, hai,
vino și tu să înotăm
în miezul cuvintelor
e un izvor
uneori fierbinte
de roșul izbăvitor, nu-ți fie teamă
arsura lui o purtăm
la subsioară
așa cum ne-a fost dat,
o să vezi,
mereu vom căuta o mare



Veronica Balaj,
poetă,
Timișoara

să stingem iluzia
că nu ai plecat
rătăcind într-un cânt
care trudește
în cercuri rebele
de-un roșu hoțesc,
mințindu-mă că mă mai iubești
și dincolo de rănilor cerești.
Și se făcea că eram piatră
și te fereai să calci
să nu mă transform într-un munte de piatră
și se făcea că eram
oglinda unei ape
rebele mereu păcătuind
să-și renege malurile
în căutare de verde cutezător
și tu veneai dinspre stele
râzând,
vai, ce terestră ești,
o minune de femeie,
porți pe tălpi pecetea fostelor iubiri
mă ademenești,
umbră vindecătoare...

De-a viața

Osteneala, fierbințeala, pofta
de-a fi nesăbuită
stârnește lătratul zilei
cățelul pământului
mușcă și mușcă
din gânduri,
{mulaje de ceară topită}
nu-mi pasă
o sumedenie
de subînțelesuri izbăvitoare
mă apără.
Nimic rău
nu știrbește minutul
cât jocul
de-a viața mă prinde
vânez simțăminte,
văpăi rătăcite
în ochiuri de fântână
stearpă,
leșin,
mă declar senzuală
asta place la nebunie
până și parșivilor șerpi
care se dezpielețiază lascivi,
prin mirosul
de mere pârguite
căzute din Eden
peste răsufierea mea.

De dragul aşteptării

Femeie, femeie,
stai
şi-nfloreşti spre ofilire
pe ostrovul
cu maluri mişcătoare
n-ai vrea
să ţezi din firele părului tău
o aşteptare-chemare?
îi cântă marea
în parabole false...
femeie, şoptesc apele
într-un legământ bizar
vagabond peste ape
aşteptarea ta va fi operă de artă
femeia prinsă-n mirajul
de-o zi şi de-o viaţă,
împleteşte din părul tăiat
chipul dragului Ulise
noaptea, în cârdăşie cu marea,
înfiripă dorinţa, băntuie ferestrele
dă târcoale casei,
alungând sperietoarea din grădină,
fântâna dă în clocot
barca singură o porneşte
în larg

zgomot de ape corcite
din mare și cer venite,
s-abat
Ulisee, vină-le de hac!
strigă femeia
peste așteptare
și noapte
nu mai am părul până la brâu,
dar știu să rășădesc
melci și scoici,
pe pragul înflorit.

Mesa la Vatican

In memoriam, Doni

în Bazilica San Pietro,
sfînții
purtând mănuși pământești,
ne mângâie
trecând prin memoria noastră
încet, devenim creduli
și gata de zbor
peste dorințe, iederă-n flăcări,
sau întâmplări gângănii șirete,
uitând
la prima răscruce cu cerul
Iubirile care ne-au înfășurat
cu adâncuri, levitații, căderi
și îmbrățișări dezacordate.
Îngerii ne dau ambrozie și vin
PAX VOBIS!
Liniște mov.
Câteva picături din apa sfințită
luată la intrare
și lacrima mea
pentru plecarea ta
fără de vindecare.

Rondo iluzoriu

Din nebăgare de seamă,
la o răspântie a mării, voi fi călcat,
retezat,
vreun val din barba lui Neptun...
numai răzbunarea lui
m-a aruncat pe mal,
în chip de Parsifal
alerg, alerg,
între flux și reflux
precum vrea marea
bătrână,
{dementă nițel},
umflată în burtă
de spumă, icnește,
m-apucă de hățuri
și-mi pune în cârcă
toate castelele de nisip
construite
în jocul de-a imposibilul
și păzite de un temnicer
jilav și iluzoriu
cu licăr de furtună
strecurat în priviri
pe care-l simt deșirat
mai întâi, în palma mea stângă

nu mai e loc de altă căutare
împovărați de resemnare
colindăm orașul hai-hui
ne chiorâm la vitrine,
la statui,
eu, Parsifal
și-un temnicer
ce bine, în cale
nu-i nici un val,
putem ajunge până
la cea de-a șaptea poartă
a cunoașterii de sine.

Spectacol pentru întărâtarea vremilor

Măştii perfecte
așezate și peste simțăminte și dinți
poate înșelători, poate cuminți
ne dăm cu hinta
spre răsărit ori apus
busola ne arată mereu
semnul plus
eu și eu
și încă eu
și alții
râdem, cântăm...
încăierarea scamatorului poznaș
cu învățătorul meu,
nu-i deloc amenințătoare
tușa Natalia poartă șorț pestriț
și seamănă într-o doară
gazon tivit apoi
milimetric
de o mașină asemănătoare
cu una de cusut
marca Singer
rafinat, unchiul Lazăr
încrezător în minuni
se sprijină în baston de lut
emite păreri

de spectator vlăguit
și-și potrivește ceasornicul
de buzunar,
exact la clipa când
lumea de-aiurea, vădit falsă
lingușitoare, trecătoare,
se oprește locului aplaudând
perfidă, flecară, uluită,
gata să se-nfrupte
din spectacolul pus la cale
doar pentru întărâtarea
vremilor.

Anna Kalianková

pune-mi o întrebare

pune-mi o singură întrebare
scurtă
fără sunet
dar să o simt
pe pielea mea umedă
cum alunecă
cum soarbe fiecare picătură de transpirație
cum o usucă
o masează
o hidratează
o parfumează...



Anna Kalianková,
poetă,
Nădlac

pune-mi o întrebare unică
cu mai multe înțelesuri
fără vibrații
dar să o simt pe buzele mele crăpate
sângerânde
cum le atinge
le înmoaie
cum le vindecă
le umple de plăcere...

pune-mi o întrebare
lipsită de cuvinte alese
fără semne
dar să se prelingă prin părul meu auriu
ca un pumn
de praf de stele
pe care l-ai adus
căutând răspunsul prin univers

identitate

parcă acele clipe scurte
care nu puteau fi cântărite nici în gând
erai tu
în piele și oase
iar eu
alergând între tine și el
scriam declarații lungi
pe propria răspundere
specificând exact itinerariul de deplasare
până când atingerile au devenit infrațiuone
și clipele se repetau invizibil...

tu și el
același ADN

fără identitate

noi ce ne afundăm în metafore
ca într-o apă limpede și rece
devenim transparenți
citind lumina care prin noi trece

topim cristalele în palme
cu care ne spălăm fin fața
nu vrem să fim descoperiți
ștergem urmele cu gheața

ciclul aproape menstrual

ieri am hrănit sânul
cu cerul

azi rătăcită prin cimitirul îngerilor
îmi caut numele

măine mă voi naște din nou
prin mine

respirație relaxantă

forțați să vă ascundeți sărutul
coborâți spre casele voastre
în mijlocul prăpastiei
spânzurați de propria respirație

lacul plin cu lebede fără pene
era locul de joacă preferat al diavolilor
jocul unde frica
furia
panica societății
au fost resimțite ca un avantaj

încerc să opresc scurgerea prăpastiei în lac
apoi mă judec

ce îngâmfare să crezi
că poți face acest lucru de una singură

dar oare n-o să fiu judecată
numai datorită faptului că mă judec?

exilată din propria minte
înrolată între ploi de vară acidă
dăruiesc trezirea la viață
prin respirație profundă

dulce timp

însuflețită în cristale de zahăr
mă preling într-o clepsidră
prin ora ta dulce
care se scurge contra timp

aliniați la normalitatea modernă

ne-am străduit din răputeri
pentru sărbătoarea tristeții
de parcă se poate petrece
fără cântec și dans

parola pentru bucurie scrisă în palmă
nu știm unde s-o introducem
de aceea ținem strâns pumnul
și în dinți manualul de instrucțiuni
într-o limba necunoscută
cum să facem dragoste prin spasme

așteptăm cu sufletul în mască
să ni se facă injecție subcutanată cu viermi
care vor deveni fluturi în creierul mumificat

mărțișor

pentru că te iubesc într-adevăr
te-am așteptat stingheră
precum albia râului
care primește apele tulburi
prin topirea zăpezii

simți cum frumusețea vieții
începe între petale?

ele se deschid numai
la atingerea razelor calde și blânde
ale privirii

după topirea zăpezii
șiruri de boboci de flori albe și roșii
se desprind și se rostogolesc prin iarbă
formând două fire răsucite la infinit
în jurul iubirii noastre

noaptea înstelată în furtună

noaptea când colțurile stelelor sunt în erecție
îmi schimb instantaneu pielea
în materialul mătăsos al lenjeriei de pat

totul e smaragd

îmi tot spui
corpul masculin e oceanul dorințelor
care ține în frâu un zeu
iar eu biata corabie
camuflată în valuri
caut să zăresc farul...

regăsirea

desfăcută la cureaua pantalonilor
îmi ascund privirea
în culoarea suprasaturată a ierbii
aceasta fiind în contrast cu obrajii mei

luată prin surprindere
bat disperată în inima mea timidă
ca într-o poartă a raiului
să se deschidă

vocea ta gravă îmi provoacă fiori
iar pulsul sare coarda
mă zvârcolesc în brațele tale
ca vântul cald
între crengile încărcate cu fructe verzi

dar de ce vreau să fug de tine
dacă ai fost al meu în viețile anterioare?

oare vreau să ne căutăm din nou
în densitatea frumosului
prin răcoarea ploilor de vară?

Mihaela Oancea

dincolo de ușă

odată ce vei intra pe ușă
se va încolăci ca anaconda în jurul tău
strigând că începutul și sfârșitul
trebuie deslușit
cum sensul ascensiunii lui Moise
pe muntele Sinai

te va agăța în cui
te va întoarce pe toate părțile
se va zăvorî
în hematiile roșu-vermilion

vei păși în rochie albă de in
vei face pasul
jumătate luminat/jumătate întunecat –

dincolo de ușă fiecare își întâlnește
propriul cer



Mihaela Oancea,
poetă,
București

nu plâng niciodată

morții nu plâng – sunt fără doar și poate fericiți
ei știu că schimbarea e singura constantă
și învață graiul pietrelor așa cum
noi învățăm să ne adaptăm stâncilor, nu invers

își trăiesc eternitatea cu ochii cum ferestrele
deschise spre ceea ce scapă simțurilor, minții
cât despre muțenia lor: e doar o comunicare
de joasă frecvență
pe care noi nu o putem recepta – o comunicare
complexă cum vocabularul cetaceelor

se mai spune, pășămite, că mortul orice ar face
nu-și poate extirpa singurătatea
însă niciodată nu sunt singuri – doar înainte au fost..

cu cămășile înflorite și brâiele verzi
joacă, iată, prin aerul răcoros de martie –
și nu plâng, nu plâng niciodată,
fiindcă știu ce povară ar fi lacrimile lor

boabele de grâu

văd într-adevăr cel mai bine
cu inima
ce nu e de fapt decât o aşchie de cer

adesea se visează fluturi ce-şi amintesc
cum era să fie oameni şi să umble
liberi de orice încorsetare

aşa merg la culcare în linişte
precum micul prinţ –
fiindcă mielul a adormit cuminte
în lădiţă

blestem

cerbul atârna greu. rând pe rând vânătorul
a renunțat la tolba cu săgeți/la cuțit/
la veșminte/apoi la brațul stâng și la cel drept/
la picioare/la pântec și la omoplați

doar capul i s-a rostogolit până în sat
și a blestemat zile în șir – când a învățat
limba furnicilor deja nu mai rămăsese
nimic din el
nici măcar un fir de praf

călătoria

copila se rătăcise. la căderea nopții
a întâlnit o bătrână lângă care a mers mult
mult timp și care spunea că o cunoaște.
a ferit-o de jivinele pădurii
și i-a alungat spaimile – în cele din urmă
au găsit calea către sat

toți au înconjurat-o pe bătrână și au rugat-o
să istorisească ce a văzut și a întâlnit.
nimeni nu părea să observe copila ce
recunoștea satul însă nu și oamenii lui.
a strigat – lumea umbla zgomotoasă
și orice cuvânt părea a se zdrobi de pământ/
s-a agățat de piciorul cuiva dar
parcă ar fi îmbrățișat aerul..

o auzi pe bătrână: spunea că a mers
tot drumul singură – copila zâmbi
socotind că visul se va lămurii în zori

obosită
s-a rezemat de trunchiul unui stejar –
ultimul gând i s-a topit în somn

Savu Popa

Un poem despre viață
ar trebui
să aibă
începutul și sfârșitul
sub forma
unor tășuri
proaspăt
ascuțite.



Savu Popa,
poet,
Sibiu

Ne strângem în brațe
Atât de puternic
Încât
Oasele nopții
Trosnesc.

Copilul din mine
Îmi redesenează
Zilnic
Inima.

Din împreunarea
Mâinii tale
Cu o mână străină
Iese un fum castaniu
Ca prim semn
Că dragostea
A devenit
Un proces lent de incinerare
A sufletelor.

Mașina de cusut sufletele

1.

Mă întrebam, dacă există vreo mașină de cusut sufletele, dacă Dumnezeu, acest croitor de modă veche, poartă încă degetar. Nu știi niciodată ce iese dintr-un suflet nepetecit. Cerul acesta de azi, trebuie să fie și el un imens petec ce-ar acoperi o ruptură semnificativă întinsă până dincolo de orice închipuire. Mașina ar funcționa și după confecționarea sufletelor. În timpul vieții, fiecare își mai rupe sufletul, agățându-l în cuiul vreunei îndoiele, îl mai șifonează, uzează, purtându-l neglijent printre ceilalți, la vedere. Mai apar noduri, neregularități, asperități. Pentru asta, fire noi, culori aparte, mână sigură, ochi atent. Mașina va merge încontinuu. Carnea, din ce în ce mai ușor de îmblânzit, ar lua imediat locul sufletului, lăsându-l pe el afară.

2.

Deveneam cel mai liniștit când decojeam ceapa. Un ritual banal, incolor ca o ceașcă de ceai uitată pe-o masă la capătul zilei ploioase. Lăsam orice preocupare, mângălitul foilor din cărți, uitatul la desene, și-o întindeam spre bucătărie. Pe masă, împrăstiate, tot felul de legume. Prima dată zăream cuptorul, o locomotivă care venea din depărtare, de dincolo de câmpul de vreascuri din spatele grădinii. Din locomotiva-cuptor ieșeau fuioare de fum în toate culorile. Cel mai mult mă fascina culoarea mov. Mă liniștea. Fumul mov se împletea cu alte fumuri. Așa cum pletele bunicii, tot mai subțiri, mai cenușii, mai scăzute de la o săptămână la alta, se împleteau între ele de la sine. Eu curățam ceapa, aceasta îmi era misiunea, îmi luam un ziar, îl desfăceam în grabă, mă încurcam în foile care picau

din el ca părți dintr-un corp putred, întindeam ziarul pe masă, dădeam la o parte tot ce îmi ieșea în cale. Mai întâi, mă uitam după cuțitul cu vârful cel mai ascuțit, acela care tăia brici, știam că e într-un sertar, în adâncul căruia nu existau îndoieli, unde creștea iarba verde cea de fier și smirnă, iar tristețea avea gust de tămâie și piele de reptilă. Mă duceam acolo, eram pe punctul de a deschide sertarul, când dinții începeau să-mi clănțane. În mine își făcuse culcușul un pui de ger, care scâncea și scâncea, îmi paraliza orice mișcare, avea colți subțiri cât acele de gămălie cu care mă tot înțepam și puiul acesta, cum deschidea ochii în mine, privirea-i metalică îmi absorbea tot sângele. Să deschid, să nu deschid sertarul, dacă deschid mă voi face cât o gămălie de chibrit, mama va apărea, atmosfera se va decolora, bucătăria se va desprinde de casă, va ieși din rădăcini, va pluti pe-o mare de nori cirotici, puiul de ger va izbucni într-un răs fără sunet, având doar margini de prăpastie pe care eu voi alerga până voi obosi de tot, voi adormi buștean, departe de orice realitate.

3.

Lumea era altfel decât o înțelegeau toți adulții care-mi păreau atât de șterși, poate din cauză că trupurile lor scădeau clipă de clipă, ca apa dintr-o găleată pe timp de secetă. Pe atunci, simțeam că lumea era făcută din tăișuri ce ieșeau unele din altele. Pe care, deocamdată, eram puși să facem echilibristică. Ne cam ieșea. Cu cât ne doream mai multe, să alergăm mai repede, să părem nepăsători, isterici, cu atât tăișurile se încingeau mai tare, ieșeau atunci unele din celelalte cu viteza incredibilă a oaselor măcinate până se alegeau din ele praful și pulberea. Pe vremea aceea, oamenii își cam pierdeau echilibrul. Dacă-l întrebam pe tata, văzând că îmbracă reverenda, pe cine urma să îngroape, el îmi răspundea că urma să-ngroape *moartea* și eram sigur că și de data aceea avea să scape, vicleana!

Pașcu Balaci

SONETELE MĂRII NEGRE

Moto:

„Vine Marea, cât de mare
Și de mare, țărături n-are...”
(Folclor românesc)

In călimara pontică, albastră...

Sub piatra asta zace un poet:
Publius Ovidius; astăzi mă cheamă,
Ca un patrician și om de seamă,
Și-mi poruncește ca-i să scriu... sonet !



Pașcu Balaci,
poet,
Oradea

Tinere umbre-ntind pe șevalet
Să zugrăvesc a Mării panoramă...
„*Carmen et error*”, ’năbușit exclamă –
Inima lui e-al dragostei sipet.

În pontica și trista călimară
Eu mă scufund ca după zăcământ,
În metru antic pescărușii zboară,

Țesând statuii sale alt veșmânt:
Mă-ntorc spre țarmu-ncins ca spre o moară
Să-mi macine o mierță de cuvânt.

Ovidiu – cronicar al geților

Exil nedrept, pentru *cuvânt ușor* :
Aproape hăituit ca și Hristos,
S-a- n-nobilat la Pont, oricât de jos
L-a pus Augustus cel neîndurător.

Dobrogei, vechi herald a fost, izvor,
Din care mă adăp și azi, sfios,
De n-ar fi fost taxat „*ireverențios*”
N-ar mai fi scris de Geți, lămuritor.

La Istrul bocnă ,fost-a de demult,
Ambasador al Romii-n Orient,
A povestit de-al Sciților tumult...

Acum învăț să fiu ca el – clement;
Statuia azi i-o strâng în brațe mult:
Cu cât el tace, e mai elocvent!

O ghicitoare

Ce mare-nchisă se adapă-ntruna
Din fluviile mari din Nord și Est?
Cine-i Oceanului Thetys, un rest,
Unde se naște din senin furtuna?

Pe unde și-a-ncercat Orfeul struna
Și-a stat poetu – Ovidiu în arest?
Sub care val a ancorat un lest,
Istețul Iason , ca să fure lâna?

Ce țarmuri s-au colonizat – 'nainte
De a sosi pe mal Andrei cel Sfânt
Cu Legea Adevărului, cuminte

Sub care a-nviat și-acest pământ,
Udat de valul ce-i și-al nost părinte?
(E Marea Neagră și de ea descânt...)

Gânditorul din Hamangia

Carte poștală de filosofie,
O verșă de pustiu între doi sfinți,
Semnul heraldic strămoșeștii ginți ,
Lut levitând fără a fi stafie,

Flămânzilor de sens, neagră lipie,
Înstrăinatul genitor de prinți
E *Gânditorul* cel fără de – arginți –
O palmă la ubicua prostie.
Un pumn de lut străpuns de o Idee,
Transmis în Universul cu alți nimbi,
Contemporana noastră Odissee

C-un altfel de Ulise–n mute limbi ,
Miere uitată–n antice știubeie,
Stea autohtonă, fixă, de neschimb.

Elina Adam

Anastasia

NOAPTE de vară începea să curgă peste orașul tânăr, care fremăta din cine știe ce motive, și acest tumult îl mira pe Luca, se simțea iar tânăr, foarte tânăr, și îi privea când pe unii, când pe alții, zâmbind cu toată fața. Avea impresia că se întoarce în timp. Înainta și el alături de mulțime, dus de valul de tinerețe, când privirea îi fu atrasă de un cuplu. Erau doi tineri care mergeau în direcția opusă șuvoiului, păreau foarte preocupați, aproape că nu-și vorbeau. Erau frumoși amândoi, dar nu păreau să fie foarte apropiați, aveau o altfel de apropiere. Fata îi atrăsese atenția de când o văzuse: purta o rochie lungă, vaporosă, părul era prins într-un coc lejer, iar lobiile urechilor erau împodobiți cu niște cercei în formă de lacrimă, de culoarea mării. Privirea îi era întunecată ori poate așa i se părea lui

Elina Adam,
poetă, prozatoare,
Cluj

din cauza nopții. Avea un fel foarte special de a umbla, mai degrabă plutea, rochia foarte lungă accentua această senzație și faptul că nu i se vedeau picioarele. Mișcarea ritmică a brațelor ei era un fel de cântec, ca și vocea, șoptită aproape.

– Mulțumesc că te-ai oferit să mă ajuți, spuse fata tânărului care o însoțea.

Acesta o privea cu drag, știa că mai mult nu se poate, și o asigură de toată solitudinea lui, doar erau prieteni, nu? Da, erau prieteni.

În fața unei uși cei doi se despărțiră. Luca stătea mai departe, atras fiind de această ființă superbă, nu știa ce va face, ar fi vrut să intre și el dacă va deschide cineva ușa. Îi mulțumi în gând tânărului care o însoțise pe fată și se întoarse spre aceasta: stătea nemișcată în fața ușii, inima parcă îi bătea în gât, se mai uită o dată la rochia ei, își aranjă o șuviță, își șterse fruntea cu brațul și respiră adânc. În secunda următoare, degetul ei apăsă hotărât pe sonerie.

Luca își mușcă buza de jos, nu putea să se miște, nici să respire măcar, de teamă să nu fie văzut și să o sperie pe tânără. Nu avu timp să se gândească prea mult, când ușa se deschise și tânăra, zâmbind, păși înăuntru. Luca se strecură și el, deloc convins că prezența lui nu avea să fie simțită. Rămăsese stupefiat când observă că persoana care îi deschise tinerei ușa era un băiat, să fi tot avut 18-20 de ani. Avea părul ondulat, sprâncene arcuite, frumos desenate deasupra unor ochi adânci de o culoare ce aducea mai degrabă spre verde decât spre căprui. Genele lungi înnobilau chipul tânărului surprins să o vadă pe fată în pragul ușii. O invită înăuntru și aceasta se așeză, oarecum stingheră, pe pat.

Luca se uita mirat la camera aceea, îi părea cunoscută, dar nu putea să o definească în timp și spațiu, ca și cum cineva s-ar

fi jucat cu amintirile lui. În momentul acela nu mai era sigur de nimic.

Tânărul se apropie de fată și îi mângâie părul care i se desfăcu în valuri, pe umerii goi.

– Ești frumoasă, îi șopti, și îi sărută delicat obrazul. Ai venit...

– Cum era să nu vin? răspunse ea, prinzându-l de mână. Vino și tu cu mine, e momentul nostru!

– Nu știu, nu pot, nu cred că am să pot.

– Sunt aici pentru tine, susură vocea ei.

Fără să spună nimic niciunul, se așezară pe pat, unul lângă altul, foarte apropiați, ținându-se de mână și privind la tavanul alb prin care se vedeau stelele și cerul laolaltă cu gândurile lor: aurore boreale căutându-se unele pe altele în tenebrele nopții. Luca putea vedea cum cele două trupuri vibrau de o lumină strălucitoare albastru-verzuie care se împletea cu respirația ce le ieșea ca un abur din gură pentru a se înălța, în ritmul inimilor lor, spre cerul tăcut. Nu vorbea niciunul, doar se priveau cu iubire. Fata se uita la iubitul ei cu nesfârșită dragoste, dar și cu o tristețe de om înțelept. Știa prea bine că se apropia sfârșitul. Alungă acest gând și se cuibări la pieptul lui, ascultând neliniștea egală din cuvintele lui, se temea, ar fi vrut să-l liniștească, să-i spună cuvinte tandre, dar buzele îi erau mute, tot ce putea să facă era să îl asculte.

Auzea inima lui cum bate a depărtare, își așeză o șuviță întunecată pe pieptul lui ca și cum ar fi vrut să i-o acopere pe veci, să nu mai plece niciodată de acolo. Știa însă că asta nu este dragoste, ea îl iubea și dacă el dorea să plece tot ce putea ea să facă era să-i ofere această libertate. Înghiți acest gând ca pe o doctorie amară și zâmbi, stăpânindu-și o lacrimă.

– Ești gata? Vino!

Luca era amețit de tot ce trăise în minutele acelea, cât să fi trecut, pierduse noțiunea timpului. În ultima vreme, cuvinte ca timp, materie, limită, logică nu mai aveau niciun înțeles. Se strecură și el în urma cuplului, care ieși în noapte. Se uita la ei cu admirație.

În ciuda unei anumite slăbiciuni ori neputințe, tânărul nu ezita să-și arate dragostea față de iubita lui: o ținea de mână cu drag, la răstimpuri se lipea de trupul ei și săltau amândoi fericiți printre ceilalți oameni în șuvoiul unei nopți aproape albe care curgea, la fel de sclipitoare ca lumina din ochii lor. Fericirea lor părea că se transferă, ca un fluid, și celor din jur. Fără să știe prea bine de ce, Luca se pomeni că merge fericit pe stradă, săltând și zâmbind la stele.

În fața unei clădiri luminate și zgomotoase cei doi se opriră. Muzica se auzea în surdină, erau la o oarecare distanță, dar se auzea suficient de bine încât să-și poată lucra magia asupra lor. Cu un surâs ceremonios, tânărul se aplecă în fața fetei care-i oferi mâna, ca apoi să se apropie de el. Ochi în ochi, începură să danseze. Noaptea curgea, ritmul aluneca în trupurile lor, care desenau linii unduitoare pe asfaltul cald. Erau doar ei și luna, toți ceilalți se aflau departe, clipa aceea se întrupa pe chipul lor într-o lumină blândă, care rămase cu ei încă mult timp.

Când muzica tăcu, se opriră și trupurile lor din mișcarea aceea lină, dar ordonată, inimă în inimă bătând. Luca amuțise. Simțea un fel de legătură cu fiecare, ca și când ar fi fost și el și ea, cândva, demult, dar nu-și putea decanta foarte bine sentimentele. Ea alergă grăbită pe scări și, înainte să deschidă ușa și să pătrundă în vacarmul acela, îi mai aruncă o privire. Aceiași ochi blânzi îl priveau cu dragoste și cu tristețe. Îi trimise un sărut și se făcu nevăzută în mulțime.

Aiurit de întorsătura situației, Luca încercă să prindă sărutul, buimac, căutându-l însă pe tânărul care câștigase inima fetei și care, cu puțin timp înainte, se bucurase de toată ființa ei. Nu era nicăieri... Dintr-odată, Luca își dădu seama: simțea cum i se scurge toată vloga din picioare și se lăsă în jos. Nu putea să meargă după ea. Ceva îl țintuia locului, se uita la mulțimea aceea pestriță de departe, forme și culori se amestecau într-o mare de sunete, nu era încă momentul să o întâlnească, era de fiecare dată atât de aproape și, totuși, nu reușea. Ceva din ființa lui nu-i dădea voie sau nu era pregătit pentru această întâlnire.

O tristețe sfâșietoare începu să curgă prin el, ca și cum albastrul și verdele din trupurile lor se întorceau acasă într-un moment total nepotrivit, așa cum sufletul se întoarce într-un trup chinuit, era ca o forțare a inimii lui, știa că încă nu se afla pe traiectoria pe care trebuie. *Haide odată*, spuse Luca istovit, *fă ce ai de făcut, trimite-mă unde voiești!* Cu capul și genunchii plecați ca pentru rugăciune, Luca își scoase inima din piept și o depuse pe pământ, ca în fața unui loc de jertfă: *ia-o!* Pe cerul nopții stelele scânteiau sfioase, de undeva se porni a sufla un vânt lin ca trena tremurândă a unei rochii albe de nuntă prea grea sub podoaba iubirii.

Radu Ciobanu

La mila Europei¹

PRELUATĂ de nu știu unde, am întâlnit nu doar o dată afirmația că Nina Berberova *a debutat* abia în 1985, adică la 84 de ani. Adevărul e că abia în 1985, „bătrâna Europă” a binevoit, în fine, să omologheze notorietatea pe care scriitoarea și-o dobândise printre *connaisseurs* încă de mult. Romanul *Acompaniatoarea*, cu care editura franceză Actes Sud o proiecta în atenția pieței literare, apăruse încă în 1935 în „Analele contemporane”, una din publicațiile emigrației ruse, iar debutul ei în volum s-a produs, după cât știu, cu *Suverana*, în 1932, la o editură din Berlin. Scria poezie încă din adolescență, când era o familiară a cercurilor literare petersburgheze, apoi a cnaclului lui



Radu Ciobanu,
prozator, eseist,
Deva

¹ Capitol din volumul în pregătire *Memorialiști prin vremi*.



Nikolai Gumiliov, primul soț al Annei Ahmatova. În anii 20, începe să scrie proză, iar în revista amintită, citită doar în cercul emigrației, și-a publicat câteva dintre romanele ei pe cât de scurte, pe atât de dense. Precizări și detalii pe care însăși Berberova le oferă în extraordinarele ei memorii, care, traduse sub titlul *Sublinierea îmi aparține* (*The Italics Are Mine/ C'est moi qui souligne*), au trecut la noi aproape neobservate, în ciuda a două ediții, poate și din cauza incurabilei difuzări precare, ca și a unei promoții (de va fi fost) ineficiente.²

Dar importanța acestei cărți nu stă în primul rând în lămurirea unor detalii de istorie literară. *Sublinierea îmi aparține* are mai multe paliere de lectură, meritând fiecare un comentariu separat. Am citit-o acum, înainte de toate, ca pe o mărturie tulburătoare prin dramatismul și sinceritatea ei asupra atitudinii Occidentului european față de tragedia Rusiei și apoi, prin extensie, față de întreaga Europă Centrală și de Est, strivită sub cizma bolșevică: în cele mai fericite cazuri, ignoranță și indiferență, în general însă, mefiență, oportunism, complicitate, lașitate. O explicație am putea afla în opinia lui Milan Kundera din celebrul său eseu, *Tragedia Europei Centrale*, care

² Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparține*. Ediția a II-a. Traducere și note de Natalia Stancu. Prefață de Nina Berberova. București. Univers, 2006, 464 pag.

vede în Rusia o entitate diferită de Europa, „o civilizație singulară, o altă civilizație” (sbl. aut.) și îl citează pe Kazimierz Brandys care e și mai explicit: „Soarta Rusiei nu e printre lucrurile pe care le conștientizăm; ne este străină; nu ne considerăm responsabili pentru ea. Ea ne apasă, dar nu face parte din moștenirea noastră.” Iată o posibilă justificare pentru Occident. Dar cum, atunci, ar putea fi justificat, mai departe, târgul de la Yalta și tot ce a urmat vreme de patruzeci de ani pentru „cealaltă Europă”, percepută ca un tărâm al rudelor sărace și turbulente?

Scopul Ninei Berberova nu e să caute justificări și explicații. Ea relatează doar, lăsând faptelor întreaga lor putere revelatorie. Iar această putere, augmentată și de pregnanța stilistică a autoarei, e pe măsura vieții sale ce ține de epicul fabulos: tragică, tensionată, complicată. „La fiecare douăzeci și cinci de ani de când m-am născut” – scrie ea – „a trebuit să mă schimb cu totul. De fiecare dată a fost o experiență tulburătoare.” A avut o copilărie precoce și o adolescență traumatizată de evenimente și întâmplări atroce, care i-au grăbit maturizarea. La doisprezece ani citea literatură interzisă și discuta cu prietenele despre superioritatea unuia sau altuia dintre partide. La treisprezece, făcea parte din elita clasei formată din fete care scriau poezii și care vor avea un destin tragic: Nadia Oțup executată ca troțkistă, Luisia M., „fata unor editori”, împușcată în încercarea de a părăsi Rusia, Sonia R. sinucisă în 1931. Liceană în clasa a VII-a – avea șaisprezece ani iar anul era 1917! – a trăit trei „evenimente majore”: revoluția din octombrie, pacea de la Brest-Litovsk și – atenție! – apariția poemului *Cei doisprezece* de Aleksandr Blok. Începuseră teroarea și mizeria, se instituționalizaseră frigul, foamea și frica, iar imaginile acestei stări, în retrospectiile Ninei Berberova, dobândesc expresivități de un grotesc memorabil: „Scriitoarea Marietta Șaghinian, în papuci pe care și-i făcuse ea singură și

îmbrăcată cu o haină de casă care văzuse și timpuri mai bune, trecea gânditoare pe sub ferestrele noastre. Strângea la piept un os enorm despre care s-ar fi putut spune că fusese deja ros de altcineva.” Și cu toate astea, în atmosfera de generală năruire, efervescenta literară era ireprimabilă. „Orașul Petersburg era tăcut și încremenit în *maiestuoasa lui mizerie*” (sbl. R.C.), dar sălile înghețate erau „pline până la refuz” de cei ce, „flămânzi și rebegiți de frig”, veneau să asculte poezie. Moartea lui Blok însă, survenită la 10 august 1921 e interpretată de toată lumea ca semn indubitabil al sfârșitului absolut. Și, realmente, după doar câteva zile, la 24 august, percepția aceasta se confirmă prin vestea terifiantă a execuțiilor: Gumiliov, Lazarevski, Taganțev, cu toții 62 de intelectuali, scriitori, artiști petersburghezi. Au urmat, în 1922, plecările, asumarea voluntară a pribegiei, cât se mai putea, nu fără riscuri, dificultăți, intervenții și completarea unor formule halucinante. Au plecat atunci Belii, Remizov, Gorki, ea însăși, ajutată de poetul Vladislav Hodasievici, care-i va fi partener de viață până în 1932, dar de care rămâne atașată fratern, veghindu-i sfârșitul mizer în 1939. Au plecat în ceasul al doisprezecelea, căci în același an a urmat expulzarea în masă a intelighenției, care a însemnat, abia acum cu adevărat, „începutul represiunilor sistematice și distrugerea a două generații” literare. „Ceva mai târziu” – scrie memorialista – „victimele s-au numărat cu sutele, apoi cu miile [...] Represiunea era *planificată* (sbl. aut.), ca și producția de bunuri.” Acesta era teribilul mesaj pe care fugarii îl clamau, încercând să se salveze la pieptul Europei. Dar Europa a refuzat să-i asculte. I-a tolerat, dar nu i-a asimilat și nu le-a acordat creditul ei moral. În anii 30, pe care Berberova îi definește corect ca „o perioadă de disperare, de teamă și de ticăloșie”, colegul ei Antonin Ladinski exclama exasperat: „Cum s-au mai săturat de noi [...] în ce măsură au obosit să ne mai suporte!”

Nina Berberova descoperă Europa în doi timpi. Până la plecarea din 1922 își trăise adolescența și tinerețea în cercul închis, autarhic, suficient sieși, al spiritualității ruse, care rămâne unica sursă a sistemului ei referențial de până în 1922. Abia după această dată, în prima etapă a exilului, petrecută la Berlin, Praga și, în trena lui Gorki, la Heringsdorf, Saarow și Sorrento, abia acum, deci, trăiește revelația spiritualității europene. Întâi prin mai vârstnicul Andrei Belii (n. 1880), care descoperise Europa încă înainte de război: „În compania lui” – scrie Berberova – „am auzit *pentru prima dată* (sbl. R.C.) numele lui Gide, Proust, Valéry, Virginia Woolf, Papini, Spengler, Mann și multe altele care îi erau familiare și îi hrăneau gândirea lipsită de prejudecățile generației sale.” Universul i se lărgeste și mai mult apoi în anturajul lui Gorki.

Trebuie spus aici că Berberova e o magnifică portretistă. Personalitățile resuscitate de ea – Gumiliov, Belii, Merejkovski, Ţvetaeva, Pasternak, Ahmatova, Nabokov și atâția alții – nu rămân doar niște portrete expresiv colorate, dar imobile, ci sunt vii, trăiesc efectiv, atestând ireprimabila ei vocație de romancieră. Printre aceștia, figura lui Gorki e conturată din tușe apăsate, cu un fel de ciudoasă îndârjire, dobândind dimensiuni epice. Cu atât mai curios, cu cât nu-l aprecia deloc ca scriitor, considerându-i de necitit „scrierile plicticoase, moralizatoare și «realiste»”, iar față de omul Gorki, atitudinea sa a fost mai curând ambiguă. În jurul lui se aglutina, oriunde s-ar fi aflat, un fel de curte parazitară, formată din adulatori, din profitori, din disperati, din boemi, din curioși, o faună eteroclită așadar, în mijlocul căreia el se complăcea să facă figură de guru politico-literar. Berberova povestește cu detașare, spirit critic și ironie traseul lui. După ce scrisese romanul *Mama*, ca să-i facă plăcere lui Lenin, după ce a mai trăit și atrocitățile dintre 1918 și 1921, s-a certat cu acesta și a părăsit Rusia. Dar fiind, se pare, senzitiv

peste poate, la moartea lui Lenin „a plâns din plin”, pentru ca apoi să scrie o carte de amintiri despre el, care a fost „primul pas către împăcarea cu conducătorii de la Moscova”. Și Berberova se minunează retrospectiv: „Capacitatea lui de a vărsa lacrimi cu orice prilej a constituit pentru mine o enigmă.” Așadar, cuplul Berberova-Hodasievici s-a numărat printre familiarii anturajului acestui personaj discutabil. Și – trecând peste ispita unui comentariu malițios și, poate, nedrept, suscitată de această realitate – trebuie relevat faptul că ciudata coabitare i-a prilejuit Berberovei cunoașterea a numeroase figuri din voga europeană a momentului, odată cu descoperirea unui nou „lot” de scriitori europeni necunoscuți de ea până atunci: Flaubert, Shakespeare, Goethe... Nu însă Gorki, nicidecum Gorki: „Nu era loc în viața mea pentru Gorki, scriitorul, și nu va fi niciodată.” Presupun că lui nu i-a spus-o...

Acești primi ani, de la părăsirea Rusiei până în 1925, s-ar putea numi „epoca romantică” a exilului ei. După care urmează, până în 1950, perioada pariziană, în care descoperă cealaltă față a Europei, cea a cotidianului prozaic, cu lupta pentru supraviețuire, cu marginalizarea, cu înfruntarea condiției de intrus, a *partis-pris*-urilor autohtonilor, a neîncrederii și meschinăriei lor. Un sfert de veac lipsit de teroarea roșie, dar jalonat de alt fel de mizerii, incluzând un nou război și ocupația germană cu tot ceea ce acestea au presupus. Emigrația rusă supraviețuiește precar, grație unor slujbe ancilare, ca o comunitate închisă, pauperă, umilită, erodată de crâncena nostalgie a unei Rusii care nu mai exista: „Rusia e un vis!” spunea Merejkovski. Berberova privește această lume depeizată fără iluzii și menajamente, dar îi rămâne solidară, trăindu-și cu stoicism prezentul: „Mizerabila emigrație rusă” – scrie ea în 1940 – „stupidă, rău mirositoare, jalnică, nefericită, lașă, extenuată, înfometată, din care fac și eu parte!” Nenumărate episoade din viața acestei lumi trec cu o minimă

ficționalizare în prozele pe care le publică în ziare sau ediții citite doar de ai săi. Apărea câte unul care reușise să-și dobândească o oarecare notorietate și bunăstare temporară, din varii expediente. În jurul lui roia de îndată o faună mult mai puțin elevată decât cea a „curții” lui Gorki: „În sufragerie, de dimineată până seara târziu, o mulțime de oameni inactivi, gălăgioși și pe jumătate flămânzi, mâncau, beau și râdeau în hohote, erau eseri, esdeci, poeți, foști mari duci, artiști cunoscuți și necunoscuți, cântărețe de cabaret, ziariști în șomaj, paraziti de toate felurile.” Câte unul doar reușea totuși, din când în când – precum Merejkovski, bunăoară – să străpungă cercul izolării și să capteze atenția „lumii bune” literare. Cea mai grea era însă lupta cu propaganda stalinistă care reușise să corupă sau să seducă inteligența franceză și nu numai. „În această epocă” – scrie ea – „în toată lumea occidentală nu s-a găsit nici un scriitor de seamă care să intervină în favoarea noastră [...] Generația veche, Wells, Shaw, Rolland, Mann era în întregime câștigată de „noua Rusie” și de „experiența interesantă” care lichidase „ororile țarismului”.

În 1927, emigrația rusă lansează dramaticul apel *Către scriitorii lumii*. N-a putut să apară decât în cotidianul rus „Ultimele știri”, cu difuzare fatalmente limitată. Nici o altă publicație nu l-a acceptat. N-a avut nici un ecou, nici un „scriitor al lumii” nu s-a solidarizat cu colegii săi ruși, dreapta n-a manifestat nici un interes, iar stânga, dimpotrivă, a fost foarte interesată să se solidarizeze cu poziția oficiosului bolșevic „Pravda”. Pe emigranți, scrie Berberova, „nimeni nu-i asculta, nu erau primiți nicăieri, iar răspunsul era întotdeauna același: v-ați pierdut întreprinderile și uzinele, proprietățile și conturile în bancă; aveți întreaga noastră simpatie, dar nu vrem să avem de-a face cu voi.” Atmosfera le rămâne constant defavorabilă. În celebrul proces Kravcenko, din 1949, despre care ea a lăsat mărturie o carte, s-au găsit personaje care să depună sub jurământ că lagărele

staliniste erau o denigratoare invenție a exilaților, dușmani ai „experienței interesante”. După război, așadar, se schimbă doar corifeii stângii, cei mai vocali fiind acum Eluard, Aragon, Sartre. E de presupus că pentru Berberova atmosfera pariziană devenise irespirabilă. Trecuseră, de altfel, încă douăzeci și cinci de ani. Cu propensiunea ei programatică de a trăi doar prezentul, se smulge din această lume care continuă să rămână traumatizantă și începe o nouă „experiență tulburătoare”. Cu prețul unei căsătorii efemere, de conveniență, pentru a obține cetățenia, se stabilește în Statele Unite. Dar înainte de a pleca, reflecția ei în Cimitirul Rus din Sainte-Geneviève-des-Bois, rămâne până azi frisonantă: „Aici doarme istoria emigrației ruse, alcătuită din glorie, din mizerie, din nebunie și noroi.”

Se pare că America era o mai veche aspirație, conformă temperamentului ei vitalist, dinamic, receptiv la nou. La Paris, oricum, nu-și mai afla rostul. Compatrioții i se risipiseră „fiecare în felul său”, în viața intimă – despre care, din pudoare sufletească, nu vorbește aproape deloc – suferise un eșec și, în cele din urmă, își dăduse seama că nu mai făcea parte „din această lume care murea, având în vedere vârsta mea, forțele mele interioare și energia mea fizică și că eram încă în viață, dar aproape singură.” Cândva, declarase cu aerul ei băiețos: „Mi-au plăcut întotdeauna mașinile, motoarele, macaralele, betonierele, secerătoarele-batoze și linotipurile.” Nu-i va fi fost astfel prea greu să se adapteze și în „tânăra societate americană în plină evoluție”, căreia îi consacră elogii în aceeași notă de vâjnoșenie vitalistă care o va fi încântat în poemul *Chicago* al lui Carl Sandburg. Atmosfera de provizorat al adaptării a surprins-o foarte exact în scurta proză *Marele oraș*. În cele din urmă însă se integrează, își află libertatea, independența materială, bucuria descoperirilor, a călătoriilor, a comunicării cu noile generații: își află rostul care, vreme de cincizeci de ani, i s-a refuzat. Dar în adâncurile conștiinței poartă latentă amintirea

tuturor afronturilor, jignirilor, umilințelor și nedreptăților pe care generația ei le-a trăit în Europa. Iar în 1962, după ce Occidentul fusese pus în fața siderantei mărturii a lui Soljenițin din *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, reflecția Berberovei poartă amprenta resemnării și a unei amărăciuni nevindecate: „M-am așteptat ca măcar una din aceste personalități care mințiseră sub jurământ în procesul [Kravcenko] din 1949 să ia poziție față de povestirea publicată. Dar n-a apărut nimic.”

Europei nu i-a păstrat totuși nici un resentiment. Dimpotrivă, o inefabilă nostalgie răzbate din toate retrospectivile ei de pe pământ american: îi este recunoscătoare Franței, Veneția este orașul pe care îl iubește cel mai mult, o vacanță suedeză a rămas inubliabilă prin puritatea trăirilor cunoscute acolo, satul francez îi suscită acum tonalități lirice, neobișnuite stilului ei aplicat cu precădere asupra realităților sumbre de care n-a dus lipsă. America rămâne însă limanul, patria în sfârșit sigură, care-i îngăduie bucuria unui nou început. A relua modul solar și stenic în care evocă clipa când se pregătește să revină în patria-i adoptivă după o călătorie în Europa, cred că ar fi cea mai potrivită încheiere a evocării acestui destin excepțional: „[...] eu am un loc în această lume unde să mă duc [...] Îl voi regăsi: în fața unui golf larg, se află o masă enormă acoperită cu hârtii, etajere cu cărți, creioane ascuțite și liniște [...] Dimineața răsună cântecul păsărilor, seara totul tace... Apoi, dintr-o dată, zgomot de pași, soneria și apar figuri tinere, inteligente și fericite. Ce contează că eu îmbătrânesc, atâta timp cât ei rămân tineri și vor rămâne așa fără îndoială, căci eu nu voi apuca să-i văd îmbătrânind. Prieteni, cărți, hârtii, scrisori [...] Viața mă așteaptă acolo, într-un orașel universitar, și la acest gând mă cuprinde bucuria...”

Andrei Mocuța

Agitprop și literatură în comunism



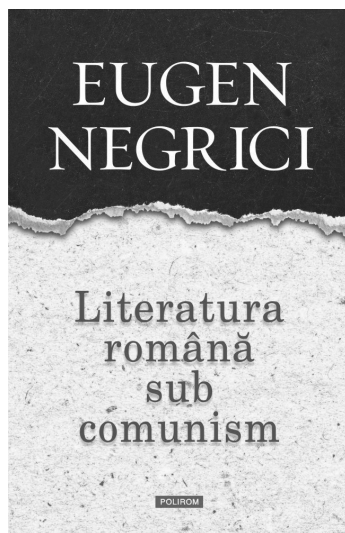
Andrei Mocuța,
poet, prozator, traducător,
Arad

„Atitudinea proletcultistă are, pe lângă explicația ideologică și politică, și o explicație psihologic emoțională care e generată și alimentată de *complexul de inferioritate* al ignorantului, al celui care vine din afara culturii, ca și de teama lui superstițioasă în fața culturii *atunci când deține puterea*. De aici suprimarea oricărei autonomii în domeniul culturii, instituirea unui control riguros al tuturor manifestărilor culturale și artistice și mai ales *ansamblul de măsuri organizatorice și administrative* menite să-i asigure controlul, să stimuleze manifestări de cultură care să-i servească scopurile politice.

Adversarii permanenți ai acestor mandati ai proletcultismului au fost *bunul simț, cultura, moralitatea profesională* și mai cu seamă tendința firească a naturii umane de a se manifesta *liber*.”

(M. Nițescu,
Sub zodia proletcultismului)

LA MAI BINE de treizeci de ani de la căderea regimului comunist, suntem în măsură să constatăm că ultimele trei decenii au reprezentat, paradoxal, o perioadă fecundă a istoriei literaturii românești, „poate cea mai bogată în inițiative stilistice și, în orice caz, realmente interesantă pentru oricine dorește să analizeze raporturile complexe ale *eului* creator cu lumea și cu ideologia care îi pervertește imaginea”. În acest context, reeditarea volumului *Literatura română sub comunism*¹ de Eugen Negrici devine mai necesară decât oricând.



Declinul literaturii postbelice a început cu fatidica zi de 30 decembrie 1947, odată cu „abdicarea” Regelui Mihai I și cu proclamarea Republicii Populare, când partidul comunist instituie controlul deplin în toate domeniile vieții sociale. Constituirea partidului unic al clasei muncitoare și concentrarea întregii puteri în mâinile acestui partid pun bazele și pregătesc condițiile „revoluției culturale”, paralel cu naționalizarea, instituirea cotelor în agricultură, noua lege de reglementare a cultelor religioase, reforma învățământului, reorganizarea Academiei. În noul climat de represiune, literatura își pierde orice identitate și se degradează de la o zi la alta.

Într-o carte demascatoare la adresa proletcultismului, publicată postum, criticul Marin Nițescu (1925-1989)

¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2019, 688 p.

afirmă că în perioada nefastă a proletcultismului au existat scriitori, dar nu a existat o literatură reală în sensul consacrat. A existat doar un simulacru de literatură și de viață literară, subordonate ideologiei și politicului, pe care istoriile literare nu le pot și nu au dreptul să le ignore: „A scrie despre literatura din perioada 1948-1964 înseamnă în primul rând a face procesul unei perioade lipsite aproape în întregime de literatură.”²

Într-o vreme tulbure și fără orizont, romanul a preluat unele funcții ale jurnalismului politic („incapabil de onestitate”), ale istoriografiei („obligate să se limiteze la adevărul partinic”), ale sociologiei („neagreate ca știință de către partidul demiurg”). Prin împrumutarea unor structuri epice, poezia a început de la un moment dat să-și asume funcțiile dezvăluitoare ale prozei realismului cotidian, iar prin revenirea la discursivitate și la retorica alegoriei – funcțiile pamfletului politic.

Particularitățile fenomenului poetic, deși pervertit exploatate, devin tot mai vizibile, începând cu privilegierea versificărilor de lozinci și de teze partinice de către „agitpropul” (propagandă comunistă folosită în Rusia sovietică, răspândită publicului larg prin mass-media sub formă de literatură, piese de teatru, broșuri, filme și alte forme de artă cu un mesaj explicit politic) dejst chiar și după moartea lui Stalin. Dacă prozei i s-a îngăduit un soi de *respiro* între moartea lui Stalin și revoluția din Ungaria și a putut impune atunci câteva nume de opere și de autori, poezia a rămas sub un control draconic, continuând să funcționeze propagandistic până la începutul deceniului șapte. În schimb, după 1964, gradul ei de libertate, din clipa în care i s-a acceptat statutul de produs liric, a fost neobișnuit de mare și superior celui al prozei aflate constant în vizorul autorităților.

² M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului (O carte cu domiciliu forțat, 1979-1995). Dialectica puterii (Eseu politologic)*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 19.

Varietatea formulelor literare și numărul mare de valori de netăgăduit pe care le-a produs poezia românească după 1964 sunt și consecința eliberării unor resorturi creatoare supuse prea mult timp presiunii insuportabile a unui regim eminent sta-linist. Poezia agitatorică a primilor cinci ani de regim „demo-crat-popular” (1948-1953), ca și hibrizii poetico-propagandistici care au continuat să apară până foarte târziu conțin mai multe elemente utile înțelegerii mentalității guvernanților comuniști, a concepției lor asupra statutului literaturii și al literațiilor. Poezia e, în această perioadă, o oglindă mai fidelă decât proza și o sursă excepțională de deducții:

„S-ar putea vorbi de un impuls de renegare a trecutului și de o tendință spre un altceva intuit dar neprecizat, definit nu îndeajuns de coerent și nu în termenii preciși ai unei doctrine. Scriitorul progresist (căci acesta era termenul care în epocă denumeste această avântare spre nou) se disociază, prin declarații rușinate, de obscuritatea voită, de calofilie, de ermetismul inutil, de nesinceritatea tristeților provinciale și de finețurile estetismului, de formele învechite ale unei spiritualități găunoase, de măruntele rafinate. Și, în aceeași măsură, anunță democratizarea lim-bajului, reclamă reluarea legăturilor pierdute cu viața reală, ieșirea din izolare și implicarea viguroasă a socialului în literatură.”

Iată un exemplu ilustrativ din 1944, când o poetă ca Magda Isanos se simțea vinovată de prea lunga ei rătăcire prin spațiile stelare ale poeziei, departe de suferințele omenești:

Am fost departe de oameni și eu.
Într-o insulă secetoasă
Lânzezeam. Uneori dumnezeu
Se făcea porumbel și-mi intra în casă.

Dar nu puteam pricepe nimic.
Sufletul meu era mic
Și orb. Atunci au venit
Suferințele-omenești și-au vorbit

(...)

Mi-era rușine să mai scriu despre flori

Și stele –

Și iar auzeam în visele mele

Largi, sbuciumate,

Inima omenirii întregi cum bate:

„Vrem pâne, dreptate”. (...)

(Am fost departe de oameni)

„Omul nou” pe care Antoaneta Tănăsescu³ îl percepe drept un Făt-Frumos de laborator, laboratorul serviciilor secrete și al secțiilor de presă ale partidului. În opoziție, „omului vechi” nu îi mai rămân decât defectele: el este o nefericită sinteză între Zmeu și Spân, fără ca forța celui dintâi și îndemânarea inteligentă a celui de-al doilea să fie recuperate. Dar, „până la 30 decembrie 1947, nici măcar pentru acei autori ce deveniseră purtători de carnet de partid nu putea fi vorba de convertirea poeziei la faptă politică, de un program literar susținut și bine articulat și de o misiune clară, asumată benevol sau îndeplinită sub amenințare. Esențială era, pentru cei mai mulți, doar dorința de înnoire.”

Se întâmplă, așadar, paradoxul ca pe toate meridianele și în toate deceniile comunismului, „omul nou” să fie, în fond, inamicul numărul unu al omului:

„Schimbarea a venit, într-adevăr, dar în zgomot de lanțuri și cătușe și, în numai câțiva ani, „concretul” vieții dorit de atâția ca o ieșire din monotonia estetismului s-a preschimbât, ajustat cum se cuvine, într-un argument strictamente util propagandei, iar literatura însăși a devenit parte din teoria politică a luptei de clasă, fiind decretată act socio-politic în slujba dialecticii progresului cu misiunea de a dezavua trecutul necomunist, de a mobiliza energiile, de a susține cu puterile cuvântului „revoluția” și cuceririle ei amenințate de

³ Antoaneta Tănăsescu, „Un Făt-Frumos de laborator, un Făt-Frumos de tip nou: omul nou”, *apud* Lucian Boia (coordonator), *Miturile comunismului românesc*, Editura Universității București, 1995, p. 16.

vrăjmași, de imperialiști și de rămășițele burghezo-moșierimii române.”

Sunt de luat în seamă operele celor „patru mari clasici”: Marx, Engels, Lenin, Stalin. Ele ar putea fi completate sau confruntate cu „intervențiile în chestiuni conjuncturale, cu studiile, cuvântările, articolele, luările pe poziție ale unor figuri politice importante cu o carieră mai lungă sau mai scurtă în conducerea comunistă sovietică”: Leon Troțki (*Literatură și revoluție*, 1923), A. Jdanov (*Raportul la întâiul Congres al scriitorilor sovietici*), G. Malenkov (*Cuvântarea la Congresul IX al PCUS*, 1952):

„Obligatorie cu adevărat este recitirea atentă a cuvântării liderilor români (și în primul rând cele ale lui Gheorghiu-Dej) la congresele și plenaryle anilor în discuție, întrucât ele reprezintă, de fiecare dată, excelente sinteze ale materialelor sovietice de ultim moment. Cel ce le redacta la acea dată (Leonte Răutu) avea meritul de a alege miezul și de a adapta rapid și fără nuanțele realităților culturale românești tezele în perpetuă mișcare ale ideologilor moscoviți, care recurgeau adesea, spre a spori legitimitatea noilor estetici și pentru a-i atenua ineptiile, la citate expresive din Gorki și Maiakovski.

Ecouri, nuanțări și exemplificări ale acelorași teze găsim și în revistele literare ale vremii (*Contemporanul*, *Viața Românească*, *Flacăra*, *Tânărul scriitor*, *Steaua*, *Almanahul literar*, *Urzica*), sub semnăturile unor glosatori de mai mare sau mai mic calibru: Paul Georgescu, J. Popper, Geo Dumitrescu, Vicu Mîndra, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Oprea, S. Damian, Al. I. Ștefănescu, Horia Bratu, Nestor Ignat etc. Aceleași reviste considerau că este o datorie de onoare reproducerea unor articole de fond din publicațiile sovietice ori de câte ori apăreau studii despre frumosul în viziunea comunistă, despre metoda realismului socialist, ori despre estetica marxistă.”

Trebuie să menționăm că în literatura română nu a fost posibilă apariția unui scriitor de talia lui Alexandr Soljenițin care, prin vastul său roman *Arhipelagul Gulag*, carte publicată în Occident,

să producă un cutremur și să ridice vălul de pe „secretele” bine păzite și ascunse din spatele „Cortinei de fier”. După cum nu au existat nici opozanți ai regimului comunist atât de proeminenți ca Alexandr Zinoviev și Vladimir Bukovski. Poate de aceea și condamnarea publică a comunismului ca regim criminal s-a efectuat atât de greoi în 2006 în parlament. A fost o condamnare de catifea – în timp ce își rostea discursul, președintele Traian Băsescu era huiduit de reprezentanții PRM-ului:

„La ce bun o condamnare a comunismului, formală și lipsită de orice efecte juridice, dacă parlamentul țării este plin de « lustrabili » care propagă demagogia, chiar și discursuri anticomuniste, în absența unei legi a lustrației, și asta la 17 ani după prăbușirea comunismului?”⁴

În viața de fiecare zi din „raiul comunist”, individul a fost făcut să înțeleagă, printr-o propagandă ideologică bine pusă la punct, că este neînsemnat și neputincios și ca atare „este învățat să proiecteze toate puterile omenești în persoana șefului, sau în stat, sau în Patria-mamă, cărora trebuie să li se supună și pe care trebuie să-i adore.”⁵

⁴ Gheorghe Lazea, *Teroare și oroare în raiul comunist*, Editura Mirador, Arad, 2006, p. 152.

⁵ Thierry Voldon apud Gheorghe Lazea, *op. cit.*, p. 13.

Anton Ilica

Regăsirea fiului pierdut: Lucian Emandi*

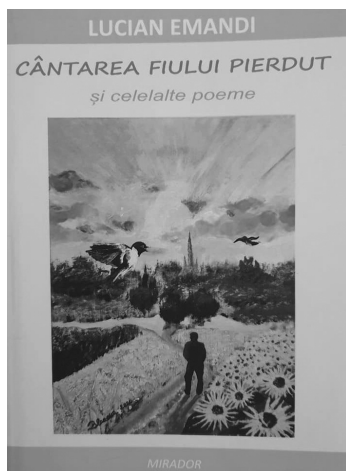
SCRIITORUL Lucian Emandi este „un maestru al sonetului”, susține poetul Vasile Dan, în *Cuvânt înainte* la volumul antologic *Cântare fiului pierdut și celelalte poeme*, îngrijit de Eugenia Pete Ponta. Câteva elemente pretextuale sprijină înțelegerea semnificației apariției „integralei poeziilor poetului pecican”. Cine este Lucian Emandi? Câtă actualitate (mai) are sonetul, ca poezie cu formă fixă, datând de pe vremea lui Petrarca și strălucind la Shakespeare? Ce elemente susțin promovarea contemporană a poetului?

Pecica este o localitate de câmpie străbătută de apele Mureș, la mică distanță de marginile țării, cu o populație mixtă, civilizată, unde s-au născut Roman Ciorogariu, episcop, Kuno von Klebersberg, ministru al Ungariei,



Anton Ilica,
eseist,
Arad

* Lucian Emandi, *Cântare fiului pierdut și celelalte poeme*, Editura Mirador, 2020



Sabin Evuțianu, profesor și scriitor, Zsigmond Ormos, scriitor și ziarist, Valeriu Novacu, fizician, precum și alți câțiva care întrețin ideea de spațiu cultural, generator de evidențe intelectuale și artistice. În șirul acestor nativi, Lucian Emandi pare „cel mai pecican” pentru că s-a născut aici (15 febr. 1920), s-a inspirat și a exprimat spiritul locului. A debutat în revista arădeană „Hotarul” (1937) și a colaborat la „Gândirea”. Studiile teologice

și umaniste le urmează la Arad și Sibiu, ca apoi întreaga viață să-i fie apăsată de închisoarea fără judecată, de acuzații de colaborare la o revistă legionară și de apartenență la un partid istoric. A rămas în Arad, întreținându-și tihna vieții din profesii discrete și într-o existență în solitudine („n-am cunoscut un autor mai singur, mai însingurat, finalmente din proprie voință, ca strategie de supraviețuire, ca o formă de autoapărare, decât Lucian Emandi; era cel mai singur printre singurii naufragați culturali”, scrie poetul Vasile Dan); principalele sale manifestări publice sunt doar cele determinate de vibrația interioară în lirism. A rămas „un brand pecican”, prin înființarea cenaclului literar Lucian Emandi, care promovează poezia, girează principalele manifestări culturale și menține cultul pentru aura unui „poet arădean autentic fiind trăitor exclusiv în locurile natale: Lucian Emandi este imaginea emblematică și dramatică a scriitorului

arădean de epocă interbelică și de început de teroare postbelică” (Vasile Dan).

Vasile Dan îl integrează pe Lucian Emandi între „naufragații culturali”, arădeni, „aruncați în infernul ideologic comunist”, amintind aici 12 nume arădene, printre care Gheorghe Moțiu, Viorel Gheorghîță, Isaia Tolan și Petru Pecican. Această generație a fost marcată, după cum punctează prefăcătorul, de câteva elemente comune:

- scriitorii arădeni, debutați în interbelic, au, în mare parte, formație teologică;
- au resimțit „reculul cultural al Aradului”, transferându-se autoritatea lirică în „alte centre culturale de forță”;
- publicațiile arădene interbelice „sunt efemeride”, dispărând prea repede, oricum înainte de a construi o atmosferă culturală temeinică;
- publicațiile arădene erau marcate de puseuri naționaliste, potrivit epocii;
- în „obsedantul deceniu” comunist și mai apoi, mulți scriitori sunt interziși, părăsesc urbea, devin deținuți politici ori își ling rănile în tăcere.

Toate acestea se întâmplă într-un context cultural în care apar „curente literare noi”, cum ar fi expresionismul, dadaismul, substanțialismul, modernismul, suprarealismul, avangardismul, susținute de o generație de scriitori, a doua valorică și genială după epoca marilor clasici. Din acest punct de vedere, aderăm la afirmația din *Cuvântul înainte*: „în comparație (cu poezii interbelici – n.n.), poezia pe care o scriu poezii arădeni pare, ca formulă, aparținând unei alte lumi”. Este vorba de „o defazare de retorică”, dar, în ciuda acesteia unii dintre ei ating „adevărate frumuseți ale genului liric”. Drept argument, autorul *Cuvântului înainte* selectează sonetul *Joc pur*, o „capodoperă” a poeziei în formulă

canonică considerând că „o poezie valoroasă nu ține exclusiv de noutatea stilului ei” și „nici de formă”; se evidențiază „sensibilitatea lirică”, iar antologia, ca integrală a poeziilor lui Lucian Emandi, „oferă posterității chipul unui poet într-un tot remarcabil”. Vom completa gândurile frumoase de mai sus.

Ce cuprinde integrala Lucian Emandi, *Cântare fiului pierdut și celelalte poeme*? Are, în total 223 texte, din care 44 aparțin volumelor de dinainte de 1944 (*Cântare fiului pierdut*, 1940) și *Pescarii de năluci*, 1942), 34 poeme scrise după 1989 (*Torsul monadelor*, 1997), iar celelalte 145 sunt publicate în volumele *Lumina inimii* (1977), *Îmblânzitorul de taine* (1980) și *Drumul pe ape* (1985). Deși au trecut 57 de ani între publicarea primului și a ultimului său volum antum, se constată o viziune unitară, un stil coerent și o fidelitate naturală față de sine. Foarte rar, în câte vreun poem, există rezonanțe ale modernității discursului liric, încercarea poetizării după modelul expresiei populare (*Creșteți flori*) ori spre noutate explicită (*Impact*, *Trecere*). Lucian Emandi rămâne stilistul formei canonice și al convenționalității tematice. Textele sale poartă armonia muzicalității și a metaforei plasticizante surprinzător de moderne.

În lirică, tematica e doar pretext pentru relatarea în limbaj emoțional a unor stări sufletești, lăuntrice, răscolite cu dibăcie și inocență. Fiecare sonet e un gând ales, ordonat din cuvinte aranjate într-o salbă ingenios sonoră. Ele nu pot fi fragmentate în citate, iar semnificația lor se percepe unitar și congruent. Sunt numeroase poeme care justifică emblema excelenței. Vasile Dan a fost încântat de *Joc pur* și *Marele zid*, iar rigoarea (limitativă) a *Cuvântului înainte* nu i-a permis să menționeze mai multe opțiuni. Unele sonete emană un buchet aromat de muzicalitate, cum e cel inspirat de *Amurg pe ape* sau *Olimpianul*. Altele sunt tighelate cu metafore ademenitoare, de exemplu *Poezia*:

„Răsare lumea din oglinzi fecunde,/ Cu scrum de aripi risipit pe valuri;/ Sirenele ademenind din unde,/ Adună necuprinsul dintre maluri.// În clopot sterp solomonind durere,/ Tăceri atârnă peste graiuri pod./ Cu măr căzut din raiuri efemere/ Veciile se mântuiesc în rod.// Sigil virgin pe fagure de cer/ Veghează infinituri prin finit./ Cuvântul – rădăcină de mister -// Îmbie chei spre lacăte de mit./ Cu pași striviți prin colb de dimineți/ Se surpă taine și se frâng peceti.// ”

Figurațiile de stil seduc prin asocieri concret – abstract, prin personificări naturiste și prin împerecheri de sensuri paralogice: *biserici de crin, haiduc brumat, liturghie de lumină, cioburi de silabe, am semănat lumină, tot cerul tremură-ntr-o floare, rourat de vis* ș.a. Alteori, Emandi realizează rime spectaculoase, cu lucrativ har poetic: *sicriu/ viu, iureș/ Mureș, Este/ peste, Burebista/ veacul ista/, cum/ fum, spui/ nu-i, ni-l/ fragil, Argeș/ sparge-și, potrivit diferite părți de vorbire într-o armonie imprevizibilă. Se intersectează în anumite amabilități lirice cu Doinaș, Blaga, Beniuc, Jebeleanu, utilizând titluri apropiate sau identice: *Anul 2000, Izvorul, Trecere, Cântecul vârstelor, Zvon de primăvară, Noul Prometeu, Excelsior, Vânătoare cu șoim* și alte câteva.*

Ar mai fi necesar de o comparație stilistică (și tematică) între cele trei perioade social politice în care Sonetistul a scris, fiind sesizabile modificări de atitudine și adaptări estetice. Sonetul *Cleștar* are frumuseți demne de a le așeza în florilegiul ales al poeziei lirice naționale:

„Un meșter blând și-a împletit suspinul
Cu focul, cu țărâna și cu harul
Și-a iscodit din limpezimi paharul,
Să-l umple bucuriile și chinul.

De torni în el de aur vechi nectarul,
Ori înfocat ca sângele, rubinul,
Superbe flăcări izvorăște vinul
Și mii de raze-mpodobesc cleștarul.

Ca și cleștarul pur e poezia:
Cuvântul sterp e încântare sumbră
Și se zugrumă-n baierile ceții...

Dar dacă-l vrei să fulgere prin umbră,
Adaugă vorbeii vinurile vieții
Și va țâșni în flăcări veșnicia!"

Admirăm faptele Cenaclului literar din Pecica care, prin Eugenia Ponta Pete, prin grafica copertei semnată de Blazena Karkus (elaborând o copertă luminoasă, optimistă și semnificativă), prin efortul corecturii Tatiane Moș, al evocărilor Eugeniei Ponta Pete, Florica Marcela Florea și Danei Bucur, precum și prin omagiul Cameliei Chifor, adus acestui „simbol al moralității autohtone” („în conștiința pecicanilor a rămas ca un model și un exemplu”) au reușit realizarea acestei cărți-omagiu. Prin această *Cântarea fiului pierdut*, generației contemporane, nu doar din Pecica, i se dăruiește, cu grație, integrala unei opere lirice autentice.

Iulian Negrilă

Vintilă Horia (1915-1992)

VINTILĂ HORIA este pseudonimul literar al lui Vintilă Caftangioglu, eseist, filosof, jurnalist, poet și romancier, născut la Segarcea, județul Dolj, Oltenia, în 1915.

A început școala primară la Râmnicu Sărat. Apoi a urmat Colegiul „Sfântul Sava” din București. Tot aici, a studiat la Facultatea de Drept în paralel cu cea de Litere și Filosofie. A fost atras de extrema dreaptă, alături de Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica...

În anii celui de-al Doilea Război Mondial a fost atașat de presă și consilier cultural pe lângă ambasadele românești din Roma și Viena.

După 1945 Vintilă Horia a luat drumul exilului. Mai întâi în Italia, unde l-a cunoscut pe Giovanni Papini. În primăvara lui 1948, a plecat în Argentina, unde a locuit până în 1953, când a revenit pe bătrânul continent, stabilindu-se în Spania, la Madrid. Aici și-a



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

scris cele mai multe dintre operele sale în limba franceză și spaniolă. Printre volumele de poeme publicate au fost și *Jurnal de copilărie* (Paris, 1958) și *Viitor petrecut* (Salamanca, 1976).

Cea mai importantă operă a sa este romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, publicat în limba franceză, pentru care a primit în 1960 premiul Goncourt. Vintilă Horia a refuzat însă acest premiu, care a rămas atribuit, dar nedecernat. Un an mai târziu, același roman a fost distins la Milano cu o medalie de aur.

În *Dumnezeu s-a născut în exil*, Vintilă Horia își exprimă credința într-o renaștere spirituală:

„Rădăcinile noastre – spunea autorul –, fără să știm, se întind în sus, către acolo unde nimic nu se schimbă”.

Poeziile lui Vintilă Horia, mai ales cele publicate în „Gândirea”, sunt pasteluri ale înserării:

„Răsună clar amurgul prin fluier de jad,
Însângărând pe dealuri ca un păun rănit
Și cad perechi de umbre din turlele de brad,
Împreunând tăcerea cu noaptea ca-ntr-un schit.”

Folclorul îi servește poetului să contureze ideea unei întâmplări transformate în realitate:

„Coboară întuneric cărările din pomi
Și trupuri necurate se saltă din nimic
Fecioare blestamate, heliofobi și gnomi
Cu brațe răsucite și zâmbetul pitic.”

Atmosfera de poveste continuă, apar ielele, întunericul își întinde faldurile spre imagini fără sfârșit:

„Cresc iele dintre sălcii și joacă peste ape
Cu pasul fără zgomot trezind tăceri din profund
Și izbutind năvalnic cu brațele să sape
În întuneric falduri și gesturi fără fund.”

(*Palinodie*)

Poetul este într-o căutare permanentă. Îl caută și pe Dumnezeu, prin târguri, în diminețile nelimpezite și nu-l găsește. În final, se lasă învins:

„Te-aștept în dimineți întunecate,
Prin zgomotul răscrucilor umblate
Și-am obosit de când te caut, Doamne,
Prin zvon de ierni și prin uscate toamne.

Și-o ultimă rugămintă:
Fă-mi glasul drept și coardele sonore,
Cuprinde-mi fruntea-n mâini de aurore
Și lasă-mă pe albul unei pagini
Să mă culeg sfios dintre Paragini.”

În ciuda exilului, scriitorul a rămas sufletește alături de țara și poporul său, căutând pe cât posibil să mențină legăturile cu climatul spiritual și cultural românesc.

Cele două scrisori ale sale expediate profesorului universitar dr. Alexandru Husar de la Universitatea din Iași (cercetate de noi la Arhivele Statului din Iași, nr.434, fila 1 și nr. 254, fila 1), publicate mai jos, constituie o mărturie în acest sens:

Madrid, 24 XII 1975

Dragă Husar,

Mi-au făcut mare plăcere rândurile dumitale și aștept cu nerăbdare să te revăd la primăvară. Scrie-mi, te rog, dinainte când vii, pentru că am în proiect un congres pentru acea lună. Voi lipsi numai patru sau cinci zile din Madrid, însă n-aș vrea să coincidă cu venirea dumitale aici.

M-au emoționat amintirile în legătură cu Ovid Caledoniu, cel mai drag dintre vechii mei prieteni. Unde și cum ai citit fragmente din scrisorile mele către el? I-am scris o lungă scrisoare înainte de a muri, pe care probabil n-a mai apucat s-o citească. Am scris, apoi, soției lui, care nu mi-a răspuns niciodată. Și n-am primit nici cartea lui de versuri, probabil reținută la cenzură. Am să scriu despre el într-o revistă românească din exil.

Scrie-mi despre dumneata. Ce faci în Lima? Ce cursuri dai? Îmi închipui că știi limba spaniolă, ca să-ți trimit revista mea și alte publicații. Dacă te ocupi de istorie literară, în ianuarie ți-aș expedia o „Introduccion a la literatura del siglo XX”, pe care o corectez în momentul de față.

Îți mulțumesc pentru scrisoare și pentru urări. La mulți ani și pe curând, sper.

Cu prietenie, al dumatăle, V. Horia

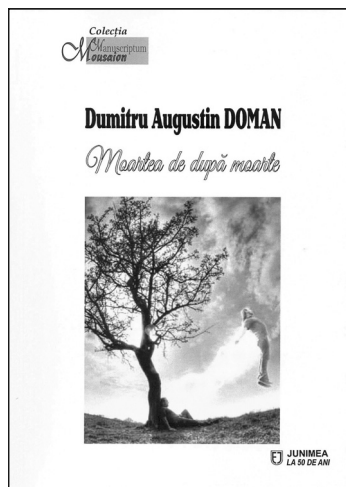
Noua mea adresă este: Guzman el Bueno 125, Madrid 3.

Horia Al. Căbuți

Insomniile morții

ÎN 1854, la Weimar, se interpreta în premieră absolută poemul simfonic *Preludiile* de Franz Liszt, sub bagheta compozitorului. Lucrarea era inspirată dintr-o poezie de Lamartine din ciclul *Méditations Poétiques* și s-a constituit într-o adevărată revoluție în tehnica de compoziție europeană, aducând în discursul muzical suflul libertății totale a expresiei. Suflu ce îmbină lirismul, dramatismul, programatismul, narrațiunea epică, chiar creionarea prin modalități sonore a unor personaje sau personalități cunoscute din epocă ori istorice. Ideea centrală a poemului era aceea că viețile, năzuințele, înfăptuirile noastre nu sunt decât un preludiu al morții. Am simțit nevoia acestei introduceri la volumele de meditație asupra morții semnate de Dumitru Augustin Doman¹ ca o contrapondere a faptului că dimensiunea muzicală

¹ *Moartea noastră cea de toate zilele*, Timpul, Iași, 2008 și *Moartea de după moarte*, Junimea, Iași, 2019.



este probabil singurul instrument literar care nu răzbate în discursul său. În schimb, libertatea scriiturii se manifestă, precum la inovatorul muzician maghiar, deplin, ea îmbinând meditația din anticamera abstractului filosofic cu narația, cu poezia, cu imaginea plastică, cu viziunea onirică, cu aforismul, cu comentariul, cu parodia și calamburul, într-o întrețesere de „spoturi” incitante ce te captează de la primele rânduri. Iar dacă e să mergem mai departe cu paralelismul și în sfera

ideatică, *Preludiile* și-ar schimba la Doman prefixul, devenind *Interludii*, întrucât autorul argeșean vede viața terestră ca pe o scurtă paranteză între moartea (mai degrabă neființa) ce ne precede nașterea și cea finală („Cum eram mort înainte de a fi, voi fi mort după ce nu voi mai fi”)². Ambele nemărginiri fiind o unică și irepetabilă manifestare concretă a infinitului abstract al filosofilor ori matematicienilor.

Gheorghe Grigurcu afirma într-o cronică la primele cărți despre moarte ale lui Doman că moartea nu e luată în serios, că e sfidată cu o bună dispoziție suspectă, cu gândul permanent de a o „trage pe sfoară”. E așa și nu prea, întrucât primele volume pe tematică, în special *Moartea noastră cea de toate zilele*, degajă o atmosferă generală mai degrabă la antipod. Mai aproape de „a-l prinde” mi se pare regre-

² Citările sunt din volumele menționate la nota 1.

tatul Gheorghe Mocuța care considera scriitura lui Doman firească, concisă, ne-morbidă, pitorească. Departate de a nutri speranțe legate de redempțiune, de mistică izbăvitoare, fiind mai degrabă un epicureic (interesant, scriitorul argeșean se auto-caracterizase drept stoic!). Acest ultim atribut cred că e însă unul de suprafață. În fondul lui, Doman e un tragic. Un tragic ce nu vizează însă sfera eroismului subsidiar în războire permanentă cu limitele (în sens Liiceanu), limite situate la autorii greci la o distanță suficientă ca să poată adăposti un spațiu al luptei. La Doman, limitele sunt în imediata proximitate, sufocante sau măcar sâcâitoare, prezente mai vizibil sau doar intuibil peste tot. Oriunde-și direcționează privirile pătrunzătoare, ele se lovesc de aceeași barieră inexpugnabilă: în gesturile fără vreo semnificație aparte ale aproapelui, în vuietul apăsător al norilor, în șuvițele sclipitoare ale femeilor grațioase, în mijirea zilei de joi, în paharul de vin închinat cu prietenii. Vin ce, după expresia editorului și filosofului român, „are proprietatea de a aneantiza viitorul, conferind clipei eminență maximă” (Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas). Este exact arma de apărare a scriitorului din Curtea de Argeș împotriva fatalității care astfel capătă tușe suportabile, ba mai mult, poetizabile, valorificabile existențial și cultural. Dumitru Augustin Doman e, până la un punct, un tragic luminos-afectuos, un bonom sceptic dar niciodată până la obsesie, un „suav-provocator”, ca să revenim la formularea lui Gh. Mocuța. Un iscoditor echilibrat al limitelor, doar arareori căzând în ghearele deznădejdi.

„Nu-mi ajunge, în schimb, o viață să accept ideea că eu, cel viu de acum, voi deveni un leș de care cei din jur vor dori să scape cât mai repede...”

Și atunci, iute o cotește pe potecile umorului negru pe care îl stăpânește cu o dezinvoltură suprarrealistă.

„Nici n-am terminat de rostit în gând cuvântul moarte..., că primul vierme m-a și vizitat intrându-mi falnic și stăpân pe sine pe-o nară și urcând zelos spre creier.”

Pentru ca ulterior să revină la o poetică a resemnării, a împăcării lucide cu inexorabilul.

„Stau pe pat, pe patul nașterii și al vieții, dar și pe patul de moarte, același, și întind mâna într-o parte sau alta. Iar mâna mea deja e în țara morții celei veșnice, mâna mea deja e în neant.”

Inexorabil uneori vizualizat prin lentila mitologică.

„Mă uit în oglinda Akeronului și mă întreb: sunt încă viu? sunt deja mort? Luntrașul mă întreabă: Ai monedă? Să zic da? Mă va trece râul. Să zic nu? Mă va lăsa?”

Sau a paradoxului de tip cioranian.

„Spațiul Morții este locul în care totul este interzis, adică e ținutul libertății absolute.”

Pomeneam mai sus remarca lui Gh. Mocuța cu privire la atitudinea lui Doman total străină misticismului și tânjirii spre mântuire. El este un om religios, din câte rezultă din texte și din unele postări on-line, chiar un frecventator al bisericilor, în special în momente de sărbătoare. Dar în niciun caz un dogmatic. Volumele sale îl relevă mai degrabă ca pe un deist care întrezărește o Divinitate exasperată, depășită de căile pe care a apucat-o Creația sa.

„Afară stă să se innoreze și-l aud pe Dumnezeu oftând.”

Uneori ironiile îndreptate înspre rânduilele ecleziastice iau forme de-a dreptul acide.

„Într-o lume de mănăstiri pline de călugări bătând pământul cu fruntea din zori și până seara și de seara până-n zori, Dumnezeu s-ar plictisi, aș zice că s-ar plictisi de moarte dacă n-ar fi nemuritor.”

Sau accentuat cinice.

„Dumnezeu – în mare bunătatea lui – dă sfinților permise de pescuit și de vânat oameni”.

Gânduri ce-l rostogolesc pe moment iarăși în prăpastia deznadejzii, cu rezonanțe de-acum schopenhaueriene.

„Ploile nu sunt decât lacrimile de regret ale lui Dumnezeu pentru imperfecțiunea lumii create de el.”

Dar din nou redresează, cu abilitatea practicantului de rafting atunci când dintre bulboanele înspumate a apărut tășul unei stânci letale, ocolind în ultima clipă pe brațul mai domol al filosofiei economice.

„Moartea ca o iarnă frumoasă; că nu plătești facturi la gaz metan și energie electrică, nici nu suferi de ger, n-ai nici datorii. Asta e moartea, zice prietenul tău Teofil, o iarnă frumoasă.”

Probabil aici stă esența spectacolului cărților în discuție: alternanța permanentă, imprevizibilă, uneori chiar șocantă, între atitudini vădit divergente, cu apologuri ce efectuează acrobații amețitoare între lirismul bine articulat și sentința social-morală necruțătoare, între panseul domestic, uneori cu iz de poncif, și viziuni supratereestre la limita reverenței. Dar Doman nu cuibărește în niciuna dintre atitudini căci, așa cum singur mărturisește: „Această carte nu-și propune să sintetizeze moartea într-un cuvânt, nici într-o expresie, nici măcar într-o pagină. Ea propune un mozaic care în întregul lui să dea imaginea Morții”. Iar teama implicită față de necunoscutul Ei lucrează chiar și în cei mai raționali indivizi.

„Am credința că Moartea mă tolerează atâta timp cât nu notez aici nici un adevăr periculos despre ea”...

Volumul *Moartea de după moarte* pare că izbutește oarecum să ajungă din urmă remarcile predictive ale lui Gh. Grigurcu! Titlul, anticipat de altfel încă din volumul anterior, parafrază a unei sumedenii de cărți de dogmatică ori despre vedenii paranormale („Viața de după moarte”), nu e unul banal, așa cum însuși autorul îl catalogase, ci reprezintă și aici esența filozofiei sale: un infinit situat la dreapta și la stânga existenței, imposibil de cunoscut în scurtul răstimp al vieții, de o constituție esențial diferită față de prezentul viu, sugând ca un sorb toată diversitatea și zbaterile ce se sting într-o întunecare informă, imuabilă, „democratică”. Final absolut, extincție ireversibilă. Cartea înregistrează o diluție vizibilă a tensiunii ideatice, dar nu neapărat în sens peiorativ. Temele și conceptele fiind cam aceleași, cresc în schimb ca pondere pasajele narative, cele liric-vizionare, descrierile unor ritualuri populare sau ale boemelor întâlniri scriitoricești, dialogurile cu schepsis și umor subtil cu prietenii-personaje nedespărțiți (în speță cu Teofil, cel probabil real), citările din autori preferați (Cioran, Jules Renard, I.A. Bunin, Tolstoi, Mircea Bârsilă, Horia Bădescu etc.). Multe dintre ele implantate în pagină fără vreun comentariu, altele însoțite doar de câte o interjecție. Poate e semnul inevitabilei sporiri a experiențelor existențiale și influența lor asupra trăirilor autorului în deceniul scurs între editarea celor două cărți. Sau, mai prozaic, „tăbăcirea” epidermei sale literare. Experiențe care-i ajută, după cum zice Virgil Diaconu, să coboare moartea de pe soclu, să-i evidentieze, totuși, cu crisparea de rigoare, aspectul de spectacol, de carnaval. Această „lai-cizare” a morții (nu în sens religios, ci mai degrabă într-unul psihologic) e vizibilă în „insectarul” de întrupări alegorice ale acesteia. Parșiva pisică cenușie ce se gudură infam la picioare,

prostituata expirată, călărețul negru, trenul albastru ori grășana cu burta și sânii atârănând ca niște parașute sunt înlocuite prin apariții predominant senzuale: fecioara stingheră, femeia de o frumusețe ce te determină să accepți trecerea „numai și numai de dragul acestui chip” ori imaculata apariție „sculptată în tei plăcut mirositor”. Dar până la aparițiile lor fatale, viețuitorul e preferabil să abordeze moartea doar ca pe „o noțiune de discutat la un pahar, la o halbă”. Taclale în urma cărora concluziile se îndreaptă înspre registrul cârcotelii elitiste. Uman, nespus de uman: „Până la urmă, n-are niciun fel de importanță faptul că murim cu toții. Enervant este însă că de această democrație a morții beneficiază abuziv tot felul de proști”!

Dar nu se poate spune că în eul său intim Doman s-a înțelept în deceniul pomenit, că a dobândit acea detașare yogină ce stârnește mari nedumeriri occidentalului. Dovadă, ultimul său volum, din 2021, *366 de însemnări din anul pandemiei*, în care angoasele existențiale revin, acum la cote paroxistice. O culegere de scurte însemnări în care spaima enumerării zilnice a numărului de infectați și de morți într-un crescendo bine dozat e echilibrată afectiv doar de virulenta contestare politică a guvernării ce a gestionat catastrofal evoluția pandemiei. Cercul morții ce se strânge concret, palpabil și sinistru în jurul fiecărui individ la astfel de evenimente estompează până la anihilare grimasa veselă, nepăsarea și ironia invocate de Gh. Grigurcu; iar slăbiciunea noastră endemică, în calitate de creaturi muritoare, izbucnește triumfal ca flăcările apocalipsei. Dar să revenim la *Moartea de după moarte*. Printre reiterările insistente ale temelor, în majoritate inspirat înveșmântate stilistic, uneori redundante, dar fără a fi obositoare, găsim o scurtă frază ce sintetizează ca într-un cristal întreaga chibzuire domaniană asupra morții disipată proteic de-a lungul și de-a latul textelor. O cugetare demnă

de cele mai tari apoftegme pe care scrisul românesc le-a născocit vreodată: „*Cel mai tare mă tem de insomnia morții*” (subl.n.)! E ultima frontieră a disperării ce aruncă în derizoriu orice relaxare, orice „degajare mucalită”, orice epicurism sau stoicism ori fie ce alte-isme atribuite. Aruncând o lumină total diferită, una deloc diafană, nici măcar catifelată, asupra întregului demers al scriitorului argeșean. Căci dacă nici somnul de veci nu e unul lin și continuu, dacă și infinitul nopții finale prezintă imprevizibile și terifiante rupturi, condiția noastră de muritori se preschimbă într-una cu adevărat blestemată. Insomniile morții ale lui Doman devin o pustiire, pe lângă care celebrele nedormiri nocturne cioraniene apar doar ca niște capricioase indispoziții. De aceea, lecturarea cărților despre moarte ale lui Dumitru Augustin Doman, făcută în pragul serii, nu îți garantează nicidecum o noapte suavă.

Felix Nicolau

Reflectarea reflectării poate fi mai pasionantă decât obiectul cultural reflectat*

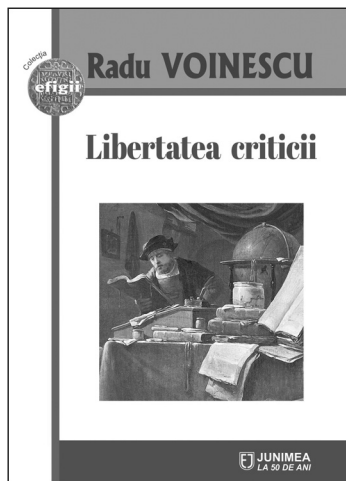
RADU VOINESCU assemblează al doilea volum de cronici-articole literare, *Libertatea criticii*, Junimea, 2020, după cel de acum 17 ani, *Printre primejdiile criticii* (Pontica, 2004). Cum ne dăm seama din titlu, noua primejdie este lupta cu ideologia și cu corectitudinea politică.

Miza cărții este demonstrarea faptului că și cărțile de critică pot seduce cititorul, dar să își păstreze și nivelul epistemologic. Prin îmbinarea subiectivității cu obiectivitatea, criticul este reprezentantul unei științe necuantificabile. Iar Radu Voinescu are plăcerea de a insera în textul teoretic literar multiple referințe interdisciplinare.



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator,
București

* Radu Voinescu, *Libertatea criticii*, Junimea, 2020.



Intenția este de a apăra expresivitatea textului critic, nu impresionismul, și de a-l fundamenta pe armături logice. Accentul este clar pus pe trăsăturile esteticului, în niciun caz pe modele ideologice. Poziția este științific formulată: „Polisemantismul obiectului estetic este normal să determine un demers epistemologic alimentat din deschideri diverse, să ducă la o pluralitate de metode”. Așadar, deschidere și echilibru, de la Sainte-Beuve la Karl Popper. Pledoaria cuprinde și ne-

cesitatea lărgirii zonei gnoseologice a criticului literar, în tandem cu avansul teoretic și tehnologic al epocii (dublat de un regres în alte direcții mai spirituale, așa considera).

Iată de ce lui Radu Voinescu „cheia de aur” a criticii i se pare că ar fi multidisciplinaritatea. Adică nu doar literatura și critica aferentă, ci cultura.

Fapt interesant, eseistul apără rolul criticii genetice în comprehensiunea textului literar. Totodată, libertatea criticului este disociată de cea a scriitorului, fiind mai aproape de cea a omului de știință. Decurge logic că gustul nu este o „inefabilă”, ci e determinat de nivelul cultural, ceea ce nu exclude *talentul critic*. Da, chiar el.

Dintre toate interdisciplinaritățile posibile, favorita criticului este cea dintre critică și estetică. O lucrare ce l-a încântat este *Humorul (Sinteză istorico-teoretică)*, 2003, de Val Panaitescu. Erudiția și in-

telectul minuțios organizate ale lui R.V. îi deschid apetitul către disocieri de mare finețe și minuție. Cronicarea tratatului de mai sus devine, în fapt, un mini-tratat la temă în sine. Captivantă distincția: umorul e o calitate psihică, în timp ce umoristicul este una estetică. Continuată cu precizarea că umoristicul este o formă de comic.

Provocator titlul articolului: *Iluzia Iluziilor Literaturii Române* referitor la binecunoscuta lucrare a lui Eugen Negrici. Amintind echilibrul axiologic pe care l-a arătat istoria literară când în 1990 i-a protejat pe Nichita Stănescu și pe Eugen Barbu, propuși spre eliminare din programă, R.V. e deranjat că în această carte apărută în 2008 se afirmă că G. Călinescu a supralicitat calitatea literaturii române. La aceasta ar fi contribuit „un fundal mitic și un context mitogenetic”, adică ingrediente extraliterare. De unde și titlul unui subcapitol: „Literatura română – bun național fragil”. Dezamăgitoare i se pare lui R.V. puzderia de potențiale generatoare de mituri propuse de E. Negrici. De altfel, imediat identifică autorii străini care au declanșat această modă. Aceste resurse mitogenetice ar împinge în derizoriu demersul călinescian, care a încercat să facă dintr-un țânțar un armăsar literar. Chiar dacă ar fi așa, tot e meritul unui talent extraordinar. R.V. remarcă neproductivitatea literară a miturilor fondatoare instaurate de Călinescu, dar îi laudă capacitatea de mitizare fie și a unor scriitori mediocri.

R.V. ar dori mai mult respect pentru literatură, dat fiind că ea „definește identitatea unui popor”. Aș muta dezbaterea în cadrul imperfectului. Deoarece deocamdată se dorește estomparea identității locale și impunerea unei supraidentități globale purificate cu aruncătorul de flăcări al noii corectitudini politice. Recte, mai mult conformism, mai puțină identitate.

Contestarea unui canon devenit nefuncțional este asumată de Eugen Negrici ca lupta cu „Fabrica de sfinți”. Doar că lui R.V. i se pare că atât acesta, cât și N. Manolescu nu prea au „aderență la poezie”.

R.V. este fundamental un clasic (uneori clasicist) ce apreciază meșteșugul și valorile impuse. Nu îl încântă revizuirile brutale, fie ele și integral estetice. De aici prețuirea interpretării echilibrate a operei lui N. Stănescu de către Vasile Spiridon. Sau monografia dedicată lui Gellu Naum, act de curaj după cartea lui Ion Pop, *Gellu Naum: poezia contra literaturii*.

R.V. îl apreciază pe Mircea Opriță pentru deschiderea acestuia față de genurile așa-zis minore, dar nu este de acord că literatura SF ar fi un „fenomen recent și de extracție marginală”. Contrazicerea și-o întemeiază pe o solidă bibliografie critică și istorică în domeniu, devoalând niscaiva jenă culturală a multor istorici literari de la noi.

Destul de generos se arată cu monografia Oanei Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie* (2008), apreciind mai cu seamă curajul de a dedica o asemenea lucrare unui scriitor excepțional, dar controversat, ba chiar urât de mulți confrăți. Un reproș adus cercetătoarei ar fi că nu a surprins capacitatea fantastică a scriitorului de a reda scenele și traumele de război.

La Ion Simuț apreciază seriozitatea articolelor și faptul că este un autentic critic de opinie (vezi *Confesiunile unui opinioman*, 1996) cu formație clasică și atitudini tranșante, un apărător al prozei în fața poeziei fără public relevant, dar intens premiată. Ion Simuț ar fi un „mare maestru al barei” datorită abilităților argumentative. Recte sancționarea încercării colecției „Canon” a Editurii Aula de a impune galopant scriitori optzeciști, sau a dicționarului echinoxist coordonat de Florea Poenar.

Dacă Ion Simuț e un polemist redutabil, e interesant de văzut cum polemizează R.V. cu polemistul. Mai întâi că nu acceptă că Dumitru Țepeneag ar fi un mare scriitor, „un Umberto Eco al nostru”. Apoi nu găsește că grupul oniric ar fi influențat major procesul de diversificare estetică, dat fiind că a avut o receptare restrânsă. Nici D.R. Popescu nu i se pare că ar fi un gigant, căci are scriitură și construcție încâlcite. De mirare i se pare că Ion Simuț cade în capcana judecării morale a operei lui Eugen Barbu.

R.V. apreciază volumul de reabilitare și clarificare a operei lui Ionel Teodoreanu, *Teodoreanu reloaded*, scris la patru mâini de Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir. Dincolo de reșezarea unor aspecte ale artei scriitorului și a a contextului cultural al epocii, criticul îi depunțtează pe autori la capitolul retoricii sonore, al expresiilor căutate, al jargonului clișeistic asemănător celui corporatist. În rest, toată admirația.

Sunt multe alte opere discutate de Radu Voinescu, dar spațiul nu permite tușarea tuturor. Oricum, masivitatea cărții este sabotată din interior de dese pasaje acute și nemiloase, în care se vede ce benefică este lipsa de omagiere a personalităților contemporane. Cartea devine vie, are deschidere către un public viu și inteligent ce dorește și altceva decât periaje *inter pares*. Și încărcătura de erudiție este spectaculoasă pentru cine este interesat de așa ceva. O carte de atitudine mai interesantă decât una de sinteze academice sau ceva istorie literară cu iubiri de palat.

Dana Nicoleta Popescu

Timpul călătorului*

VOLUMUL de versuri *Timpul veșnic prezent* al poetului slovac Miroslav Bielik, apărut de curând la Editura Waldpress din Timișoara (traducerea: Dagmar Mária Anoca și Lucian Alexiu) pare a avea drept corolar o seamă de teme/ concepte nu neapărat abstracte, dar definind deopotrivă trasee de lectură filozofică și raportare biografică/ livrescă: istoria, tradiția culturală, spațiul, timpul (atemporalitatea).



Dana Nicoleta Popescu,
poetă,
Timișoara

Temă recurentă, timpul își face simțită prezența în această nouă antologie lirică tradusă în românește sub forma călătoriei-pelerinaj: peste poduri sau curcubeu, parcurs spre o țință-ideal, dar și puncte spre dincolo, coborâre în Infern:

„Am trecut pe poduri de tot felul/ Pe jos,
pe roate, cu trenul/ Am mers peste râu pe

* Miroslav Bielik, *Timpul veșnic prezent*, Poeme, traducere de Dagmar Mária Anoca și Lucian Alexiu, Editura Waldpress, 2021

un trunchi de copac/ pe un pod arcuit
precum curcubeul pe boltă/ pe un
pod suspendat către celălalt mal” (Po-
duri spre necunoscut). Asumându-și
identitatea lui Orfeu sau Ulise, Columb
sau Cook, eul liric explorează viața și
moartea, percepute ca un dans în ma-
niera lui Hieronymus Bosch, ca față și
revers ale aceleiași monede: „viața cu
moartea alcătuiesc un întreg” (Câmpia
vieții și a morții).

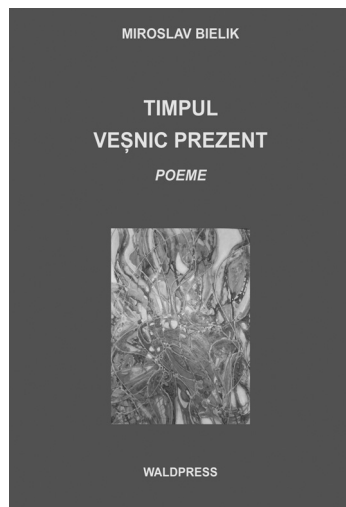
Întotdeauna sinonim cu Orfeu, poetul
trebuie să-i refacă parcursul în lumea
cealaltă și întotdeauna privește înapoi
– pentru că interdicția e făcută să fie în-
călcată:

„Și totuși Orfeu va privi în urmă iar și iar/ Precum
și Hermes, zeul mesager și eterna Euridice!” (*Sonet
către Orfeu*)

Mersul se însoțește cu gândul la pustnicul hoinar
și-i oferă ancorare – fântâna, punct fix, în care vin și
pleacă trecătoare oglindiri, constituie un alt chip al
poeziei. În alte poeme motivul recurent al drumului
poate lua forma rătăcirilor pe mare:

„Câmpie veche, străveche/ Nisip mișcător, mereu
îndepărtându-se/ Sfârșitul lumii/ Infinitul visului/
în care Odiseu, trezit din somn/ o să vadă începutul
peregrinării” (*Câmpia mării*).

Cavaler al tristei speranțe, poetul presară puf de
înger pe pervazul poemului și poartă lungi dialoguri
imaginare cu acei antecesorii sau contemporani pe
care-i simte aproape (Rimbaud, Ján Ondruš, Nietzsche,
Josif Brodski, Pușkin, T. S. Eliot, Descartes, Kafka,
Yeats, Pavol Országh Hviezdoslav, Miroslav Válek,
Milan Rúfus, Viliam Marčok, Bernard Malamud)



– deschizând alte drumuri, prin aceștia, în cultură. Poemele sugerează, la rândul lor, punți:

„Poduri pe Dunăre stând ca niște confesori/ Poeme pentru marinari sau luntrași” (*Poduri pe Dunăre*); „mă întorc/ ca Odiseu/ din mările rătăcitoare/ în coaja de nucă/ a primului poem” (*Dilema*); „De trei zile/ vântul întinde/ vela sufletului meu” (*Vânt*).

Propriul timp se întunecă prin teama de neant, se insinuează întrebări despre prezența răului. Deoarece peisajele supraréaliste dau la iveală coșmaruri, cu atât mai mult, semnele devin vitale și sunt căutate ca o dovadă a transcendentului, recunoscute și transpuse în artă. Nu o dată, simbolistica sacră ori parabolele biblice avertizează asupra caracterului repetitiv al istoriei, devin prilejuri de distanțare de un cotidian golit de relevanță:

„La două mii de ani de la parabola biblică/ Ne amăgește viziunea câmpurilor pure,/ oare știrea se pierde ireversibil?/ Măinile secerătorului pe mai departe însemnează cu sânge spinii/ Vă puneți deodată întrebarea cu în/certitudine postmodernă:/ Nu există, cu adevărat, cu ce să acoperim rănilor dureroase?/ Aici cu uimire neghina, pierdută/ mereu mai mult se arată în ochiul omului// După x-veacuri tot atât de descumpăniți, în limbile grăunțelor încolțite molfăim niște alegorii” (*Neghina*).

În *Omagiu lui Descartes*, cugetarea este receptată ca „scânteie divină”. Dumnezeu descuț, nehotărât dacă să cosească sau nu reprezintă un demiurg lipsit de putere, care nu mai rostește Cuvântul întemeietor. În schimb, cuvântul creației poetice este investit cu misiunea de-a declanșa Facerea:

„La început a fost Cuvântul/ Cuvintele primei poezii” (*Materia Cuvântului*).

Poezia se revelează, deopotrivă, ca zidire, căutare, împărtășire, sentință, avertisment:

„avertismentul că nu ne putem sustrage alegerilor, responsabilității de a opta pentru calea adevărată [...] – scrie Dagmar Mária Anoca într-o prezentare aflată pe una dintre clapetele cărții – unde poate ne așteaptă supliciu lui Sisif ori traiectoria dureroasă a lui Icar, dar și, posibil, scara luminoasă a lui Iacob.”

Christian Tămaș

O renaștere prin suferință*

POET, critic literar, romancier și traducător înzestrat, Sonia Elvireanu vine în fața cititorilor cu un nou volum de versuri, intitulat *Cântecul mării în umbra cocorului* ce reprezintă o căutare și o regăsire, în același timp: o căutare a frumosului ascuns în clipa care trece – replica faustiană a lui Goethe – și o regăsire a liniștii minții și a sufletului, îndepărtate amândouă de „lumea dezlănțuită”, în mijlocul unei naturi trecute prin filtrul memoriei afective și preschimbate, astfel, într-un creuzet intim al renașterii sinelui:

„desculțe,/ razele lunii// pe nisipul/ deșertului,// despovărate/ de treceri,// descântă/ răsăritul,// pe tâmpilele/ lumii,// o boare/ de minuni.” (pag. 13)

Chiar dacă pictează în cuvinte cu tușe vi-guroase, dar, în același timp, încărcate de



Christian Tămaș,
prozator, traducător,
Iași

* Sonia Elvireanu, *Cântecul mării în umbra cocorului*, Editura Ars Longa, Iași, 2020



o sensibilitate și de o profunzime a parte, poeta transcende primul nivel de semnificare, alunecând într-o hermeneutică subtilă, unde marea și cocorul se intercondiționează simbolic. La fel ca în Extremul Orient, cocorul planează peste o mare schimbătoare, înainte *răscolită de vânt*, dar liniștită acum, care „smălțuiește/ zarea în verde”, în timp ce

„valurile/ își murmură frumusețea/
undelor verzi” (pag. 15).

Suflet plecat dintre noi într-o lume mai bună și revenit pentru a aduce alinare celor dragi, ca în legendele japoneze, călăuză a sufletelor spre lumea de dincolo, dar și Pasăre Phoenix, ca la vechii egipteni, sau far al celor rătăciți care-și caută drumul spre casă, ca la celții pre-creștini, cocorul Soniei Elvireanu constituie un simbol al păcii interioare regăsite sau, dacă nu pe deplin, măcar năzuite, pentru că el

„în zare,/ [...]cu aripile/ întinse/ desface/ noaptea, iar
cerul/ îi cerne/ lumina/ în aripi” (pag. 12).

Între cocor și mare, nisipul vine să întregească o arhitectură triadică. Nisipul ca „deșert” care poartă întipărite „urmele arse/ ale cocorului” (pag. 15), ca reprezentare a eternei treceri:

„în nisipuri/ marea/ se sparge, // pe tâmpile mele/
fluieră/ timpul” (pag. 18),

dar și ca Tablă a sorții (*al-Lawh al-Mahfuz* – cartea unde sunt înscrise toate cele întâmplate și toate

cele ce urmează să se întâmple), păstrată, potrivit tradiției arabo-islamice, în cel de al nouălea cer, o tablă pe care

„arunci/ numerele/ [...]”, iar „vântul duce/ spre mare/ numărul tainic,/ cifra destinului,/ legănată/ de valuri” (pag. 31).

Coborând parcă din gravurile lui Hokusai, marea și cocorul Soniei Elvireanu constituie, prin simbolismul lor, axa în jurul căreia trăirile și gândurile prind contur, dând naștere unui carusel de tablouri, aparent dispartate, care ni se perindă caleidoscopic pe dinaintea ochilor:

„fulguie/ peste privirile// stinse/ de așteptare,// acolo,/ departe,// în Siberia înghețată,/se așterne uitarea” (pag.76);

„snopi de grâu/ pe miriștea verii,// cornul lunii retează/ spicele coapte,// pe câmpul încins,// țarina zvâcnește în tălpi/ și cerul în piept,// sfarmă furtuna/ ca olarul argila,// în zori,/ se înalță la cer// smerenia omului,/ pământului” (pag. 66).

Marea, nisipul, ținuturile înghețate, pâraiele și câmpurile verzi sau cele acoperite de holde aurii jalonează în versurile Soniei Elvireanu tot atâtea geografii interioare care, puse în versuri esențiale și acordate într-o simfonie a culorilor, reprezintă, până la urmă, o transmutație, o trecere de la *nigredo* la *albedo*, o evadare a sufletului din pustiurile aride și Siberiile purgatoriale pline de tristeți, regrete și melancolii ale unei inexorabile pierderi:

„uită-te/ peste umăr// sunt/ umbra ta albă” (pag. 106); „umbra ta// tăcere și noapte,/ e casa mea” (pag. 109)

și o întoarcere convalescentă la viață:

„marea/ adie spre mine/ răsăritul/ din apele sale,// gleznele-mi/ tremură/ în valurile/ dimineții,// negreala din inimă/ mi se spulberă,/ ca un vâl ridicat/ de boarea din larg,// în zare,/ cocorul/ cu aripile întinse/ în scânteierile răsăritului” (pag. 121).

O evadare și, în același timp, o renaștere prin suferință.

Lucian Scurtu

Ciclopul din Bolgie*



Lucian Scurtu,
poet,
Oradea

O AMPLĂ și consistentă antologie, *Ochiul din palmă*, publică poetul reșițean Costel Stancu (n. 1970), la Editura Mirador din Arad, 2020, cuprinzând totalitatea volumelor publicate între anii 1995-2019: *Terapia căderii în gol* (1995), *Dominic sau despre imitația umbrei* (1995), *Măștile solitudinii* (1997), *Golurile din pâine* (1998), *Fluturile cu o singură aripă* (2000), *Cîntarul de apă* (2002), *Vînătoarea promisă* (2003), *Ieșirea din peșteră* (2005), *Înghițitorul de creioane* (2009), *Risipitorul de hîrtie* (2015), *Hoțul de ferestre* (2019), la care adaugă 17 inedite. Volumul este însoțit de referințele avizate ale unor, în special, importanți poeți-critici, de la Ștefan Augustin Doinaș la Adrian Alui Gheorghe, de la Vasile Dan la Nicolae Coande, de la Iulian Boldea la Liviu Antonesei, acesta din urmă

* Costel Stancu, *Ochiul din palmă*, Editura Mirador, Arad, 2020.

fiind și cel mai encomiast cu autorul, motiv pentru care afirmă comprehensiv și entuziast că poezia sa „mă face încă o dată să cred că ierarhiile noastre literare sunt anchilozate și că ar avea nevoie de o grabnică primenire”. Costel Stancu își face, de asemenea, o bună și eficientă reclamă pe facebook, promovându-și cu insistență (uneori până la limita exagerării) poeziile mai vechi ori mai noi, care cu siguranță fac impresie printre cititorii online-ului românesc, deși mai puțin avizați/ familiarizați cu poezia de bună calitate, dar interesați, măcar de ochii prietenilor, de ea.

De la primele două cărți publicate (1995), până la cea mai recentă (2019), poetul este constant valoric, fără urcușuri sau coborâșuri considerabile (cu un plus ușor, totuși, pentru primele volume), seismograful receptării înregistrând sinuozități abia sesizabile, dar și acelea aflate sub presiunea și incidența imanenței necesare ori a transcendenței înrobitoare. Luna, crucea, moartea, efemerida, vanitasul, labirintul, femeia, pasărea, sunt temele predilecte, cele care străbat, asemenea nervurilor unei frunze, universul distorsionat și malformat al unui ins (K?) mereu neliniștit, bulversat, uneori obosit, dispus a-și cartografia angoasa, disperarea, singurătatea, nimicnicia (uneori chiar și măreția, reală ori închipuită, relevată și prin versurile „costel stancu intră liniștit în oraș convins că omul/ e ceva mai mult decât o găselniță a



lui Dumnezeu”, p. 9), a le diseca nu cu ochiul iluzoriu din palmă, ci cu cel exagerat din frunte, sau cu luneta dusă constant la ochiul unui Argus imaginar, cel care deformează, dar și (re)formează stări, traume, umori, vise, evaziuni, încercând după criteriile proprii taxonomii a le ordona, armoniza, desolemniza, raportându-le la o existență tumultuoasă, ori sublimată în consonanță cu hipertrofierea atâtor teratologii care nu sunt tocmai de neglijat. Meliorismul, chiar și bine temperat, este pentru poet o dulce utopie, de nu o reală anomalie când lumea în care există este mai mult decât estropiată, expusă turpitudinii și anxietății, nimbată de un scepticism omniscent în care granița evanescentă dintre entropie și tranzitivitate, halucinogenie și redempțiune provoacă climaxuri greu de suportat, aflate în extincție aparentă, dar sigur și în maledicție recurentă. Dorind a-și metamorfoza incertitudinile în certitudini, ele devin și mai enigmatice, mai misterioase prin focalizarea atentă a disoluției lumii în care viețuiește (asemenea unei moluște, dă impresia), împovărat/ strivit de tarele ei schimonosite, ipostaziat psihic în cele mai diferite și efemere stenahorii cotidiene, contrastive serenității necesare actului artistic, pe un background crepuscular, apăsător, îndoliat, de relicvariu indubitabil („pe câmp e alb de cruci”, „uneori mă gândesc la moarte”, „moartea un dans cerebral”, „picioarele de lebedă ale morții”, „moartea e singura amintire de familie”, „mor în afara ta moarte”, „pășesc cu grijă spre moarte”, etc.).

Fondul principal al poemelor este format din aluviunile năvalnice, precipitate ale viziunilor epifanice survenite cu deosebire dintr-o imaginație luxuriantă, mereu aflată în ebuliție, direcționată de vectorii „raționali” ai creierului („zgîrieturi cu unghia pe creier”, „creierul meu devine un mușuroi părăsit”, „sunt singur și îmi constrâng creierul”, etc.), cel care mai mult mitizează decât demitizează underground-ul excrescent până la asfiziarea eului

supus recluziunii (auto)impuse cu o anume astuție mefientă, distanțat de bovarisme lacrimoase ori melancoliei gongorice. Poetul este, folosind oximoronul, un lunatic conștient („perfecta alcătuire a haosului”, recunoaște undeva), căci martora fidelă a idiosincraziilor și ereziilor sale este chiar astrul nocturn, evocat și invocat cu generozitate, ba chiar în exces („fericit că s-a arătat luna”, „ciobul smintit al lunii”, „trimite un copil să-ți aducă luna”, „dezgroapă luna din ape”, „fața arsă de fosforul lunii”, „trebuie ferită luna”, „feștila lunii e stinsă”, „luna sună a gol”, „mirosul laptelui din lună”, etc., ba chiar, într-un poem, este asemuită, cu adieri concupiscente, unui... lindic!), fiind el cel care-i veghează încordat execrările și apostaziile, mereu protector și concesiv (uneori și protocolar) cu teribilismele *livresco-existențiale* ale subiectului liric.

Insolitul ochi din palmă, fiind ei de fapt mai mulți și de dimensiuni aleatorii („ochiul din cer privește complice/ la ochiul de sub pământ”, p. 55), mărește până la sațietate vortexul anti-nomic și demonia din preajmă, pulverizate efectiv în spațiul auctorial pentru a putea fi vizualizate, dezvrăjite, impuse, reconstituite minuțios, mai apoi, asemenea unui puzzle, după chipul și asemănarea scriptorului, bulversând virtualul cititor prin extravagante vizionare și entropii ineluctabile. Stancu este mereu oripilat de realitate, de aceea, o evită cât poate, deși uneori realitatea este aceea care nu se poate eschiva de el (sinapsa fiind inevitabilă), și bine face deoarece tocmai ea, ingrata, îi oferă „materia primă” necesară translării în ficțiune și transfigurare, abulie și expiere. Mai mult, fără realitatea izbăvitoare, disimulată cu inteligență, dar, uneori, cu o reținută emfază & prețiozitate, textele și-ar pierde din savoare și profunzime, dar mai ales din mesaj și tranzitivitate. Aproape fiecare poem e un infern în miniatură, introspectat până în măruntaiele aburinde, devoalat

celulă cu celulă, desecretizat parcelă cu parcelă și disecat conform semanticii revelate, apoi clasate mendeleevian după rigori comprehensive în voalate apoftegme interpretate sub imperativul stărilor de urgență dezolante, care pavează calea de intrare în bolgile recurente.

Serenitatea este parcimonioasă printre deambulările litigioase care fac obiectul limpezirii unor contradicții intrinseci eului mărturisitor, dar indispensabile actului creator, în timp ce dispozițiile de exultanță (de cele mai multe ori pe suport negativ și de factură volitivă) au sens doar atunci când imersiunile în sinele răvășit vor a efasa stigmatul convulsiilor cauzatoare de disoluții produse constant, prin exorcizări dezirabile sau iluminări inefabile. Precum paiul de care încearcă înecatul să se salveze, la fel poetul se agață sagace, pentru a scrie, de orice întâmplare ivită, visată, chiar banală, de orice gest care îi incită imaginația, de orice emoție trăită odinioară sau la timpul prezent și redată anamnezic, asemenea unui diarist dispus a-i hașura trăsăturile esențiale de orice obsesie predispusă a-l salva de tribulațiile metafizice, de orice femeie menită a-l cutremura erotic („ne iubim până ni se desfac buricele” – neinspirat vers!) ori iubită mai închipuită sau mai reală, contaminat de grațiile ei tănuite, și asta pentru că bărbatul se întreabă retoric, „Femeie, ești atât de misterioasă că o mie/ de înțelepți caută ceea ce tu nu ai ascuns/ niciodată!” (p. 86).

Așa se face că *ochiul* din palmă este îndreptat mai mult spre țesătura interioară stărilor trăite și a lucrurilor bănuite decât spre textura lor exterioară, cea care simulează paravanul proximal dintre viață și moarte („sînt al vieții și al morții deopotrivă”, p.102), concretețe și iluzie („doar închipuirea ne face să fim”, p.84), a fi sau a nu fi („viața de aici e doar coaja/ vieții de dincolo”, p. 85). De fapt thanaticul străbate ca un fir roșu întreaga

antologie, perceput prin reprezentări hieratice dintre cele mai imprevizibile (unele și depressive), dar și *trăit* la intensități maxime și tensiuni coșmarești, interpretat sapiențial în toată grandoarea lui, speculat în mulțimea semnificațiilor/ sensurilor nimicniciei lui concentrate: „moartea un dans cerebral un greier/ în osuarul liniștit al memoriei/ presimt/ ne-sfir-și-rea/ acest ochi mărindu-se pe măsură ce mă îndepărtez de el/ mă simt o piatră legată de gâtul foetusului/ și tot mai lung e timpul/ măsurat/ în sens invers curgerii sale (...)", p. 44. Stancu nu e un revoltat veritabil, sau dacă e, e unul de catifea travestit în unul romantic, a cărui frondă e mai pronunțată atunci când baricada îl separă de libertățile inerente dorite/sperate, pe care încearcă a o escalada cu râvna și riscul idealistului ajuns în piscul ei, pentru ca tot el să fie acela care îi subminează consistența punând umărul la demolarea ei prin imagerii fractalice și frenezii transfigurative, ce poartă amprenta însingurării și a damnării.

Reușite sunt câteva poezii cu rimă, bine lucrate, atent șlefuite, de un rafinament aparte, nu numai datorită emoției relevate sau mesajului indubitabil (unele cu o vădită tentă religioasă, altele ivite din mantaua Ileanei Mălăncioiu), cât și printr-o sonicitate armonioasă care asociată fanteziei cititorului dă miez, cursivitate și limpiditate poemului, adică detaliază filioanele ascunse de voalării constructului final.

Poezia, pentru Costel Stancu, nu e altceva decât „un ritual o magie sau arta/ de a gândi împotriva uzanțelor?”. Semnul întrebării denotă, totuși, starea de incertitudine, așa cum dă bine unui poet responsabil.

Dagmar Maria Anoca

Roman recuperator*



Dagmar Maria Anoca,
poetă, prozatoare,
Nădlac

LIA ALB, autoare a mai multor volume de proză cu tematică istorică, patriotică, național identitară, își reia demersul narativ pe aceleași coordonate și în romanul *Cimitirul istoriei*. Un suflu de prospețime se înregistrează datorită insolității structurii care apare cao „împletitură” de narațiuni pe locuri întretăiate, influențându-se reciproc, reluând anumite motive, din această „arhitectură” dorindu-se de fapt, să se închege centrul de greutate al povestirii: destinul ingrat al descendentului unei distinse familii cu rol deosebit în istoria românilor, încercându-se și o reabilitare și reparare a nedreptăților cauzate de „cecitatea” istoriei. Intenția auctorială de a face dreptate și de a readuce toate la mersul lor normal denotă o neclintită încrede-

* Lia Alb, *Cimitirul istoriei*, Editura Tiparnița, Arad, 2019

re în victoria adevărului împotriva răului din lume. Această încredere își are sorgintea în sentimentele profunde de evlavie, precum și de credință în dreptatea Providenței, nutrite de autoare. Subîntinsă întregii lucrări ca o componentă esențială a ei, transpare importanța acordată bisericii ca spiritualitate și ca instituție în întregul ei, cu slujitori, preoți, prelați, enoriași. De altfel, în acest ton, marcat de religiozitate și sinceră credință se și încheie romanul.

Alternarea și combinarea diverselor tipuri de texte, de registre stilistice nu constituie o noutate în structurarea textului beletristic, dar în mod evident autoarea mănuieste cu istețime felurite strategii auctoriale cunoscute, aplicate în trecut și în prezent în generarea textului. Astfel, cu totul firesc și, fără o miză dinainte prestabilită, se demonstrează adevărul că orice curent artistic își lasă amprenta asupra metodei de scriere, fie ea chiar de cu totul altă orientare, iar odată câștigat terenul de creație, mijloacele de expresie vor fi preluate și de alte curente, cum s-a întâmplat de-a lungul istoriei literare, de exemplu, cu mijloacele de expresie ale suprarealismului, în special cu metafora (de tip „evantai”) care a fost preluată și cultivată nu numai de lirica supra-realistă ci a făcut carieră și în textele de altă natură. Existența în subconștientul cultural colectiv a unor scheme de generare a textului proprii postmodernismului, marchează scriitura fără ca romanul să fie postmodernist ca intenție: un melanj de moduri de expunere, genuri și specii de texte, stiluri (individuale și interindividuale, publice, funcționale), registre stilistice (înalt și inferior). Juxtapunerea sau intercalarea de texte retorice, specii ale stilului retoric și cel juridic (luări de cuvânt, pledoarii), predici bisericești, intervenții juridice, jurnalistice, fragmente cu elemente istorice încastrate în segmentele narative „clasice” construiesc, „șes” povestea unui om, nu a unuia oarecare ci a

nepotului lui Ștefan Cicio-Pop, Făuritorul Marii Uniri. Soarta atroce a nepotului – a lui Aurel Liviu Alexandru Birtolon – devine un fel de „ecran” care oferă autoarei prilejul de a proiecta/ evoca fragmente din istoria țării. Căci „mica istorie” – soarta omului, a descendentului, devenit paria, se desfășoară în paralel și intersectându-se cu Marea Istorie. Coborârea/ decăderea Istoriei Mari („... magnifică de obicei...”, p. 189) în istoria obișnuită, mizeră („...nemiloasă uneori...” p. 189) vine să atragă atenția, fără ca autorul să o fi intenționat, – asupra convingerii postmodernilor că umanitatea a depășit de acum timpul marilor evenimente istorice și a marilor idei „salvatoare,” soarta acesteia e un amalgam de absurdități. Autoarea însă nu ne lasă în capcana dezamăgirii și a decepției, își duce la bun sfârșit intenția de restabilire a adevărului și a dreptății. Animată de o altă concepție – a unei lumi care aspiră la mântuire, ia drept pretext decesul și înmormântarea personajului pentru a restabili echilibrul lumii. Totodată „se joacă” la modul serios și în planul personajelor, ne propune un protagonist *in absentia*. Caracterul lui se va împlini pe parcursul romanului, fiind schițat, creionat, „zugrăvit” treptat în amintirile și evocările celorlalte personaje care cu ajutorul monologului interior al fiecăruia în parte povestesc modul, locul, timpul, momentele, într-un cuvânt circumstanțele în care l-au cunoscut pe Aurel Liviu Alexandru Birtolon. Ni se înfățișează opt personaje cărora autoarea le rezervă câte un capitol și care preiau rolul de povestitor (un avocat bătrân, doctorul curant, o juristă, un ziarist, o coafeză, soția defunctului, un tânăr din diaspora, numit „diasporeanul,” o avocată – „doamna de oțel” – un alter egou al autoarei?). Cel de-al 9-lea capitol, fiind unul de sinteză, pe lângă ceilalți „martori” și participanți la slujba de înmormântare, evoluează ca personaj simbol chiar ziua aniversară a Marii Uniri, semnalată ca eveniment axial al

mesajului ideatic – adică miezul conținutului romanului, – cu ajutorul unui procedeu de care fac uz marii povestitori faimoși în istoria literaturii și care e unul cu mare putere de sugestie: un leitmotiv, dispus de-a lungul întregului capitol („Dimineață de iarnă, dimineață zilei de 1 Decembrie a anului 2018...”)

Dorința de a asigura credibilitate faptelor prezentate, de a convinge asupra autenticității mărturiei personajelor, o determină pe autoare să deconspire măcar parțial identitatea lor. Aproape toate anonime la început, în ultimul capitol ele evoluează cu majuscula numelui sau a prenumelui, fie cu prenumele întreg, romanul devenind astfel, cel puțin pentru apropiatii celor în cauză – un roman cu cheie

„... familia T., doamna pe numele său Gabriela la braț cu fiica și ginerile ce-o sprijineau de o parte și de alta, doamna pe numele său Ileana...” (p. 187).

Din cele povestite și relatate aflăm despre atrocitățile perioadei comuniste, întâlnim observații malițioase la adresa clasei politice de azi, aluzii privind viața politică actuală.

În mod cu totul surprinzător, în acest roman dedicat identității românești, își face simțit eco-ul principiului „corectitudii politice,” al tendințelor de astăzi legate de multiculturalism, interculturalitate, aceasta datorită pur și simplu prevalenței vieții asupra ficțiunii, a faptului că și viața bate literatura, cum nu o dată se întâmplă invers. Referentul „controlează” materia prozei, componenta ei realistă îngemănată cu cea documentară și publicistică, astfel că adevărul vieții reale, important pentru autoare, aduce în vizor situația specială: văduva este o femeie de culoare din Africa, francofonă, o ființă deosebită care a înțeles și și-a asumat datoria de continuatoare a eforturilor răposatului său soț Birtolon în vederea redobândirii și restituirii drepturilor cuvenite familiei, a prestigiului știrbit de vechiul regim. Madam

Jeanine (numită ca atare de la bun început) dorește să păstreze tradiția simbolizată de Casa Unirii, casa familiei Cicio-Pop, căreia își dedică energia și timpul.

Narațiunea (de fapt, narațiunile personajelor) este marcată de emoție, sentiment, uneori cu tente patetice (în virtutea utilizării repetiției, enumerației, gradării, frazării lirice), alteori tonul emoțional este atenuat de clișee gazetărești, de mici inserții ușor ironice sau chiar glisând spre luare în râs. Limba romanului își întregeste spectrul bogat mulțumită limbii române contemporane standard îmbogățită și diversificată cu câte un regionalism și expresie din popor („postarea trecută prin ciur și dârmon”) sau elemente „substandard” preluate din argoul gazetăresc fie cel juridic. Limbajul constituie o contrapondere necesară asigurării echilibrului și a detașării de care ar trebui să dea dovadă un povestitor „obiectiv”, dedicat restabilirii adevărului.

Un procedeu cu funcție expresivă în planul tematic – pendulând al prezentului istoric la nivelul limbii – îl constituie ieșirea din convenție – transformarea persoanelor portretizate din tablourile de familie în oameni vii care se mișcă printre personajele povestirii, insolitând atmosfera. Prezența diafană a unora (Ana – mama copilului Birtolon) energetică a altora (Corifeul) conferă imaginii un farmec inefabil, îmbogățesc textul și sensibilizează cititorul. De asemenea, se păstrează în memoria cititorului câteva episoade încărcate de o emoție necontrafăcută, sinceră, cum este evocarea întâlnirii, în mare secret, a Anei cu soțul său încarcerat de comuniști, sau imaginea unui „stol” de copii – simbol al viitorului, veniți la deschiderea muzeului:

„Uimirile, șoaptele, vorbăria, au fost brusc întrerupte de vânzoleala, agitația, glasurile ascuțite, ca un stol de vrăbii gureșe, ale copiilor care au năvălit mai întâi în curte și mai apoi, stăpâniți, încolonați cu greutate de tânărul dascăl, au depus o coroană din flori naturale,

crini albi și cale uriașe, la picioarele măsuței unde trona fotografia nepotului... Aurel, Liviu, Alexandru..." (p. 189)

Simbolurile menționate până acum nu sunt singurele. Titlul însuși este un mare simbol și – contrar părerilor care se pot formula din perspectiva obișnuită – are o semnificație pozitivă. În spiritul „heterotopiilor” foucaultiene vom decoda titlul acestui roman, atribuit de autoare, nu ca o imagine degradantă de „groapă”/ „groapă comună”, o „groapă de gunoi” a istoriei, ci din contră: un loc unde Istoria și-a găsit locul de veci, de pace și împăcare. Al repaosului în demnitate pentru a face loc unei alte istorii/Istoriei?, altei lumi.

Pentru cei care mai țin minte evenimentele din trecut, consemnate în paginile romanului, cartea va constitui o întâlnire salutară care să le răzbune trăirile, amintirile.

Ioan Mătiuț

O rezervație de sentimente*

EUGENIA PONTA PETE și-a dovedit maturitatea poetică și talentul literar prin publicarea de-a lungul anilor a mai multor volume de poezie. Ea a rămas fidelă formulei poetice care a consacrat-o, pe care o îmbogățește și confirmă, cu fiecare volum nou apărut.



Ioan Mătiuț,
poet, editor
Arad

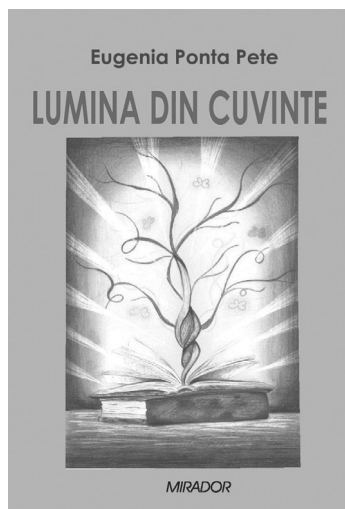
Nu este o experimentalistă și nici nu încearcă să impresioneze cititorul cu un limbaj poetic la modă sau formule lirice inedite. Iar prospețimea poemelor vine din intensitatea și sinceritatea sentimentelor. Există și o puternică componentă muzicală interioară, o întâlnire fericită și firească a celor două pasiuni ale autoarei: poezia și muzica. Eugenia Ponta Pete fiind o apreciată cantautoare de muzică folk, multe din versurile sale fiind transpuse pe muzica proprie sau a altor folkiști.

* Eugenia Ponta Pete, *Lumina din cuvinte*, ed. Mirador, 2021, 114 p

Poezia sa este și o defulare a sentimentelor reprimite în confruntarea cu viața de zi cu zi, cu o lume din ce în ce mai mercantilă, pentru care sentimentele și sensibilitatea sunt considerate slăbiciuni și vulnerabilități. Iubirea străbate ca un fir roșu poezia Eugeniei Ponta Pete. Totuși, intensitatea trăirilor este bine ținută sub control, în limitele unei abordări platonice.

Este foarte greu să mai mergi pe calea mult prea bătătorită a versului clasic, să fii și original. Aici este una din reușitele Eugeniei Ponta Pete, în a-și îmbrăca trăirile, sentimentele, în forme vechi dar proaspete totodată. Ea nu trișează, sinceritatea sentimentelor sale este autentică, o mistuie și reușește să transmită emoția pură a trăirilor printr-o exprimare blândă, intensă, dar cuminte. Aș spune că o face cu acea înțelepciune și liniște nativă a țăranului. Nu are acel zbucium abrupt, cu mult tragism interior, la modă în poezia tânără. Din contră, sentimentele și stările sufletești sunt bine dozate și strunite. Iar toposul biografic al poetei își pune apăsător amprenta, în ritmul interior al versurilor regăsindu-se sentimentele de nemărginire și liniște, specifice pusteii arădene.

O altă calitate a poetei este aceea de a evita banalul deși temele sunt comune. Ea nu se ferește de cuvinte simple, uzuale, nu încearcă să epateze cu formulări alambicate care complică poezia. Nu face rebus cu cititorul, ci folosește exprimarea frustă, directă, poezia



sa ținând miza trăirilor intense din spatele cuvintelor, așa cum o sugerează și titlul acestui volum. Metaforele sunt și ele prezente, dar fără excese sau forme agresive.

Cartea *Lumina din cuvinte*, este structurată pe trei secțiuni despărțite de câte un motto. Prima conține poeme în vers clasic, cu rimă, în cea de-a doua găsim versuri albe pentru ca în cea de final, poeta să se reîntoarcă la forma de exprimare din prima secțiune. Cu un prim poem sub formă de acrostih, dovedind încă o dată diversitatea expresivă a poetei. În toate poemele din carte, găsim aceeași poezie sentimentală, nostalgică, melancolică, romantică dar și încărcată cu poveste, muzicalitate și peisaj.

Așezată cuminte în matricea versului clasic pe care îl stăpânește foarte bine sau a versului alb, la fel de cuminte, Eugenia Ponta Pete își deapănă poemele din fuiorul propriu, insecabil, născocind noi și magice țesături lirice.

Vasile Filip

„Aventuri” pe „tărâmul” cuvintelor

Cu Dorin N. Uritescu, în zeci de
tomuri de studii lingvistice, critică
literară, proză și poezie

PROF. UNIV. DR. Dorin N. Uritescu s-a născut la 18 februarie 1944, în satul Vinerea din județul Alba. Este absolvent al Facultății de Limbă și Literatură Română din cadrul Universității București și al Facultății de Filozofie – Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași. Doctor în filozofie, *Magna cum Laude* al Universității București. A publicat numeroase studii și cărți de lingvistică printre care: *Greșeli de exprimare*, *Dicționar explicativ de pleonasmefective*, *Pleonasmul în limba română*, *Aspecte ortografice controversate*, *Dicționar de contradicții în adaos efective*, *Noutăți în ortografie*, *Contradicții în exprimare*, *De la chioșcari la vesternizare Dinamica actuală a limbii române* etc.; dar și volume



Vasile Filip,
jurnalist,
Arad

de poezie (*Cântece de logodnă, Pe Rio Costa, Rugi și porunci*); proză (*Firimituri literare*); critică și teoria literaturii (*Fascinația numelui...*); *Pentru o lectură adevărată și o percepere corectă a temei, Portretul la criticii literari români*); teoria presei (*Structura variată, natura expresivă și valoarea artistică a pamfletului*) și altele.

Din 2015 este membru al Uniunii Scriitorilor din România iar, anul trecut, Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România i-a conferit titlul de Membru de Onoare al UZPR și – „pentru prestigioasa contribuție adusă lingvisticii românești, de-a lungul unei bogate cariere pedagogice, și pentru perseverența demersului profesional dedicat presei” – „Distincția «Pamfil Șecicar» pentru cercetarea limbajului jurnalistic”.

Printre „Firimituri literare”

Pentru Dorin N. Uritescu, după cum mărturisea într-un interviu, „patriotismul înseamnă, în primul rând, să ai un respect pentru propria familie, pentru că „patriotism” vine de la pater, de la părinte. Patriotismul este, de fapt, o grijă pentru a nu necinsti faptele strămoșilor”. Poate de aceea, la el, întoarcerile acasă, fie doar și sub forma aducerilor aminte, înseamnă respect pentru înaintași, pentru glia pe care s-a născut, pentru satul Vinerea, locul unde și-a format percepțele morale de care nu se va lepăda niciodată.

Cartea *Firimituri literare* vorbește despre Vinerea și vinereni, este un buchet cu povești pline de tâlc, din diverse spații și timpuri, spuse de oameni ai locului. Dacă la Sadoveanu naratorii se adunau la Hanul Ancuței, cei ai lui Marin Preda îl însoțeau pe Moromete în Poiana lui Iocan, țărani lui Dorin N. Uritescu aveau „un loc de întâlnire” la Moara de Sus, unde „veneau să

macine grăunțele de grâu și de porumb” iar „până le venea rândul la rășnit boabele, fiecare povestea o întâmplare de pomină din partea lui de sat...”

Firimiturile lui Uritescu sunt mici perle literare în care descoperim o impresionantă galerie de personaje – cuvântători sau eroi ai întâmplărilor pe care le spun celor ce îi ascultă – Petrică Ursu, învățătorul Molodeț, Moș Roabă, Ion Samoilă, Văsălie Cujerean, Ovidiu Radu, Ovidiu Zaharia, Victor Săpunaru, Viorica Bârsan, Mircea Romcea, Ghiță Oancea, Iulus Covaciu, Onu Romoșan, Aurel Turlea, Cezar Șuteu, Valeriu Sârbu, Moș Postăi, Vasilică Bura, Pătruț Simedru și mulți alții. Aceștia ne introduc, prin poveștile lor – parcă adevărate secvențe cinematografice – în cadre rurale (unele aproape naturaliste) din lumea satului în care s-a născut autorul. Cele mai multe sunt basmele copilăriei lui, dar venite dintr-o realitate fără romanțări. Așa aflăm și noi de ce vinerenilor le zice cuci; cum și-a făcut Samoilă privată cu oglindă; de ce a fost poreclită Frosa Herlea căcăcioasă; cum striga Săpunaru, și beat criță, „neamu’ nost!”; de ce se scăldau vinerenii în „chelea goală”; cum se făceau serbările școlare comuniste; despre politizarea „suduielilor”: „sî-mi suji proprietatea privată”, „trăsni-te-ar mărirea cotelor”, „băgate-aș în colhozul mă-tii”...

Dacă ar trebui să (re)povestesc una din „întâmplările” adunate în această carte, m-aș opri la cea spusă de Tefil Oană (*Dacă vin americanii*). Acțiunea se petrece în anii când s-au instalat comuniștii la putere și s-a hotărât ca toți să fie cuprinși în „câmpul muncii”, inclusiv ȕiganii. Unora nu le plăcea programul cu ore fixe și mult de lucru, dar alții au acceptat, că aveau un salariu fix, concediu, bilete la băi... *Ca să rădă de ăștia*, Ceasu cel Bătrân, care avea o „bandă de muzică lăutărească”, le-a făcut o cântare:

„Ce ne facem noi țiganii/ Dacă vin americanii,
Că ne scoate din service,/ Și ne-mpușcă cu alicel!”
Cum și prin sate erau cozi de topor (informatori
ai securității), l-au dat în gât și Ceasu a fost dus în
Deltă, la tăiat de stuf, ca „dușman al poporului”.

După mulți ani, când s-a întors acasă, foarte
bolnav, printre cunoscuții, care l-au vizitat, au ve-
nit și cei ce l-au turnat. Deși pe patul de moarte,
Ceasu nu s-a răbdat să nu le spună câteva versuri
răzbunătoare:

„Mă, duce-vi-ți în pace,/ Nu mai aveț ce îmi face,
Nu pot nici să vă înjur,/ Să mă mai pupați și-n cur!”

În toate povestirile nu găsim nimic idilic, ci re-
trăim în satul real (mai ales cei care îl cunoaștem
mai bine) cu țărani harnici, deschiși la vorbă, chiar
puși pe snoave, cu ironii fine venite dintr-un har

nativ. Chiar și numai din aceste mo-
tive, cartea este plăcută la lectură; ci-
titorii mai în vârstă pot să arunce o
privire spre anii copilăriei, iar cei mai
tineri pot afla întâmplări ce, poate, le
credeau neverosimile.

Iubiri pe Rio Costa

Volumul *Pe Rio Costa (balade erotice)*
pare să continue povestirile din *Firi-
mituri literare*, doar că, de această da-
tă, avem un singur narator – Dorin
N. Uritescu – care se „spovedește” (în
versuri) cu aventurile lui de dragoste
din anii tinereții



„În adolescența mea tumultoasă,/ Exersam seducția, ca act de cultură/ Cu câte o față bogată și frumoasă/ Lucru mai rar cuprins în literatură” – „Bogat pe Rio Costa”.

Aflăm cum a avut-o odată, „pe o blană de urs roșcată”, pe soția vânătorului, și-a iubit-o „și-n via cu rod/ Pe Rio Costa în Câmpul lui Brod”. Sub „jilipul morii”, unde „prin deschizăturile scândurilor sparte/ Jocuri de apă din toate părțile țâșneau” o invită pe Carmen „pe un tărâm fermecat”:

„Eu o ajutam strângând-o blând de mijloc/ Când ridicând-o, când aducând-o în jos/ Iar ea mă ajuta să păstrez cadența/ Ea căreia îi era binecunoscută decența!”.

Poetul își amintește de frumoasa Constanța „Fata de «după grădini»”, iubită de popă și poreclită de preoteasa geloasă „mamzel san chilot” („Ajuns la dig, din mulțimea de fete am remarcat/ Pe Constanța despletită, c-un picior peste celălalt aplecat”), pe care, la mulți ani după ce „s-a insatalat cumplitul socialism/ Și ni s-a interzis să mai facem nudism”, nu poate să și-o închipuie făcând baie „cu sutien și bikini”. Sunt evocate multe alte „episoade” din viața amoroasă a poetului (un Casanova local): cu „Fata de «Pe deal»”, ce avea „sânii mici”, „dar tari ca piatra de râu”; cu „Regina oilor”. pe care o învățase „pe Rio Costa de toate” și a „sfătuit-o și să fugă în străinătate”; cu Delia, „studenta plină de temperament”; cu Laura, Morărița. Katia (profesoara de rusă), Bianca...

Mai mulți critici, analizând volumul, fac trimiteri la Ioan Budai-Deleanu, Francois Willon, Miron Radu Paraschivescu sau chiar la Emil Brumaru. Eu m-aș rezuma să îl compar pe Dorin N. Uritescu doar cu el însuși: dacă în *Firimituri literare* scriitorul prezintă întâmplări, auzite de la alții, din satul său natal, în *Pe Rio Costa* poetul versifică poveștile de dragoste pe care le-a trăit în același spațiu, pe Râul Coastei (adică Râul Cugir) care – așa cum

spunea jurnalistul Constantin Predescu – „Își poartă susurul de neuitat în inimile vinerenilor, indiferent unde s-ar afla”:

„Rio Costa, spațiu de dor și mister,/ Unde toate durerile vieții
pier,/ Unde se nasc bucurii de neuitat/ Și păcatele-n iubire-s de
neiartat...”

Ca un corolar, poetul își încheie volumul, nostalgic, cu iubirea supremă:

„Unde ești Rio Costa, că nu te-am regăsit!/ Ți-au furat apele, din
rațiuni, zic ei, superioare/ Ți-au regularizat cursul, te-au îndiguit,/ Ești de nerecunoscut, un pârau oarecare/ Adeverat, vremea a
săpat adânc în trupul firii.../ Sunt o aducere aminte, nu mai sunt
voievodul iubirii./ Iartă-mă Rio Costa că nu te-am putut salva!/ Rio Costa, Rio Costa, din mintea și inima mea!” (*Rio Costa, dragostea mea*).

Cinci capodopere, într-o nouă viziune

O carte de critică literară nu e ceea ce ți-ai dori cel mai mult să citești. Și totuși... „Pentru o lectură adevărată și o percepere corectă a temei” a d-lui Uritescu este o lucrare pe care o studiezi cu plăcere, poate datorită spiritului polemic (în special cu autori de manuale școlare ori culegeri cu subiecte de bacalaureat), poate datorită creațiilor analizate, învățate, de toți, în liceu (*Floare albastră* de Mihai Eminescu, *De ce-aș fi trist...* de Tudor Arghezi, *Plumb* de George Bacovia, *În grădina Ghetsemani* de Vasile Voiculescu, *Rășcoala* de Liviu Rebreanu), și, cu siguranță, datorită interpretărilor noi, inedite, excelent documentate, care răstoarnă tot ce am crezut că știm, încă de pe băncile școlii.

Nu e de mirare că istorici și critici literari cunoscuți au avut alese cuvinte de apreciere la adresa cărții și autorului. Ion Dodu Bălan consideră că este „o lucrare serioasă, temeinic documentată, folositoare propedeuticii înțelegerii tainelor creației literare” iar „autorul se oprește asupra unor aspecte controversate,

nerezolvate și propune, cu competență și multă îndrăzneală, interpretări inedite”. „De acord sau nu cu interpretările/ abordările propuse de profesorul Dorin Uritescu – scrie Dora Lazăr – cititorul trebuie să-i recunoască acestuia temeritatea întreprinderii, curajul de a intra în polemică nu doar cu oamenii școlii (...), calitatea argumentării, logica discursului”. Carmen Raluca Naclad crede că „în acest volum este revolta sa contra analizelor didactice inepte de care «se bucură» aceste capodopere ce promit să ajute elevii în pregătirea lor...”

„Dorin N. Uritescu – concluzionează George Toma Veseliu, în prefața cărții – ni se relevă, în acest studiu, o natură complexă: sensibilitate artistică, o luciditate creatoare care pune permanent aproape totul în discuție în materie de cercetare literară, spirit pragmatic totodată care vede în hățișul lucrărilor de «specialitate» partea proastă a lucrurilor, mai ales acolo unde critica literară superficială, descoperită chiar la mari personalități, creează prejudecăți teoretice în cercetare”.

Cele cinci capodopere ale literaturii române sunt analizate de Dorin N. Uritescu „pe cuvânt”, filologic și filosofic, pe sensuri și simboluri, într-o logică demnă de invidiat chiar de un matematician. Mă voi opri doar la interpretările inedite, surprinzătoare pentru mulți, asupra aspectelor controversate în comentariilor „didactice” asupra temei.

„Poezia *Floare albastră* de Mihai Eminescu a fost interpretată de aproape toți criticii literari (...) fără ca vreunul dintre aceștia să înțeleagă, cu adevărat, semnificația versului ei fundamental „Totuși este trist în lume!” – spune autorul – pentru că se face o confuzie între „condiția umană” (concept filosofic) și „condiția existențială” (viață economică, socială, politică): „Poetul, prin ultimul vers, se referă la condiția umană, iar nu la condițiile existențiale ale celor două personaje”. Dorin Uritescu consideră că „la sfârșitul poemei nu este vorba despre nostalgie, dor, părere de rău și de tristețea implicate de aceste trăiri, ci despre tristețea

constatării că destinul omului, condiția sa umană (a nu se înțelege cea existențială) este tragică deoarece acesta nu găsește răspunsul la întrebarea cu ce rost ne-am trezit pe pământ?”

„Pentru o corectă înțelegere a temei filosofice din poezia *Floare albastră* – continuă autorul – este imperios necesar să analizăm în continuare poezia *De ce-aș fi trist* de Tudor Arghezi, un alt titan al liricii noastre”. „Analiza literară de manual școlar – consideră el – include greșit poezia argheziană în creațiile scrise pe tema morții”, pentru că „nu teama de moarte îl întristează pe genialul poet”, chiar dacă enumeră aspecte luminoase ale vieții sale, ci condiția umană tragică, faptul că „nu știm cine suntem, de unde venim, încotro ne ducem...”

Analizând poezia *Plumb* de George Bacovia – pe care o vede „cea mai reprezentativă poezie simbolistă nu numai din literatura națională ci și din cea universală” – crede că cei mai mulți comentatori, „toți împiedicându-se în sensurile concrete exprimate de vocabulele utilizate în poezie: «sicriele; funerar; mort; cavou; coroanele»” (...) ajung la „fixarea eronată a temei: moartea”. „Greșit” – spune autorul. Nu este vorba de moarte, nici de omorâre, cu atât mai puțin nu avem a face cu sugestia morții, ci cu sugerarea unei trăsături, a ceea ce este cuprins de moarte: imposibilitatea comunicării” – a faptului că nu i se publică opera (sugerată prin simboluri de tehnică tipografică) și mesajul său nu poate ajunge la cititor.

Criticii literari, autori de manuale ori cursuri universitare, interpretează poezia *În grădina Ghetsemani* de Vasile Voiculescu, „după impresia făcută lor (...) ignorând surprinderea lui Iisus Hristos în studiile teologico-doctrinare”. Dorin Uritescu arată că „cunoașterea adevăratei persoane a lui Iisus Hristos și înțelegerea exactă a cuvintelor rostite de acesta în Rugăciunea de pe Munte: «Tată, dacă voiești, depărtează paharul acesta de la mine! Totuși făcă-se nu voia Mea, ci a Ta», a însemnătății rugăciunii Lui,

sunt baza ogîndirii artistice a momentului surprins de Vasile Voiculescu, cel mai de seamă poet religios al nostru de la Dosoftei la Ioan Alexandru”. V. Voiculescu „aduce un câștig de netăgăduit întregirii morale și spirituale a adolescenților care trebuie ajutați pentru realizarea unei lecturi corecte” iar analistul crede că mesajul teologic este: „Sunt eu pregătit, sunt eu preocupat de mîntuirea mea? Îmi asum eu mîntuirea, jertfa crucii pentru a putea vedea și intra în împărăția lui Dumnezeu?”

Surprinzătoare este interpretarea temei din romanul lui Liviu Rebreanu: *Răscoala*. Profesorul Uritescu face o temeinică cercetare – „după Revoluția din 1989 au apărut studii istorice întemeiate pe cunoașterea documentelor autentice” – și află că răscoala „nu a avut un caracter spontan (specific răzmerițelor țărănești), ci a fost minuțios pregătită, adevărat, pe fondul unor nemulțumiri...” Astfel, el consideră că problema tratată de romancierul ardelean nu este doar de natură socială (sărăcia) ci de una justițiară, politică, transmisă oamenilor satelor prin diferite mesaje și mesageri. „Călăreții pe cai albi”, despre care vorbesc mai multe personaje, nu sunt simple ficțiuni (pentru culoarea acțiunii sau chiar motivarea acesteia), ci „transformări artistice ale unei realități indubitabile, imixtiunea prin agenți profesioniști ai puterilor străine”. Faptul că acest capitol se numește *Răscoala – Aspecte ale spionajului străin pe teritoriul României semnalate în roman și noul ideal țărănesc: înfăptuirea justiției* întărește convingerea că Dorin Uritescu găsește, ca temă principală, acțiunile socialiştilor care instigau la răsturnarea orânduirii de atunci prin răscoala țăranilor...

O inedită istorie recentă

Am lăsat la final o carte dedicată jurnalismului și jurnaliștilor: „*Mato-Grosso*”-ul social și politic postrevoluționar”. Este un pamflet acid despre perioada postdecembristă, „un rechizitoriu la

adresa clasei noastre politice, nevolnice și puse pe căpățuială” – cum aprecia Ionel Necula – dar și „un omagiu cald, izomorfic și calofil adus presei românești și ziariștilor care s-au ridicat la înălțimea evenimentelor și-au arătat o impresionantă capacitate de invenție lexicală și de nuanțare oximoronică”. După Revoluție a fost o vreme când – spune același critic literar – „teamă de a nu cădea în hulitul limbaj de lemn (...) obliga noile generații de ziariști la o înnoire corelativă a limbajului, a expresiei și nu se poate spune că le-a lipsit capacitatea de invenție”, mulți recurgând la autonomaze („folosirea unui nume comun sau a unei perifraze în locul unui nume propriu”).

Dorin Uritescu „a procedat aidoma albinei care a zburat din floare în floare până a ajuns să-și umple desaga cu polen” – apreciază Florentin Popescu – pentru a reda acești ani de istorie recentă cu „materialul clientului” (jurnaliștii).

Cartea se deschide cu o explicație exhaustivă la „Ce este autonomaza”, urmează un capitol cu „Câteva exemple de autonomaze (creații lexico-semantică și stilistice cuprinse în contexte excerptate din presă și literatura beletristică – prezentate explicativ etimologic și stilistic, pentru o bună înțelegere a utilizării lor în pamfletul de față)” dintre care aș aminti: „Absurdistan pentru România actuală”; „Altercația din Decembrie pentru Revoluția Română din 1989”, „Dracula de la ape pentru Ion Iliescu”...

Pamfletul propriu-zis, care dă, de fapt și titlul cărții – „*Ma-to-Grosso*”-ul social și politic postrevoluționar – ne poartă prin istoria recentă. „Când a fost de s-a petrecut Revoluția – spune autorul – impresia occidentului democratic a fost formulată cu stupoare: «domnule, ce-au putut face abderiții valahi!!!» Atunci „Securilă” și „Peceriță” se dau la fund, iar „Fesenilă” devine figură legendară. Dorin Uritescu ne conduce prin anii ce au urmat, în care găsim personaje cunoscute – președinți, miniștri, primari,

și alte multe figuri ce-au populat scena postdecembristă -, toate prezentate cu autonomaze care mai de care mai amuzante. Ion Iliescu este „emanatul”, „bunicuța”, „zâmbitorul din Jițul Cotrocenilor” etc., etc. Apare apoi pe scena politică Emil Constantinescu, „Țapul, care nu are priceperea să «Bush-ească» pe neocomuniști și se mulțumește să fie «un Don Quijote călare pe o Rozinantă algoritmică de partide»”. Băsescu este „noul dictator de la Cotroceni, actorașul de la Golden Blitz care o promovează scandalos pe «sosia actriței Reese Witherspoon» a «blondei de la Drept», care ajunge Cancelara PD-ului (...), «amanta chiriașului de la Cotroceni»”.

Cum un pamflet nu poate fi povestit, pentru că își pierde savoarea, vă îndemn la lectură. Conform DEX, pamfletul este o scriere „cu caracter satiric”, în care se „înfiează anumite tare morale, concepții politice, aspecte negative ale realității sociale, trăsături de caracter ale unei persoane etc.”; cum a reușit Dorin Uritescu să facă acest lucru, folosindu-se de autonomaze din presa vremii, veți descoperi citind cartea. Pe care eu o consider – ca și Florentin Popescu – „un regal literar și publicistic”.

Nu aș dori să închei fără a preciza că, în finalul cărții, prof. dr. Dorin N. Uritescu aduce un „Omagiu jurnaliștilor”. Sunt pomeniți 385 de ziariști care au creat și utilizat în presa vremii autonomaze, multe dintre acestea folosite de autor ca „material artistic”. Sunt nume binecunoscute precum: Tudor Octavian, Mihai Creangă, Vadim Tudor, George Coandă, Radu Tudor, Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Dinu Săraru, Corneliu Vlad, Fănuș Neagu, George Vulturescu, Radu Ulmeanu, Ion Cristoiu, Nicolae Băciuț, Dragoș Pătraru, Alexandru Cistelean, Doru Dinu Glăvan, Firiță Carp, Sorin Stanciu, Gheorghe Văduva, Roxana Istudor, Șerban Cionoff, Cornel Cipariu și alții. Mă bucur că, în această galerie impresionantă de jurnaliști, am descoperit și numele meu. Mulțumesc, domnule profesor!

Tudor Cicu

„Anaforisme” lui Girel Barbu*



Tudor Cicu,
poet, eseist,
Buzău

FĂRĂ îndoială, Girel Barbu e vocea lirică a unui rapsod popular (aed desăvârșit pe plaiurile sale buzoiene), iar poezia care l-a situat cândva la granița dintre eseu filozofic cultivat și imnul orfic (ca respirație a sufletului unui poet), îi deschide acum și calea spre aforisme. Noua carte a lui Girel Barbu, intitulată *Anaforisme din țara Luanei*, îi asigură și această provocare făcută cititorului prin micropoeme într-un singur vers, ca vibrație a poeziei în cugetare, în fapt, cugetări scrise într-o formă concisă, memorabilă în observații asupra vieții. Când de pe plaiuri natale, din satul său de munte, privește zbaterea lumii sub cerul, luna și stelele pe care Dumnezeu le-a întemeiat pentru toți ai

* Girel Barbu, *Anaforisme din țara Luanei*, ed. Omega, 2019

săi, prin gândurile așternute în noua sa carte poetul rostuiește (pe lângă înțelepciune și talent de observator) o mișcare benefică asimilării ideilor în acest gen cultivat al aforismelor. În labirintul căutărilor sale, Girel Barbu găsește, în mod fericit, calea de comunicare cu cititorul, mai rapidă și mai convingătoare decât poezia și filosofia. Prin aceste *Anaforisme* (hrana sa de suflet către cititor), ne vorbește despre: ființă, existență, fericire, frumusețe, gând, cuvânt, destin, iluzie, iubire, religie, speranță, vis etc. în micropoeeme moralizatoare ce încorporează reflecții care-i deschid calea spre adevăruri, într-un stil concis și frumos, uneori înrudit cu proverbul, maxima, cugetarea sau vorba cu tâlc. Pe de altă parte, își provoacă și cititorul să se implice, să simtă emoțiile trăite de autor și surprinse acum, într-o culegere de înțelepciune, gânduri și reprezentări a profilului moral al omului, al măreției naturii, al existenței umane în acest univers.

Iată câteva bijuterii aforistice în bătutul de noroc al frazei despre sufletul țaranului român:

„O țărăncă e o poezie în iie...”, „Patria, fără țărani, poate să fie orice dar niciodată țară”, „Țăranul – oglinda în care Dumnezeu își contemplă chipul!”

Alteori se risipește în univers prin sintagme poetice pline de miez:

„Cine se frige cu soarele, suflă și în lună!”, „Trăirea în cer trebuie începută pe pământ!”, „ Fiecare om are o poveste proprie. Unii sunt ei înșiși povești.”, „Iubirea e ca o poartă – dacă vrei să nu scârțâie, deschide-o continuu.”, „Prietenii mei sunt păsări ce zboară pe dinăuntru.”, „Nu-i spune lui Dumnezeu cât de mare îți este durerea, spune-i durerii cât de mare e Dumnezeu!”, „Bunica mea era așa de săracă, încât le împletea nepoților mănuși din razele lunii!”, „Într-o seară am surprins luna când le îndesa licuricilor raze pe gât!”

Citind rândurile scrise despre poezie și ogorul literar, cititorul se va îndrăgosti iremediabil de ridicarea la pătrat și la cub a cugetărilor sale:

„În fiecare cuvânt este o candelă care așteaptă să fie aprinsă de poet.” „Cuvintele sunt hainele cu care sunt îmbrăcate gândurile.” „Poetul e fântâna din care se adapă cuvintele...” „Poezia e Raiul în care Dumnezeu a așezat Cuvântul!” „Dacă nu ești bolnav de poezie, nu vei ajunge niciodată poet.” „Poezia e vinul cu care se împărtășesc îngerii la miezul nopții.” „Cel care scrie poezie nu are timp să urască.” etc

Atunci când adună uimirea și risipa de zădărnici într-un singur vers, care să ne vorbească despre frumusețea umană, în rostire transpare lumina interioară a sufletului său de poet de la țară și micropoemul e de un inedit surprinzător al construcției în metaforă și aforism:

„Luminează-te în interior că să fii văzut dinafară.”; „Prietenii mei sunt păsări ce zboară pe dinăuntru.” etc

Ironia unor aforisme devine cu atât mai tăioasă cu cât se exprimă în puține cuvinte, în crochiuri ale unui tablou din viață:

„Mulți cocoși sunt abonați la mintea găinii”, „O maimuță își apostrofează puiul neastâmpărat: Of, Doamne, o să mai trăiesc eu să te văd și pe tine om?”, „A căzut pe gânduri și și-a spart capul.” „Ca să te doară capul, trebuie mai întâi să îl ai.” „A face pe deșteptul e cel mai ușor lucru pentru un prost!” etc

Religia (sau modul prin care omul își pune sufletul în Casa Domnului) devine un „canticum” liric, în care rezonază imaginația pendulară între credință și tăgadă:

„Rugăciunea e oglinda în care te vezi alături de Dumnezeu!”, „Ochii mamei sunt ferestre spre Dumnezeu.” „Când omul se roagă, pe diavol îl trec toate sudorile.”

Iar când intră pe tărâmul politicii, sarcasmul, persiflarea, ilaritatea sunt la ele acasă:

„Politica este o mlaștină, de aceea e căutată de mistreți!”, „Cu aleșii să ne purtăm mereu cu mânuși -, s-ar putea să ne murdărim!”, „În politică nu trebuie să fii deștept, ci să faci efort să nu pari prost.”, „Dacă toți românii ar munci, cine ar mai arunca cu pietre în Piața Universității?”, „Pentru români, luminița de la capătul tunelului s-a dovedit a fi doar un muc de lumânare.”, „Parlamentul – un stup cu câteva muște și o groază de trântori.”, „România este o țară cu o populație numeroasă, dar cu oameni foarte puțini!” etc.

Dicțiunea rostirii în frază a unor aforisme înrudite cu cugetarea, e sigură și relevantă, iar gândul turnat în matcă ridică sentimentul la proporții de sfințenie a rostirii; de aici o posibilă interpretare a candorii unor vorbe cu tâlc:

„Tot alegând după sprânceană, am ajuns să avem conducători într-o ureche.”

„Dacă nu ești bolnav de poezie, nu vei ajunge niciodată poet.”

„Nu toate cucuiele din frunte sunt dobândite în timpul rugăciunii.”

„Femeia-i ca o armă, bubuie numai după ce i-ai luat piedica.”

„Nu vezi prin ușa deschisă, ce vezi prin gaura cheii...”

„Și de pe buza prăpastiei se poate zări speranța!”

„Numai cine a gustat din fiere știe cât de dulce este mierea!”

„Dacă prostia ar fi o apă, în fiecare minut s-ar înregistra cel puțin un înec.”

Suntem în fața unui autor care te îndeamnă la meditație și stăpânește pe deplin această artă, atât de complicată dar și fascinantă. Un poet care crede în forța și tăria cuvântului și dovedește o profundă înțelegere a lumii, cu un farmec de poveste în gândire și percepția unui moralist.

Romulus Bucur

Camera obscură

NU aş putea spune că poezia lui Ciprian Măceşaru din acest volum* dă senzaţia de *déjà vu*, ci pe aceea de *déjà vecu*: un continuum de perecepţie, de sensibilitate, de expresie între autor şi cititor. Cu alte cuvinte, o identificare rapidă. Rapidă şi înşelătoare, pentru că aparenţa simplă a cărţii e de fapt rezultatul elaborării: fotografiile, începînd cu cea de pe copertă, sînt ale unui artist stăpîn pe meserie şi, cel mai probabil, gîndite să rezoneze cu poeziile; proba poate fi făcută de orice cititor.

El este o persoană şi un personaj. O persoană extrem de caldă, de ataşată de ideea de literatură, de poezie în special, de artă/ arte, de prietenie. Pe scurt, reprezentant al unei specii ameninţate în lumea aceasta a noastră, excesiv de pragmatică. Un personaj secundar, ca aproape noi toţi, şi care îşi asumă această condiţie şi o şi exprimă poetic. O viaţă obişnuită, la margine, în primul rînd la marginea gilcevilor din

* Ciprian Măceşaru, *Corpuri de întunecat*, Casa de pariuri literare, 2020.

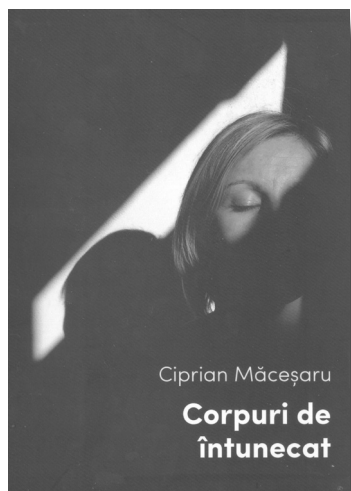
lumea literară, dar și, pe cât posibil, a agitației sterile din jurul nostru. O viață fără mari întâmplări, fără evenimente spectaculoase, și unde totul pare a se petrece în interior: în spațiul său intim, în interiorul conștiinței sale, chiar în interiorul unei bule de Facebook și de unde, mijlocit (prin imagini, prin muzică, prin fotografiile deja pomenite, și care nu pot fi 'citate') ne transmite mesajul său.

Titlul e construit în jurul unui joc de cuvinte și poate fi interpretat și ca un antonim plauzibil al lui *corpuri de iluminat* și ca o prezentare a corpului uman într-o serie de fotografii alb-negru, puternic contrastante, întunecate de la prima vedere.

Ele pot da o sugestie interpretativă, aceea de *camera obscură*, atât auxiliar al pictorilor, cât și precursor al aparatului de fotografiat.

De la bun început, viață și moarte, trecut și viitor, eleat și heraclitic într-un prezent etern: „liniștea ca o rășină umple-ncăperea/ obiectele zac înțepenite în ea/ înțepenit sunt și eu/ o insectă în chihlimbar// poemul acesta a fost deja scris/ poemul acesta e doar/ eticheta agățată de degetul mare/ al piciorului cu care-am driblat/ cel mai bine// moartea-i un sticker cu sabrina salerno/ topăind la piscină în '87”.

De asemenea, o respingere ironică a literaturii, „nu-mi spune cât a suferit anna,/ nu-mi vorbi de madame bovary”, în favoarea, asumată de asemenea



ironic, a vieții: „viața e în altă parte,/ în sânii tipei pe care am văzut-o azi/ la piața romană le la 13 și 20,/ în apa albastră și rece a mării/ care-ți mângâie pielea,/ în melancolia asta prostească/ în care niciodată nu vom/ intra altfel decât transfigurați/ de plăcere, cu mintea/ ca o vată de zahăr,/ translucizi, imponderabili,/ jelly-fishes pulsând spre lumină”. Dimensiunea biografică, într-o cheie discret sentimentală mi se pare dominantă cărții; poezia, și aici mă găsesc pe aceeași lungime de undă cu autorul, vine din fizic mai degrabă decât din metafizic. Eventual ajunge acolo ca un rezultat al unui drum firesc: „«Ține bine!»/ zicea mama/ și-și înfîgea/ pumnii în cocă,/ mă sălta apoi/ cu tot cu lighean/ până în dreptul/ ochilor ei albaștri/ și mă simțeam/ ca Neil Armstrong/ privind spre Pământ.”

Tot pe această direcție, și, după părerea mea, cea mai puternică dintre poeziile volumului, drept care o citez în întregime, fără a o comenta (comentariul e inutil, ori rezonezi direct, ori nu) e cea dedicată tatălui: „M-au sunat/ de la cimitir, tată./ Ai făcut ce-ai făcut/ și-ai înălțat bălăriile/ de pe mormânt atât de mult,/ încât din cauza lor/ o parte din oraș/ nu se mai vede./ Le-ai hrănit bine, tată,/ cu seva ta, cu ura ta.../ Recunosc, nu te mai credeam capabil/ de vreo ripostă. Ești tare, tată,/ războiul continuă!/ Duminică trec pe la tine/ cu foarfece, săpăligă, mănuși.../ Nu-mi permit să fiu amendat./ Toată lumea îmi spune/ că erai un tip plin de viață,/ de unde rezultă că problema-i/ la mine, că n-am fost în stare/ să te iubesc, numai că nu e așa,/ dar ce sens mai are să spun, să explic?!/ Duminică vin, o să smulg buruiana din tine,/ să te smult și pe tine de acolo nu pot,/ rămâne să ne războim astfel,/ tu de acolo, eu de aici,/ încă de-aici, tată,/ încă de-aici.”

Pare a funcționa un sentiment de culpabilitate generalizată, o trăire kafkiană autoironică: „seara, pe magheru/ nu văd ni-

mic, nu aud/ 8% la telefon, numai frigul/ mă ține live, intru în librărie,/ cumpăr o ceafă de porc, murături,/ cartofi prăjiți, bere la draft, 6%,/ nu văd, nu aud, ies iar în frig,/ mai cult, traversez pe unde apuc,/ o limuzină mă face terci. 4%,/ nu am murit, sunt doar prea/ obosit, trec peste mine mașinile,/ de la un timp par doar niște/ pături, sunt învelit iar și iar/ și mi-e bine, am mâncat/ poate prea mult, vina/ îmi aparține.” Sentimentul acesta al morții iminente domină atmosfera poemelor: „zâmbesc știrb/ aștept să explodez/ ca jfk în '63/ să stropesc/ peretele de sticlă/ cu poezie.” Uneori e ilustrat cu recuzită provenind din cultura populară, ceea ce nu înseamnă altceva decât că e omniprezent și că ironia nu e decât un antidot cu eficiență îndoielnică: „punem pământul pe piept,/ mai mult și mai mult,/ devenim rezistenți// vom fi campioni mondiali,/ antrenați pentru ce e mai rău// nu vom muri niciodată,/ vom trece ca road runner/ prin tunelul pictat pe o stâncă/ de coiotul naiv”.

Citind un cântec pe care nu-mi amintesc să-l fi văzut pomenit, dar care presupun că îi place și autorului, *Human*, asta e starea cu care îmi place să cred că se identifică: „am o stare specială/ ca în copilărie/ când ieșeam de la un film cu bătaï/ și mă credeam cel mai tare// ești lângă mine/ vârată sub plapuma groasă// sunt un poet/ cu brațele ușor/ depărtate de corp”. Și încheie cartea în aceeași tonalitate, una pentru care nu pot decât să-i întind mîna și să-l privesc în ochi aprobator: „Măceșaru/ se va trezi a doua zi cu sentimentul/ că ar fi putut face mai mult, că ar fi/ putut scrie mai bine, va urca în metrou/ cu gândul la seara care-l așteaptă,/ la poeziile pe care le va scrie și deja îi va fi sete,/ și deja îl va mânca tot corpul, și deja va fi lac/ de sudoare, și deja moartea va fi cu el și îi/ va cânta *nani, nani, puișor!* ca să treacă/ ziua mai repede, ca să îi fie un pic mai ușor.”

Constantin Dehelean

Câteva etape ale Eului creator în modernism

LA ÎNCEPUTUL secolului XX, filonul democratic din lumea socialului și a politicului, a săvârșit mutații imprevizibile și în arte. Artele s-au apropiat de social de multe ori pe căi surprinzătoare. Eul creator, viril și sentimental în aceeași măsură, într-un raport uneori empiric, nemăsurabil prin vreo grilă, se manifestă prin atitudini diverse. Se sugerează și se propun comportamente estetice multiple, care pornesc de la reproducerea întocmai a existenței cotidiene până la anihilarea aproape completă a imaginii ei. Tot mai pronunțată este formula prin care opera literară este produsul altui Eu decât cel biografic atât de vizibil în viața cotidiană. Poezia în special, dar și proza, este supusă unor modalități și forme de ființare factice, construite nu neapărat cu mijloace artistice convenționale. Vocile lirice



Constantin Dehelean,
eseist, poet
Arad

depersonalizate ale parnasienilor duc la o poezie deseori plină de prețiozități formale. Emoția este redusă la zero, poemul, la fel, este redus spre o emoție de gradul zero (vezi poeziile din opera lui Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud).

Poetul, după Baudelaire, devine un receptor al experiențelor plebeie, un „om al mulțimilor, om de lume...”, într-o formulă a alterității vădite. În fapt se caută experiențe de viață cu care poetul și poezia lui să se îmbogățească. În aceeași măsură este vizibil un eu baudelairian schizoid. Poetul este o ființă plurală, întreținută de „foamea de non-eu”. El trebuie să fie un individ re-personalizat, dar prin ficțiune. Poetul francez se definește însuși ca un far al re-personalizării. Prin conceptele lui teoretice, dar mai ales prin poezia lui, Baudelaire devine un far a modernismului critic, anti-romantic. „Neprihănit ca hârtia, [...] nu mi-ar dispăcea să trec drept un desfrânat, un bețiv, un nelegiuit, un asasin”, afirma el într-una dintre prefetele la „Florile răului”.

Vizionarismul poetic al lui Rimbaud („eu este altul”) se definește, la fel, printr-o operă care reține doar contrarietatea, autorul fiind „marele criminal, marele bolnav, marele blestemat și supremul Savant”. Poetul-Savant construiește fabulos, cu o fundație tragică. În paralel, paradoxalul, impersonalizarea creativă devin la el vizionare, prin dereglarea sentimentelor, totul ducând la o impresionantă muncă prin scris: „m-am prefăcut într-o operă monstroasă”, afirmă alter ego-ul poetului la ieșirea din Infernul realului. Existența operei, a textului de fapt, suplinește biografia omului.

Dacă în romantism viața se transformă în operă, acești trei titani ai poeziei moderne, susțin varianta când opera devine viață. De fapt biografia spirituală a Omului este definită ca „automutilare creatoare”, o depotențare a existenței Eului biografic și consacrarea lui în spații ireale.

Pentru Mallarmé, opera pură este aceea care „vorbește” ea însăși „fără voce de autor”, cuvintele devenite inițiatoarele comunicării artistice. Sacrificiul de sine al autorului lasă loc limbajului să „prindă corp”. „Totul există în lume pentru a intra într-o carte”,

spune el. Depersonalizarea operei mallarméene, este cu mult mai accentuată decât la congenerii săi: „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 poetul într-o scrisoare.

Viitoarea poezie modernistă devine cu adevărat literatură doar după ce efectul care l-a generat a fost ignorat, sau a fost uitat. Literatura se definește astfel ca o subiectivitate circumstanțială, în care impersonalizarea și depersonalizarea asigură o validitate plenară, transpersonală.

Secolul XX începe, pentru literatură, cu un capitol în care poezia continuă să fie o formă de impersonalizare. Poeți, precum T.S. Eliot, Ezra Pound, Fernando Pessoa, sau Konstantin Kavafis susțin ideea că *Poezia* nu înseamnă eliberarea emoției ci „eliberarea de emoție”, adică nu afirmarea unei personalități anume, ci „eliberare de personalitate”. Emoția cuprinsă de textele lor este transpersonală, anonimă, universală. Paul Valéry aprecia: „nu faptul că sunt oameni dă operelor valoare, ci faptul că sunt mai mult decât atât”.

Treptat, dar într-o dinamică tot mai precipitată, în opera literară (ca și în alte creații artistice) omul este înlocuit de scriitor. Viața, reală sau imaginată, este poziționată pe un alt nivel. Supra-individualitatea, transpersonalitatea sunt noile dimensiuni ale literaturii. Nu se mai caută în textele poetice, în romane, informații pur biografice, pentru a explica opera literară. Literatura devine mai mult decât o viață personală. Deasemenea, granița dintre real și ficțiune dispare. Gide vorbește chiar despre un fel de ipocrizie a autorului, când acesta face eforturi consistente pentru a face lumea ficțională cât mai credibilă. La fel Pessoa ne convinge că poetul este un simulant, un mincinos care mimează durerea, emoția, pentru a produce pe retina emoțională a cititorului efectul de verosimil și sinceritate (*Autopsihografie*).

Se naște o poezie impersonală. Expresionismul de la începutul secolului XX are adepți notorii. Gottfried Benn, notează într-un

eseu: „A-ți sfâșia cu cuvintele ființa lăuntrică, este obsesia de a te exprima, de a formula, de a orbi, de a scribi cu orice risc și fără a ține cont de rezultate – aici este noua existență” (*Probleme ale liricii*).

Expresionismul și avangardele europene generează poemul în limbaj transrațional. Poemul caută căi noi de expresivitate, care să devină identice cu Eul. Poezia nouă este de fapt un mijloc prin care Eul liric este unul descompus. Eul liric se transformă în altceva decât în „eu perforat, eu-rețea, cu experiența evadării și hărăzit tristeții” (G.Benn). Se intră astfel, într-un fel de apocalipsă – cu adevărat avansată – dar cu scopul revitalizării Eului. De fapt scopul este revenirea la plenitudinea cosmică și la reînnodarea legăturilor cu originile pierdute după destrămarea romantimului. Se parcurge un drum abrupt de la dulcegăria vaporosă și imponderabilă a romantismului la drama umană a omului din secolul XX.

Expresionismul încearcă să soluționeze criza literaturii, dar și a Eului printr-o ficțiune textuală: *a eului hiperemic* (definit așa de Al. Mușina într-un curs de literatură comparată). Într-un studiu despre Cervantes, G. Călinescu spune și el că „operele cu adevărat geniale sunt paricide”, pentru ca mai târziu Umberto Eco să relativizeze, oarecum tardiv și contradictoriu: „Autorul s-ar cuveni să moară după ce a terminat de scris ca să nu tulbure drumul textului”. El mai subliniază succint și un alt aspect, al posibilelor intervenții ale creatorului și anume explicarea procesului de elaborare a textului: „Autorul nu trebuie să interpreteze. Dar poate povesti de ce și cum a scris” (în „Marginalii și glose la *Numele trandafirului*”). Cu alte cuvinte, activitatea ulterioară, de semioză, pe care o deschide corpul ideatic al textului, trebuie lăsată să se desfășoare fără vreo intervenție auctorială, care oricât de bine intenționată ar fi, ar denatura lanțul interpretărilor. Creatorului i se impune astfel o privire paradoxal obiectivă, autoscopică, prin care să semnaleze doar ceea ce îi poate scăpa cititorului: intenția și proiectul operei, practica scrisului sau poieionul. Această, pentru că de cele mai multe ori „cărțile vorbesc mereu despre

alte cărți și orice întâmplare povestește o altă întâmplare deja povestită”. La aproape o sută de ani de la parnasieni, Umberto Eco, gândește că literatura se naște nu doar din viață, ea se alimentează și din literatură, din autorii canonizați (Homer, Rabelais, Cervantes, Dante, etc.). Atunci când viața/realitatea este insuficientă, golită de sens, literatura redescoperă sensul prin alternativa pe care o oferă tradiția și resemantizarea acesteia. „Arta este fuga de emoția personală, am învățat acest lucru de la Joyce, cât și de la Eliot”, conchide Eco, recunoscând, printre măestrii săi, marii autori ai artei impersonale, ai literaturii ca scriitură cerebrală.

„Moartea lui Dumnezeu” – fulminanta sintagmă a lui Friedrich Nietzsche, anticipează mai mult sau mai puțin speculativ „moartea” Autorului, în sensul „dovedirii” obiectivismului datorat noii idei de „text/ subtext/ supertext/ intertext”. Se generează în epocă un proces explicat de Roland Barthes, care rezuma transformarea capitală produsă în literatură, subliniind că autorul însuși: „poate, sau va putea cândva, să constituie un text ca celelalte; va fi de-ajuns să renunțăm la a mai face din propria-i persoană subiectul, ținta, originea, autoritatea, Tatăl, din care opera lui să derive, pe cale de expresie. Va fi de ajuns să fie considerat el însuși ca o ființă de hârtie, iar viața ca o biografie (în sensul etimologic al termenului), o scriitură fără referent, o materie a unei conexiuni și nu a unei filiații”, dar mai ales de Hugo Friedrich care în *Structura liricii moderne* analizează poezia modernistă din perspectiva depersonalizării Eului poetic în același timp cu neutralizarea subiectului. La fel, José Ortega Y Gasset scrie un studiu despre arta de avangardă urmărind același aspect, al dezumanizării, al abstractizării emoției.

Sintetizând teoriile care scot Autorul din ecuația creației emise de cei trei mari teoreticieni ai vremii (Roland Barthes, Hugo Friedrich și José Ortega Y Gasset) se conturează o altă paradigmă a literaturii: aceea care din posesor al unor instrumente ale creației, al unui limbaj și al unor proiecte poetice mari, autorul rămâne doar un concept al posedării ascunse, determinat de vi-

ziuni, de fantasme, obsesii, imagini, idealuri, cu finalizarea unei/unor halucinante arhitecturi noi, ale fanteziei creatoare. Literatura are o nouă forță prin limbaj, prin text. Eul nou dematerializează spațiul. Se întrevide o creație autosuficientă, care vorbește de la sine, despre sine. Textul devorează personalitățile (autor, personaj) afirmând, paradoxal, o altă personalitate, a sa proprie. Dacă romantismul inventa mitul subiectului (centrând literatura pe Eu), modernismul va abolii subiectul, instaurând *Litera* și mitul *Literaturii*. Limbajul devine în aceeași măsură obiect și subiect. Un nou lanț al certitudinilor și al incertitudinilor, generează o nouă entitate, o nouă identitate, aceea a *autorului formal*. O imensă și fascinantă stare de lucruri! Noile idei ale Autorului formal generează o nouă spirală, aceea a evoluției literaturii, dar „pentru ca opera să ajungă la expresie, trebuie să înceteze undeva apăsarea Eului, să se deschidă undeva un spațiu gol unde să poată crea o forță nouă. A scrie înseamnă a te sustrage atracției existenței, a te instala într-un spațiu pe care o altă forță, aceea a limbajului, îl animă” (G. Picon). Roland Barthes vorbea despre o diferență esențială între creatorii de literatură. Unii sunt *scriitori*, alții *scriptori*. Scriitorul modern se definește ca un muncitor care se apleacă asupra limbajului. Aceasta devine o instanță care transformă dubla valență demiurg/ posedat. Scriptorul, noul „demon” al creativității, este doar deținătorul instrumentelor controlate de rațiune, de persuasiune.

Odată cu moartea scriitorului se naște scriptorul, posesorul formal al limbajului literar, generator al noii literaturi.

Încheiem prezentarea noastră – un periplu sui-generis și subiectiv –, textul de mai sus fiind doar un palid excurs, mai mult sau mai puțin sentimental, autorul însuși al cuvintelor de mai sus rămânând perplex în fața dinamicii literare, admirând însă o definiție spectaculoasă a lui Augustin Pop, care spunea, nu demult, că „Poezia este cea mai lentă formă de inexistență” (*Mărul și mașina de scris*).

Lucian-Vasile Szabo

Gheorghe Săsărman: ficțiune speculativă și cenzură

Biografie și ficțiune

Opera lui Gheorghe Săsărman cuprinde câteva titluri foarte importante și este de o mare complexitate. Extrem de exigent cu tot ceea ce a scris, inclusiv cu multitudinea de articole semnate ca jurnalist, autorul trăiește în prezent mirajul și surprinderea unei bine meritate recunoașteri internaționale și naționale. Ordinea celor doi termeni („internațional” și „național”) nu este întâmplătoare aici, deoarece reverberațiile publicării la edituri străine au facilitat o mai bună receptare a sa și în țara de origine. Poate că aceste succese vor mișca lucrurile, în sens pozitiv, și în țara adoptivă, Germania. Autorul vine de la Cluj și poate fi asociat unei foarte productive școli de ficțiune



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist,
Timișoara

speculativă existentă aici. Școala aceasta nu este una definită ca atare, nu are un manifest și nici reuniuni regulate. Este mai degrabă o adeziune a unor personalități de seamă la ideea dezbaterii temelor incitante ale ficțiunii speculative în literatură și artă, intervențiile fiind când grupate, când dispartate, însă mereu încercând să depășească contextul ușor rigid al realismului. Preocupările sunt legate de fantastic, science fiction, fantasy, ficțiunea politică (inclusiv în perioada comunistă!), mitologie, utopie (și distopie, evident!), literatura detectivistică, istoriile contrafactuale, gotic sau chiar horror. Sunt elemente identificabile atât în creația artistică originală, în proză mai ales, cât și în studii ample și profunde de istorie și teorie literară.

Sunt câteva nume care au ilustrat acest curent sau care îl susțin în continuare: Mircea Opriță, Cornel Robu, Constantin Cubleşan, Miron Scorobete, Bogdan Aldea, Mircea Naidin, Ovidiu Pecican, Mircea Braga, Ștefan Borbely, Constantina Raveca-Buleu. Importante sunt și contribuțiile lui Alexandru Papilian, redescoperit ca prozator, și a lui Virgil Stanciu ca traducător. În prezent, preocupările privind ficțiunea speculativă la Cluj sunt continuate în cadrul școlii privind cercetarea imaginarului, coordonată de neobositul Corin Braga. Este important de amintit că majoritatea numelor amintite sunt ale unor universitari de vază, demersurile lor critice sau în proză fiind susținute constant de către Uniunea Scriitorilor din România – filiala Cluj, inclusiv în prestigioasele reviste literare editate aici. Este un cadru în care s-a format și a evoluat o bună perioadă și Gheorghe Săsărman, un scriitor cu o biografie sinuoasă.

Fără îndoială, Gh. Săsărman este cel mai bun reprezentant al ficțiunii speculative românești, în toate tipurile și subcategoriile ei. Debutul său în proză este consemnat în science fiction. Povestirea sa *Cătălina* a apărut în numărul 193, din decembrie

1962, al legendarei *Colecția Povestiri Științifico-Fantastice*. Este un debut direct în SF, caz rar întâlnit, după cum subliniază Cornel Robu în prezentarea făcută autorului în *Timpul este umbra noastră* (editura Dacia, 1991), poate cea mai bună antologie a genului cu autori români. *Cătălina* este un text de inspirație eminesciană, iar titlul arată clar acest lucru. Valoarea lucrării nu este deosebită, însă este importantă prin ideile puse în discuție. Este în primul rând o încercare reușită de desprindere de abordarea tehnicistă și triumfalistă a epocii ce domina la acea dată literatura în lagărul comunist. Povestirea se încheagă din constatările Cătălinei, de profesie arheolog, cu privire la iubirea ei pentru un cosmonaut, preocupat să exploreze spațiul, și nu în pământ. O întrebare este legată de cât de SF este această povestire și dacă nu ar trebui să o trecem în domeniul literaturii realiste, deoarece, chiar la data scrierii ei, zborul cosmic era deja posibil, dovedit de Iuri Gagarin la 12 aprilie 1961.

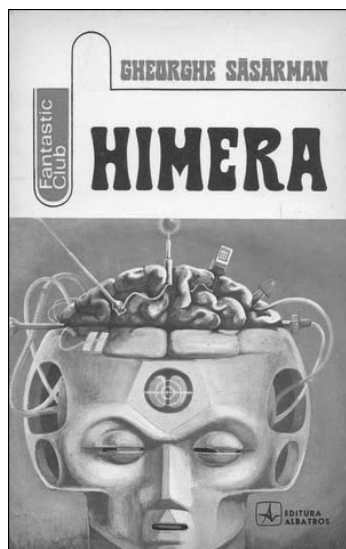
Cătălina lipsește din volumul de debut, *Oracolul* (apărut în colecția *Fantastic club* a Editurii Tineretului în 1969), acolo unde scriitorul se concentrează pe temele clasice ale genului: călătoria cosmică, întâlniri cu extratereștri, călătorii în timp, dar și teme mai delicate legate de exobiologie și mutanți. Sunt proze în registru estetic dinamic, cu intrigi uneori complicate, cu provocări psihice la limită, tușele satirice fiind și ele evidente. Universul prozei lui Gh. Săsărman se conturează însă în 1965, când autorul publică *Proba tăcerii*. Este o lucrare în care stilul se limpezește, dar mai ales, așa cum observa Mircea Opriță în capitolul dedicat autorului în foarte documentata *Istoria anticipației românești*, este o poziționare în cadrele ficțiunii speculative, nu doar SF, deoarece autorul „încearcă acum să combine anticipația cu scenariul de film, cu povestirea polițistă și – lucru demn de consemnat în cazul lui – cu utopia arhitectonică”.

Jurnalism și ficțiune în comunism

Trebuie menționat că Gheorghe Săsărman a absolvit arhitectura la București, în 1965, domeniu în care își va lua apoi doctoratul. Nu a profesat mult, deoarece a intrat în lumea captivantă, nelipsită de surprize, a gazetăriei. A funcționat ca reporter la „Scânteia”, ca ulterior să fie transferat la „Contemporanul”. În 1982, va fi dat afară, fiind lăsat efectiv pe drumuri. A urmat un an dificil, finalizat însă cu o călătorie în Germania, de unde autorul și soția nu s-au mai întors. Și-au făcut un rost acolo, asemenea multor imigranți din România. Și-a dorit să fie scriitor, iar acest statut și l-a conturat cu tenacitate, publicând câte un volum la câțiva ani, apariții editoriale aventuroase, așa cum erau toate în perioada comunistă. Compromisurile au fost foarte puține. Nu a acceptat să scrie la comandă, iar atunci când cenzura i-a scos pagini sau povestiri din volume nu s-a resemnat ușor. Sunt uluitoare strategiile urmate pentru a readuce schițele eliminate în cuprins. Una era de a le publica în reviste, deci de a veni cu argumentul că deja trecuseră, cu succes, printre furcile caudine ale unor gardieni culturali vigilenți. Mai erau și lucrările premiate, unele în străinătate, autorul invocând pentru tipărirea lor în carte argumentul calității. Însă aceste demersuri au contat prea puțin în fața cenzorilor...

Și, totuși, aceste întâmplări, pe care scriitorul le-a considerat atunci accidente mai degrabă, nu i-au afectat încrederea că, în ciuda degradării continue a vieții și climatului cultural din România comunistă, va fi un creator important, afirmat pe deplin. Va continua să scrie și să publice nu doar ficțiune speculativă, ci și lucrări importante în domeniul profesiei de bază, arhitectura, unde ideile sale sunt novatoare și surprinzătoare. De menționat este volumul *Ficțiune, spațiu, arhitectură*, apărut în 1979, având

la bază cercetarea făcută de autor pentru teza sa de doctorat în acest domeniu. În anii următori, alte studii vor fi dedicate esteticii arhitecturii. În paralel va continua să dedice zile și pagini ficțiunii speculative, deoarece, în 1975, publica *Cuadratura cercului*, o carte cenzurată la acea dată de responsabilii culturali ai regimului comunist. Volumul se subintitulează *Fals tratat de urbogonie*, termenul „urbogonie” fiind înțeles, în consonanță cu cel de „cosmogonie”, capabil să descrie nașterea orașelor. Cartea este surprinzătoare, extrem de inovativă și de o valoare literară incontestabilă. Recepția a fost una bună, deși este evident că se adresa unui public elevat, amator de delicatețe ale ficțiunii speculative și nu doar de science fiction comun



Genii pe metru pătrat

În 1979, în colecția *Fantastic club* a editurii Albatros, Gheorghe Săsărman publica *Himera*, volum de proză scurtă considerat de eruditul Cornel Robu „cel mai bun volum al său de povestiri și nuvele sf” (în *Scriitori români de science fiction*, p. 169). În *Himera* regăsim textele curajoase ale autorului, acesta reușind cu inteligență, fără să forțeze, să exploateze temele propagandistice ale epocii și să le submineze prin propuneri fictive aparent „pe linie”, dezarmarea nucleară fiind o temă

permanentă a propagandei din România comunistă. Povestirea *Puțin mai devreme* este a unui autor matur, capabil să dezvolte strategii narrative pentru a acoperi un subiect care doar la prima vedere pare unul simplu: doi savanți reprezentând două superputeri nucleare (SUA și URSS la acea vreme) găsesc o modalitate de a neutraliza arsenalele atomice. Data stabilită este 16 mai 1984, anul scăpând vigilenței cenzurii, deși era o trimitere cât se poate de explicită la romanul 1984 al lui George Orwell, necunoscut la acea dată publicului românesc. Deși cumva erodat de trecerea timpului, textul este un political fiction, deși nu este declarat ca atare, vădind capacitatea autorului de a anticipa pe termen scurt și de a propune teme de gândire într-o perioadă de limitări ideologice.

În volumul *Himera* a apărut și *Evadarea lui Algernon*, unul dintre cele mai bune texte de ficțiune speculativă românească. Titlul trimite la nuvela *Flori pentru Algernon* a lui Daniel Keyes, însă desfășurarea narativă și conținutul ideatic sunt diferite și amplificate spre o realitate socială diferită. Inteligentul șoarece Algernon scapă din laboratorul experimentelor sale și răspândește în lume gena „genialității”. Este un prilej pentru autor să își exerseze calitățile de umorist, dar și pe cele de fin constructor al unor conjecturi capabile să dinamizeze și să dinamiteze ordinea socială, unde frizerii devin cântăreți de operă, iar bucătăreșele versificatori de excepție. Când cu ironie fină, când cu un sarcasm abia disimulat, textul înaintează către caricatural, surprinzând de data aceasta tipologia selectă și predilectă a sistemului totalitar, denunțat aici printr-un plutonier ajuns și el „genial”, geniu manifestat prin măsuri de control și teroare pe Insula Bufniței.

Trimiterile discrete, dar evidente la constrângerile exercitate de regimul comunist este o constantă a scrierilor lui Gh. Săsărman, care atunci mai avea speranța că acesta poate fi capabil de o

schimbare în bine. Trezirea la realitate se va produce în 1982, atunci când va fi izgonit din redacția revistei „Contemporanul” la care lucra. Momentul adevărului va fi zguduitor și paralizant în același timp, surprins cu deosebit talent în romanul *Nemai-pomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*, apărut în 2011 la editura Nemira. Cele aproape trei decenii scurse între fapte și apariția cărții nu va reuși să șteargă emoția personajului (fără îndoială, chiar autorul!) când se vede aruncat din sistem, fără nicio avertizare, fără nicio perspectivă, incapabil să reacționeze, incapabil să gândească. Cu o singură excepție: reproșurile formulate la adresa secretarei de partid, ieșire care nu-i stătea în fire, surprinzătoare mai ales pentru el. Până atunci, Anton Retegan, dar și autorul, ascuns (nu prea convins, e drept!) în spatele său, se considera un învingător, încrezător, capabil să se afirme în plan cultural, mai ales că ambițiile sale erau materialiste doar în mică măsură.

Strategii de supraviețuire, dileme culturale

Conștiința propriei superiorități, cultivată din copilărie, însoțită de o tenacitate neafectată de ambiție, de sârguință și de capacitatea de a învăța cu ușurință, l-au ajutat să își urmeze drumul fără mari hopuri. Retegan se suspectează în roman de o anumită naivitate. Ea poate fi reală, însă nu trebuie să uităm forța de mistificare a sistemului, capabil să dea inclusiv iluzia unor cetățeni fericiți, liberi, fără intervenții supărătoare din afară în viața lor. După șocul concedierii, scopul lui Retegan va fi cel de a părăsi țara definitiv. Refugierea în Germania devine o țintă greu de atins, resimțită dureros de personaj. Acesta nu poate fi un revoltat, un dizident manifest, căci astfel și-ar fi zădărnicit orice speranță de a ajunge în Occident, deoarece simțea că îi

lipsea forța unei confruntări directe cu sistemul represiv. Pune la punct, împreună cu soția, o strategie complicată, în care întâmplarea și norocul vor juca roluri de seamă. Retegan se va dovedi inventiv în a adormi vigilența supraveghetorilor, uneori cu costuri enorme. Va cumpăra, spre exemplu, un apartament cu 200.000 de lei, sumă impresionantă și la acea dată, sau se va implica în elaborarea unui program informatic edilitar novator și extrem de util. Va primi pașaportul pentru Germania, reușind să-i facă pe cei responsabili să treacă în paranteză marea lui vină, cea de a avea un frate refugiat în Canada.

Cartea beneficiază de o scriitură impecabilă, de analize psihologice de finețe, fără a fi excesive, și arată extraordinar și ca obiect. Farmecul este sporit de coperta în format carte poștală, având timbrele aferente, precum și ștampile ale poștei. Culoarea crem a copertei și a hârtiei de tipar aduce cu cea a vechilor dosare îngălbenite, în ton cu textul, în care autorul are grijă să plaseze numeroase documente oficiale și scrisori, sporind astfel autenticitatea unui roman cum puține s-au scris vreodată. O mențiune se cuvine pentru titlu: *Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*. Este în cheie ironică, desigur, al ironiei blânde, care nu demolează. Trimiterea este la romanul de aventuri, dar și la formulările presei tabloide, de astăzi și din totdeauna (satirizate ceva mai apăsător chiar de Caragiale, în urmă cu mai bine de un veac!) În același timp, titlul este și unul exact, căci întâmplările sunt spectaculoase, intrigile și aventura sporind farmecul acestui roman excepțional.

Faptul că este un roman autobiografic reprezintă un pericol, din cauza faptului că autorul ar fi fost tentat să fie mult mai îngăduitor cu personajul principal, o subiectivitate care dăunează epicului. Gh. Săsărman se detașează enorm de personajul său și de sine, încât are puterea de a (se) vedea cu toate plusurile și

minusurile, dar, mai ales, cu zonele indistincte, de penumbră, acolo unde culorile se amestecă într-un joc de lumini întretăiate de întuneric. Este o indistinție proprie vieții, atunci când nu știi dacă ai luat sau nu decizia corectă, dacă ai fost umil sau curajos, ori ce înseamnă curajul într-o societate ce încurajează fardarea discretă sau accentuată a realității și a trăirilor exteriorizate. Aceste continente de nesiguranță și naivitate sunt străbătute cu pas decis, căci peste ele plutește, delicată, intransigența morală. Decizia verticalității îi aparține eroului, lui Anton Retegan, fiind însă evident a autorului. Atât cât a putut, Retegan a făcut compromisurile care nu au compromis. A dat dovadă de diplomatie și a avut, poate, noroc. Până la momentul loviturii: darea afară din serviciu și transformarea lui dintr-un profesionist matur și talentat într-un paria.